



**FACULDADES EST**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA**

**ÉVERTON NERY CARNEIRO**

**O ESQUARTEJADO E O CRUCIFICADO:  
NARRATIVAS MÍTICAS TRANSGRESSORAS**

**São Leopoldo**

**2015**

**ÉVERTON NERY CARNEIRO**

**O ESQUARTEJADO E O CRUCIFICADO:  
NARRATIVAS MÍTICAS TRANSGRESSORAS**

Trabalho final do Programa de Pós  
Graduação da EST, sob forma de tese  
para a obtenção do grau de Doutor em  
Teologia das Faculdades EST.

Área: Teologia e História

Orientador: Dr. Vítor Westhelle

**São Leopoldo**

**2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C289e Carneiro, Éverton Nery  
O esquartejado e o crucificado : narrativas míticas transgressoras / Éverton Nery Carneiro ; orientador Vitor Westhelle. – São Leopoldo : EST/PPG, 2015.  
334 p. ; 31 cm

Tese (doutorado) – Faculdades EST. Programa de Pós-Graduação. Doutorado em Teologia. São Leopoldo, 2015.

1. Tragédia – História e crítica. 2. Bíblia – Crítica, interpretação, etc. 3. Bíblia e literatura. 4. Mito. 5. Literatura e sociedade. 6. Religião e literatura. I. Westhelle, Vitor. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

## DEDICATÓRIA

Ao escrever sou tomado por um espírito que me transporta ao distante, estando sempre junto. Junto a mim mesmo, junto à minha família, junto à minha igreja, junto ao ser humano que expressa sua humanidade ao humanizar-se. Dedico esse trabalho a esses todos “juntos”. À minha companheira de todas as horas, que é a inseparável e cúmplice de vida Camila Leite Oliver Carneiro. Obrigado pela atenção da escuta, pelo cuidado ao ler o texto e com ou sem contexto, ser sempre pretexto para amar o outro texto. Dedico também esse texto aos outros textos que estão sendo escritos em uma tinta muito especial, Gabriel e Amanda. Existe muito ainda a ser escrito nas páginas dessas vidas, tais como já foram escritas nas páginas da vida de minha mãe e de meu pai. Outras tantas tintas, por certo, pintaram as páginas dessas vidas! Dedico esse texto ao Deus, Àquele que se tornou gente para buscar que toda gente compreendesse o que é ser gente. Esta compreensão em minha vida é de fundamental importância, pois tive como excelentes professores minha avó e meu avô, Dona Mininha e Seu Carneiro. Aos textos que eles deixaram também dedico esse texto. São outros tantos textos (vidas) que roçam o meu texto (minha vida) e que dedico esse texto que agora entrego: tios e tias, amigos e amigas construídos ao longo da caminhada, da escrita do texto vivo e ao viver vou transgredindo.

## **AO DEUS DESCONHECIDO**

Uma vez mais, antes de partir daqui  
E de dirigir o olhar para a frente,  
Ergo solitário as mãos  
Para ti, meu refúgio,  
A quem, no fundo do meu coração,  
Solenemente consagro um altar,  
Para que sempre  
Tua voz me chame sem cessar.  
Sou teu, ainda que a malta dos ímpios  
Me considere neste momento como um  
dos seus.

... Quero conhecer-te, ó Inconhecível,  
A ti, cuja mão penetra no fundo de  
minha alma,  
A ti, que transtornas minha vida como  
uma tormenta,  
A ti, inapreensível, de mim tão próximo!  
Quero conhecer-te, servir-te eu  
mesmo.

*Nietzsche*

## RESUMO

Este texto trabalha com a perspectiva de que tanto a tragédia grega como também o texto bíblico fazem parte de um campo de representações e estrutura simbólica, teológico-literária e filosófico-literária, constituintes de um núcleo comum das formas de conhecimento do ser humano e do mundo. Para realizar essa tarefa visita-se os conceitos de literatura, arte, mito, hermenêutica, verdade, filosofia, tragédia grega e bíblia, tendo como objetivo refletir/compreender sobre a importância do mito grego e hebraico-cristão, narrados, respectivamente, na tragédia grega e na bíblia, como textos literários, para o processo de construção do mundo ocidental. A referência teórica lançada é a do olhar de Nietzsche a partir da obra "A Origem da Tragédia". Tudo isso tem como pano de fundo e perspectiva que o texto literário convida o leitor/interprete para que na sedução/compreensão estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo, sua capacidade de diálogo, sua compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro. Entendendo que toda criação humana, de maneira inevitável, carrega consigo a herança sócio-histórica, afirmamos que a literatura não é exceção, pois ela nasce e se desenvolve em íntima relação com uma sociedade, um povo e seu processo histórico, sendo escrita por e para seres humanos de uma dada sociedade, refletindo de certo modo sua organização social, cultura, crenças etc. Além da consideração estética, a literatura é um fenômeno social e a ação da sociedade revela-se: na obra, no autor e no leitor.

Palavras-chave: Literatura; Mito; Tragédia; Bíblia.

## ABSTRACT

This paper works with the perspective that Greek tragedy, as well as the biblical text, is part of a field of theological-literary and philosophical-literary representations and symbolic structure which constitute a common nucleus of the forms of knowledge of the human being and of the world. To carry out this task the concepts of literature, art, myth, hermeneutics, truth, philosophy, Greek and biblical tragedy are visited with the goal of reflecting on/comprehending the importance of the Greek and Hebrew-Christian myths, narrated, respectively in the Greek tragedy and in the Bible as literary texts, in the process of constructing the Western world. The theoretical reference put forth is that of the perspective of Nietzsche based on the work "The Origin of the Tragedy". All of this has as background and perspective that the literary text invites the reader/interpreter through the esthetic seduction/comprehension, in the narrative complexity and the literary structure, to widen their conscience of the world, their capacity for dialog, their understanding of themselves and of the world itself, of the other. Understanding that all of human creation, in an inevitable way, carries with it the social-historical inheritance, we affirm that literature is not an exception since it is born and develops in an intimate relation with a society, a people and its historical process, being written by and for human beings of a given society, reflecting in a certain way their social, cultural, belief organization, etc. Besides the esthetic consideration, literature is a social phenomenon and the actions of the society reveal themselves in the work, the author and in the reader.

Keywords: Literature; Myth; Tragedy; Bible.

## SUMÁRIO

Introdução	9
1. Para pensar tragicamente os conceitos	34
1.1. Literatura, arte, verdade e hermenêutica	37
1.2. Bíblia, metáfora, símbolo e alegoria	53
1.3. Filosofia, tragédia, destino e transgressão	64
1.4. Narrativa, mito e evangelho	91
2. Nietzsche: mestre da suspeita	120
2.1. Tragédia, vontade de poder e além-do-humano	128
2.2. Morte de Deus, eterno retorno e Anticristo	140
2.3. Da terra fértil a humildade	173
3. Comparação entre mentalidade semita e grega	182
3.1. uma comparação possível	189
4. Uma narrativa: tragédia e evangelho	217
4.1. Personagens	218
4.2. Cenário	229
4.3. Enquadramento	236
4.4. Narrador	240
4.5. Ação	246
5. Uma hermenêutica dionisíaca	249
5.1. O alegórico e o simbólico	250
5.1.1. O vinho, o símbolo e a vida cristã	253
5.2. Dionísio: um mito grego	256
5.3. O vinho no ambiente judaico	259
6. O apolíneo, o dionisíaco e o cristianismo	263
6.1. Cristo e Dionísio: semelhanças	269
6.2. Da Tragédia a Zaratustra: da obra sobre o espírito da música à obra musical	288
Considerações finais	305
Referencias	313



## Introdução

Este texto trabalha com a perspectiva de que tanto as narrativas da tragédia grega como também as narrativas bíblicas, no nosso caso os evangelhos, fazem parte de um campo de representações e estrutura simbólica, teológico-literária e filosófico-literária, constituintes de um núcleo comum das formas de conhecimento do ser humano e do mundo. “Um texto pode ser visto de diferentes pontos de vista. Há forças que se apoderam de um texto dando a ele um sentido restrito e negativo, e outras que o fazem com a finalidade de manter com ele uma relação de afinidade.”<sup>1</sup> Essa é a busca do nosso texto, afinidade e sobrevivência do texto, utilizando os textos como pré-textos para a criação de novos textos.

Atualmente, muitas pessoas se debruçam sobre a mitologia grega e sobre a mitologia bíblica, quer por força da profissão, por curiosidade, por dever intelectual ou mesmo por prazer em conhecê-los. Muitos de nós falamos em “Complexo de Édipo”, mas quantos de nós sabemos realmente quem foi Édipo? Falamos em Apolíneo ou Dionisíaco sem sabermos precisamente quem são essas personagens míticas e quais as reais forças sociais e psíquicas estão simbolizadas nos deuses Apolo e Dioniso. Falamos em Jesus Cristo, mas sabemos quem foi Jesus ou o que significa Cristo?

Conhecer os mitos clássicos situa-se muito além da enumeração tediosa dos filhos de Zeus ou da publicidade cômica dos adultérios do pai dos deuses Olímpicos. Conhecer o texto bíblico não é ser capaz de unir os nomes aos atributos divinos ou sagrados, onde este “... é aquilo que se retirou do mundo, sobre o que o mundo não tem poder algum”<sup>2</sup>, ou ainda recitar de memória textos avulsos, tal como uma cultura enciclopédica. Acrescentamos ainda que por mais que chamemos algo de sagrado, não é esse algo que é sagrado, pois:

O sagrado é essencialmente uma relação entre o sujeito (o ser humano) e um termo (Deus), relação que se visualiza ou se mostra em um âmbito (a natureza, a história, as pessoas) ou

---

<sup>1</sup> DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p30-31.

<sup>2</sup> GRUN, Anselm. *Vida pessoal e profissional: um desafio espiritual*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2º edição – Petrópolis, RJ : Vozes, 2008. p.43.

em objetos, gestos, palavras etc. Sem essa relação, nada é sagrado.<sup>3</sup>

Situando-se nesta seara temos como nosso objeto: as personagens divinas, Dionísio e Cristo, e a influência do dionisíaco sobre o cristianismo (civilização ocidental) - “que para Nietzsche era objeto de estudo”<sup>4</sup> - pelo olhar do pensamento dele, em sua obra “A Origem da Tragédia”<sup>5</sup>, “obra mais mística de Nietzsche, no sentido em que requer uma iniciação”<sup>6</sup>, tendo sido também a obra de preparação mais longa e penosa de todos os seus livros.<sup>7</sup> Em um dado sentido, fazer este estudo significa: Em primeiro lugar, que apesar da existência de uma vasta literatura sobre esta obra de Nietzsche, somente podemos fazer conjecturas, como ele mesmo também o fez, pois ao longo da obra ele trata sobre teses não confirmadas numa perspectiva histórica, ou seja, “A Origem da Tragédia” não é um livro científico e isto também não está no centro dos interesses de Nietzsche, pois ele deseja ousar e pensar sobre questões até agora não pensadas. Em segundo lugar pensar<sup>8</sup> um triângulo, onde cada lado tem especificidades. Os três lados são: cristianismo, arte e história. Três lados de um triângulo, formando um todo único e indivisível. Se

<sup>3</sup> CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutiérrez – São Paulo: Paulinas, 2001.p.61.

<sup>4</sup> COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Tradução e prefácio de Maria Filomena Molder. Lisboa. Artes Gráfica Ltda, 1980.p.67.

<sup>5</sup> “A Origem da Tragédia não é o resultado de um processo de construção e aperfeiçoamento de uma obra ainda em estado fragmentário, mas da fixação de uma forma textual em um dado momento do desenvolvimento do pensamento e da escrita.” KOHLENBARCH apud CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolos e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.p.22.

<sup>6</sup> COLLI, 1980.p.08.

<sup>7</sup> COLLI, 1980.p.15.

<sup>8</sup> “Pensar vem do participio passado, *pensum*, do verbo latino, *pende-re*, cujas formas são: *pendo*, *pependi*, *pensum*, *pendere*. Significa pendurar e pender. Do participio, *pensum* (= pendurado, pendido), formou-se ainda no latim o substantivo, *pensum*, que diz, em sentido derivado, o encargo, a tarefa, e, em sentido próprio, a quantidade de fio que se pendura para a tarefa de tecer e fiar por um dia. [...] A concentração e articulação da tecelagem remetem sempre, de alguma maneira, além dos fios e da tessitura, para a totalidade do real, o universo das realizações e o todo da realidade, donde já provém a integração, o tecido da conjuntura de todos os processos de ser e vigência. Daí, quando num ferimento rompeu o tecido das células, pensar a ferida não diz em primeiro lugar refletir ou representar, nem calcular ou raciocinar nem determinar relações ou instituir funções. Diz, antes de tudo, amarrar com um pano para restaurar o sentido, a tecelagem das células, de maneira a permitir de novo a passagem das várias correntes: a corrente do sangue, a corrente dos estímulos, a corrente bio-elétrica, a corrente bio-química. Pois bem. É no exercício radical e constante de uma não restauração semelhante na remissão da realidade nas realizações do real que reside o ofício por excelência do pensamento. Neste sentido, todo pensamento é integrador: aglutina sempre o real com a realização.” LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia Grega – Uma Introdução*. Daimon Editora Ltda. Teresópolis, RJ. 1ª edição, 2010. p.124.

olharmos o mito pelo lado do cristianismo, será inevitável vermos também seus desdobramentos na história e na arte. Se olharmos o mito pela face da arte, será inevitável vermos também seus desdobramentos no cristianismo e na história. Se olharmos o mito pela face da história, será inevitável vermos também seus desdobramentos na arte e no cristianismo e este:

...ter se difundido tão rápido no Império Romano, superando todas as outras religiões rivais, não resultou do poder da verdade ou da evidência. Ele disseminou-se, segundo Nietzsche, em consequência de 'técnicas de marketing' eficazes. Seus prosélitos (isto é, os 'propagandistas'), recorrendo a técnicas dramáticas, estrategicamente formuladas para influenciar a opinião pública, como o martírio voluntário, enganaram seus seguidores ao fazê-los aceitar a geografia tripartite do céu, terra e inferno e, assim, obtiveram um duplo efeito: eles aterrorizavam os incrédulos com ameaças de danação eterna e seduziram os fiéis com promessas de bem-aventurança eterna.<sup>9</sup>

Essa é a compreensão de Nietzsche sobre a expansão do cristianismo. Mas de que cristianismo, de que história e de que arte nós estamos tratando? Dos gregos do século VIII antes de Cristo? E que interesse<sup>10</sup> temos nós hoje nesse mundo? Conhecer os mitos, sejam eles andinos, tupis, maias, romanos, gregos ou africanos não é o estudo de um fenômeno local e temporal, é o estudo e conhecimento da resposta simbólica do homem diante da natureza interna e externa à sua psique, pois os mitos:

Representam uma forma complexa daquilo que pode ser chamado de *linguagem simbólica* ou significativa, já que o sujeito humano exprime de fato ele mesmo, em oposição à linguagem dos objetos que é designativa, informacional e utilitária. Tudo aquilo que dá sentido e valor ao homem existente, tudo aquilo que expressa, passa por essa linguagem simbólica, da qual a poesia e a linguagem religiosas são expressões privilegiadas.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> YOUNG, Julian. *Friederich Nietzsche: uma biografia filosófica*. Tradução Marisa Mota. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2014. p.363.

<sup>10</sup> "Inter-esse quer dizer: ser sob, entre e no meio das coisas; estar numa coisa de permeio e junto dela assim persistir. Para o interesse atual, porém, vale só o interessante. O interessante faz com que, no instante seguinte, já estejamos indiferentes e mesmo dispersos em alguma coisa que, por sua vez, tampouco nos diz respeito quanto a anterior. Hoje, acredita-se dignificar algo achando-o interessante. Na verdade, com tal juízo, subestimamos o interessante levando-o para o domínio do indiferente e assim o empurramos para o âmbito daquilo que logo se tornará tedioso." HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5ª edição. Petrópolis. Vozes. Bragança Paulista. Editora Universidade São Francisco. 2008. Coleção Pensamento Humano. p. 113.

<sup>11</sup> BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind (et al.). 4ª edição. Rio de Janeiro. José Olympio, 2005. p.734.

Seguindo este trilho, assim vemos em “A origem da Tragédia”: “Será absolutamente impossível estudar e compreender os gregos, enquanto não for dada solução a este problema: ‘Que é o espírito dionisíaco?’...”<sup>12</sup> Junto a esta questão e à afirmação inicial, podemos ampliar, afirmar ao lado e também perguntar: Será absolutamente impossível estudar e compreender não só os gregos, mas toda a civilização ocidental, enquanto não for dada solução a este problema: Ao lado do espírito dionisíaco, que é o espírito cristão? Quando nos referimos aos gregos, pensamos junto a Nietzsche quando ele afirma:

Nada é mais absurdo que atribuir aos gregos uma cultura autóctone: pelo contrário, eles assimilaram inteiramente a cultura viva de outros povos. E, se foram tão longe, é precisamente porque souberam retomar a lança, no local em que outro povo a abandonou, para arremessá-la mais longe.<sup>13</sup>

Estudar os gregos é para Nietzsche pesquisar sobre a vida na vida em seus mais intensos e profundos problemas. É ele quem diz: “Minha existência é um fardo terrível. [...] meus consolos são meus pensamentos e minhas perspectivas.”<sup>14</sup>

Discutir, estudar, pesquisar sobre a forma como o mito, seja a tragédia grega ou o texto bíblico, compreende o mundo é uma tentativa de buscar uma aproximação entre o mesmo e a ciência. Pensamos aqui em deixarmos os limites dos departamentos e o rigor/fixidez/austeridade das disciplinas para emprendermos o diálogo entre diferentes áreas do saber, que contribui/resulta em uma influência entre as diferentes áreas que estão presentes no diálogo. Isto é, “o conjunto das pesquisas desenvolvidas para além dos limites disciplinares se constitui em vetor do avanço das ciências e oferece, hoje, um cardápio interpretativo provocativo e inaugural.”<sup>15</sup>

Buscar fazer aproximações entre as narrativas dos mitos gregos, em especial a tragédia grega e as narrativas judaico-cristãs, nos leva sem impaciência e com muita determinação e abertura ao novo, a um processo de retomada, de interpretação e narração, ao passo que vai ocorrendo uma re-

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. Tradução Joaquim de Faria. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2004. p. 51.

<sup>13</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo. Editora Escala, 2008.p.20.

<sup>14</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.335.

<sup>15</sup> ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. p.21.

narração e re-interpretação desses textos, pois cada qual lê um texto de determinada forma, que é a que melhor lhe interessa e “tanto o texto em si como sua leitura não são uma atividade especulativa ou mesmo investigativa onde prevalece a investigação pela investigação.”<sup>16</sup>

Ora o texto! O texto apresenta-se como pré-texto para a produção de outro texto, assim está para além de especulação e investigação. O texto literário também segue essa seara e convida o leitor/interprete para que na sedução/compreensão estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo, sua capacidade de diálogo, sua compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro. Entendemos por diálogo o “discurso continuamente aberto, eternamente em vias de se dizer e, por isso, nunca acabado, nunca consumado, nunca completado, nunca totalmente dito.”<sup>17</sup>

Pensamos que ao buscarmos aproximações e diálogo com a realidade intrínseca da literatura, quando a caracterizamos como um tipo de comunicação, de narrativas, de compreensão de mundo, não fazendo necessariamente um julgamento sobre sua qualidade, pois, realmente o caso de se gostar ou não de uma obra de arte hoje, apesar de ser possível que esta tenha sido especialmente admirada em tempos passados, expressa, possivelmente que na atualidade perdeu o valor social. Entretanto, isso não significa que tenha perdido as linhas que a marcam como obra literária. Inclusive trabalhamos com a ideia de uma minimização da obra de arte como objeto e uma maximização como linguagens. A literatura está aqui posta, pois é obra de arte.

Atualmente a linguagem é cada vez mais valorizada como “mediação do ser<sup>18</sup>” e (“o pensamento é necessariamente incapaz de se aproximar do ser e de pegá-lo”<sup>19</sup>), onde ela nos abre a realidade. Nela escutamos, percebemos, distinguimos, aguardamos, imaginamos, avaliamos, acreditamos. Nesta perspectiva temos tragédia grega e texto bíblico sendo sempre retomados num

<sup>16</sup> BERTEN, André. *Modernidade e desencantamento – Nietzsche, Weber e Foucault*. Tradução Márcio Anatole de Souza Romeiro. São Paulo: Saraiva, 2011.p.14.

<sup>17</sup> ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão a repetição*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. p.38.

<sup>18</sup> “O ser se exprime de muitos modos, mas nenhum modo exprime o ser.” “A palavra ser tem muitas significações.” ARISTÓTELES apud BUZZI. Arcângelo R. *Introdução ao pensar: o ser, o conhecimento, a linguagem*. 33ª edição. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes. 2007. p.29.

<sup>19</sup> NIETZSCHE apud CAVALCANTI, 2005.p.295.

intenso processo de valorização, onde é preciso que se chame atenção de que nesses textos, a condição literária não está submetida ao critério da sociedade em andamento, mas sim porque oferece um modo especial de comunicação linguística, que contém uma série de traços característicos.

O mito grego, na sua face da tragédia, e o mito judaico-cristão, tal qual encontramos na Bíblia, está muito distante de ser, como muitas vezes é dito na atualidade, um apanhado de “contos de fadas”, lendas, histórias que possuem única e exclusivamente a finalidade de distrair. Trabalhamos a ideia de que tudo isso, todas essas narrativas, todos esses textos, não são uma simples diversão literária, pois todos eles constituem o núcleo da sabedoria antiga, a gênese profunda daquilo que a tradição<sup>20</sup> grega e judaico-cristã desenvolveram sob uma determinada forma conceitual, objetivando definir os parâmetros de uma vida bela, bem-sucedida, para todos nós. Como nos diz Cícero: “A sabedoria consiste em instruir-se sobre coisas divinas e humanas.”<sup>21</sup>

Ainda no terreno da relevância desse projeto, o mesmo justifica-se na medida em que percebemos que a crítica nietzschiana à metafísica tem um sentido ontológico e um sentido moral, onde o combate ao cristianismo é ao mesmo tempo, uma luta acirrada contra a teoria das ideias socrático-platônicas, pois:

Ainda que seja muito certo que a primeira consequência do movimento socrático foi uma adulteração da tragédia dionisíaca, há também um episódio da vida do próprio Sócrates que nos obriga a perguntar se existe “necessariamente” uma antinomia irreduzível entre o socratismo e a arte, e se a concepção de um “Sócrates artista” é absolutamente contraditória. Esse déspota da lógica teve, efetivamente, aqui e além, o sentimento da falta que lhe fazia a arte, - de um vazio, de uma omissão, de uma cesura...<sup>22</sup>

E ainda vemos:

Até mesmo o divino Platão, quando fala do poder criador do poeta, que não resulta de uma atividade consciente, usa geralmente de expressões irônicas, e compara-o aos dons de adivinho e do sonhador: só porque o poeta é incapaz de

<sup>20</sup> “Em seu sentido etimológico: o que foi dado, uma vez por todas, e que se ‘transporta’, adapta-se, ajusta-se à vida atual.” MAFFESOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução de Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2014. p.45.

<sup>21</sup> CÍCERO *apud* FERRY, Luc. 2011.p.14.

<sup>22</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 91

poetar antes de ficar inconsciente ou de alienar a razão.<sup>23</sup>

Oponente forte de Sócrates, Nietzsche traz de volta, no mundo contemporâneo, o gesto irônico do pai fundador da filosofia no ocidente. Contundente adversário de Platão, seu pensamento, possivelmente possa ser caracterizado como uma inversão paródica do platonismo. É de tal modo que afirma Jaeger: “Platão é o teólogo do mundo clássico. Sem ele não existiria a teologia nem como realidade nem como nome.”<sup>24</sup> Ampliando, é Emmanuel Léon que assim afirma: “A inversão mais radical de toda esta postura do platonismo encontrar-se-ia em Nietzsche: o contrário da verdade não é a mentira. É a convicção.”<sup>25</sup> Definindo-se como o mais acirrado anticristão, dá, entretanto, à sua autobiografia intelectual, escrita no final de sua vida, o título “*Ecce Homo*” (“Eis o Homem”), expressão usada por Pilatos ao apresentar Jesus a seus executores, pouco antes da Paixão. É de fundamental importância tratarmos sobre esse étimo, o “Eis” que segundo Bordelois é:

Sagrado, veloz, inspirado, colérico e sexual: assim se vê, a partir da estrutura do eis e suas derivações, o ser da paixão. Em síntese, eis seria a matriz de um impulso, de um movimento veloz e irrefreável, característico dos povos nômades, cuja procedência na cultura grega foi atribuída aos deuses, e que portanto se tornou embebido do sagrado e explodiu no delírio profético provocado pelas forças divinas. Depois foi se dessacralizando em fúria e ira humana, mas ainda se percebe na sua raiz um impulso intenso, irrefreável, que antes se referia a um deus e hoje se relaciona como inconsciente ...<sup>26</sup>

“Eis” a pretensão de Nietzsche (irrefreável, nômade, embebido do sagrado). Intuímos que ele ambicionava uma perspectiva tal como o pensamento grego primitivo que trabalhava a concepção de uma não-separação entre a estética e a ética.<sup>27</sup>

Nietzsche usa essa expressão e entendemos que não o faz de forma aleatória ou ingênua, mas sim intencional, buscando usar a expressão que foi

<sup>23</sup> NIETZSCHE, 2004, p.82.

<sup>24</sup> JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*; tradução para a edição brasileira Artur M. Parreira; (adaptação do texto Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza) 5ª edição – São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2010.p.873.

<sup>25</sup> LEÃO, 2010.p.86.

<sup>26</sup> BORDELOIS, Ivonne. *Etimologia das paixões*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.p.39.

<sup>27</sup> JAEGER, WERNER, 2010.p.61.

usada para de forma zombeteira<sup>28</sup> se referir a Jesus, para dirigir-se a si mesmo. Isto mostra a possibilidade da identificação que Nietzsche possuía com Jesus, essa personagem bíblica por muitas vezes tratada em seus textos e a própria Bíblia que ele tanto conhecia constituindo uma metafísica que, à luz das ideias do outro mundo, autêntico e verdadeiro, entende o terrestre, o sensível, o corpo, como o provisório e o aparente. Trata-se, portanto, de uma vulgarização da metafísica, e esta “não é uma ciência, uma teoria ou uma disciplina da filosofia. Ao contrário! A filosofia é que é metafísica, quer se saiba ou não, quer se assuma ou não como metafísica.”<sup>29</sup>

O cristianismo para Nietzsche é a forma acabada da perversão dos instintos que caracteriza o platonismo, repousando em dogmas e crenças que permitem à consciência escapar à vida e à dor, impondo resignação e renúncia como virtudes. Desta forma, vamos trabalhando inclusive com a ideia de que:

A metafísica é uma experiência histórica de Pensamento. Mas não é a única. Outra experiência de pensamento é o Mito e a Religião. Uma outra é a Mística. Ainda uma outra é a Poesia e a Arte. A última, por ser no fundo a primeira experiência histórica do Pensamento, é a vida e a morte, *eros e thanatos*.<sup>30</sup>

Vê-se que existe uma variedade de experiências do pensamento e neste texto abordamos algumas dessas experiências, sendo inclusive, entre outras coisas, mais importante na medida em que possamos desvendar em Nietzsche o que ele propõe a si mesmo, que é a tarefa de recuperar a vida e transmutar os valores do cristianismo.

Em “*Ecce Homo*”, Nietzsche assimila Zaratustra a Dioniso (“cuidadosamente ocultando que o modelo de seu Zaratustra é grego”<sup>31</sup>), concebendo o primeiro como o triunfo da afirmação da vontade de poder e o segundo como símbolo do mundo como vontade, um deus artista, totalmente irresponsável, amoral e superior ao lógico. Para Dioniso, o sofrimento, a morte e o declínio são apenas a outra face da alegria, da ressurreição e da volta, pois “a morte é um pré-requisito para o nascimento do novo”<sup>32</sup>, é pois uma

<sup>28</sup> Para aprofundar a discussão sobre a expressão “Eis o homem!”: FLUSSER, David. *Judaísmo e as origens do cristianismo*. Volume 03. Tradução Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002.p.145-146.

<sup>29</sup> LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol 02. 2ª edição. Editora Vozes. Petrópolis – Rio de Janeiro. 2000.p.121.

<sup>30</sup> LEÃO, 2000.p.121

<sup>31</sup> COLLI, 1980.p.99.

<sup>32</sup> YOUNG, 2014.p.465.



semente, sendo “mensageira da vida”<sup>33</sup>.

Vê-se assim, de forma transparente a importância deste estudo, pois para Nietzsche, bondade, objetividade, humildade, piedade, amor ao próximo, que são valores cristãos, constituem valores inferiores, impondo-se sua substituição, pelo orgulho, pelo risco, pela personalidade criadora, pelo amor ao distante. O forte é aquele em que a transmutação dos valores faz triunfar o afirmativo na vontade de poder, pois “somos nós que damos valor ao mundo. ‘os pensamentos são ações’. Interpretar é se tornar mestre de alguma coisa: dar forma, estruturar, dominar.”<sup>34</sup>

Acreditamos que o problema investigado é de relevância científica e social. No âmbito da relevância científica afirmamos inicialmente: Nietzsche acreditava que a verdade não era nunca algo que descobrimos sobre o mundo, mas algo imposto a ele por uma “vontade de verdade” individual. Nossos sistemas de compreensão do mundo nada mais são que memoriais à vontade dos filósofos, ou seja, “os sistemas filosóficos são inteiramente verdadeiros somente para aqueles que o criaram.”<sup>35</sup> Não foram elaborados segundo a lógica, mas por um processo análogo à criação artística, onde a preferência incondicional dos cientistas pela “verdade” sobre a “inverdade” não passa de preconceito moral, e ainda mais, “os fanáticos pela lógica são insuportáveis como as vespas.”<sup>36</sup>

No campo do social, a leitura e estudo de Nietzsche são de grande relevância, apesar de não ser “autor para ser ‘aplicado’ nas escolas, ou lido como se lê um romance ou um livro religioso.”<sup>37</sup> Nesse apesar, ele vai nos impelindo à busca da possibilidade de sugerir modificações no âmbito da realidade proposta pelo tema, pois uma ideia torna-se um ídolo quando uma expressão de nossa vontade de poder se mascara como uma verdade objetiva acerca do mundo, onde toda pesquisa sobre a verdade precisa ser “uma crítica

<sup>33</sup> HOLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou O Eremita na Grécia Antiga*. Tradução, notas e apresentação Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Forense, 2012. p.61.

<sup>34</sup> MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro. Graal, 1999. p.94-95.

<sup>35</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo. Editora Escala, 2008. p.13 (a).

<sup>36</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos da juventude*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza – São Paulo: Martins Fontes. 2005(a). p.83.

<sup>37</sup> NEUKAMP, Elenilton. *Nietzsche, o professor*. São Leopoldo. Oikos, 2008. p.09.

da própria ideia de verdade considerada como um 'valor supremo'.<sup>38</sup>

Nietzsche não pensava, contudo, que uma interpretação era tão boa quanto qualquer outra, considerava a verdade uma quantidade moral.

Se o artista, com efeito, a cada manifestação da verdade responde com olhos fechados, porque prefere contemplar o aspecto ainda obscuro da realidade, o homem teórico regozija-se com o espetáculo da obscuridade vencida, e tem a máxima alegria ao ver o processo pelo qual cada descobrimento se realiza com suas próprias forças. Não haveria ciência se a verdade se apresentasse com toda nudez de uma deusa, sem justificar o esforço humano de descobrimento. Os adeptos da ciência fariam então como aqueles que pretendiam abrir na Terra um canal que atravessasse de lado a lado. O primeiro percebeu que o trabalho durante a vida inteira com maior zelo não conseguiria senão alcançar uma parcela da profundidade enorme, e que o resultado do seu trabalho inútil seria ultrapassado pelo trabalho do seu vizinho, de tal maneira que um terceiro pareceria mais bem avisado ao escolher outro lugar para a sua própria tentativa. Se um deles consegue então demonstrar que por este caminho direto nunca poderá atingir a antípoda, quem quererá continuar a trabalhar na perfuração do primeiro poço, senão aquele que, entretanto, foi encontrando pedras preciosas ou descobrindo as leis da natureza? Foi por isso que Lessing, o mais sincero de todos os homens teóricos, ousou declarar que encontrava maior prazer na perseguição da verdade do que na posse da própria verdade.<sup>39</sup>

A verdade e interpretação de indivíduos felizes, saudáveis e fortes eram preferíveis às dos fracos. Para a repulsa de Nietzsche, ele descobriu que os valores dominantes no mundo ocidental pareciam proceder destes últimos. Como os fracos conseguiram isso? A resposta de Nietzsche é que a mediocridade prevaleceu e ao se congregarem sob a fé judaica, os escravos que seguiram Jesus Cristo, destronaram a moralidade de seus "senhores" e substituíram as virtudes aristocráticas pela linguagem da indignação. O cristianismo condenou os nobres, os belos e os poderosos ao fogo de um inferno fictício enquanto a Terra foi legada aos mansos e aos humildes. Esse ato criativo dos escravos não foi uma celebração de sua liberdade recém-conquistada, mas mera reação contra os valores de seus antigos senhores. Esses valores foram corrompidos e invertidos: a autoconfiança, por exemplo, tornou-se "arrogância", e a incapacidade de vingar-se do inimigo transformou-

---

<sup>38</sup> MACHADO, 1999.p.07.

<sup>39</sup> NIETZSCHE, 2004, p.93.

se na virtude do "perdão". O orgulho foi substituído pela humildade e a competição deu lugar à caridade.

Temos a esperança de tentar trazer um pouco de transparência e contribuição ao entendimento e compreensão de que o pensamento cristão não é algo absoluto em si mesmo, mas, como toda construção humana, também sofreu influências de diversos pensamentos, tal como o dionisíaco, que foram essenciais para sua formação e prática.

O drama palestino resgatou a pureza e grandeza da tragédia clássica, sendo preciso compreender “que o trágico pode não estar no fecho, mas no corpo da tragédia. Chamamos, por isso mesmo, a tragédia à peça cujo conteúdo é trágico e não necessariamente o fecho.”<sup>40</sup> Dito isso, pensamos que, em vez das inúmeras lendas e heróis dos helenos, uma só história e um só deus. Era o Evangelho<sup>41</sup> contando e cantando a vida (paixão, morte, ressurreição e glória) de Jesus Cristo, símbolo do homem renascido em seu poder criador, modelo de artista para todas as épocas. Jesus era nome comum na região, e Cristo o tão falado messias ou salvador judeu, esperança de um povo permanentemente subjugado por poderes externos e, por isso, almejando ardentemente sua completa libertação.

Muitos foram os poetas trágicos<sup>42</sup> antigos, mas só três o tempo preservou: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Muitos também são os poetas dramáticos palestinos, mas só quatro as igrejas autorizam: Mateus, Marcos, Lucas e João. “Ah, os poetas! Até mesmo quando despidos para os seus médicos eles ainda estão disfarçados.”<sup>43</sup>

Do ponto de vista social e cultural, várias são as diferenças entre o ambiente descrito pelos poemas gregos, baseados na

<sup>40</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 11ª. Ed. Petrópolis, Vozes, 2009, p.15.

<sup>41</sup> No grego mais antigo, em Homero, significa recompensa por trazer boas novas. No Antigo testamento há dois usos: novas propriamente dito, e o sentido do grego antigo. No Novo testamento, as boas novas falam do reino de Deus, da mensagem de Deus aos homens, do perdão de pecados, da esperança. CHAMPLIN, Russell Norman. *Enciclopédia de Bíblia, Teologia e Filosofia*. São Paulo. Hagnos. 7ª Edição. Vol. 02. 2004, p. 601.

<sup>42</sup> “Sófocles introduziu uma nova forma de tragédia, assim parece que Eurípides, desde o começo, seguiu seu próprio caminho. Ao lado deles, Ésquilo teve grande influência durante 12 longos anos, até que foi vencido pelo jovem Sófocles. Antes que Eurípides aparecesse, Sófocles dominou o palco juntamente com Ésquilo durante 15 anos, até que Eurípides venceu o concurso de tragédias pela primeira vez.” NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Apresentação à edição brasileira, tradução do alemão e notas Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED. 2006 (c). p.78-79.

<sup>43</sup> NIETZSCHE apud SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e a linguagem*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.p.137.

mitologia homérica, e pelo texto palestino, inspirado na mitologia do Antigo Testamento. Mas do ponto de vista humano a identidade é completa. As estórias de 500 a.C. como de dois mil anos atrás falam da mesma encarnçada luta travada pela criatura humana consigo mesma para humanizar-se. Dando ao mundo, por intermédio de sua consciência universal, Apolo ou Cristo, seu imortal inconsciente, Dionísio ou Jesus.<sup>44</sup>

A partir então desse contexto é que nos lançamos sobre a questão: qual a comparação possível através do pensamento de Nietzsche em sua obra “A Origem da Tragédia”, entre os divinos Dionísio e Cristo? Qual a influência do dionisíaco sobre o cristianismo (sobre o ocidente)? Neste caminho, assim vemos na obra “A origem da Tragédia”:

O cristianismo foi, originalmente e radicalmente, saciedade e saturação da vida pela vida, que mal se dissimulam e disfarçam nas expressões de fé em “outra” vida, em vida “melhor”. O ódio ao mundo, o anátema as paixões, o medo da beleza e da volúpia, um futuro além inventado para mais bem desdenhar o presente, e no fundo, um desejo de aniquilamento, de morte, de repouso...<sup>45</sup>

Seguindo este caminho, percebemos que logo no início de “O Crepúsculo dos ídolos”, o pequeno volume em que pretendeu apresentar uma síntese de suas ideias, o filósofo (“homem com responsabilidade mais ampla, que se preocupa com a evolução total da humanidade”<sup>46</sup>) Friedrich Nietzsche buscou mostrar que os fundamentos sobre os quais edificamos nossas verdades mais sagradas, os nossos “ídolos”<sup>47</sup> são um produto da história e, “derrubar ídolos (minha palavra para ‘ideias’) – isso sim é o meu ofício.”<sup>48</sup> A história particular em questão, ele acreditava, era a história de um lastimável engano, o cristianismo. Propôs que deveríamos usar a razão para compreender não a vida, ou a natureza, mas o poder de decisão.<sup>49</sup> Não porque isso nos fornece uma imagem mais transparente do mundo (embora parecesse que o faça), mais porque agir dessa maneira é ser fiel à

<sup>44</sup> CUNHA, Francisco Carneiro da. *O Evangelho no teatro de Nelson Rodrigues*. Disponível em < <http://www.geocities.com/CollegePark/Lab/6681/exclus25.html> > Acessado em 20 de maio de 2012.

<sup>45</sup> NIETZSCHE, 2004. pp. 08-09.

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. Tradução: Márcio Pugliesi. Curitiba: Editora Hemus, 2001. p.71.

<sup>47</sup> É interessante notar que a tradição protestante é marcada, entre outras coisas, por ser destruidora de ídolos.

<sup>48</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.15.

<sup>49</sup> NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Hemus, 1976

nossa "vontade de poder"<sup>50</sup>.

Assim, vamos trabalhando a ideia de que cada civilização edifica ou recebe como herança para si um imaginário, um legado. Neste legado estão presentes as mais significativas representações e configurações de uma cultura e de uma sociedade, caracterizadas pela pluralidade de significado que elas sucessivamente produzem, num constante desafio a sucessivas operações hermenêuticas que, por conceituação, são continuamente aproximativas e inacabadas. Assim, se faz indispensável assumir uma postura crítica e independente do tipo de crítica que foi realizada ou a realizar, nos diversos textos literários, alguma coisa que é trivial e torna-se atual na leitura é uma livre apropriação do texto bíblico, tal como foi e é realizado pela leitura da tragédia grega. Assim é preciso estudar/pesquisar, buscando a compreensão da importância, tanto da tragédia grega como do texto bíblico, entendendo-os como textos literários, para o processo de construção do mundo ocidental, tendo como perspectiva uma comparação entre ambos. Nesta seara do conhecimento entendemos que este:

Não é neutro, desinteressado, pois tem nos instintos suas raízes ocultas, inconscientes. Afirmar que o conhecimento não é da mesma natureza que os instintos, embora tenha com eles uma relação imanente, é salientar a natureza dessa relação. Pode-se dizer, utilizando alguns termos de Nietzsche, que o estatuto do conhecimento é de 'sintoma', 'signo', 'linguagem simbólica', 'expressão' ... O que caracteriza o conhecimento é estar em relação expressiva com um elemento considerado por Nietzsche como tão real quanto o mundo 'material': o mundo dos instintos, dos apetites, das paixões, dos afetos, dos desejos, ou, para utilizar o conceito fundamental, a vontade de potência.<sup>51</sup>

Seguindo esta compreensão vamos pensando na perspectiva de que não vemos os conceitos como conclusão e sim como introdução, pois inventar conceitos não se trata de encerrar/concluir um pensar, mas, em outro sentido exponenciar as possibilidades, buscando o não-conhecido a partir do conhecido, trabalhando na perspectiva "de pensar o não-pensado a partir do já

---

<sup>50</sup> Nietzsche descreve a vontade de poder como "um desejo insaciável de manifestar poder; ou o emprego e o exercício do poder; como um impulso criativo". FEARN, Nicholas. *Aprendendo a filosofar em 25 lições: do poço de Tales à desconstrução de Derrida*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.p.122.

<sup>51</sup> MACHADO, 1999.p.95.

pensado, explorando novas possibilidades de pensamento.”<sup>52</sup> Ao explorar novas possibilidades de pensamento seguimos um caminho diferente de Auerbach em sua obra “Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental”, onde o mesmo negligenciou o papel de Dionísio.

Seguindo o caminho da exploração novas possibilidades de pensamento, temos como objetivo geral, comparar através do pensamento de Nietzsche (filósofo que escreve como um poeta e um poeta que escreve como um filósofo), os divinos Dionísio e Cristo, buscando refletir/compreender sobre a importância do mito grego e hebraico-cristão, narrados, respectivamente, na tragédia grega e na bíblia, como textos literários, tendo como perspectiva que ambos estão na base do nosso processo de construção civilizacional. Importante ressaltar que “todos creem ‘compreender’ Nietzsche, mas pouco importa o ‘compreender’. O verdadeiro ‘compreender’ é ‘fazer qualquer coisa nessa direção’.”<sup>53</sup>

Para alcançar esses objetivos, inicialmente nos propomos a: identificar de que modo Nietzsche entende o deus Dionísio; buscar não somente descrever, mas também analisar/perceber a influência do dionisíaco sobre o cristianismo; estabelecer uma comparação entre Dionísio e Cristo; discutir o conceito de literatura, arte, mito, narrativa e transgressão; comparar a tragédia grega e a bíblia (em particular o evangelho); descrever as diversas características filosófico-literárias, tanto da tragédia grega como também do texto bíblico; identificar os diversos tipos de literatura bíblica, comparando-as com a tragédia grega.

É preciso compreender que antes da existência do cristianismo, existiu uma prática cultural muito parecida à prática do ritual cristão, que foi o culto a Dionísio, sendo que “a religião dionisíaca não se contenta em refinar a civilização: transforma-a também.”<sup>54</sup> Em sua história e em seu simbolismo este é muito semelhante ao culto a Jesus Cristo, tanto no elemento usado, o vinho, como também no simbolismo que ele traz como o sangue derramado para a salvação da humanidade. Assim temos: “E não vos embriagueis com vinho, em

---

<sup>52</sup> ADAMS, Adair. *Entre a epistemologia e a ontologia: elementos da hermenêutica de Paul Ricoeur*. Porto Alegre: Compasso Lugar-Cultura: Imprensa Livre, 2012.p.54.

<sup>53</sup> COLLI, 1980.p.VIII (prefácio)

<sup>54</sup> DIAS, Rosa. *Dionísio na Grécia Apolínea*. IN: LINS, Daniel; PELBART, Peter Pál. (Orgs.) *Nietzsche e Deleuze – Bárbaros, civilizados*. São Paulo. Annaablume 2004. p. 219.

que há contenda, mas enchei-vos do Espírito;" (Efésios 5.18). O vinho aqui é uma possível referência a Baco, expressão romana de Dionísio.

A religião grega e a narrativa dos mitos já trazem todo o pano de fundo que vai permitir o desenvolvimento do cristianismo. O deus Dionísio traz estreitas relações simbólicas com Cristo. Enquanto Dionísio é um mito pertencente à cultura grega clássica, Cristo vincula-se ao mundo cristão ocidental "o verbo que se fez carne e habitou entre nós"(João 1.14). A significação mítica e mística de Dionísio assemelha-se a do Cristo, que é o cerne da religião ocidental dos nossos dias.

Tudo isso faz parte da nossa hipótese e tentaremos pesquisar dentro do pensamento dionisíaco de Nietzsche, pois este analisou e criticou duramente a sociedade e o cristianismo do seu tempo, fazendo uma relação alegórica e mitológica entre a realidade apolínea e a dionisíaca, pois entendemos que a realidade já é um construir e um interpretar, cuja ação é contínua e não interrompe o recomeçar, sendo que o nosso olhar, uma perspectiva hermenêutica, trafega pelo diálogo, pela crítica e pela transgressão.

Na continuidade da nossa caminhada e esta ao seguir os passos da narrativa mítica faz necessário iniciar a conversa pelo símbolo. Ao fazer essa proposta é importante dizer sobre conversa que ela é um ...

[...] 'estar no meio do caminho', estar entre dois lugares. É a imagem do passeio. E o passeio não é pensado aqui no sentido do 'deslocar'. Porque não se trata de um deslocamento, mas sim, de ficar nessa trilha, nesse 'meio do caminho', fazer dele o próprio movimento, a viagem no mesmo lugar. Ou seja, a conversa não seria um deslocamento de um suposto ponto de saída a outro de chegada, ela não implica evolução: não se evolui de A para B, nem vice-versa, mas um passeio se arma entre os dois. E os dois se põem a passear juntos. Conversar seria apenas ficar aí, nesse *intermezzo*; ou melhor, seria criar um *intermezzo*, produzir algo justamente no caminho do meio.<sup>55</sup>

Esta é a nossa conversa, pois este é o nosso *topos aletheia* (lugar de verdade), para o qual sucessivamente retornamos, após realizar as caminhadas de entusiasmo e alegria, de júbilo e poesia, sem ser aquele de onde jamais saímos, pois: "Certo de reencontrar-se, o homem sai de si mesmo para buscar e encontrar o complemento do seu ser no mais íntimo da

<sup>55</sup> MALUFE, Annita Costa. *O devir-voz do poema*. IN: LINS, Daniel; GIL, José. Nietzsche e Deleuze: Jogo e música. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008.p.19.

profundidade do outro. O jogo da comunicação e da aproximação é sentido, é força de vida.”<sup>56</sup> Temos aí a conversa, plena na relação Eu-Tu. E veja-se que em uma sociedade, marcada pela comunicação, somos formados para falar, não para escutar e somente existe diálogo onde a escuta se faz presente.

Nessa de falar e escutar aparece o dito e o dizer, onde na narrativa tudo começa pelo seu início. Podemos assim dizer, que além dos ditos que a arte diz, ecoa um dito, um a dizer, que nenhum dito diz, pois existe algo que a linguagem se tornou incapaz de dizer no momento em que o dito é dito. O que nos resta? Um a dizer. Este só pode ser dito de maneira simbólica e usando o retrovisor. Pensamos junto ao evangelho quando diz: “Maria, porém, guardava todas estas coisas, meditando-as em seu coração.” (Lc 2, 19). Isto é, no momento vivido evadindo-nos de nós mesmos, somente em retrospectiva é possível se descobrir.

Veja-se a etimologia de símbolo e mito. Uma conversa é aqui realizada. De acordo com Brandão<sup>57</sup>, mito é coletivo, é a palavra dita e é passada por meio das gerações, explicando o mundo. Além disso, também é ilógico e irracional, justamente porque tenta explicar o mundo e o homem, assim o mito:

... é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser.<sup>58</sup>

Tal qual esse entendimento do mito como uma narrativa, compreendemos também a filosofia como uma narrativa e esta buscamos entender inicialmente a partir de Nietzsche e além dele pensamos em filosofia também tendo como perspectiva Martin Heidegger, mas “nunca é demais lembrar que a filosofia nos ajuda a pensar a vida, mas não oferece fórmulas ou

<sup>56</sup> SUAREZ, Rosana. *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)*. Kriterion. Belo Horizonte. Nº 12, jul. a dez. 2005.p.195.

<sup>57</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega Vol I*. 22 edição, Editora Vozes, Petrópolis, 2010. p. 38.

<sup>58</sup> BRANDÃO, 2010, p.37.



métodos de como vive-la.”<sup>59</sup> E ainda é possível ampliar, pois “pensar não é acreditar.”<sup>60</sup>

Pensamos em narrativa a partir de três conceitos que se estendem e se completam. O primeiro, de Sodré, depois Coelho e por fim Todorov. Enquanto que Sodré trabalha com narrativa como um discurso, Coelho o faz na perspectiva de formas textuais e Todorov, por fim, constrói o conceito como história e discurso e pensamos aqui em história, seguindo Nietzsche em suas “Considera es Extemporâneas”, não com um significado de passado, mas sim como historiografia, ou seja, como representa o do passado.<sup>61</sup>

Ao abordarmos a narrativa, fazemos isso numa perspectiva da transgressão e isto provoca uma dada ansiedade, que fica num campo entre certezas e incertezas. Certezas quanto ao movimento de arriscar-se a atravessar fronteiras e estas são vivas. São limites incertos e t nuos, uma área de incertezas entre a interdi o e a transgressão, atrevendo-me não somente a pensar, mas a agir diferente, entendendo que o pensar e o agir são inseparáveis. Ao longo de minha vida foram várias transgressões. Brinquei de boneca com minha irmã e saboreava cada um desses momentos. A companhia de minha avó e de meu avô era a minha preferência. Não desenvolvi o jogo de futebol na rua. Em casa, minha mãe sempre propunha as atividades domésticas de maneira indistinta entre eu e minha irmã. Na divisão de tarefas a minha preferência era por lavar a louça em lugar de enxugar e guardar. Tive uma educa o paterna sempre pautada para ser engenheiro. A questão não   “ser do contra”, mas entendo atualmente que eu precisava da transgressão para continuar sonhando, vivendo. Não era uma op o, era uma necessidade. Fiz vestibular para geografia. Desejava ser professor! Pensamento e a o sem separa o. Assim nos afirma Foucault: “a linguagem está quase inteiramente por nascer onde a transgressão encontra seu espaço e seu ser iluminado”<sup>62</sup>. Nasci nos entremeios da educa o, que no ambiente familiar sempre se vinculava ao espírito feminino e dela não fugi. A transgressão encontrou seu

---

<sup>59</sup> NEUKAMP, 2008.p.10.

<sup>60</sup> JAPIASSU, Hilton. *Ciência e destino humano*. Rio de Janeiro: Imago. 2005. p.58.

<sup>61</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Considera es extemporâneas*. In: NIETZSCHE. Obras incompletas. Cole o Os Pensadores: sele o de textos de Gérard Lebrun. Tradu o e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. p.273-287.

<sup>62</sup> FOUCAULT, 2006, p. 32

lugar, e entendemos que “o lugar cria ligação”<sup>63</sup>, sendo que esta significa movimentar-se para além dos limites, ultrapassando as fronteiras pré-estabelecidas. Penso junto com Bataille quando ele assim diz: “O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão.”<sup>64</sup> Há aqui um pensar/agir não dicotômico, pois a mesma educação que é interdição é também transgressão e definitivamente “não há interdito que não possa ser transgredido.”<sup>65</sup> A educação precisa ser transgressora sim. Precisa estar a serviço da libertação do ser humano, e é ela, a educação “que liberta o Estado”<sup>66</sup> da necessidade de estar constantemente criando leis.”<sup>67</sup> Não devemos esquecer que “o que sempre fez do Estado um inferno foi o desejo de transformá-lo no céu dos homens.”<sup>68</sup> Remetemo-nos imediatamente a Vernant quando ele diz:

O que implica o sistema da *polis* é primeiramente uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos do poder. Torna-se o instrumento político por excelência, a chave de toda autoridade no Estado, o meio de comando e de domínio sobre outrem. Esse poder da palavra – de que os gregos farão uma divindade: *Peithó*, a força de persuasão – lembra a eficácia das palavras e das fórmulas em certos rituais religiosos.<sup>69</sup>

“Preeminência da palavra”! Era preciso buscar. Fui estudar geografia e então me envolvia com política e muita poesia. Era o período da ditadura militar. Para mim não tinha como não me envolver. A oposição ao que estava acontecendo no país estava arraigada em mim. Diante das proibições impostas pelo regime militar era preciso transgredir. É preciso transgressão para gerar libertação. Participei de movimento estudantil, tento inclusive sido coordenador geral do Diretório Acadêmico do Curso de Geografia da UFBA. Tempos difíceis

<sup>63</sup> MAFFESSOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução de Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2004. p.05.

<sup>64</sup> BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. 1ª ed; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.p.92.

<sup>65</sup> BATAILLE, 2014, p. 87

<sup>66</sup> “O Estado é uma instituição prudente com a finalidade de proteger as pessoas de outras pessoas. No momento em que atingir sua plenitude e perfeição, ele enfraquecerá o indivíduo e, por fim, o desagregará, opondo-se assim ao propósito original do Estado.” NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.315.

<sup>67</sup> JAEGER, 2010.p.806.

<sup>68</sup> HOLDERLIN, 2012. p.60.

<sup>69</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 20ª edição. Rio de Janeiro: Difel, 2011.p.53-54.

e de muito aprendizado. Embates com a polícia, invadindo o Campus em manifestação estudantil contra o regime militar e a favor do processo democrático. Vivia em um catolicismo distante. A transgressão não cessa. Converti-me ao mundo cristão protestante. Um Jesus Cristo aparece em minha vida. Não um Jesus burguês domesticado, mas um Jesus revolucionário, que está sempre ao lado das minorias, dos pobres e dos desfavorecidos. Esse processo é de um aprofundamento radical no projeto de Reino de Deus, de busca e entrega profunda à transgressão, pois “a religião rege essencialmente a transgressão dos interditos.”<sup>70</sup>

Da teologia continuei uma caminhada para a filosofia, fazendo-me um filósofo e também poeta que só confiava numa filosofia que fosse expressão das vivências puras e pessoais, percebendo na experiência estética uma espécie de catarse<sup>71</sup> e redenção, de uma dimensão trágica, por isso mesmo assumindo uma crítica a um tipo de racionalidade meramente técnica e fria, entendendo que ela (a filosofia) é “um empreendimento que interfere poderosamente na vida.”<sup>72</sup>

É esta filosofia que nos encanta e nos remete aos óculos aqui usados: Nietzsche. A nossa escolha por ele deve-se a possivelmente ter sido ele quem primeiro abordou sobre o pensamento dionisíaco como possibilidade de ação e pensamento humano. Para Nietzsche, o dionisíaco era a opção salvífica para um livre pensamento e a libertação de tudo aquilo que impede o ser humano de ser um espírito livre.<sup>73</sup>

A despeito da profundidade e da importância das questões com que se ocupa, sempre as tratou em estilo artístico, poeticamente sugestivo; só confiava no pensamento autêntico que nos motivasse a bailar, pois assim ele deixa transparecer em “O Nascimento da Tragédia” (“obra mais difícil de Nietzsche e a dificuldade advém precisamente da espécie particular de iniciação exigida, que é literária”<sup>74</sup>) que só como fenômeno estético a existência e o mundo aparecem eternamente justificados, e “o grego conhecia

---

<sup>70</sup> BATAILLE, 2014, p.93

<sup>71</sup> Na cultura moderna, o termo catarse foi usado quase exclusivamente como referência à função libertadora da arte. ABBAGNANO, 2000, p.120.

<sup>72</sup> SAFRANSKY, Rudiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo. Geração editorial, 2011.p.43.

<sup>73</sup> NIETZSCHE, 2004.

<sup>74</sup> COLLI, 1980.p.XV (prefácio).

os terrores e horrores da existência, mas o encobria para poder viver: uma cruz escondida sob rosas, segundo o símbolo de Goethe.”<sup>75</sup>

Nietzsche é um autor complexo e interessante, sendo ele próprio que habita seu pensamento, pela ruptura com a filosofia do passado, numa tentativa de criar a filosofia do futuro, e “ao criador não interessa reproduzir, mas produzir o real.”<sup>76</sup> Sua filosofia é assim original, buscadora de nova força<sup>77</sup>. Seu pensar é rápido e sempre oscilante, com conceitos que mais encobrem do que revelam. É um filósofo - “... ocupa um lugar intermediário entre a sabedoria e a ignorância”<sup>78</sup> - que se comunica, com a linguagem dos deuses antigos, pelo aforismo, pela metáfora, pelo mito e pela poesia, onde “a imaginação poética pode ser tão-somente uma visão mais completa da realidade.”<sup>79</sup> Que seja assim então pela metáfora, que nos remete ao título desse estudo e a ela somos remetidos juntos com Nietzsche, pois assim como no crucificado temos Cristo, no esquartejado temos Dionísio. Em suas obras encontram-se paradoxos, onde Nietzsche, em sua riqueza e exuberância de pensamento, apresenta-se como “Dionísio” ou “Crucificado” em muitas de suas cartas no final de sua vida. E “paradoxalmente uma má leitura de Nietzsche pode nos levar até ele.”<sup>80</sup>

Na perspectiva de pensar junto e além, vamos buscando substituir uma primeira imagem por uma nova imagem e assim trabalhamos o nosso título como uma grande metáfora, se é que podemos estabelecer um juízo escalar sobre a metáfora, mas seja lá como for é uma metáfora. O “esquartejado” é uma metáfora para Dionísio, enquanto que o “crucificado” é uma metáfora para Jesus. Esquartejado e Crucificado que se separam e se fundem. Separam-se em personagens divinas e literárias distintas e se fundem em narrativas míticas

---

<sup>75</sup> NIETZSCHE, 2005. p.16.

<sup>76</sup> MACHADO, 1999.p.103.

<sup>77</sup> “George Morel sustenta que Nietzsche busca a noção de força na filosofia tradicional que vai de Platão a Hegel, e lembra que essa noção, presente tanto na física quanto na filosofia do século XVIII, ocupa lugar central no Mundo como vontade e representação de Schopenhauer [...] Tudo indica que, quando elabora a teoria das forças, Nietzsche está muito muito mais inquieto com os trabalhos científicos da época do que com as indagações da história da filosofia.” MARTON, Scarlett. *Da Biologia à Física: Vontade de potência e eterno retorno do mesmo. Nietzsche e as ciências da natureza*. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.] Nietzsche e as ciências. Rio de Janeiro: 7letras, 2011. p.123.

<sup>78</sup> JAEGER, 2010.p737.

<sup>79</sup> BERGSON, Henri. *O Riso*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.125.

<sup>80</sup> NEUKAMP, 2008.p.10.

transgressoras, onde o mais importante “não são as personagens e, sim, as questões que o mito concretamente nos faz pensar.”<sup>81</sup>

Nietzsche tem o espírito dionisíaco, qual seja o espírito de contínua metamorfose, em que a própria vida, sempre pujante combate-se e afirma-se em alegria de ebriedade e sofrimento, dançante e visionária.

O singular neste pensador é que sua exigência ainda encontra eco, principalmente, em nossa época. Nietzsche é sempre contemporâneo, atual em seu inconformismo, não se acomodando a nenhuma espécie de realidade e quanto a nós “só aprenderemos a receber Nietzsche se, honrando as suas próprias exigências, nos defendermos dele.”<sup>82</sup>

Não é possível abordar aqui toda a ampla série de escritos nietzschianos, pois, nosso centro aqui, entendendo que Nietzsche merece ser estudado, discutido e criticado hoje e sempre é buscar compreender o pensamento dele, em sua obra “A Origem da Tragédia”, realizando uma comparação entre os divinos Dionísio e Cristo e entre a tragédia grega e o texto bíblico (evangelhos), sempre pensando que esses textos são narrativas míticas transgressoras e o trágico em Nietzsche atravessa sua obra e sua vida e para ele “o efeito trágico deve ser visto como constitutivo da realidade.”<sup>83</sup>

Na presente empreitada o nosso método, “que é um caminho, jamais um fim”<sup>84</sup> passa por buscar pistas que nos ajudem a responder a questão proposta. Intuímos que trilhar este caminho nos ajuda tremendamente a uma aproximação com Nietzsche, com Dionísio e com Cristo, num entendimento provavelmente mais amplo e profundo do que seja o ser humano. Se realmente, de alguma forma resulta em contribuição, no sentido de melhoria na qualidade de vida humana, então que pensemos e cultivemos aquilo que porventura nos trouxer benefício ou contribuição para vivermos a nossa vida, e de forma abundante, pois é o próprio Nietzsche quem afirma: “Eu sou corpo, por inteiro corpo e nada mais.”<sup>85</sup>

<sup>81</sup> CASTRO, Manuel Antônio de. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 2011. p.189.

<sup>82</sup> COLLI, 1980.p.XIII (prefácio).

<sup>83</sup> ROCHA, Abdruschin Schaeffler. *Hermenêutica do cuidado pastoral: lendo textos e pessoas num mundo paradoxal*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012. p.101.

<sup>84</sup> REHFELD, 2008. p.186.

<sup>85</sup> CÉSAR, Nilo. *Nietzsche e o corpo: O que fizeram do corpo na tradição metafísica?* Disponível em <<http://www.cafefilosofico.ufrn.br/nilo.htm>> Acessado em 19 de maio de 2007.

Seguindo adiante, entendemos que os procedimentos metodológicos respondem: Como? Com quê? Onde?

No campo da pesquisa bibliográfica, a mesma é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Vale ressaltar que fizemos opção por utilizar diferentes traduções dos textos nietzschianos, como também diferentes traduções do texto bíblico, por entendermos não somente a importância dessas traduções, mas também a polissemia e a perspectiva de que se está trabalhando, pois as opções são dadas e o intérprete realiza/experimenta/escolhe diante das possibilidades disponíveis.

O método, segundo Garcia<sup>86</sup>, representa um procedimento racional e ordenado (forma de pensar), constituído por instrumentos básicos, que implica utilizar a reflexão e a experimentação, para proceder ao longo do *caminho* (significado etimológico<sup>87</sup> de método) e alcançar os objetivos preestabelecidos no planejamento da pesquisa. Pensando em etimologia aqui “não como um caminho em direção ao passado, um retrocesso. Não se trata de uma recuperação, e sim de uma interpretação.”<sup>88</sup>

No que se refere aos procedimentos no campo do método, utilizamos o procedimento histórico, o comparativo e o intuitivo. O primeiro, parte do princípio de que as atuais formas de vida e de agir na vida social, as instituições e os costumes têm origem no passado, por isso é importante pesquisar suas raízes para compreender sua natureza e função, entendendo que “para compreender o que uma obra de arte diz a alguém é certamente um encontro consigo mesmo.”<sup>89</sup> Já o segundo consiste em investigar as narrativas e explicá-las segundo suas semelhanças e suas diferenças. Partimos de uma compreensão que:

Em toda investigação o mais difícil é o princípio. Pois, não é fácil renunciar radicalmente ao que pretendemos já saber sobre a realidade. Não é fácil alegrar-se radicalmente com o não saber. Não é fácil recusar radicalmente os objetivos, para deixar fluir a própria realidade. [...] O princípio de uma investigação é difícil por exigir pensar radicalmente. A

---

<sup>86</sup> GARCIA, 1998, p.44

<sup>87</sup> “A etimologia pode ser considerada uma espécie de arqueologia da sabedoria coletiva, submersa na língua.” BORDELOIS, 2007.p.15.

<sup>88</sup> BORDELOIS, 2007.p.18.

<sup>89</sup> GADAMER, Hans-George, 2010.p. 07.

dificuldade não nos vem de sabermos de menos e, sim, de sabermos demais sobre a realidade.<sup>90</sup>

No campo do procedimento metódico intuitivo, nosso entendimento advém de uma postura de compreensão sobre o que é conhecimento e na diferenciação do mesmo, no caso o conhecimento abstrato e o conhecimento intuitivo. O abstrato, hipervalorizado pela tradição da filosofia ocidental, realiza sua hermenêutica de mundo a partir do raciocentrismo, da abstração e da linguagem. O intuitivo, retomado por Nietzsche, compreendendo que a configuração originária do conhecimento antecede à linguagem e ao intelecto. Para Nietzsche, aquilo que se caracteriza como conhecimento abstrato (razão, abstração e linguagem) são meios para anular as ambiguidades ou o duplo sentido, deixando transparente aquilo o que conhecemos, originariamente por intuição. Cada um dos tipos de conhecimento possui o seu próprio papel. Assim, o conhecimento intuitivo está ocupado com a apreensão do “em si do mundo”, e o conhecimento abstrato com o fenômeno. O “em-si-do-mundo” é percebido e trabalhado por Nietzsche como vontade, ou o dionisíaco. Já o fenômeno é compreendido como representação, ou o apolíneo. Em Nietzsche não é possível a separação entre um e outro, pois este divórcio é mortal.

Nietzsche critica a hipervalorização dos procedimentos abstratos em detrimento do intuitivo buscando deixar transparente o quanto a linguagem estabelece limites ao conhecimento. Assim, o intuitivo, precisa ser valorizado, pois sua habilidade/disposição criativa transpõe os limites ou as fronteiras da linguagem, possibilitando ao ser humano uma percepção do mundo, do todo em uma relação verossimilhante como acontece com o artista ao realizar a obra de arte. Apesar disso, ele não recusa o valor da inteligência, ou seja, do conhecimento abstrato, mas situa seus limites, pois, segundo ele, os procedimentos abstratos não possuem condições de isoladamente alcançarem a verdade real essencial das coisas, o em-si, sem por em curso o procedimento intuitivo, pois esta é a fonte originária e primeva do conhecimento abstrato. Sendo desse jeito, o procedimento intelectual está a procura de conhecer o objeto, girando em torno dele, enquanto o intuitivo penetra no objeto.<sup>91</sup> Na

---

<sup>90</sup> LEÃO, 2000.p.168.

<sup>91</sup> BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. IN: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p.36.

esteira desse compreender, “só a intuição é capaz de atingir imediatamente na sua totalidade concreta, o real.”<sup>92</sup> A compreensão que se faz presente aqui é da vida ser um todo e por ação intuitiva é compreendida e não dita por conceituações e abstrações. Isto é, conhecer não é precisamente propor explicações conceituais e abstrações, mas sim propor possíveis interpretações, propor procedimentos hermenêuticos, pois:

É uma ingenuidade pensar que uma única interpretação do mundo seja legítima. Não há interpretação justa; não há um único sentido. A vida implica uma infinidade de interpretações, todas elas realizadas de uma perspectiva particular [...]<sup>93</sup>

Caminhar desse jeito é de grande valia e seu aproveitamento se presta nas diversas áreas das ciências, principalmente nas ciências humanas<sup>94</sup>, transcendendo às diferenças temporais e/ou espaciais.<sup>95</sup> Para Nietzsche o método tem seu nascimento na inspiração e, sobre isso ele diz:

Alguém, no final do século XIX, tem nítida noção daquilo que os poetas de épocas fortes chamavam inspiração? Se não, eu o descreverei. – havendo o menor resquício de superstição dentro de si, dificilmente se saberia afastar a ideia de ser mera encarnação, mero porta-voz, mero medium de forças poderosíssimas. A noção de revelação, no sentido de que subitamente, com inefável certeza e sutileza, algo se torna visível, audível, algo que comove e transtorna no mais fundo, descreve simplesmente o estado de fato. Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; um pensamento reluz como um relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma – jamais tive opção. Um êxtase cuja tremenda tensão desata-se por vezes em torrente de lágrimas, no qual o passo involutariamente ora precipita, ora se arrasta; um completo estar fora de si.<sup>96</sup>

Já no que se refere a análise e interpretação, trabalhamos com o objetivo da análise em sumariar as observações, de forma que estas permitam respostas à pergunta da pesquisa. O objetivo da interpretação é a procura do sentido mais amplo de tais respostas, por sua ligação com outros

<sup>92</sup> PADRE DIAMANTINO MARTINS apud **Fedeli**, Orlando - *"No país das maravilhas: a Gnose burlesca da TFP e dos Arautos do Evangelho (Parte 5/8)"* MONTFORT Associação Cultural Disponível<<http://www.montfort.org.br/index.php?secao=cadernos&subsecao=religiao&artigo=pov&lang=bra>>

<sup>93</sup> MACHADO, Roberto Cabral de Melo. *Nietzsche a verdade*. São Paulo: Ed Rocco LTDA. – 1984. p.106-107.

<sup>94</sup> "... nas Ciências Humanas o próprio homem é o sujeito e o objeto da pesquisa científica." VANNUCCI, Aldo. *Filosofia e ciências humanas*. Edições Loyola. São Paulo, 1977.p.16.

<sup>95</sup> FACHIN, 2001, p.37.

<sup>96</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.82.



conhecimentos já obtidos.<sup>97</sup> Não podemos esquecer que a interpretação também é um processo de analogia com os estudos assemelhados, de forma que os resultados obtidos são comparados com resultados similares para destacar pontos em comum e pontos de discordância.

É neste sentido e em meio aos clássicos da filosofia moderna, que Nietzsche possivelmente seja um dos filósofos que mais incomoda e provoca. Sua capacidade de criticar, que é incisiva, o encaminhou às profundezas de nossa civilização, onde sua integridade intelectual apontou a avareza e o ardid escondidos em nossos valores, disfarçados em nossas convicções e renegadas em nossas esperanças. Esse estilo resulta do que ele entende por filosofia.

A filosofia de Nietzsche foi escrita, entre outras, sob a forma de aforismos. Este “não pode ‘ser decifrado’ à primeira vista; pelo contrário, é então que começa sua interpretação, o que requer uma arte de interpretação.”<sup>98</sup> Na perspectiva aforismática, o exercício interpretativo não está assentado sobre um sistema, mas sim por um contexto. A atitude de Nietzsche permanece, em geral, coerente, mas seu pensamento se desenvolve constantemente em diferentes direções. Isso significa que ele parece se contradizer ou se abrir a interpretações conflitantes. Sua filosofia é feita de intuições penetrantes e não constitui um sistema. No entanto, certas palavras e conceitos são bastante recorrentes em sua obra e neles se percebem os elementos de um sistema. Quando tratamos de palavras, se faz necessário entender que “o que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras.”<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> SELTZ et al apud RAUEN, 1999, p. 122.

<sup>98</sup> Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — São Paulo : Companhia das Letras, 2009. Prefácio.¶ 8.

<sup>99</sup> BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 14ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.p.15.

## 1. Para pensar tragicamente os conceitos

Ao trabalharmos a ideia de conceituação, entendemos aqui que esta assinala *a priori* uma categoria do entendimento que é a capacidade de conectar as diversas impressões através das mesmas.

Diante disso, se faz necessário discutir: o que é literatura? Segundo Tosaus Abadía, alguns teóricos chegam a afirmar que “literatura é o que lemos como literatura.”<sup>100</sup> Por mais elementar que seja essa questão, ao longo do tempo ela não recebeu uma resposta satisfatória. Aristóteles conceituou literatura como a arte da palavra. Sendo arte da palavra, tragédia e bíblia são literatura! Evidente que é preciso discutir: o que é arte? Pergunta também que carrega dificuldades, entretanto precisa ser enfrentada com responsabilidade e honestidade, valores tão caros à hermenêutica e que Nietzsche a “considera sob o ponto de vista moral.”<sup>101</sup> Para tratar sobre conceito é preciso lembrar que este “... representa uma categoria de objeto, de eventos ou de situações e pode ser expresso por uma ou mais de uma palavra. Para alguns, essa representação é mental; para outros, ela é linguística e pública.”<sup>102</sup>

Pensar sobre como a literatura mítica, ou seja, a narrativa do mito, - que “se afirma como a forma espontânea do ser no mundo”<sup>103</sup> - seja a tragédia grega ou o texto bíblico, compreende o mundo é uma tentativa de buscar uma aproximação entre o mesmo e a ciência. Assim, empreendermos o diálogo entre diferentes áreas do saber, que contribui/resulta em uma influência entre as diferentes áreas, onde o saber é um exercício de domesticação. De que? A saber: do real. Aí tem-se um problema. Qual? O saber desejado e tentado ser segurado escorre tal qual ao se tentar carregar água em um cesto de palha. Ao tratar do saber é preciso admitir que as palavras tem sabor, e saber e sabor possuem a mesma raiz latina. “A palavra grega que designa o “sábio” está ligada etimologicamente a *sapio* (saboreio), *sapiens* (degustador), *sisyphos*, o

<sup>100</sup> TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Tradução Jaime Clasen. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes, 2000.p.19.

<sup>101</sup> COLLI, Giorgio. 1980.p.65.

<sup>102</sup> HARDY-VALLÉE, Benoit. *Que é um conceito?* Tradução de Marcos Bagno. São Paulo, Parábola, 2013. p. 16.

<sup>103</sup> GUSDORF *apud* FERRY, Luc. *A tentação do cristianismo – Da seita a civilização*. Tradução Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro. Objetiva. 2011.p.16.

homem do gosto mais apurado.”<sup>104</sup> Ao lado do sábio, o poeta e o homem de estado formam a trindade grega.<sup>105</sup>

Assim, somos convidados a saborear as palavras, os textos, a própria vida narrada em sua autenticidade, pois “o que é para ser – são as palavras!”<sup>106</sup> Entretanto a palavra ser é impossível, mas necessária, pois quando se diz ‘ser’ já se está no ‘sendo’, daí então surge no nosso dia-a-dia como ‘é’.

O texto literário convida o leitor/interprete, e “hoje todos somos intérpretes”<sup>107</sup>, para que na sedução/compreensão estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo, capacidade de diálogo, sua compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro.

Entendendo que toda criação humana, de maneira inevitável, carrega consigo a herança sócio-histórica, afirmamos que a literatura não é exceção, pois ela nasce e se desenvolve em íntima relação com uma sociedade, um povo e seu processo histórico, sendo escrita por e para seres humanos de uma dada sociedade, refletindo de um certo modo sua organização social, cultura, crenças etc. Além da consideração estética, a literatura é um fenômeno social e a ação da sociedade revela-se: na obra, no autor e no leitor.

Diante do problema proposto, que é estudado/pesquisado, alguns conceitos são de extrema importância e são visitados e devidamente estudados/discutidos, sendo eles os seguintes: literatura, arte, verdade, hermenêutica, metáfora, símbolo, mito, alegoria, filosofia, tragédia, bíblia, Nietzsche (e seus conceitos), evangelho, narrativa, destino, transgressão, mentalidade semita e mentalidade grega.

Entendendo, pois que conceber conceitos é uma ação de criação que comporta inventar novos jeitos de pensamento, de sentimento, de visão, de concepção e percepção, do compreender aquilo que é incompreensível. E “só como criadores poderemos destruir,”<sup>108</sup> e para Nietzsche a destruição é um

<sup>104</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 2008.p.35.

<sup>105</sup> JAEGER, WERNER, 2010.p.17.

<sup>106</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 6ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.p.39.

<sup>107</sup> GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo, Brasil. Edições Loyola. 2001.p.24.

<sup>108</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.299.

prelúdio<sup>109</sup>, sendo sempre um presente, que é uma duração, como permanência, mas como permanência que ininterruptamente destrói a si mesma, e por mais paradoxal que possa parecer, temos o presente<sup>110</sup> na eternidade, pois esta (a eternidade) é uma dimensão do agora, ou seja, a eternidade não é algo entre o futuro e o passado, não sendo tampouco um ou outro. É um já e um ainda não. Num único ato contínuo: construção e destruição! “É a dimensão transcendente do agora a que o mito se refere.”<sup>111</sup>

Ao trabalharmos com Nietzsche é fundamental que tenhamos a compreensão de que existem possivelmente duas grandes interpretações nietzschianas. A primeira é a pós moderna, que trabalha com a ideia de que existem múltiplas interpretações da realidade e inexistente superioridade de uma em relação às outras e isso nos leva a pensar que uma interpretação fiel à realidade é talvez não uma impossibilidade, mas uma contradição. Sobre a contradição Nietzsche diz: “Que eu tenha de ser luta e devir e finalidade e contradição de finalidades: ah, quem adivinha minha vontade, também adivinhará os caminhos tortos que ela tem de percorrer!”<sup>112</sup> A outra é a do realismo plural, que indica um ecumenismo, pois as diferentes interpretações anunciam uma realidade de múltiplas faces que é fiel à realidade possuidora de várias feições, onde cada uma é revelada por uma determinada interpretação. Isso é o que genericamente denomina-se por perspectivismo.<sup>113</sup> Assim, “Tudo que existe é um olhar em perspectiva, um conhecimento em perspectiva.”<sup>114</sup> Ou seja, apesar de podermos alcançar sempre um conhecimento mais amplo ou mais completo do mundo, nunca alcançaremos um conhecimento definitivamente completo, pois “temos diversas interpretações do mundo que servem a diferentes objetivos práticos, mas a ideia de que elas correspondem à realidade não faz sentido.”<sup>115</sup> Pensar nesta perspectiva é entender que um texto antigo encerra algo de atemporal.” Tanto a tragédia grega como também

---

<sup>109</sup> YOUNG, 2014.p.299.

<sup>110</sup> Entendemos que “o presenteísmo é a temporalidade da pós-modernidade.” MAFFESSOLI, 2004. p.38.

<sup>111</sup> KUDLER, David. Introdução. p.24. In: CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. Organização e prefácio David Kudler. Tradução Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

<sup>112</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e prefácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.110.

<sup>113</sup> YOUNG, 2014.

<sup>114</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.584.

<sup>115</sup> YOUNG, 2014.p.410.

o texto bíblico, no nosso caso o evangelho carregam essa característica, ou seja, essa atemporalidade.

### 1.1. Literatura, arte, verdade e hermenêutica

Começamos esse nosso trajeto com Roland Barthes, que concebe literatura como sendo a utilização da linguagem<sup>116</sup> não submetida ao poder e isto deve-se ao fato de que a linguagem literária não necessita de regras de estruturação para se fazer compreender. Entendemos que “não se pode compreender sem querer compreender, isto é, sem se dispor a dar ouvidos ao que foi dito.”<sup>117</sup> Enquanto a utilização da linguagem cotidiana requer uma estrita obediência de sua estrutura – deve-se enquadrar o pensamento nas estruturas linguísticas, para que haja uma perfeita comunicação -, a linguagem literária não obedece a qualquer regra estrutural fixa. O autor, que se utiliza dessa linguagem, não é obrigado a emoldurar seus pensamentos nas estruturas linguísticas; ele é livre para escolher e criar uma estrutura própria, que proporcione a ele uma clara expressão de seus sentimentos e ideias, pois “a linguagem do escritor não está encarregada de representar o real, mas de significá-lo.”<sup>118</sup> Assim, construindo o texto de acordo com seus próprios desejos, o escritor consegue que sua criação tenha um novo valor – passa da simples utilização comunicativa da linguagem a uma utilização artística da mesma – e um novo poder e este pressupõe o exercício de poder. O poder assumido pela nova linguagem é um poder ligado ao novo valor artístico, onde “Como literatura, a Bíblia realiza um trabalho da experiência na linguagem.”<sup>119</sup> A linguagem literária assume aspectos de representação e demonstração. Através dessa linguagem, pode-se refletir sobre a própria língua com liberdade, “entendendo que desde os tempos imemoriais sou precedido por uma língua, uma cultura e uma história que me moldam.”<sup>120</sup> A linguagem literária permite

<sup>116</sup> “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva.” BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.p.13.

<sup>117</sup> GADAMER, Hans-George. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.p.06.

<sup>118</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. – 6ª edição. – Rio de Janeiro. DIFEL, 2012.p.229.

<sup>119</sup> GILBERT, Paul et al. *Bíblia e filosofia: as luzes da razão*. Tradução Paula Silvia Rodrigues Coelho da Silva. Edições Loyola. São Paulo, São Paulo. 2012.p.13.

<sup>120</sup> GILBERT, 2012.p.91

que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. “As palavras não ‘se encontram estabelecidas’ em si mesmas. É somente a conexão de vida que as torna completamente resgatáveis – enquanto faladas ou escritas.”<sup>121</sup> A linguagem passa a ter “sabor”. Enquanto no discurso científico a linguagem é direta e não permite ambiguidades, na linguagem literária as palavras assumem novos significados e representações, sendo que “as palavras contam nossa história”<sup>122</sup>, pois são “a representação sonora de uma excitação nervosa.”<sup>123</sup> E é exatamente ela (a ambiguidade), “a arma habitual de Nietzsche para confundir seus leitores.”<sup>124</sup> Nesse momento fazemos um convite a um teólogo, no caso Tillich, sendo ele dos sistemáticos, aquele que se envereda em trabalhar na perspectiva da ambiguidade da religião. Nessa área ele diz: “A religião é ambígua e todos os símbolos podem ser idolatrados, demonizados, elevando-se acima das contingências, embora nada possa ser supremo a não ser o absoluto.”<sup>125</sup> E ainda mais “religião é ser tocado pelas questões últimas.”<sup>126</sup> Assim, uma das funções da literatura é a representação do real. Entretanto é preciso entender que:

A literatura é reveladora da condição humana menos pela reprodução do real que poderia encenar do que pelo valor heurístico da imaginação, explorando os possíveis do homem em variações imaginativas. A imaginação é reabilitada na epistemologia.<sup>127</sup>

Quando se trata de representação, no entanto, esta é feita de um modo especial, uma vez que o real não pode ser plenamente representado em um plano unidimensional por ter uma natureza distinta, pluridimensional. Neste trilho, Barthes diz que a literatura é utópica, pois permite a criação de novas realidades, conferindo às palavras uma verdadeira heteronímia das coisas. Essa heteronímia pode ser melhor entendida quando se pensa que esta linguagem, como já dito anteriormente, é livre para conferir novos significados

<sup>121</sup> GADAMER, Hans-George. 2010. p. 82.

<sup>122</sup> GADAMER, Hans-George. 2010. p.65.

<sup>123</sup> NIETZSCHE apud SUAREZ, 2011. p.93.

<sup>124</sup> COLLI, 1980.p.XV (prefácio).

<sup>125</sup> TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. Tradução Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.p.110.

<sup>126</sup> TILLICH, Paul. Aspectos existencialistas da arte moderna. IN: TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. Tradução de Eduardo de Proença. São Paulo: Fonte Editorial, 2001.p.33.

<sup>127</sup> GILBERT, 2012.p.13.

às palavras. Ela joga com os signos ao invés de reduzi-los a um universo já determinado.<sup>128</sup> Entendemos que o significado não é uma conteúdo (tal como uma substância) que reside no texto, fruto dos anseios do autor, estando à espera de ser revelada pelo pesquisador/interprete.

No que tange ao conceito de arte trazemos Gadamer. Inicialmente abordamos neste autor a construção/ideia de verdade (*aletheia*)<sup>129</sup>, que para ele diz respeito ao ato de trazer algo da escuridão para a luz, e isso não pode, segundo Gadamer, colocar a verdade "exclusivamente na demonstração discursiva"<sup>130</sup>, isto é, na verdade do enunciado. Com isso, Gadamer não quer dizer que a linguagem não assuma um papel central no encontro com a verdade, mas que ela tanto revela quanto oculta e que, neste sentido, toda verdade é sempre interpretação. Ela inclui tanto o que está sendo dito quanto o que está pressuposto ou não dito: "todo enunciado tem pressupostos que ele não enuncia. Somente quem pensa também esses pressupostos pode dimensionar realmente a verdade de um enunciado"<sup>131</sup>. Por essa razão, o entendimento não pode ser reduzido ao conhecimento científico, mas deve ser pensado como um encontro com uma tradição que pressupõe nossa experiência pessoal de estar no mundo. Aqui pensamos com Gadamer e a partir dele que todo texto e todo enunciado é uma resposta para alguma pergunta.<sup>132</sup> Cabe ao intérprete compreender qual a pergunta a que o texto é uma resposta já "que nem tudo na vida cabe dentro da linguagem lógica escrita ou do dito."<sup>133</sup>

Trazendo à tona o argumento de Gadamer em "Verdade e Método", a arte<sup>134</sup> ofereceria à hermenêutica um paradigma de acesso e de vivência da verdade que pouca relação teria com as preocupações metodológicas

---

<sup>128</sup> BARTHES, 1978.

<sup>129</sup> *Aletheia* pode ser traduzido também por "manifestação", "não-esquecimento" ou "não-ocultamento."

<sup>130</sup> GADAMER, 2004, p.60.

<sup>131</sup> GADAMER, 2004, p.67.

<sup>132</sup> GADAMER, 2004, p.67

<sup>133</sup> AZAMBUJA, Celso Candido de et el (Org.). *Os gregos e nós*. São Leopoldo. Editora Unisinos. 2009.p.19.

<sup>134</sup> Encarada em sua essência a arte é uma sacração e um refúgio, a saber, a sacração e o refúgio em que, cada vez de maneira nova, o real presenteia o homem com o esplendor, até então, encoberto de seu brilho a fim de que, nesta claridade, possa ver, com mais pureza, e escutar, com mais transparência, o apelo de sua essência. (Heidegger, *Ensaio e Conferências*, pag. 39)

mediante as quais a ciência moderna propunha o controle técnico do mundo - o método científico reduziria a verdade ao poder, ao controle sobre as coisas.

Algo semelhante vale para a experiência da arte. Aqui é a pesquisa científica, que se dedica à chamada ciência da arte, que se encontra desde o princípio conscientizada de que não pode substituir nem suplantar a experiência da arte. O fato de sentirmos a verdade numa obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais peremptória advertência à consciência científica, no sentido de reconhecer seus limites.<sup>135</sup>

O que possibilita uma reflexão hermenêutica sobre a arte é sua análise ontológica tendo em vista a nova dimensão do compreender, segundo Heidegger. A hermenêutica da arte é pensada como experiência ontológica de finitude, a partir das categorias de jogo<sup>136</sup>, símbolo e festa, que, por sua vez, revelam o seu modo de ser. Identifica-se na estrutura de “Verdade e Método” um intercâmbio entre os três domínios da experiência analisados: a arte, a história e a linguagem, o que possibilita à experiência da arte ser pensada a partir do princípio da história dos efeitos e como determinação do fenômeno universal da linguisticidade, onde “a arte são certas manifestações da atividade humana diante da qual nosso sentimento é admirativo”<sup>137</sup> Ressaltamos como elemento de análise o caráter declarativo da arte tendo em vista seu estatuto histórico-temporal e interpretativo. Nessa toada é necessário perceber que nossa cultura criou e possui instrumentos para avaliar o que é e o que não é arte, e um desses instrumentos, que é essencial, é o discurso, pois são o crítico, o historiador de arte e o perito que “tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de classificá-lo numa ordem de excelências, segundo critérios próprios.”<sup>138</sup> É o próprio Nietzsche que ambicionava trabalhar a ciência na perspectiva da arte, e esta, na perspectiva da vida. No primeiro parágrafo de “A origem da tragédia” ele já estabelece o seu compromisso com

<sup>135</sup> GADAMER,

<sup>136</sup> “O jogo é o movimento da vida que distraidamente se realiza. Jogar é atribuir uma efetuação à vida, dotá-la de seu grande movimento. Jogar é a linha-artista transformada pelo surfista em um devir-criança; ora, a criança é o símbolo heraclítico do deus que brinca, joga, e esse jogo é inocente; é o jogo de dados cujas combinações não podem ser calculadas; só seu retorno pode ser encarado como acaso.” OLIVEIRA, Nilson. Apresentação. IN: LINS, Daniel; GIL, José. *Nietzsche e Deleuze: Jogo e música*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008. p.VII.

<sup>137</sup> COLLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2013. p.08.

<sup>138</sup> COLLI, 2013. p.15.



a arte, inclusive “como modelo alternativo para a racionalidade”<sup>139</sup> e não apenas isso, pois sua aspiração era propiciar ao conhecimento os atributos de arte:

Teremos dado um grande passo, e promovido o progresso da ciência estética, quando chegarmos não só a indução lógica, mas também à certeza imediata, deste pensamento: a evolução progressiva da arte resulta do duplo caráter do ‘espírito apolíneo’ e do ‘espírito dionisíaco’, tal como a dualidade dos sexos gera a vida no meio das lutas que são perpétuas e por aproximações que são periódicas. Tais designações, fomos nós busca-las nos gregos. Foram eles que tornaram inteligível ao pensador o sentido oculto e profundo da concepção artística, não por meio de noções abstratas, mas com auxílio das figuras altamente significativas do mundo dos deuses.<sup>140</sup>

O que temos, pois é que a arte que Nietzsche ambicionava almejar na perspectiva da vida se transforma em algo imanente à vida e na produção nietzschiana, quando a vida é pensada como vontade de poder, e esta considerada na perspectiva da arte, pensamos que arte para Nietzsche passa a ser o que a vida é, sendo que “devemos fazer de nossa vida uma obra de arte inconfundível.”<sup>141</sup> Gonzaguinha, na música “O que, o que é?” tenta nos ajudar a entender, através da arte o que a vida é. E a vida é o que é! “A vida aqui aprende a vida.”<sup>142</sup> Obra de arte então é existência, oferecendo uma orientação que, sem a obra, ela não teria, então é preciso esculpir a existência, tal como uma obra de arte. Ao fazer essas digressões, torna-se imperativo tratar sobre “a origem da obra de arte”, fazendo isso a partir de Heidegger em sua obra com este nome:

A linguagem é ela mesma poesia em sentido essencial. Ora, sendo, no entanto, a linguagem o acontecimento no qual, em cada caso, o ente vem a descerrar-se enquanto ente para os homens, a poesia – a poetização em sentido estrito – é, por isso, o mais originário dos ditados poéticos, em sentido essencial. A linguagem não é ditado poético pelo fato de ser a arqui-poesia; antes se dá que a poesia (em sentido estrito) acontece apropriadamente na linguagem, porque a linguagem custodia a essência originária do ditado poético.<sup>143</sup>

<sup>139</sup> MACHADO, 1999.p.08.

<sup>140</sup> NIETZSCHE, 2004.p.19.

<sup>141</sup> SAFRANSKY, Rudiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo. Geração editorial, 2011.p.78.

<sup>142</sup> RICOEUR, Paul. *Do texto à ação. Ensaios de hermenêutica II*. Traduzido por Alcino Cartaxo e Maria J. Sarabando. Porto: Rés, 1986. p.94.

<sup>143</sup> HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. In: Caminhos da Floresta. p.79.

O que temos aí é a arte como acontecimento da verdade, não mais uma oposição entre as duas, pois a arte é o *topos aletheia*. Faz-se importante aqui chamar atenção para a expressão “poesia em sentido essencial”, pois está se tratando da poesia em seu sentido amplo, ou seja, traduzindo o grego *mousiké* (artes das musas). Enquanto *poiesis* (poesia) indica algum tipo de fabricação, *poietes* (poeta) indica algum tipo de produtor.

Ainda sobre a origem da obra de arte, só que nesse momento em Buber, que faz um dos mais bonitos comentários sobre análise estética, temos:

Uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se obra por meio dele. Ela não é um produto do seu espírito, mas uma aparição que se lhe apresenta exigindo dele um poder eficaz. Trata-se de um ato essencial do homem: se ele a realiza, proferindo de todo seu ser a palavra-princípio Eu-Tu à forma que lhe aparece, aí então brota eficaz e a obra surge.<sup>144</sup>

O Eu-Tu aqui exposto é o Eu (o ser) em encontro com o Tu (a arte). Existe aqui uma relação e esta é respeitosa, pois apesar de existir diferença, inexistente uma desigualdade, pois a estética é a própria relação, envolvendo sempre um risco e uma oferta.<sup>145</sup> Enquanto esta última reside na perspectiva de sermos os interlocutores entre a obra de arte e o mundo, o primeiro, no caso o risco, estabelece a si mesmo na transgressão, onde o risco é a criação, pois “criar nada mais é do que deixar que a obra aconteça, que ela siga o seu rumo.”<sup>146</sup> Assim a finalidade da obra de arte está na sua própria fruição, pois a arte contribui e participa da vida, e se assim não for, a própria vida não sabe o que precisa fazer quando é tomada de assalto por sentimentos, instintos<sup>147</sup> e pulsões variadas. Desta forma, entendemos que “a essência da obra de arte é o pôr-se-em-obra da verdade”<sup>148</sup> Mas o que isso significa? Inicialmente que “a

<sup>144</sup> BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Editora Moraes, s/d.p.11.

<sup>145</sup> HADDOCK-LOBO. Prefácio. IN: MUNIZ, Fernando [ET. Al.]. *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.p.11.

<sup>146</sup> HADDOCK-LOBO. Prefácio. IN: MUNIZ, 2010. p.12.

<sup>147</sup> “Los instintos que conforman la vida, se especifica y expresa através de los afectos, emociones, sentimientos, pasiones, así como mediante las palabras, conceptos e ideas, com todos os cuales los hombres procuram realizar lo que quieren.” JARA, José. Vida, filosofia y arte: um triângulo sem fin. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação. Assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio. Brasília, DF: CAPES, 2006. p. 147.

<sup>148</sup> CASANOVA, Marco Antônio. Heidegger e o acontecimento poético da verdade. IN: *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. pp. 172.

obra de arte não se mostra nem como uma mera coisa nem como um utensílio, ela impõe um alargamento no campo fenomenal de mostração das coisas.”<sup>149</sup>

A tragédia grega e o evangelho estão aqui presentes com toda o vigor. Eis Dionísio e Jesus em sua plenitude de arte sendo verdade! Mas o que é verdade? A maior influência sobre o mundo ocidental é a construção conceitual de verdade por correspondência, que é uma conceituação grega, particularmente platônica, onde verdade é a relação de correspondência entre a coisa e o dito sobre a coisa, ou dito de outro modo, “construção de uma checagem da concordância real ou ideal de tal proposição com o objeto de referência da proposição.”<sup>150</sup> Seguindo uma orientação diferente dessa compreensão, podemos pensar a verdade como sendo revelação, ou seja, essa “mostração” das coisas. Aquilo que se revela, ou seja, aquilo que se mostra é o fenômeno e este (o fenômeno) é aquilo que se mostra, e o faz a partir de si mesmo. Entendemos assim que “o pôr-se-em-obra da verdade retira da obra de arte todo elemento subjetivista. A obra não é apenas trabalho do artista, mas é muito mais horizonte de realização da verdade.”<sup>151</sup> Lembrando o dito do mestre: “A linguagem é a morada do ser. Em sua moradia habita o homem.”<sup>152</sup> Ao trabalhar a ideia de que habitando o homem na linguagem, Heidegger propõe pensar a arte como acontecimento da verdade, ou seja, em Heidegger “a arte aparece muito mais como lugar da verdade.”<sup>153</sup> A arte da tragédia é uma digna representante dessa verdade, que foi destruída pelo modelo socrático-platônico e posteriormente retomada pelo evangelho. De Dionísio a Jesus, a vida é intensa, a linguagem é divina, a linguagem é humana. Transpomos a linguagem divina em linguagem humana, fazendo isso pela via da arte. Eis a verdade! Eis os poetas! E estes:

Os poetas que têm consciência desse poder, em benefício próprio, se aplicam intencionalmente a caluniar o que se chama geralmente realidade e a lhe conferir o caráter da incerteza, de aparência, da inautenticidade, daquilo que se desgarrar no pecado, na dor e na ilusão; utilizam todas as dúvidas a respeito dos limites do conhecimento, todos os excessos do ceticismo,

<sup>149</sup> CASANOVA, Marco Antônio. Heidegger e o acontecimento poético da verdade. IN: *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 164.

<sup>150</sup> CASANOVA, 2010. p.171.

<sup>151</sup> CASANOVA, 2010. p.176.

<sup>152</sup> HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. IN: *Marcas do Caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis. Vozes, 2009. p. 145.

<sup>153</sup> CASANOVA, 2010. p.177.

para envolver em torno das coisas o véu da incerteza, a fim de que se interprete, sem hesitação, depois desse obscurecimento, seus toques de magia e suas evocações como a via da “verdade verdadeira”, da “realidade real”.<sup>154</sup>

Duas perspectivas saltam aos nossos rins, entre outras tantas possibilidades. A primeira de que a realidade não é algo que está posto e pronta para ser descoberta. No olhar de Nietzsche a realidade é algo que precisa ser criada, portanto, ela é inventada, ela é uma nomeação, uma verdade, onde a palavra proporciona existência ao real e “a poesia me faz perceber a pulsação das coisas.”<sup>155</sup> A segunda é sobre o interprete e o “interpretar não é tomar conhecimento do que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades no compreender.”<sup>156</sup> O que temos aqui? O interpretar é aprontar a possibilidade de avocar a compreensão projetada e até mesmo nela perseverar. O que sucede nesse ocorrência, é que o intérprete já tem uma pré-compreensão do que vai interpretar, até mesmo das palavras<sup>157</sup> que usará, pois, a compreensão ocorre a partir de uma visão de mundo e de uma autenticidade com o mundo que já está dada. Podemos assim caminhar para “el mundo: la infinitud de la obra - que también interpretar la infinita: el mundo.”<sup>158</sup> É preciso entender que o ser humano e o mundo não são passíveis de uma interpretação definitiva, não sendo possível serem percebidos/lidos em um esgotamento total, pois existe uma inesgotabilidade, onde o mistério é profundo e infinito. Percebemos, sobre a verdade, que esta “não é outra coisa senão uma invenção que esqueceu que o é.”<sup>159</sup> A esse respeito o pensar de Nietzsche e o seu escrever se debruça sobre o não transmitir um conteúdo de verdade, não propor uma um enfrentamento de um saber ao outro e nem mesmo orientar seu leitor. Ele busca intensamente fazer com que cada um busque não a si mesmo, mas ir além de si mesmo. Essa é a sua verdade! Pois, “a única coisa que pode fazer um mestre de leitura é mostrar que a leitura é

<sup>154</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. Editora Escala. 2007(b). p.32.

<sup>155</sup> PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro. Recor, 2010.

<sup>156</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 2006. p.209.

<sup>157</sup> É importante entender que “as palavras que vão surgir sabem de nós o que ignoramos delas.” MAFFESSOLI, 2004. p.41.

<sup>158</sup> Tradução: “o mundo: o infinito do interpretar - ou também, interpretar o infinito: o mundo.” BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas. Monte Ávila, 1970. P. 270.

<sup>159</sup> LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. 2ª edição, 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 21.

uma arte livre.”<sup>160</sup> Ao defrontarmo-nos com um texto, este comunica um ponto de vista, uma perspectiva, portanto aponta um ver/construir o mundo de um dado jeito, produzindo perspectivas, mostrando/construindo a realidade a partir de um determinado ponto de vista, com certos distanciamento e proximidades, determinadas ênfases são realçadas e outras desprezadas ou obliteradas, enfim, um texto não apresenta um sentido último, final e verdadeiro, pois ele se encontra sempre em um intenso processo de re-construção e re-narração, carregado inevitavelmente de ambiguidade, contradição e pluralidade. Nietzsche faz essa caminhada, essa proposição, portanto:

Todas as interpretações são perspectivas, [e] não há qualquer parâmetro de medida no qual se pudesse provar qual é a mais “correta” e qual a “menos correta”; o único critério para a verdade de uma exposição (...) consiste se e em que medida ela está em condições de se impor contra outras ex-posições. Cada ex-posição tem tanto direito quanto poder.<sup>161</sup>

Tanto direito quanto poder de dizer a verdade, nos lembra Westhelle sobre o princípio de *satyagraha* de Gandhi: “*Satyagraha* é uma palavra sânscrita (de *satya* = verdade/amor, derivada de *sat*, que significa ser, e *agraha* = firmeza/força), que traduzida significa aproximadamente força da verdade.”<sup>162</sup> Dinamicamente, a poesia, a arte são essa força da verdade. As narrativas trágicas gregas antigas e as narrativas bíblicas são essa força da verdade. São essa força, inclusive por serem os poetas e estes, “inspirados pelas Musas tem acesso às realidades originais.”<sup>163</sup> Essas realidades originais são tratadas por Nietzsche em “A Origem da Tragédia”, na perspectiva de que todas as atividades humanas são atribuídas de um instinto característico. Tem-se então nesta obra a tese da oposição entre a Ciência e a Arte, ou seja, entre o instinto do conhecimento e o instinto artístico. Enquanto o primeiro tem por base a concepção socrático-platônico, o último tem por base a concepção trágica. Na luta entre esses dois instintos, o instinto do conhecimento venceu o instinto artístico, e este foi pouco a pouco perdendo lugar para a concepção socrático-platônica, principalmente porque o instinto do conhecimento se impõe de

<sup>160</sup> LARROSA, Jorge. 2005. p.27.

<sup>161</sup> MULLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997. p.131.

<sup>162</sup> WESTHELLE, Vítor. *O Deus escandaloso: o uso e o abuso da cruz*. Tradução de Geraldo Korndorfer. São Leopoldo: Sinodal/EST; 2008. p.99.

<sup>163</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates).p.108.

maneira absolutamente ditatorial, impedindo toda e qualquer forma de manifestação artística como valor de verdade. A produção fruto do instinto do conhecimento é linear, não admite contradições e é eminentemente atributiva. Já o fruto do instinto artístico, ou seja, o critério de verdade da poesia é o da sua própria não-consistência interna, sendo que se acolhe desavenças simultâneas, uma vez que suas figuras de linguagem muitas vezes carregam significados diversos ao mesmo tempo, ainda que aparentemente contraditórios e ilógicos. A poesia é pertencente a uma temporalidade outra, ou seja, pertence a ordem de uma verdade outra, que não a do instinto do conhecimento, mas do instinto artístico. Um é o outro do outro, ou seja, a tragédia é o outro da pólis, assim como o artista é o outro do cientista, assim como na narrativa bíblica o profeta é o outro do sacerdote. Dionísio e Jesus são a própria figura do outro. Dionísio é esse outro, que é esquartejado e esquarteja a ordem humana ao se revelar, sendo na tragédia onde a *pólis* se faz teatro. Jesus também é esse outro, que é crucificado e despedaça a ordem humana também, ao se revelar. Aqui a ação acontece entre os marginalizados, renegados e esquecidos. O outro do outro! Seja via um instinto, seja via o outro “De onde nós retiramos nossos valores? Da ‘vida’? Mas ‘alto e profundo, simples e complexo’ – são avaliações que nós introduzimos previamente na vida (...).”<sup>164</sup> Ao realizarmos essas avaliações, ao abordarmos esses instintos, ficamos a labutar sobre a verdade, e esta como um instinto, ficamos a perguntar: qual a sua origem? Nietzsche traz a tese de que não existe essa origem, esse de onde vem a verdade, pois ela é construída, e aí aparece um dos grandes paradoxos<sup>165</sup> e polêmicos textos de Nietzsche:

Não sabemos ainda de onde vem o instinto de verdade: pois até agora falamos da obrigação imposta pela sociedade para existir: ser verídico, isto é, utilizar metáforas usuais; portanto, em termos de moral, (...) mentir segundo uma convenção firme, mentir gregariamente em um estilo obrigatório para todos. O homem sem dúvida se esquece que é assim; ele mente, portanto, inconscientemente, da maneira indicada por costumes centenários – e, precisamente, a partir dessa inconsciência e desse esquecimento, ele chega ao sentimento de verdade. No sentimento de estar obrigado a designar uma

<sup>164</sup> NIETZSCHE (Fragmentos póstumos) apud SUAREZ, 2011. p.161.

<sup>165</sup> Sobre o paradoxo Nietzsche afirma que “Os chamados paradoxos do autor, aos quais o leitor faz objeção, frequentemente não estão no livro do autor, mas na cabeça do leitor.” NIETZSCHE, Friederich. *Humano demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

coisa como “vermelha”, outra como “fria”, uma terceira como “muda”, desperta a emoção que se refere moralmente à verdade: a partir da oposição ao mentiroso, em quem ninguém confia, que todos excluem, o homem demonstra a si mesmo o que há de honrado, digno de confiança e útil a verdade.<sup>166</sup>

O que se tem aqui é um dos textos paradoxais e polêmicos áureos de Nietzsche ao afirmar que não sabemos de onde vem o instinto de verdade e de inexistir sequer essa verdade, senão por meio de pactos gregários que tem por base a verdade e a linguagem, tudo isso assentado a partir da mentira, aquela que consentimos. E o mentiroso que faz ele?

Usa designações válidas para fazer com que o irreal pareça real; diz, por exemplo, ‘sou rico’, quando, para sua situação, ‘pobre’ seria a designação correta. (...) Se o faz interessadamente e, sobretudo de maneira prejudicial, a sociedade não confiará mais nele e o excluirá. Os homens não temem tanto a mentira quanto o serem prejudicados pela mentira.<sup>167</sup>

Nosso dia-a-dia é intensamente marcado pelos disfarces, pelas dissimulações, camuflagens, máscaras<sup>168</sup>, enfim por mentiras. Esse exercício intelectual de Nietzsche tem como perspectiva admoestar a oportuna compreensão de verdade como um “valor superior”, como ideal, e, deste modo, é uma apreciação ao próprio projeto epistemológico. É o próprio Nietzsche quem faz a pergunta e também constrói a resposta: “O que é, pois, a verdade? [...] as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são.”<sup>169</sup> Sobre essa construção nietzschiana, temos a possibilidade de ouvir o sambista e o salmista, quando cada uma assim canta a “Verdade”. Primeiro o sambista e depois o salmista.

Descobri que te amo demais  
 Descobri em você minha paz  
 Descobri sem querer a vida

<sup>166</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sobre a verdade e a mentira*. Org. e Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008. p.37.

<sup>167</sup> NIETZSCHE, 2008 (c). pp.29-30.

<sup>168</sup> Pensamos em máscara como indica Bakhtin: “A máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que as manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contornações e as ‘macaquices’ são derivados das máscaras.” BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 2008. p.35.

<sup>169</sup> NIETZSCHE, 2008 (c). p.36-37.

Verdade!...

Prá ganhar teu amor fiz mandinga  
 Fui a ginga de um bom capoeira  
 Dei rasteira na sua emoção  
 Com o seu coração fiz zueira...  
 Fui a beira do rio e você  
 Com uma ceia com pão  
 Vinho e flor  
 Uma luz prá guiar sua estrada  
 A entrega perfeita do amor  
 Verdade!...

Descobri que te amo demais  
 Descobri em você minha paz  
 Descobri sem querer a vida  
 Verdade!  
 Como negar essa linda emoção  
 Que tanto bem fez pro meu coração  
 E a minha paixão adormecida...  
 Meu amor, meu amor, incendeia  
 Nossa cama parece uma teia  
 Teu olhar uma luz que clareia  
 Meu caminho tal qual, lua cheia...  
 Eu nem posso pensar te perder  
 Ai de mim esse amor terminar  
 Sem você minha felicidade  
 Morreria de tanto penar  
 Verdade!...

Descobri que te amo demais  
 Descobri em você minha paz  
 Descobri sem querer a vida  
 Verdade!  
 Como negar essa linda emoção  
 Que tanto bem fez pro meu coração  
 E a minha paixão adormecida...  
 Prá ganhar teu amor fiz mandinga  
 Fui a ginga de um bom capoeira  
 Dei rasteira na sua emoção  
 Com o seu coração fiz zueira...  
 Fui a beira do rio e você  
 Com uma ceia com pão  
 Vinho e flor  
 Uma luz prá guiar sua estrada  
 A entrega perfeita do amor  
 Verdade!...

Descobri que te amo demais  
 Descobri em você minha paz  
 Descobri sem querer a vida  
 Verdade!  
 Como negar essa linda emoção  
 Que tanto bem fez pro meu coração



E a minha paixão adormecida...<sup>170</sup>

Depois do sambista, vejamos o que nos diz o salmista:

SENHOR, quem habitará no teu tabernáculo? Quem morará no teu santo monte?

Aquele que anda sinceramente, e pratica a justiça, e fala a verdade no seu coração.

Aquele que não difama com a sua língua, nem faz mal ao seu próximo, nem aceita nenhum opróbrio contra o seu próximo;

A cujos olhos o réprobo é desprezado; mas honra os que temem ao Senhor; aquele que jura com dano seu, e contudo não muda.

Aquele que não dá o seu dinheiro com usura, nem recebe peitas contra o inocente. Quem faz isto nunca será abalado.<sup>171</sup>

Sambista e salmista falam e cantam a verdade. A verdade da descoberta, do coração, da estrada e da entrega. A verdade da luz que clareia, que faz ceia (com vinho, pão e também flor). A verdade como morada, e esta é a linguagem. No sambista e no salmista temos a palavra cantada e esta “é como uma volta à natureza: o símbolo desgastado pelo uso obtém novamente sua força original.”<sup>172</sup> Uma força que canta e que também dança, e Nietzsche exalta um deus, que é Dionísio, um deus que ri, que dança e se embriaga. O riso provoca a inversão de valores. A dança dribla o espaço e a embriaguez rompe o tempo. A poesia que embriaga é chamada por Hölderlin, muitas vezes de vinho.<sup>173</sup> A arte e a verdade em sua plenitude, pois significam celebração da vida, jamais esquecendo que “na soleira da vida, é para lá que conduzem todos os degraus. De lá viemos, para lá iremos.”<sup>174</sup> Esta soleira é visitada hermeneuticamente.

Aqui precisamos entender o que é hermenêutica. A expressão “hermenêutica” pode derivar do verbo grego *hermeneuein*. Este se refere, por sua vez, ao substantivo *hermeneus*, que poderá ser aproximado sem rigor científico, numa espécie de derivação etimológica, de Hermes (deus grego, filho de Zeus com Maia<sup>175</sup>). Hermes<sup>176</sup> era o mensageiro dos Deuses,

<sup>170</sup> RUFINO, Néelson; SANTANA, Carlinhos. *Verdade*. IN: A Verdade de Néelson Rufino. Som Livre. Rio de Janeiro. 2000. Faixa 11.

<sup>171</sup> Salmo 15.1-5

<sup>172</sup> NIETZSCHE, 2005(a). p.37-38.

<sup>173</sup> SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Apresentação*. IN: HOLDERLIN, 2012. p.XIX.

<sup>174</sup> HOLDERLIN, 2012. p.86.

<sup>175</sup> FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.p. 66.

anunciava o destino “e no ocidente, você tem o direito e o dever de descobrir qual é o seu destino.”<sup>177</sup> *Hermeneuein* era a revelação que levava ao conhecimento, por parte daquele que estivesse em condições de ouvir uma mensagem. Entenda-se aqui que para ouvir é preciso escutar e para isso “... é necessário encontrar-se na realização da verdade libertadora de Deus.”<sup>178</sup> De toda forma, é possível pensar que a origem etimológica é duvidosa, mas enraíza no significado de falar, dizer. O vocábulo tem três orientações de sentido: “...*hermeneuein* significa, em grego, tanto ‘interpretar’ como ‘comunicar’ e ‘explicar’”<sup>179</sup>. Uma linha comum aparece aqui: a ideia de que algo deve ser tornado inteligível, de que se deve conseguir que seja entendido.<sup>180</sup> Nesse sentido “a hermenêutica filosófica e a hermenêutica bíblica encontram-se em relação de inclusão mútua. Elas se associam para interrogar o homem em sua existência e ajuda-lo a compreender os fundamentos de seu agir,”<sup>181</sup> pois “cada homem é um poeta de sua existência.”<sup>182</sup> Assim, é preciso ler, estudar, sofrer, viver a literatura, antes de mais nada como arte, e não de um jeito subserviente, ou mesmo como documento histórico, entretanto, “se a literatura é arte, parente muito próxima dos mitos e das religiões, então ela é menos um objeto de estudo do que uma morada existencial.”<sup>183</sup> Podemos seguir mais a frente e ainda afirmar com muito compromisso que o sentimento religioso e a própria religiosidade é algo extremamente importante para ficar restrito às religiões instituídas, pois a literatura de alguma forma também trabalha no campo da religiosidade. Ao procurarmos o sentido das coisas, não encontramos, então inventamos. Inventamos deuses!<sup>184</sup> E “para poderem viver, os gregos, levados pela mais imperiosa das necessidades, criaram os seus

---

<sup>176</sup> “O radical de Hermes, *wre* ou *wer*, é indo-europeu e significa palavra.” CASTRO, 2011.p.156.

<sup>177</sup> CAMPBELL, 2008. p.135.

<sup>178</sup> LEÃO, 2000. p. 36.

<sup>179</sup> KORTNER, Ulrich H. J. *Introdução à Hermenêutica Teológica*. Tradução de Paul Tornquist. São Leopoldo. Sinodal/EST. 2009. p.11.

<sup>180</sup> CORETH, Emerich. *Questões Fundamentais de Hermenêutica*. Tradução: Carlos Lopes de Matos. São Paulo. SP. Editora da Universidade de São Paulo. 1973. p.01.

<sup>181</sup> GILBERT, 2012.p.91.

<sup>182</sup> MARTINS, Angela Maria Souza... et al. *Nietzsche e os gregos*. Rio de Janeiro. DP7A. FAPERJ. UNIRIO. Brasília, DF. CAPES, 2006.p.155.

<sup>183</sup> BERNARDO, Gustavo. *Conversas com um professor de literatura*. Rio de Janeiro. Rocco, 2013.p.111.

<sup>184</sup> “Sísifo, um drama onde se declara em plena cena que os deuses são astuciosas invenções dos homens de Estado para conseguirem o respeito pela lei.” JAEGER, 2010.p.384.

deuses.”<sup>185</sup> Criamos ficções! E a ficção transforma a realidade em metáfora. Enfim a religião é tema poético! Ao usar aqui o termo ficção, estamos seguindo a orientação de Nietzsche na perspectiva de Suarez, pois segundo ela quando ele usa esse termo “não está apontado o caráter inadequado da linguagem frente a algo que ela devesse dominar, ou designar adequadamente [...] Quando fala de ficção [...] está dizendo que a linguagem projeta fora de si entidades como se elas fossem estanques em caráter absoluto, substancial e ‘substantivo’.”<sup>186</sup> Em todo esse quadro é preciso sempre lembrar que as verdades são ficções sobre as quais não lembramos mais a sua essência e portanto as palavras são as máscaras do processo civilizatório, pois:

Somos nós que criamos as causas, a sucessão, a reciprocidade, a coação, o número, a lei, a liberdade, o motivo, a liberdade; e ao introduzir e entremesclar nas coisas este mundo de signos, como algo ‘em si’, agimos como sempre fizemos, isto é, mitologicamente.<sup>187</sup>

Pensamos nessa esteira de pensar que Nietzsche, tal como um sambista que abre-alas, abriu uma clareira para discernirmos o discurso historiográfico como sendo um discurso narrativo, ou seja:

As narrativas históricas são ficções cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências [...] os acontecimentos são convertidos em estória (sic) pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição de um motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias alternativas e assim por diante – em suma, todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça.<sup>188</sup>

Assim, temos que a historiografia é uma espécie de literatura com a peculiaridade de trabalhar com informações e dados como fossem o embasamento do seu discurso sobre o que aconteceu, isto é, o alicerce sobre o qual se pode negar ou sancionar o acontecido. Tendo essa perspectiva e junto a Nietzsche, pensamos na não existência de uma verdade intrínseca ao

---

<sup>185</sup> NIETZSCHE, 2004.p.30.

<sup>186</sup> SUAREZ, 2011.p140-141.

<sup>187</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro.* Tradução Alex Martins. São Paulo. Martin Claret, 2006(a).p.51.

<sup>188</sup> WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.* São Paulo: EDUSP, 2001.p.100.

acontecimento. Na questão que envolve a poesia e a historiografia por um lado, e por outro lado o poeta e a história, Aristóteles faz a seguinte diferenciação:

O ofício do poeta não é descrever coisas acontecidas, ou ocorrência de fatos. Mas isso, quando acontece, é segundo as leis da verossimilhança e da necessidade. [...] A diferença entre historiador e poeta é a de que o primeiro descreve fatos acontecidos, e o segundo, fatos que podem acontecer. Por isso é que a poesia é mais elevada e filosófica que a história; a poesia tende mais para representar o universal, a história, o particular. A ideia de universal é ter um indivíduo de determinada natureza, em correspondência às leis da verossimilhança e da necessidade.<sup>189</sup>

De antemão é preciso considerar que verossimilhança não é a mesma coisa que verdade, tampouco que mentira. Ela se parece com a verdade, entretanto não se deve confundir com ela, pois ela representa antes uma vontade de verdade do que a própria verdade, sempre entendendo que não temos acesso total a verdade.

Uma vez que o poeta expõe o universal como algo possível, via a *mimesis* de uma ação tornada palpável num indivíduo, o próprio poeta faz com que o universal fique mais manifesto, instituindo uma condição modelo, sendo que “o que interessa a Nietzsche é a interioridade primitiva com a qual o indivíduo sente o mundo que o rodeia.”<sup>190</sup> Na compreensão grega, *mimesis*, de forma simples é imitação ou representação do real através da arte, e isto difere da *diegesis*, que é a encenação desse real. Estamos ancorados em nosso texto com a compreensão de *mimesis* de Ricoeur em “Tempo e Narrativa”. Nesta obra ele afirma que a *mimesis* não é uma estrutura fixa, sendo, pois dinâmica.<sup>191</sup> No entendimento de Ricoeur a *mimesis* não é tão somente uma representação ou cópia da realidade, pois mesmo que tenhamos uma réplica, esta é uma atividade criadora, pois produz algo. A *mimesis* é uma iniciativa humana, um fazer, um ato criativo, que produz algo, mesmo quando imita e, ao fazer isso, não se tem uma mera cópia, pois significa uma espécie de algum tipo de criação. Ao entendermos, se assim desejarmos a *mimesis* como imitação, ela é uma imitação que cria e, ainda mais, pois se entendermos *mimesis* como representação, ela não será uma simples duplicação, mas

<sup>189</sup> ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.p.55.

<sup>190</sup> COLLI, 1980.p.110.

<sup>191</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. V. I. Campinas: Papyrus, 1994. p.58.

abertura.<sup>192</sup> Assim, a construção mimética em Ricoeur, está assentada por uma compreensão de mundo em que esse possa ser narrado.

Em sua obra, Ricoeur trata sobre a *mimesis* em três configurações: prefiguração, figuração e refiguração. Enquanto a figura é a “forma exterior” ou a “impressão visual”, a figuração é o ato de tornar algo visível seja por meio pictóricos, seja por meio gráficos, plásticos, literários ou similares.

## 1.2. Bíblia, Símbolo, metáfora e alegoria

Segundo Juan Arias em sua obra “A Bíblia e seus segredos”, “a Bíblia é o único livro declarado Patrimônio da Humanidade.”<sup>193</sup> Ao buscar responder à pergunta o que é a Bíblia, precisamos voltar o olhar para Edesio Sanches Cetina, ao afirmar que para responder essa questão é necessário várias respostas, que não se anulam, ao contrário se complementam e interagem de forma dinâmica e viva, sendo elas as seguintes respostas: linguística, literária, arqueológica, histórica, das ciências sociais, da antropologia cultural, religiosa, teológica, canônica e da fé.<sup>194</sup> Merece acrescentar aqui a ideia de que “a dádiva da Bíblia à filosofia é uma dádiva intempestiva, ela é o seu outro.”<sup>195</sup> Pensar na Bíblia como o outro da filosofia deve-se à questão da filosofia buscar desqualificar o dom do texto bíblico e considerar esse texto uma versão teológica do sentido e isto seria estranho à filosofia. Mas pensamos na esteira foucaultiana que “quando se pensa sobre alguma coisa, pensa-se não somente naquilo que se pensa, mas também que se pensa.”<sup>196</sup>

Ao fazermos o exercício do pensamento, entendemos que a realidade se transforma em metáfora (que transporta sentidos e troca significados)<sup>197</sup>, pois “toda linguagem pode ser percebida como metafórica, se nenhuma palavra é a coisa que designa”<sup>198</sup>, ou seja, as palavras não são as coisas, ou pelo menos, são coisas de um outro tipo, de uma outra essência e/ou categoria, pois elas

---

<sup>192</sup> RICOEUR, 1994.p.76.

<sup>193</sup> ARIAS, Juan. *A Bíblia e seus segredos*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.15.

<sup>194</sup> SÁNCHEZ CETINA, Edesio. *Qué es La Biblia?: respuestas desde las ciencias bíblicas*. 2ª edição. Florida: kairós, 2006.

<sup>195</sup> GILBERT, 2012.p.14.

<sup>196</sup> CARDOSO, Silvia Helena Barbi. *A quietão da referência: das teorias clássicas à dispersão de discursos*. Campinas – São Paulo: Autores Associados, 2003. p.11.

<sup>197</sup> HOORNAERT, Eduardo. *Origens do cristianismo*. Brasília: Editora Ser, 2006.p.18.

<sup>198</sup> BERNARDO, 2013.p.116.

nunca são eternas, assim como as ditas coisas também não são. Podemos entender que as palavras tão somente insinuam/indicam as coisas, pois:

O sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe em si mesmo (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras, expressões, proposições são produzidas (isto é, reproduzidas).<sup>199</sup>

No entanto, não podemos esquecer que as palavras são sempre insuficientes para dizer o real, ou seja, a realidade está para além das palavras, apesar de que elas (as palavras) criarem a realidade. Quando com um dedo apontamos para alguma coisa, essa coisa apontada não está no dedo; quando então as palavras apontam para a *aletheia*, esta não está nas palavras. Acompanhamos Simonides, que possivelmente seja o “primeiro poeta a fazer da poesia um ofício remunerado”<sup>200</sup>. Isso não é o mais importante, pois ele foi “o primeiro a reconhecer o caráter artificial da palavra, isto é, que ela é uma imagem do real e não parte do real”<sup>201</sup>. Aprofundemos essa conversa sobre metáfora, quando nos encontramos com Nietzsche tratando sobre verdade, pois ele assim diz:

O que é então a verdade? Uma multiplicidade incessante de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, em síntese, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente elevadas, transpostas, ornamentadas, e que, após um longo uso, parecem a um povo firmes, regulares e constringedoras; as verdades são ilusões cuja origem está esquecida, metáforas que foram usadas e que perderam a sua força sensível.<sup>202</sup>

Não há como escapar da metáfora. Qualquer trânsito no interior da linguagem, qualquer que seja a declaração, será continuamente um transporte de sentido, sempre distante de sua origem, ininterruptamente inalcançável, sendo, pois, as metáforas sucessivamente gastas pelo uso, fazendo uma alusão direta a Nietzsche, quando ele descreve o conceito como um símbolo gasto pelo uso.<sup>203</sup> De tal modo, podemos afiançar que a metáfora é

<sup>199</sup> PECHEUX, M. e FUCHS, C. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988.p.144.

<sup>200</sup> GARCIA-ROZA, 2005. p.31.

<sup>201</sup> GARCIA-ROZA, 2005. p.31.

<sup>202</sup> NIETZSCHE, Friedrich. “*Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral*”. In: O livro do filósofo. São Paulo: Centauro, 2001.p.69.

<sup>203</sup> NIETZSCHE, 2005(a).

fundamentalmente o recurso humano por onde construímos/reconstruímos os significados e orientamos o nosso intercâmbio comunicativo. Lakoff e Johnson assim afirmam:

[...] a metáfora permeia nosso sistema conceptual normal. Pelo fato de tantos conceitos, que são importantes para nós, serem ou abstratos ou não claramente delineados em nossa experiência (as emoções, as ideias, o tempo etc.) precisamos apreendê-los por meio de outros conceitos que entendemos em termos mais claros (as orientações espaciais, os objetos etc.). Essa necessidade introduz a definição metafórica em nosso sistema conceptual.<sup>204</sup>

Ao fazer tal introdução, o que nos resta? A verdade!? Para Nietzsche:

As verdades são ilusões cuja origem está esquecida, metáforas que foram usadas e que perderam a sua força sensível, moedas nas quais se apagou a impressão e que desde agora não são mais consideradas como moedas de valor, mas como metal.<sup>205</sup>

O que consideramos como verdade são o que chamamos de catacreses<sup>206</sup>, e em “Composição Estranha”, de Ronaldo Tapajós e Renato Rocha, podemos fazer ideia do que seja isso:

Usei a cara da lua  
As asas do vento  
Os braços do mar  
O pé da montanha  
Criei uma criatura  
Um bicho, uma coisa  
Um não-sei-que-lá  
Composição estranha<sup>207</sup>

Ou seja, o ser humano acha que conhece as coisas em si mesmas. Sobre isso, Nietzsche afirma que:

<sup>204</sup> LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da Vida Cotidiana*. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.p.205.

<sup>205</sup> NIETZSCHE, 2008 (c). p.37.

<sup>206</sup> “A palavra catacrese vem do latim *catachresis*, que tem origem no grego *katakhresis*, que significa “mau uso”. Aplicado à figura de linguagem, o termo tem o significado de mau uso das palavras. A catacrese é a figura de linguagem que se estabelece quando uma palavra é empregada com um sentido diferente do literal para suprir a falta de um termo adequado, e esse “empréstimo” da palavra acontece tantas vezes que já não se percebe mais que trata-se de um empréstimo. O sentido figurado é tão utilizado que sequer nos damos conta de que aquela palavra não corresponde exatamente ao que ela está designando. Por essa razão, alguns estudiosos comparam a catacrese a uma metáfora que, de tão frequente, já foi incorporada ao nosso vocabulário, e às vezes ela é definida como uma “metáfora obrigatória”.Exemplos: “pé de mesa”, “braço de cadeira”. Disponível em <<http://www.figurasdelinguagem.com/catacrese/>> Acessado em < 10 de fevereiro de 2015>.

<sup>207</sup> Disponível em <<https://fichasmarra.wordpress.com/2011/03/04/figuras-de-linguagem/>> Acessado em < 10 de fevereiro de 2015>

Acreditamos saber algo das coisas em si mesmas, quando falamos de árvores, de cores, de neve e de flores e, entretanto, não possuímos nada mais que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às essencialidades originais.<sup>208</sup>

Para o filósofo alemão o que o ser humano exclusivamente é dono é de uma vontade de verdade, entretanto não a verdade em si. Portanto, a vontade de verdade “decorre do sentimento do homem de basear a sua prática de vida em parâmetros estáveis, sólidos, negando, portanto, o caráter fundamental do mundo, ou seja, o seu estado de contínua transformação.”<sup>209</sup> Incluso em uma realidade onde somente existe transformação a linguagem não é um instrumento com capacidade de anunciar a verdade. Sob o ponto de vista nietzschiano só uma criatura, concomitantemente, tola e arrogante como o ser humano pode crer na possibilidade da verdade existir. Lembra-nos Hölderlin<sup>210</sup> que “antes mesmo de um de nós saber, já nos pertencíamos.”<sup>211</sup> Continuando junto a Nietzsche, ele diz que a linguagem é a “primeira metáfora”, isto é, a linguagem é a metáfora que permite ao ser humano construir tudo no interior da estrutura social (arte, ciência, religião, etc). Portanto, todas as coisas existentes na vida social são metáfora e, imediatamente, interpretação. Indo além, em “Além do bem e do mal”, § 22, ele afirma que também as leis instaladas pelos físicos são interpretações, portanto igualmente metáforas – “como operadores cognitivos, ganham assento e autorização no banquete de uma ciência em transição”<sup>212</sup> -, pois “o conhecimento é antropomórfico: não provém da ‘essência das coisas’, não se pode dizer que corresponda à essência das coisas; a verdade é antropomórfica.”<sup>213</sup>

Nessa esteira convidamos Aristóteles e ele nos traz o seguinte sobre metáfora: “[...] consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia.”<sup>214</sup> Nesse sentido clássico, temos um

<sup>208</sup> NIETZSCHE, 2008 (c). p.33-34.

<sup>209</sup> BITTENCOURT, Renato Nunes. *A natureza da linguagem na filosofia de Nietzsche e suas convergências com o nominalismo*. IN: DUTRA, L. H.; MORTARI, C. A. (Orgs.). *Epistemologia: Anais do IV Simpósio Internacional Principia*. Parte I. Florianópolis: NEL/UFSC, 2005. p.254.

<sup>210</sup> “Presença marcante nas obras de Nietzsche.” YOUNG, 2014. p.47.

<sup>211</sup> HOLDERLIN, 2012. p.93.

<sup>212</sup> ALMEIDA, 2010. p.29.

<sup>213</sup> MACHADO, 1999.p.102.

<sup>214</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: SOUZA, E. de. Porto Alegre: Globo, 1996. cap. XXI, 1457b-6, p. 92.



exemplo, quando Caetano Veloso assim canta: “O samba é o pai do prazer O samba é filho da dor”. Nesses versos, Caetano Veloso faz menção a duas informações próprias ao samba. Inicialmente o “pai do prazer”, refere-se ao espírito festivo e contagioso que envolve a dança; depois “filho da dor”, remete-nos a pensar sobre a genealogia do ritmo, dando evidência ao sofrimento do negro desde o contato inicial com o branco.

Pensamos aqui no samba como ritmo e ao fazer essa consideração avançamos no postulado do sambista como aquele que toma conta do lugar onde o ritmo se faz presença. Ao ouvir o samba acontece um movimento sem partição ou dualidade, é o acolhimento e exposição. O corpo que acolhe e se expõe! “O corpo é sempre de uma idade tão próxima quanto possível do renascimento ou da morte: a primeira infância e a velhice, com ênfase posta na sua proximidade do ventre ou do túmulo, o seio que lhe deu a vida ou que o sepultou.”<sup>215</sup> O samba transpassa o sambista por todo o corpo, este que se revela no tempo, sendo possuído pelo ritmo e pela narrativa ao se deixar possuir. Ele é o próprio ritmo encarnado, podendo até entoar um “Moro na filosofia / pra que rimar amor e dor,”<sup>216</sup> pois “o ritmo poético nada mais é que a manifestação do ritmo universal: tudo se corresponde porque é ritmo.”<sup>217</sup> É arte, é corpo e em múltiplos sentidos, em que arte, corpo e filosofia são unos, pois:

A arte ensina à filosofia que o corpo reflexiona e que a reflexão não é privilégio nem exclusividade da consciência. Pela primeira vez, na história da filosofia, graças à obra de arte, descobrimos que a reflexão não é privilégio da consciência nem essência da consciência, mas que esta recolhe uma reflexão mais antiga que a ensina a refletir: a reflexão corporal.<sup>218</sup>

É nesta reflexão de todo o corpo, sem alienação de qualquer tipo, que temos no corpo do texto bíblico o Jesus joanino atrevendo-se a desconstruir as

---

<sup>215</sup> BAKHTIN, 2008. p.23.

<sup>216</sup> “Qualquer decisão que se tome exige uma avaliação criteriosa, pensada, refletida. Não deixa de ser um exercício de filosofia. É esse o tema do samba que se tornou um clássico, composto por Monsueto Menezes e Arnaldo Passos, em 1955, gravado originalmente por Marlene, e na década de 70 recebeu a magistral interpretação de Caetano Veloso.” Disponível em < <http://www.eternasmusicas.com/2014/08/mora-na-filosofia.html> > Acessado em < 10 de fevereiro de 2015>.

<sup>217</sup> PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.123.

<sup>218</sup> CHAUI, Marilena. Merleau-Ponty. *O que as artes ensinam à filosofia*. IN: MUNIZ, 2010. p.278.

ilusões que se mantinham sobre Deus. O Evangelho de João afirma que “ninguém jamais viu a Deus, mas o Deus Unigênito, que está junto do Pai, o tornou conhecido” (Jo 1.18). Quando Felipe pediu para ver o Pai, Jesus não hesitou: “Quem me vê, vê o Pai”. Deste modo, a metáfora de Deus encarnou e foi (re)conhecida em Jesus, o Cristo, aquele que é enviado do Pai. Dessa forma, a metáfora nasce continuamente no lugar de outra coisa, justamente daquilo que se desconhece, ou seja, fingimos que sabemos alguma coisa. É importante ouvir o poeta, neste caso Fernando Pessoa, em “Autopsicografia”:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.  
E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.  
E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.<sup>219</sup>

Quando o poeta diz que o poeta é um fingidor, pensamos no conceito de Horácio de *fingere*, que é diferente de mentir, pois trabalha a ideia de transformar, modelar e criar. O que se tem aqui é o movimento da criação e este “implica necessariamente que sejamos tocados por este ‘algo’ que criamos. É o próprio ato de criar que nos invoca a criação.”<sup>220</sup> Como nos diz o mano Caetano “gosto do Pessoa na pessoa, da rosa no rosa e sei como a poesia está para a prosa, assim como o amor está para a amizade”. Não podemos esquecer do Rosa, aquele Guimarães, que ao citar Goethe diz que “a poesia é a linguagem do indizível”<sup>221</sup>, ou seja, a poesia diz sem dizer, ou ainda, diz aquilo que não se tem como dizer. E ainda segundo Pessoa, aquele Fernando, o poeta não é alguém que apenas sente como os outros, ele transforma uma dor “que deveras sente” em outra dor, que é dor, que será e é escrita e também lida (ler e trabalhar) pelos outros na forma de um poema. O poeta sente a dor sentida e este (poeta) “finge”, ou seja, transforma,

<sup>219</sup> PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. Cia. José Aguilar Editora - Rio de Janeiro, 1972, pág. 164

<sup>220</sup> MUNIZ, 2010. p.10.

<sup>221</sup> LORENZ, Gunter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983Col. Fortuna Crítica, vol.6. p.91.

intelectualiza (poetiza) essa dor sentida como “fingida”. De tal modo, o poeta escrevinha essa dor, fazendo poema. É uma dor escrita, poetizada. É uma dor escrevinhada com tinta vermelha do sangue da vida, que é derramada continuamente interpretada dinamicamente, pois os leitores somente podem acessar o que escrito está no processo do  *fingere*, pois a dor lida é a dor esteticamente sentida, jamais a dor sofrida pelo poeta. Em “Isto”, Pessoa diz que não finge ou mente: “Dizem que finjo ou minto/Tudo que escrevo. Não./Eu simplesmente sinto/Com a imaginação”. Ele aqui confirma o sentido de “fingir” na perspectiva de “Autopsicografia”, onde transforma a dor sentida, filtrando a mesma por meio da imaginação que cria e recria.

Ao aceitarmos a perspectiva metafórica de todo e qualquer tipo de discurso, ficamos que espantados ao pensarmos que somente temos acesso ao real por meio dos discursos e que estes são uma aproximação do real e não o real (as coisas em si), ou seja, temos aproximações, seja por meio de metáforas, como por exemplo no discurso literário, ou por meio de hipóteses, no discurso científico, assim, “o referente do discurso não é a realidade, mas aquilo que o discurso institui como realidade.”<sup>222</sup> Intuímos que as narrativas míticas transgressoras são vias de acesso à dita realidade. Podemos então perceber a força e fraqueza da metáfora. A força dela está precisamente em sua capacidade de aproximação entre realidade e verdade. Já a sua fraqueza se revela quando ela se esquece que é metáfora, ou seja, quando aqueles que a empregam (e todos fazem isso, isto é, usam metáforas) calham a crer no que falam, dizem e/ou escrevem como se isso fosse a própria verdade. Junto e além disso, Nietzsche afirma que:

Por uma imperícia particular das nossas faculdades de imaginação moderna, somos levados a crer que o fenômeno estético primordial é muito complicado ou muito abstrato. Para o verdadeiro poeta a metáfora não é uma figura de retórica, mas uma nova imagem que substitui a primeira imagem e que paira realmente diante dos seus olhos, em vez de um conceito.<sup>223</sup>

Ao continuarmos nossa caminhada e essa segue a trilha do mito e esse conceito para ser trabalhado se faz necessário iniciar a conversa pelo símbolo,

<sup>222</sup> POSSENTI, Sírio. Prefácio. IN: CARDOSO, Silvia Helena Barbi. *A questão da referência: das teorias clássicas à dispersão de discursos*. Campinas – São Paulo: Autores Associados, 2003. p.I-II.

<sup>223</sup> NIETZSCHE, 2004.p.56.

pois “já se afirmou que o ser humano é um ‘animal simbólico’, como forma de indicar que sua capacidade de simbolizar o diferencia do animal comum.”<sup>224</sup>

Chamamos atenção de imediato que simbolizar em Nietzsche “consiste, segundo o filósofo, em produzir uma imagem no lugar de uma coisa, atividade esta comparada à relação entre a arte apolínea e a dionisiaca, na qual a imagem é um reflexo do fundo dionisiaco.”<sup>225</sup>

Atente-se para a etimologia de símbolo, do grego "*sýmbolon*", do verbo "*symbálllein*", "lançar com", arremessar ao mesmo tempo, "com-jogar". De início, símbolo era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste e confronto permitiam aos portadores de cada uma das partes se reconhecerem. O símbolo é, pois, a expressão de um conceito de equivalência. Assim, para se atingir o mito, que se expressa por símbolos, é preciso fazer uma equivalência, uma "con-jugação", uma "re-união", porque, se o signo é sempre menor do que o conceito que representa, o símbolo representa sempre mais do que seu significado evidente e imediato, onde o conceito, “por seu caráter ‘de-finitivo reduz as perspectivas em prol de uma única que designa a relação inequívoca entre coisa e palavra, restringido, portanto, a potência de exposição sensível do infinito.”<sup>226</sup> Pensamos, sem nenhum tipo de constrangimento que a linguagem humana é simbólica. Vivemos imersos no símbolo, inclusive ele “é a chave da linguagem inteira da experiência religiosa.”<sup>227</sup> No nosso cotidiano, por exemplo, alguns elementos da natureza ou o mundo animal são símbolos: “Beltrano tem uma estrela”, “Aquele rapaz é um touro”, “ele fala mais que papagaio”. A Bíblia é recheada de elementos simbólicos, tais como: referência a Jesus como estrela da manhã (Ap 2.28); cristal, em Apocalipse 4.6, como clareza, transparência; cordeiro, indicando Jesus e até mesmo asas, indicando mobilidade e velocidade. Aqui intuímos também Hermes (essa é uma conversa para depois). A partir desses exemplos percebemos que aparecem “duas coisas” separadas e complementares. Uma parte remete à outra, ou seja, no símbolo temos dois elementos que possuem uma relação entre si, mas o que deve chamar atenção

---

<sup>224</sup> CROATTO, 2001. p.84.

<sup>225</sup> CAVALCANTI, 2005.p.249.

<sup>226</sup> KRASTANOV, Stefan. *Nietzsche: pathos artístico versus consciência moral*. Jundiaí. Paco Editorial. 2011.p.85.

<sup>227</sup> CROATTO, 2001.p.81.

é que o mais importante não é a coisa em si mesma, mas o nível do sentido.<sup>228</sup> Cada objeto tem sua própria identidade (uma estrela é uma estrela, um cordeiro é um cordeiro), cada coisa é igual a si mesma (A=A), ou seja, cada coisa é a coisa em si mesma. Entretanto, mesmo tendo sido o próprio ser humano a denominar as várias coisas, ou seja, dizer o que cada coisa é, ele pode cruzar (vem de cruz) ou transgredir esse primeiro sentido para (re)conhecer nas coisas mesmas de sua experiência um outro sentido, um sentido novo, uma transsignificação<sup>229</sup>. Seja a estrela ou o cordeiro, percebemos Jesus. Cabe ressaltar que “as coisas não são simbólicas em si mesmas [...] São constituídas simbolicamente por algum tipo de experiência humana.”<sup>230</sup> Assim, Croatto trabalha com a ideia de que o símbolo tem um caráter remissivo, ou seja, “envia para outra realidade que é a que importa existencialmente.”<sup>231</sup> Podemos então dizer que “o símbolo é a representação de uma ausência.”<sup>232</sup> Sendo ele linguagem do poeta, linguagem divina, linguagem religiosa e da própria experiência de vida, ele sempre diz mais do que diz, ou seja ele é um dizer que está para além do dito, por isso é encantamento (“pressuposto de toda a arte dramática”<sup>233</sup>), poesia, lamento; sonho, ilusão, erudição; verdade, embriaguez e profundidade. Assim temos que “a linguagem transcende os indivíduos, não tem existência autônoma, não flutua no ar; ela está encarnada em uma comunidade, que também transcende os indivíduos.”<sup>234</sup> A linguagem não é só divina, ela é o “divino”. Ao encarnar, ou seja, ao tornar-se carne, torna-se língua, numa comunidade, numa vida!

Segundo Croatto o símbolo tem como características principais: é polissêmico (capacidade de remeter a um segundo sentido é plural); é relacional (pelo símbolo são reconhecidas as pessoas iniciadas em uma determinada comunidade); é permanente (mesmo depois da ciência o Sol continua a ter ressonâncias simbólicas); é universal (símbolos com o mesmo significado podem aparecer em culturas diferentes ou mesmo separadas no tempo); é pré-hermenêutico (sublinha-se sua condição de signo “aberto” e

<sup>228</sup> CROATTO, 2001.p.85-86.

<sup>229</sup> Aquilo que significa algo para além de seu sentido primário. CROATTO, 2001.p.87.

<sup>230</sup> CROATTO, 2001.p.87.

<sup>231</sup> CROATTO, 2001.p.87.

<sup>232</sup> FIERRO, A. *Sobre la religión*. Madrid, Taurus, 1979.p.191.

<sup>233</sup> NIETZSCHE, 2004.p.57.

<sup>234</sup> BORDELOIS, 2007.p.16.

sugestivo, cuja significação, posta nele por seu produtor, é captada mediante um ato posterior de interpretação); não é explicação (a função do símbolo não é explicar, mas “dizer” a experiência vivida. Quando tudo está transparente, já não há símbolo); é totalizador (o sagrado é captado na vivência religiosa como totalidade ontológica); tem função social (como linguagem que é, o símbolo tem função social).<sup>235</sup> Aqui trazemos Nietzsche, pois ele afirma que “A humanidade que só vê o mundo de maneira abstrata e não em símbolos é incapaz de arte.”<sup>236</sup> Diante de tudo isso, podemos trabalhar com a ideia de que “A linguagem é descrita como uma atividade produtora de símbolos, formada por um processo de transposição que consiste em engendrar uma imagem no lugar de uma coisa.”<sup>237</sup> Diante disso, o símbolo é um modo de expressão, um recurso do poeta imerso no dionisíaco. Não podemos deixar de citar a construção de símbolo em Foucault que é um instrumento de poder, seja numa configuração jurídica, política ou religiosa<sup>238</sup>, ou ainda em Bourdieu onde “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.”<sup>239</sup>

De símbolo passamos para alegoria, que não podemos confundir, apesar de que ambos “falam outra coisa”. Enquanto símbolo é um dizer outra coisa, cruzando/transgredindo um primeiro sentido em um segundo sentido, a alegoria faz justamente o caminho oposto, sendo necessário o conhecimento antecipado do segundo sentido.<sup>240</sup> A alegoria parte de algo conhecido, sendo um “recurso para interpretar acontecimentos e realidades conhecidas, ou que se fazem conhecer por uma explicação.”<sup>241</sup> Enquanto a alegoria ao ser explicada esgota-se, o símbolo é inesgotável. Em Nietzsche, tanto alegoria quanto o símbolo “contém em si uma infinidade de significações e se contrapõe ao conceito.”<sup>242</sup> Isto é Nietzsche desconstruindo um conceito e construindo outro!

<sup>235</sup> CROATTO, 2001.p.102-114.

<sup>236</sup> NIETZSCHE apud SUAREZ, 2011.p.64.

<sup>237</sup> CAVALCANTI, 2005.p.249-250.

<sup>238</sup> FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 1966. p.38.

<sup>239</sup> BOURDIEU, 2010.p.08.

<sup>240</sup> CROATTO, 2001.p.94.

<sup>241</sup> CROATTO, 2001.p.95.

<sup>242</sup> CAVALCANTI, 2005.p.282.

Precisamos não ficar restritos, ir além, transcender, e os mitos nos oferecem essa possibilidade, pois são a linguagem imagística dos princípios, "traduzem" a origem de uma instituição, de um hábito, a "lógica" de um mistério, a compreensão de um encontro, onde "não deve haver nenhum mistério, mas tampouco o desejo de sua revelação."<sup>243</sup>

Na expressão de Goethe, os mitos são as relações permanentes da vida. Nota-se, então, que de acordo com Brandão<sup>244</sup>, que mito é coletivo, é a palavra dita e é passado por meio das gerações, explicando o mundo. Além disso, também é ilógico e irracional, justamente porque tenta explicar o mundo e o homem. "... mito é um relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais."<sup>245</sup> E seguindo Jaeger, que ao fazer uma relação entre o poeta e o mito afirma: "O poeta vive e move-se inteiramente num mundo em que o mito é tão real como a própria realidade."<sup>246</sup> Ainda temos Barthes, que de maneira genial afirma: "o mito é uma fala."<sup>247</sup> Entretanto, "não é uma fala"<sup>248</sup> qualquer [...] é um sistema de comunicação, uma mensagem [...] já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso"<sup>249</sup>, pois inevitavelmente "toda geração manda um recado para as seguintes."<sup>250</sup> Temos recebido o recado, vamos ouvindo as diversas falas das gerações anteriores, desse vigor-de-ter-sido. Apesar desse dito, o mito não é alcançável pelo discurso filosófico ou científico, pois ele "não encontra, de maneira nenhuma, adequada objetividade no discurso."<sup>251</sup>

<sup>243</sup> ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1985.p.20.

<sup>244</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 2 edição, Editora Vozes, Petrópolis, 1986. p.36.

<sup>245</sup> BRANDÃO, 1986. p.35.

<sup>246</sup> JAEGER, 2010.p.264.

<sup>247</sup> BARTHES, 2012.p.199.

<sup>248</sup> "Entender-se-á, portanto, daqui para frente, por linguagem, discurso, fala etc. toda unidade ou toda síntese significativa, quer seja verbal, quer visual: uma fotografia será, por nós, considerada fala, exatamente como um artigo de jornal; os próprios objetos poderão transformar-se em fala se significarem alguma coisa." BARTHES, 2012.p.201.

<sup>249</sup> BARTHES, 2012.p.199.

<sup>250</sup> SILVA, J. C. AVELINO da. Destino e Identidade na Sociedade Grega Antiga: aspectos religiosos da colonização grega na Sicília. IN: REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.). *Mitologia e literatura sagrada*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.p.88.

<sup>251</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm *A Origem da Tragédia dos Gregos*. São Paulo: Editora Hemus, 1976..p.128.

Enquanto o símbolo é marcado pela sua transsignificação, o mito é um texto, uma fala, ele é narrado e podemos dizer sobre ele, que é um fenômeno literário. Desta forma, a coisa inicial que se manifesta no mito é a sua capacidade literária de dizer o acontecimento, ou seja, de narrar o acontecido. E qual é o teor desse dizer? Narrar (dizer) sobre as origens. Dito de outro modo, dizer sobre um acontecimento instaurador, narrando a realização dos deuses, e o que eles fizeram 'lá' são as coisas como são na atualidade. O edifício mítico é simbólico e não possui atitude científica, possuindo sim um caráter arquetipo.<sup>252</sup>

### 1.3. Filosofia, tragédia, destino e transgressão

Do mito passamos à filosofia, e esta, entendemos, vive do problematizar. Partimos então de Nietzsche e (toda filosofia de Nietzsche é uma tentativa de manter-se vivo) que em *“Ecce homo”* nos diz sobre essa filosofia que batalhou por toda sua vida:

A filosofia, como a compreendi e a vivi até agora, é vida voluntária no meio do gelo e nas altas montanhas – é a busca de tudo o que é estranho e duvidoso na existência, de tudo o que foi até agora proscrito pela moral.[...] De que modo entendo o filósofo, como um terrível corpo explosivo diante do qual tudo corre perigo.<sup>253</sup>

Além de Nietzsche (de filosofia como vida e também perigo), pensamos em filosofia também tendo como perspectiva Martin Heidegger, que em um de seus textos faz todo um estudo sobre o que é filosofia.<sup>254</sup> Temos Heidegger também como fonte de pesquisa e de compreensão de filosofia. E ela “a filosofia reconheceu que o literário, o simbólico ou o mítico não eram sinônimos de irracional, de falacioso ou de primitivo: a racionalidade aí se expressa de outro modo.”<sup>255</sup> Ao literário, o simbólico ou o mítico não serem sinônimos de irracionalidade, percebemos a relação com a temporalidade a partir de Heidegger, pois segundo este autor em sua obra *“Ser e Tempo”*, a temporalidade tem o papel de “abrir os olhos” da atualidade a partir do seu

<sup>252</sup> CROATTO, 2001.p.222-229.

<sup>253</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (d). p.16 e 67.

<sup>254</sup> HEIDEGGER, Martin. *Que é Isto – A Filosofia?* In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

<sup>255</sup> GILBERT, 2012.p.14.



porvir para as suas possibilidades legadas no vigor-de-ter-sido, e que se tornaram estranhas na atualidade, por este já não compreendê-las mais como possibilidades observadas de acordo com a história.<sup>256</sup> Dito isso, entendemos que “Nietzsche faz do tempo um Ser, Heidegger faz do Ser um tempo.”<sup>257</sup>

Junto a Nietzsche e a Heidegger, vamos nos apoiando em uma compreensão de filosofia que reflete a realidade presente (a atualidade), sem jamais desconsiderar o passado (o vigor-de-ter-sido) e o futuro (o porvir). Assim:

Seja a filosofia o que for, está presente em nosso mundo e a ele necessariamente se refere. Certo é que ela rompe os quadros do mundo para lançar-se ao infinito. Mas retorna ao finito para aí encontrar seu fundamento histórico sempre original.<sup>258</sup>

“Lançar-se ao infinito” retornando sempre ao finito, pois aí se estabelece a sua originalidade, o seu “fundamento histórico”, pois é necessário e fundamental que se investigue “aquilo que se supõe como conhecido e o que cada um pensa que já sabe bastante.”<sup>259</sup> Pensar saber o bastante, pensar saber o suficiente ou até mesmo tudo sobre algo não é pensar, é pois um equivocar, um errar sem jeito de remediar. Sócrates, dito por Platão diz: “Enquanto viver, não deixareis jamais de filosofar, de vos exortar a vós e de instruir quem quer que eu encontre.”<sup>260</sup> O filosofar é um jeito de pensar, entre outros tantos jeitos, entendendo que “pensar não é saber. É não saber.”<sup>261</sup> Entretanto em sendo um jeito de pensar, não cabe a opção de não fazer, assim é algo como o interpretar e o respirar, onde pois:

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas espírito, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão.<sup>262</sup>

Como não poderia ser diferente, tem-se aqui uma grande carga de símbolos e “estes fazem nascer o pensar; eles dão origem ao pensamento”<sup>263</sup>,

---

<sup>256</sup> HEIDEGGER, 2006. § 66. p.416-418.

<sup>257</sup> KRASTANOV, 2011.p.13

<sup>258</sup> JASPERS, C. *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo, 1971. p.138.

<sup>259</sup> HEGEL, G.W.F. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo, 1976.p.32.

<sup>260</sup> Platão. Apologia. 29D

<sup>261</sup> LEÃO, 2010.p.20.

<sup>262</sup> NIETZSCHE, 2011.p.35.

<sup>263</sup> WESTHELLE, 2008.p.15.

entendendo inevitavelmente que “em geral, o erro da filosofia é se afastar da vida.”<sup>264</sup> Afastar-se da vida é também afastar-se da literatura, e esta tem o valor (entre outros) de articular num só texto múltiplos saberes. Assim, pensamos que “a filosofia realiza, no plano ontológico, o que a literatura faz no plano ôntico do vivido e da experiência.”<sup>265</sup> Nesse plano, Nietzsche dando voz ao seu personagem diz: “Eu, Zaratustra, o advogado da vida, o advogado do sofrimento, o advogado do círculo...”<sup>266</sup> O advogado é um porta-voz e Zaratustra é esse advogado, esse porta-voz da vida, da dor e do círculo. Ele é aquele que na situação que se encontra (dor), busca juntar suas últimas forças (vida) para retornar ao lar, para voltar para casa e procurar fechar o círculo, que se eterniza no sempre eterno retorno.

Dois grandes conjuntos de livros estão na base da fundação da civilização ocidental. O primeiro deles é vinculado às narrativas míticas gregas clássicas e o outro às narrativas míticas judaico-cristãs. Em ambos residem narrativas de retorno, em que o mito:

Narra é um transacontecimento que tem a função de ser modelo exemplar de acontecimentos históricos. Assim entendido o mito, é necessário inverter o sentido de visualização anterior: o histórico no mito não é o acontecimento exemplar (que é imaginário), mas a realidade humana que ele quer interpretar na forma de uma conexão com o mundo transcendente dos deuses. Tal realidade histórica está ‘refletida’ no relato mítico; está ali como em um negativo de fotografia.<sup>267</sup>

Nesse “negativo em fotografia” tem-se, no primeiro desses conjuntos a Odisséia como um ponto marcante desse conjunto literário. A Odisséia narra um retorno para casa, uma volta ao lar, uma busca interior, um retorno às origens. O segundo conjunto citado, a Bíblia, tem na sua primeira parte, que denominamos de texto vetero-testamentário o Êxodo como ponto marcante. Êxodo tem origem no grego *exodus*, que quer dizer saída. Neste livro tem-se a narrativa da saída do povo hebreu do Egito em direção à “Terra prometida”, sendo conduzidos por Moisés. Segundo Cortella, em inglês, a palavra *exit*,

---

<sup>264</sup> BATAILLE, 2014. P.36.

<sup>265</sup> PAVIANI, Jayme. *Traços filosóficos e literários nos textos*. IN: PIRES, Cecília; ROHDEN, Luiz. *Filosofia e literatura: uma relação transacional*. Ijuí: Unijuí, 2009. p.65.

<sup>266</sup> NIETZSCHE, 2011. p.207.

<sup>267</sup> CROATTO, J. Severino. *A Deusa Aserá no Antigo Israel – a contribuição epigráfica da arqueologia*. Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana. Petrópolis. Vozes. São Leopoldo. Sinodal. Nº 35/36. 2001. p.33-34.

possivelmente tem origem no grego *exodus*. Além de “saída”, *exit* significa “sucesso”, que em português é “êxito.”<sup>268</sup> O êxodo é um movimento para fora, é uma ida ao distante, é uma busca do outro, é uma viagem ao exterior, uma busca ao estrangeiro. Buscar o estrangeiro é lançar-se ao mar, no caso do Êxodo o “deserto”, para então ao sabor do vento favorável – “e não há vento favorável para quem não sabe onde quer chegar” (Sêneca) – deixar o porto, encarar o oceano ou deserto (que simbolicamente são as forças do inconsciente, do mistério ou da própria vida) e não ter medo de mudar, para ao rescindir com esse sentimento, deixar irromper o novo e seguir o poeta quando ele diz: “... deixa a vida me levar, vida leva eu...”<sup>269</sup>. Continuando e indo além, enquanto a Odisséia não é proclamação<sup>270</sup>, o Êxodo é querigma. É Paul Ricoeur que ao tratar sobre a narrativa faz a seguinte consideração:

Enquanto a historiografia grega de Heródoto ou Tucídides aplica-se em distinguir as forças naturais e divinas, a fim de chegar a estabelecer as causas e as responsabilidades humanas no desenrolar dos fatos históricos, os escritores hebraicos relêem a história dos povos à luz de suas relações com Deus.<sup>271</sup>

São percepções diferentes da história (gregos e hebreus) e aqui se pensa com os óculos da modernidade, pois a filosofia, e como tal “... é de fato uma necessidade histórica com a qual e sem a qual tudo permanece tal qual. Com ela como sem ela...”<sup>272</sup>, mas ao ser atravessado por ela, nada será como o mesmo. Tendo sido Kant quem construiu a idéia de que o mundo tem sentido pela linguagem, agindo como se essa linguagem por si mesma fosse portadora de sentido, afirma-se: “A linguagem é querigma: proclama sentido.”<sup>273</sup>

<sup>268</sup> CORTELLA, Mario Sérgio. *Qual é a tua obra? Inquietações propositivas sobre gestão, liderança e ética*. 10ª edição. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes. 2010. p.47.

<sup>269</sup> CAIS, Eri do e MERETI. *Deixa a vida me levar*. IN: PAGODINHO, Zeca. *Deixa a vida me levar*. Gravadora Universal, 2002. 3ª faixa.

<sup>270</sup> “Proclamar é anunciar em público e de viva voz. É também o ato de fazer-se aclamar como porta-voz de alguma mensagem especial; é o chamar a atenção para algo cujo teor ultrapassa as ocupações ordinárias, mas dá a elas sua orientação.” HEBECHE, Luiz. *O escândalo de Cristo: ensaio sobre Heidegger e São Paulo*. Ijuí. Unijuí. 2005. p. 56.

<sup>271</sup> RICOEUR, Paul. *A hermenêutica Bíblica*. Tradução: Paulo Menezes. Edições Loyola. São Paulo - São Paulo. 2000.p. 43.

<sup>272</sup> LEÃO, 2000. p. 176.

<sup>273</sup> BUCKS, 1997.p. 148.

Da filosofia passamos aos próximos conceitos a serem trabalhados, no caso a tragédia grega, destino e transgressão. Sobre a tragédia grega Aristóteles assim a define em sua obra “A Poética”<sup>274</sup>:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação séria e completa, dotada de extensão, em linguagem condimentada para cada uma das partes (imitação que se efetua) por meio de atores e não mediante narrativa e que opera, graças ao terror e à piedade, a purificação de tais emoções.<sup>275</sup>

Entendemos a definição de Aristóteles, mas ela não nos remete a uma explicação a respeito da origem da tragédia e não se tem condições de realizar tal empreitada com precisão, mas atualmente não existe dúvida que ela teve origem com Téspis no século V a.C., quando este interpretou o papel de nada mais nada menos que do próprio Dionísio, assumindo o protagonismo, transgredindo o legislador da polis. Assim, já em seu nascimento a tragédia é uma transgressão, onde prevalece a dimensão da palavra e, tal como um culto cristão, o culto a Dionísio, que nasce a partir da tragédia, não é fundamentalmente para ser visto, mas para ser ouvido. Na tragédia, em vez de se criar um objeto para um sujeito, o que se cria também e efetivamente é um sujeito para um objeto, o sujeito trágico, como entende Vernant e Vidal-Naquet:

A invenção da tragédia grega na Atenas do século V não se limita apenas à produção de obras literárias, de objetos de consumação espiritual destinados aos cidadãos e adaptados a eles, mas através do espetáculo, da leitura, da imitação e do estabelecimento de uma tradição literária, da criação de um ‘sujeito’, abrange a produção de uma consciência trágica, o advento de um homem trágico.<sup>276</sup>

Nessa criação desse sujeito, a tragédia não responde às questões que ela levanta, mas apresenta as mesmas por meio do drama. É preciso entender que a Grécia antiga<sup>277</sup> não é a Idade média, tampouco a modernidade e que o que no século XXI se identifica como a Grécia não corresponde no aspecto territorial com o mundo grego clássico. Apesar disso pensamos que o trágico

<sup>274</sup> “A Poética, em que Aristóteles analisa o modo de ser e proceder da epopeia e da tragédia, no primeiro livro, e da comédia e da poesia iâmbica, no segundo livro (que foi perdido), é, sem dúvida, a obra teórica mais estudada de todos os tempos pela estética e pela filosofia da arte.” SANTORO, Fernando. Aristóteles e a arte poética. IN: MUNIZ, 2010.p.45. 2011.p.49.

<sup>276</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.214.

<sup>277</sup> Nota: para Hölderlin a Grécia não é uma saudade, “mas uma tarefa, “mas uma tarefa, é o futuro de nós mesmos.” SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. *Apresentação*. IN: HOLDERLIN, 2012. p.XX.

carrega em si a possibilidade de estar próximo de nós, ao conjecturarmos, que enquanto somos seres humanos, vamos vivenciando/experimentando e teorizando, as emoções e parte dos valores que perpassam esse drama, como se fôssemos assistentes do teatro grego. A tradição helenística entende que a tragédia tem seu auge enquanto expressão cultural da Grécia antiga no século V a.C.. Suas origens estão muito provavelmente assentadas por sobre os rituais ao deus Dionísio. Alude-se a isso e tendo como possibilidade etimológica o termo tragédia reter a raiz “trágos”, que significa bode e “aoidé”, que significa canto. Tem-se aqui, portanto, “canto do bode”, que podemos entender como uma referência a um ritual das antigas comunidades, de sacrifício de um bode ao deus.<sup>278</sup> Para trabalhar com um conceito já dado, temos que:

Por sacrifício entende-se a ação religiosa, o rito, que, mediante a consagração a uma divindade de um ser vivo, uma espécie vegetal, um líquido ou um objeto – quando se trata de um ser vivo, com ou sem imolação -, cria um vínculo entre essa divindade e a pessoa que realiza o rito; tudo isso na suposição de que o mencionado rito possa influenciar a divindade no sentido pretendido pelo ofertante.<sup>279</sup>

O sacrifício, o ritual são linguagens e segundo Foucault, “a linguagem está quase inteiramente por nascer onde a transgressão encontra seu espaço e seu ser iluminado.”<sup>280</sup> Nesta compreensão, o conceito de transgressão não constitui um modelo, uma fundação, também não um glossário ou linguagem própria e a proposta que se põe é “tentar falar dessa experiência e fazê-la falar no próprio vazio da ausência de sua linguagem, lá onde precisamente as palavras lhe faltam.”<sup>281</sup> E a esse respeito Nietzsche diz:

Palavras são sinais sonoros para conceitos. Porém, os conceitos são sinais-imagens mais ou menos bem-definidos para sensações, grupos de sensações que se repetem e se juntam frequentemente. Para o nosso bom entendimento não basta empregar as mesmas palavras. Devemos empregar a mesma palavra também para nos referirmos ao mesmo gênero de vivências íntimas, devemos, enfim, ter uma experiência comum com o outro.<sup>282</sup>

<sup>278</sup> BRANDÃO, 2009.p.09-15.

<sup>279</sup> WILDENGREN apud CROATTO, 2001.p.365.

<sup>280</sup> FOUCAULT, Michel. 1963 - *Prefácio à transgressão*. In FOUCAULT, 2006. (Ditos e Escritos III). p.32.

<sup>281</sup> FOUCAULT, 2006. (Ditos e Escritos III). pp.36-37.

<sup>282</sup> NIETZSCHE, 2006(a). p.195.

Na origem as sensações e depois a palavra, ela é transgressão no seu aparecimento, ela é fruto das vivências e experiências com o outro, aí ela acontece. Nesse acontecer, que é um eterno acontecimento, pois sempre se faz palavra, vivemos a vigência da transgressão e:

Transgredir é ir além dos limites ou limites estabelecidos por um mandamento, uma lei ou convenção, é violar ou infringir. Mas transgredir é também mais do que isso, é anunciar ou mesmo aclamar o mandamento, a lei ou a convenção. Transgressão é um ato profundamente reflexivo de negação e afirmação.<sup>283</sup>

Entendemos junto a Jenks que transgressão é uma travessia, é uma ultrapassagem, uma expansão de fronteiras<sup>284</sup> e tem como pressuposto uma barreira que estabelece as marcas, os limites, os impedimentos. A transgressão é um ato de reflexão, rodeada de paradoxos e ambiguidades entre bem e mal, lei e infração, mandamento e pecado. Geralmente a transgressão é tida como algo negativo, onde no senso comum possui vínculos com o mal, a infração e o pecado. Entretanto a transgressão age questionando a lei, o mandamento, trabalhando as fronteiras entre o admissível e o inadmissível, entre o tolerável e o intolerável, entre o permitido e o proibido.

A transgressão do humano – do interdito, da lógica do trabalho (que é também da linguagem) – é o ápice do humano. O erotismo é a experiência interior dessa transgressão, desse ápice, desse *pas au-delà*: “A experiência interior do homem é dada no instante em que, quebrando a crisálida, ele tem a consciência de dilacerar a si mesmo, não a resistência oposta de fora.”<sup>285</sup>

A transgressão é a culminância do humano, sendo que no erotismo – “inseparavelmente unido à liberdade humana”<sup>286</sup> - ocorre a experiência interior, íntima da transgressão, onde o movimento ocorre de dentro para fora, rompendo a resistência externa. O ato é como a penetração de um pênis em

---

<sup>283</sup> “To transgress is to go beyond the bounds or limits set by a commandment or law or convention, it is to violate or infringe. But to transgress is also more than this, it is to announce and even laudate the commandment, the law or the convention. Transgression is a deeply reflexive act of denial and affirmation.” JENKS, Chris. *Transgression. Key Ideas*. New York and London: Routledge. 2003. p.2.

<sup>284</sup> “Contrariamente ao que se concebia antigamente, as fronteiras tendem a se apagar e é difícil de decidir sobre o lugar onde devemos colocar uma barreira, ou se existiria alguma.” ATLAN, Henri. *Viver e conhecer*. IN: Cronos. Revista do Programa de pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN. V.2, nº 2. Natal. EDUFRN, 2001.p.65.

<sup>285</sup> BATAILLE, 2014. p.17.

<sup>286</sup> VARGAS LLOSA, Mario. *A Civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Tradução Ivone Benedetti. 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p.99.

uma vagina virgem. Existe a resistência, mas a força de romper, de transgredir, de ultrapassar e criar algo novo provoca a dilaceração não só do outro, mas também de si mesmo e, ao realizar tal ação criar o novo, que chega “desvirginando a madrugada” tal como na composição “Explode coração” de Gonzaghinha.

Na transgressão não adianta tentar buscar esconder-se, pois os olhos são uma abertura, eles estão escancarados ao desvirginamento da penetração do olhar do outro. O olhar penetrante tal qual um pênis não errante. Enquanto parece que os olhos tentam esconder, eles se revelam, pois o desejo é a abertura, o escancaramento para a vida, em que o Sol vai desvirginando a madrugada, provocando dor, convocando a vida e, nesta manhã, neste corpo, penetrado pelo membro que rasga, transgride. O transgressor é um criador, ele mesmo atua na superação de si mesmo, na ruptura com o mundo que o cerca. Cada ser humano, no processo de assumir-se como criador, portanto como transgressor, busca aquilo que não foi ousado, ou seja, o novo. Isto é uma transgressão e não uma subversão da ordem, portanto uma implementação, um ato criador. Dionísio e Jesus são dois transgressores, são dois produtores, provocadores e mantenedores de vida em sua abundância e, “não há interdito que não possa ser transgredido.”<sup>287</sup> Ao se realizar ruptura sem transgressão não vai haver qualquer espécie de avanço, pois a transgressão precisa estar vigente, ser presença na ruptura, para então ser continuidade como vigência, como presença ao romper aquilo que foi rompido e manter-se vigente, é um viver. Mas o que é viver? “É querer ir sempre além, num vir-a-ser eterno, portanto sem pensar em preservar-se. Viver é superar-se constantemente,”<sup>288</sup> ou seja, viver é transgredir e, ao se experimentar a transgressão, pensamos que esta não pode ser divorciada da consciência dos limites e das coisas proibidas. Intuímos que através da transgressão, o vigor do proibido se torna de modo pleno concretizado em existência autêntica.

Essa existência tão pura e tão embaralhada, para tentar pensá-la, pensar a partir dela e no espaço em que ela abarca, é necessário desafogá-la das suas afinidades suspeitas com a ética. Libertá-la do que é escandaloso ou subversivo, isto é, do que é animado pela potência do negativo. A transgressão não opõe nada a nada, não faz nada deslizar no jogo da ironia, não

<sup>287</sup> BATAILLE, 2014. p.87.

<sup>288</sup> SOUSA, Mauro Araújo de. *Introdução*. IN: NIETZSCHE, 2006(a). p.19.

procura abalar a solidez dos fundamentos; não faz resplandecer o outro lado do espelho para além da linha invisível e intransponível. É justamente porque ela não é violência num mundo partilhado (num mundo ético) nem triunfa sobre os limites que ela apaga (num mundo dialético ou revolucionário), que ela toma no âmago do limite, a medida desmesurada da distância que se abre neste limite e desenha o traço fulgurante que o faz nascer.<sup>289</sup>

Uma pergunta ainda se faz presença: “Mas o que é erotismo? A aprovação da vida até na morte.[...] é a dança, propriamente humana que se dá entre esses dois polos: o do interdito e o da transgressão,”<sup>290</sup> e ainda mais, “a vida é o imenso movimento que a reprodução e a morte compõe,”<sup>291</sup> e tudo isso passa dinamicamente pelo corpo, cujo mundo é um extensão e carregado de erotismo que: “existe como contrapartida ou como desacato à norma, é uma atitude de desafio aos costumes estabelecidos e, por isso, implica segredo e clandestinidade.”<sup>292</sup>

Nessa relação de segredo e clandestinidade e interdito e transgressão, como acontece a relação com o profano e o sagrado? Para Bataille, “o mundo profano é aquele dos interditos. O mundo sagrado se abre a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses.”<sup>293</sup> Assim com o mundo é extensão do corpo, “a transgressão excede, sem o destruir, um mundo profano de que é o complemento.”<sup>294</sup> A religião aqui aparece, pois ela “rege essencialmente a transgressão dos interditos.”<sup>295</sup> Isso remete de forma intensa a tratar sobre a literatura, pois esta irremediavelmente é uma herdeira das religiões.<sup>296</sup> Nesse campo Novalis afirma que “a religião não é senão a poesia prática [...]. A poesia é a religião original da humanidade,”<sup>297</sup> sendo “o verso movido pela fé e pela dor.”<sup>298</sup> É desse jeito e dentro da história que

<sup>289</sup> FOUCAULT, Michel. *Prefácio à transgressão*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001. p. 28-46.

<sup>290</sup> BATAILLE, 2014. p.16.

<sup>291</sup> BATAILLE, 2014.p.109.

<sup>292</sup> VARGAS LLOSA, 2013. p.47.

<sup>293</sup> BATAILLE, 2014. p.91.

<sup>294</sup> BATAILLE, 2014. p.91.

<sup>295</sup> BATAILLE, 2014. p.93.

<sup>296</sup> BATAILLE, 2014. p.111.

<sup>297</sup> NOVALIS apud CARPHENTIER, Max. *Profetas: poetas de cajado*. IN: FERRAZ, Salma; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi Leopoldo; MAGALHÃES, Antonio Carlos de (Orgs.). *Teologias e Literaturas 4: profetas e poetas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013. p.30.

<sup>298</sup> CARPHENTIER, 2013.p.28.



ocorre o diálogo do ser humano com o divino. Externo à experiência da palavra, da metáfora, da poesia, não acontece o diálogo com o sagrado.

Na atualidade vive-se um raciocentrismo, com um intenso processo de distanciamento do sagrado e uma busca pela religião, e isto em primeira instância é algo paradoxal. Enquanto de um lado a razão busca transformar a religião em prosa, a poesia continua em seu movimento de transgressão, onde “poetas, músicos, pintores y artistas em general saben de la dimensión responsorial de la génesis creativa.”<sup>299</sup>

Enquanto Édipo é um transgressor punido pela transgressão, que se visite Riobaldo, uma personagem de uma narrativa de transgressão tupiniquim que Guimarães Rosa assim dá voz:

Hem? Hem? O que mais penso, texto e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece de religião: para desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubin, onde em Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar – tempo todo. Muita gente não aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. [...] Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo!<sup>300</sup>

As palavras de Riobaldo são pura poesia. Rosa é um inventor de palavras. Ele é um palavreador ao criar, por exemplo, o “desendoidecer”, o “desdoidar”. Tudo isso porque se “carece de religião”. Rosa via seu personagem, Riobaldo, estabelecer uma nova dimensão da experiência

<sup>299</sup> PALUMBO, Cecília Avenatti de. *Teologia y Literatura. Lenguage y acontecimiento*. IN: ROCHA, Alessandro Rodrigues (Org.) *Teologias e Literaturas – considerações metodológicas*. São Paulo. Fonte Editorial, 2011. p.21.

<sup>300</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.32.

humana, e este experienciar tem uma proposta. Esta proposta é transgressora, cheia de vida, erótica em sua plenitude e abundância e em oposição à morte. O sagrado e o profano estão aqui dispostos:

O profano é comumente considerado o corriqueiro, atos que são triviais e que não carregam significado especial. O sagrado, por sua vez, é o elemento que transcende o profano e se opõe a ele, pois se mostra como incomum, com caráter de significação definitiva absoluta. À manifestação do sagrado Eliade dá o nome de hierogamia, ou seja, momentos especiais em que, em meio ao profano, ou num momento de suspensão do profano, o sagrado surge.<sup>301</sup>

Sagrado e profano formam um par inseparável. Um não existe simplesmente separado do outro ou sem o outro. Essa compreensão advém de uma influência grega clássica, pois para eles “os elos familiares definem um domínio de relações humanas onde sentimentos pessoais e atitudes religiosas são indissociáveis.”<sup>302</sup> Enquanto que o profano se vincula ao trivial e ao corriqueiro, o sagrado transcende o profano, via a hierogamia, que é a manifestação do sagrado em meio ao profano. Nesta perspectiva o erótico é essa manifestação do sagrado, tendo sido “Eros, o amor, que Parmênides disse ser o primeiro dos deuses.”<sup>303</sup> De uma maneira geral “o parceiro feminino do erotismo aparecia como a vítima, o masculino como sacrificador.”<sup>304</sup> Em relação ao estupro, isto pode ser percebido com relativa facilidade, não que se esteja afirmando o caráter sagrado nesse ato, mas suas origens possivelmente remontem a rituais sagrados e ao poder do masculino ante o feminino, ao poder do patriarcado diante do matriarcado. O primeiro ascendente e precisando afirmar-se como modelo vigente e o último perdendo espaço, visto que seus laços de sangue estão sendo substituídos pelos laços de fidelidade matrimonial, que a mulher é obrigada a manter, ao contrário do homem. Esta última afirmação de Bataille citada, nos remete sem dogmatismo ou obscurantismo a tratar sobre a relação erótica na Missa. Eros se faz presente, entretanto, “a imagem de um sacrifício sangrento e a missa não coincidem facilmente.”<sup>305</sup> A vítima não é o feminino e sim o masculino! Fica transparente

<sup>301</sup> MAGALHÃES, Antônio; PORTELLA, Rodrigo. *Expressões do sagrado: Reflexões sobre o Fenômeno Religioso*. Aparecida: santuário, 2008. p.62.

<sup>302</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. 2011. p.63.

<sup>303</sup> SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. Apresentação. IN: HOLDERLIN, 2012. p.XVI.

<sup>304</sup> BATAILLE, 2014. p.42.

<sup>305</sup> BATAILLE, 2014. p.113.

que: “duas coisas são inevitáveis: não podemos evitar morrer; não podemos evitar tampouco ‘sair dos limites’. Morrer e sair dos limites são, aliás, uma mesma coisa.”<sup>306</sup> Sendo morrer e sair dos limites da mesma essência, então a missa é uma transgressão, pois nela ocorre a transubstanciação do vinho e da carne e este evento ocorre eternamente, reproduzindo condições de vida e esta, “no seu sentido mais encarnado e próprio, é o lugar da frágil e fugaz experiência humana.”<sup>307</sup> Essa experiência frágil se revela no Jesus crucificado pelos seres (des)humanos que simboliza o vir-a-ser com o Pai, que se faz múltiplo e sendo múltiplo irrompe o uno.

O paradoxo não se retrai e a transgressão é uma presença, sendo que “é no fim que todo começo é possível, é a morte que produz vida, é o terrível que também é espantoso.”<sup>308</sup> Esse terrível e espantoso, é para Nietzsche, continuamente de novo, o “paradoxo de um Deus na cruz”. Ele afirma que coisa nenhuma esteve no nível desse paradoxo: “alguma coisa que se igualasse em força sedutora, inebriante, apetitosa, corruptora que esse símbolo da ‘santa cruz’, esse horrível paradoxo de um ‘Deus crucificado’, esse mistério de uma crueldade inconcebível ...”<sup>309</sup> Sobre essa “crueldade inconcebível”, esse “paradoxo de um Deus na cruz”, Westhelle assim afirma: “De uma realidade crua a cruz se tornou gradualmente um símbolo para identificar a fé cristã. Porém, não há harmonia entre a realidade e o símbolo subsequente.”<sup>310</sup> A realidade aponta para a vergonha, o escárnio, a tolice, a fraqueza e a derrota. Já o símbolo aponta para honra, admiração, lucidez, força e vitória. Tem-se materializado aqui uma literatura que para Harnack é uma “pendulação”, para Bultmann é *sui generis*, para Auerbach uma combinação de opostos entre o estilo *sermo gravis* ou *sublimis* e o *sermo remissus* ou *humilis*.<sup>311</sup> A literatura que nasce dessa combinação de opostos entre o sublime e o humilde é paradoxal e perpassada pela transgressão, pois “o sacrifício ligava o fato de comer à verdade da vida revelada na morte.”<sup>312</sup> Assim como a

<sup>306</sup> BATAILLE, 2014. p.164.

<sup>307</sup> BRANCO, Guilherme castelo. Michel Foucault: *A literatura e a arte de viver*. IN: MUNIZ, 2010. p.329.

<sup>308</sup> WESTHELLE, 2008. p.164.

<sup>309</sup> NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª Edição. São Paulo. Editora Escala, 2007(d). p.33.

<sup>310</sup> WESTHELLE, 2008. p.17.

<sup>311</sup> WESTHELLE, 2008. pp.38-39.

<sup>312</sup> BATAILLE, 2014. p.115.

vida é transgressora, a morte também é uma transgressão. Não existe aqui oposição, existe, pois um par: vida e morte em relação inseparável, em que a ressurreição age eternamente na manifestação da literatura bíblica e trágica, em Dionísio e em Jesus.

Ao tratar da literatura, eis que um outro Friedrich, o Hölderlin, assim diz: “Em nós, há um deus, acrescentou mais calmamente, que dirige o destino como águas correntes, e todas as coisas são o seu elemento. Que, sobretudo, ele esteja contigo.”<sup>313</sup> A compreensão que atravessa essa afirmação é a da existência de um deus que conduz o destino e este é tal como águas correntes.

Sobre isso Zeus fala: “Ó céus! Como nos acusam injustamente os mortais<sup>314</sup>, dizendo que somos a causa dos seus males, quando na realidade são eles que com loucuras acarretam sobre si os sofrimentos que o destino não lhes tinha decretado!”<sup>315</sup>

Mas o que é destino? “É a certeza da consciência de participar de um contexto ao mesmo tempo incompreensível e irreversível, totalmente fixo e imutável.”<sup>316</sup> É um substantivo simples, comum e primitivo. A palavra substantivo é formada por dois étimos: “*sub*” que indica o que fundamenta, ou seja, aquilo que ocupa uma posição. Já “*stantivo*” provém de “*stare*” (de onde se forma). Assim substantivo é o que se diz que está a partir de um fundamento. Destino é substantivo, é fundamento e está aí. O verbo correlato a destino é destinar, que tem entre seus sinônimos: fixar, determinar e estabelecer. Sendo o destino algo fixo, determinado e estabelecido, ele é um apoio e “temos sempre um encontro marcado com nossos ‘prazos’. Estes são nossa condição de humanos, nosso destino,”<sup>317</sup> entendendo, pois, que “o destino de todo aparecer é desaparecer.”<sup>318</sup> Intuímos a presença de duas orientações de sentido para destino. A primeira como uma sucessão de acontecimentos que compõe a vida humana. A segunda como aquilo que indica algo no futuro. Em ambas as orientações é perceptível a ideia de fatalidade, em que o futuro é determinado pelo passado e não existe vontade ou mesmo livre arbítrio. “A Antiguidade Clássica concebe um ‘destino preexistente,

<sup>313</sup> HOLDERLIN, 2012. p.44.

<sup>314</sup> “Seres feitos de elementos imortais.” ALMEIDA, 2010. p.18.

<sup>315</sup> Homero, Odisseia I, 32-34.

<sup>316</sup> REHFELD, 2008. p.359.

<sup>317</sup> CASTRO, 2011. p.91.

<sup>318</sup> CASTRO, 2011. p.142.

invejosamente à espreita, que não se desdobra a partir da ação humana', e Édipo é o seu herói mais eloquente."<sup>319</sup> Eis que um problema que se apresenta na tragédia de Sófocles, no caso "Édipo Rei"<sup>320</sup>, não é o homem. O homem é condutor e mensageiro do seu próprio destino. O que se apresenta então é que o problema é o destino. Moira é o problema! No entanto, que é Moira?

As divindades denominadas Moiras, isto é as deusas do destino [...]. Tem como tarefa distribuir boa sorte e azar entre os mortais, mas também decidem qual tempo de vida cabe a cada um. Muitas vezes, elas se juntam para fazer essa distribuição ao acaso, ou seja, por aquilo que, para os gregos, é uma forma suprema de justiça.<sup>321</sup>

As Moiras são o destino personificado, sendo na mitologia grega filhas de Zeus com Têmis, onde em Hesíodo são três: Átropos (representa o futuro incerto), Clotó (representa o presente) e Láquesis (representa o passado).<sup>322</sup> As Moiras tem uma relação com a profecia, na perspectiva da compreensão de que os profetas são antecipadores do acontecimento, pois enxergam o que acontece, antes do acontecer. Já as Moiras, elas não só são antecipadoras, mas construtoras, pois são as fiadoras dos fios da vida.

As Moiras fiam a vida, tal como a narrativa de Teseu e Ariadne<sup>323</sup>, onde esta deu a Teseu o famoso *mithos* (novelo usado para preparar a lã), orientando que entrasse no famoso labirinto desenrolando o mesmo, para depois de matar o Minotauro (cabeça de touro e corpo de homem) poder sair.

---

<sup>319</sup> NIETZSCHE, 2006(c).p.37.

<sup>320</sup> "Rosenfield considera a tirania uma forma de governo que marca a ascensão da democracia ateniense. O tirano grego não era apenas um usurpador do trono, mas também aquele que ascendia a este por mérito – como no caso do herói trágico Édipo. O idioma grego dispõe de dois termos distintos que se aplicam ao substantivo 'rei': *basileus* designa aquele que descende de uma linhagem real, ligada a uma origem divina; *tyrannos*, em contrapartida, refere-se àquele que conquista o trono por mérito ou, ainda, por meio da usurpação." VORSATZ, Ingrid. *Antígona e a ética trágica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. 2013. p.47.

<sup>321</sup> FERRY, 2009. p.69.

<sup>322</sup> KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia grega e romana*. 7ª Edição. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2003. p.270.

<sup>323</sup> Filha de Minos e de Pasífae. Ao ver Teseu recém-chegado a Creta para tentar matar o Minotauro, Ariadne apaixonou-se por ele; querendo ajudá-lo, deu-lhe uma novela de linha que lhe permitiu entrar no Labirinto, morada do monstro sem se perder, desenrolando o novelo à proporção que avançava, para saber por onde iria sair. Graças a esse expediente Teseu cumpriu sua missão, e Ariadne fugiu com ele para livrar-se da cólera paterna. Teseu deteve-se com sua nau na ilha de Naxo, onde deixou Ariadne adormecida na praia, e prosseguiu viagem para Atenas. Ao despertar, Ariadne viu a nau que levava seu amante desaparecer no horizonte, e ficou desesperada, mas sua dor foi efêmera, pois no mesmo dia Dionísio chegou à ilha com seu cortejo ruidoso. O deus apaixonou-se à primeira vista pela bela moça, casou-se com ela e levou-a consigo para o Olimpo. KURY, 2003, p. 44.

Sendo o Minotauro um comedor de homens, e sendo meio touro e meio homem, ele é um antropófago. Voltando a Atenas, Teseu e Ariadne partiram e Ariadne foi deixada na ilha de Naxos, onde se casou com Dionísio. Ela foi deixada lá, por Dionísio ter aparecido em sonho a Teseu e este ter feito a promessa de toda a espécie de males.<sup>324</sup> Buscando fazer outra leitura, não anulando a clássica, Ariadne é a heroína divinizada. O novelo era o símbolo do fio da vida e ela concede a Teseu esse fio, o que possibilita ele a saída do labirinto. Ela viu o que outros tantos não foram capazes de ver: eis uma profetiza!

Dado a certeza consciente de participar de algo que não se compreende e que não pode ser alterado, o destino comumente representa para o ser humano: ação de um poder impessoal; uma limitação; um desafio a ação a ser cumprida.<sup>325</sup> As possibilidades de buscar entender o destino estão dispostas, sendo que:

A vivência do destino precede, pois, a todas as intervenções posteriores da reflexão que pudessem estabelecer uma valorização moral. Consequentemente, o destino não possui conotações ético-morais, situa-se “além do bem e do mal”.<sup>326</sup>

Ao situar-se “além do bem e do mal”, o destino é desprovido de relações ético-morais, assim “a modernidade avança tanto mais quanto nega a presença do mito, dos deuses e do destino, como se essa questão ficasse restrita a mitos e deuses, uma vez que o moderno parte do princípio de que faz tudo, inclusive o que somos.”<sup>327</sup> Ao assumir isso, o ser humano fica diante de um problema, pois estamos dentro do destino! Ao coisificar o destino, como algo contra o qual pode-se lutar, apesar desse algo ser sempre mais poderoso que o ser humano, a modernidade faz a grande promessa de que o destino de cada ser humano está em suas próprias mãos. Esta via não aponta para uma superação, apesar de aparentemente fazer este apontamento, pois o que vigora aí é o meio técnico-científico afirmando que é possível vencer aquele “algo mais poderoso”, e assim poder superar o que o destino reservou. Não há destino algum! Para Nietzsche a via é outra:

---

<sup>324</sup> SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da antiguidade clássica: os mitos da Grécia e de Roma (Vol.01)*. Tradução Hildegerd Herbold. Editora Paz e Terra. São Paulo, 1999. p.253-256.

<sup>325</sup> REHFELD, 2008. p.362.

<sup>326</sup> REHFELD, 2008. p.362.

<sup>327</sup> CASTRO, 2011. p.159.

Você, pobre homem amedrontado, é a implacável moira [destino] que reina em sua suprema autoridade acima dos deuses que governam todos os acontecimentos; você é a benção, a maldição e os grilhões nos quais os mais fortes estão presos; em você o futuro o homem está pré-determinado: é inútil estremecer o olhar.<sup>328</sup>

É preciso não ter medo do destino, medo da fatalidade, assim é preciso superar esse medo, pois ele mesmo já é uma fatalidade. O fatalismo ou o determinismo, não faz com que as ações humanas sejam sem utilidade, pois estas ações pertencem ao processo criador do próprio ser humano, ou seja, cria o futuro, cria inclusive o passado, sempre narrando o acontecido a partir das experiências vivenciadas e atualizadas na vida e na narrativa presente. O ser humano não pode se sentir ou deixar-se ser oprimido pelo destino, tal como uma força exógena, pois o ser humano vive dentro do destino.

Nietzsche em sua obra, *Ecce Homo*, intitula o último capítulo de “Por que sou um destino”. Nesse texto ele começa afirmando: “Conheço a minha sina. Um dia, meu nome será ligado à lembrança de algo tremendo.”<sup>329</sup> “Minha sina” é a expressão de Nietzsche para se referir ao seu destino, ao nosso destino, que é a sina de ser lembrado pela força e pelo vigor-de-ter-sido, pois “a minha humanidade é uma contínua superação de mim mesmo.”<sup>330</sup> Então é o próprio Nietzsche quem faz a pergunta: “Como alguém se torna o que é?”<sup>331</sup> E ele constrói de forma magistral a resposta e faremos um percurso tentando alcançar Nietzsche, porém já sabemos que o fracasso ronda, mas é necessário a construção. Quando nada, propiciaremos a resposta que ele deu.

Píndaro afirma que “venha a ser aquele que és.”<sup>332</sup> A pergunta de Nietzsche e a afirmação de Píndaro possuem uma relação com íntima com a resposta de Deus a Moisés: “Eu Sou o que Sou” (Gênesis 3.14), sendo esta a versão/tradução da NVI (Nova Versão Internacional). Entretanto são várias as opções, entre elas: “Eu sou aquele que é”(Bíblia de Jerusalém); “Eu Sou quem Sou” (NTLH – Nova Versão na Linguagem de Hoje). Em hebraico temos: “אני מה שאני”. As traduções são tentativas, aproximações da ideia dessa expressão

<sup>328</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O viajante e sua sombra*. Tradução Antônio Carlos Braga e Ciro Mioranza. Editora escala. São Paulo, 2007(c). p.50.

<sup>329</sup> NIETZSCHE, 2008 (d). p.102.

<sup>330</sup> NIETZSCHE, 2008 (d). p.31.

<sup>331</sup> NIETZSCHE, 2008 (d). p.45.

<sup>332</sup> SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Sem Título*. IN: Revista Tempo brasileiro, out-dez. nº143. Rio de Janeiro, 2000. p.05.

e podemos até mesmo arriscar uma possibilidade, uma paráfrase: “Eu Sou aquele que é na verdade.” O “Eu Sou” é a primeira pessoa do singular do indicativo do presente do verbo ser, que na expressão deixa a indeterminação para uma personalização. O “Eu Sou” parece aludir para o nome do próprio Deus. Deve ser advertido que o hebraico não possui o verbo ser de modo abstrato, tal como as línguas europeias, assim, Êxodo 3.14 poderia significar: “Minha presença é algo que permanece indefinido, que se mostrará maior do que qualquer fórmula possa expressar, porque minha natureza é menos revelada dessa forma do que pelas lições da história e pelos ensinamentos dos profetas.”<sup>333</sup>

Feitas essas considerações pensamos que se Êxodo 3.14 refere-se a um nome, este possui características de funcionalidade, subjetividade e referencialidade, portanto não passa pela construção de ontologicidade, objetividade e substancialidade. Sendo o “Eu Sou” uma personificação, como entender a segunda parte, que parece ser uma repetição da primeira? O tempo verbal utilizado aí está no modo do inacabado, assim pode-se arriscar a uma outra possibilidade quando admitimos que “Eu Sou com vocês aquele que serei com vocês”, ou seja, é alguém que estará sempre sendo. Sendo uma experiência cotidiana, uma relação permanente e fiel ao ser sendo.<sup>334</sup>

Toda essa conversa remete-nos nervosamente e de maneira intensa a Ricoeur: “Eu sou, mas o que sou eu, eu que sou? Eis o que já não sei. Por outras palavras, a reflexão perdeu a segurança da consciência. Aquilo que eu sou é tão problemático como é apodítico que eu sou.”<sup>335</sup> Esta ideia de consciência é abalada pelos “mestres da suspeita”, e além disso o que sou é problemático, pois é apodítico<sup>336</sup>. Além de Êxodo 3.14, outra expressão ganha em luminosidade: “Conhece-te a ti mesmo.” Famoso tema socrático, que também estava presente no Portal do Oráculo de Delfos. Estas expressões dispostas anteriormente apontam entre si para o paradoxo, para ambiguidade e para a contradição, mas isso absolutamente aponta para uma inautenticidade,

<sup>333</sup> GILBERT, Paul. Deus da sarça ardente às aventuras da razão. IN: MIES, Françoise. **Bíblia e filosofia: as luzes da razão**. Tradução Paula Sílvia Rodrigues Coelho da Silva. Edições Loyola. São Paulo, São Paulo. 2012.p.34-35.

<sup>334</sup> GILBERT, Paul. *Deus da sarça ardente às aventuras da razão*. IN: MIES, 2012.p.24-50.

<sup>335</sup> RICOEUR, Paul. *O Conflito de Interpretações. Ensaios de hermenêutica I*. Traduzido por Miguel D. Costa. Porto: Rés, 1988. p.236.

<sup>336</sup> “Não pode ser refutado.” CAMPBELL, 2008. p.36.



pois o que realmente tem valor “não é o conhecimento de si próprio, mas a prática de uma vida autêntica,”<sup>337</sup> em que a verdadeira sabedoria é sucessivamente e eternamente uma experiência, uma vivência. Como acontece essa vivência?

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: desaprendeu de andar e de falar, mas vai-se preparando para a Ascensão. Seus gestos rítmicos revelam sua beatitude de encantamento.[...] O homem deixou de ser artista para ser obra de arte.<sup>338</sup>

Em “A Origem da Tragédia”, a alegria tratada por Nietzsche não diz respeito a uma alegria apenas superficial, mas primordial. Em sendo primordial o homem deixa de ser tão somente artista (não que seja algo menor), para se transformar em obra de arte.

O homem é [...] coisa informe, uma matéria, uma pedra feia que precisa de escultor. Não mais querer e não mais valorizar e não-mais-criar: oh, que esse grande cansaço tenha de ficar sempre longe de mim! Também ao ato de conhecer eu sinto apenas a vontade de testemunhar, a vontade de ser do meu querer; e se há inocência no meu conhecimento, isso acontece porque há nele vontade de procriação.<sup>339</sup>

Na proposta e compreensão de Nietzsche, o ser humano além de ser uma matéria informe, que precisa de um escultor, ele mesmo é esse escultor, ou seja, “estão reunidos no homem criador e criatura.”<sup>340</sup> Neste sentido, o homem é o construtor de sua própria história, ou dito de outra forma, construtor de seu próprio destino. Deixamos então Nietzsche responder a sua pergunta:

Que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o que é. Desse ponto de vista possuem sentido e valor próprios até os desacertos da vida, os momentâneos desvios e vias secundárias, os adiamentos, as “modéstias”, a seriedade desperdiçada em tarefas que ficam além d’a tarefa.<sup>341</sup>

O mestre da suspeita afirma que o pressuposto para que alguém se torne o que é, é não suspeitar do que é. Em não suspeitando o que ele é, ele será o que venha a ser, ou seja, será o que é! Como um grande artista, “ele será o

---

<sup>337</sup> REHFELD, 2008.p.174.

<sup>338</sup> NIETZSCHE, 2004. p.24.

<sup>339</sup> NIETZSCHE, 2008 (d). p.90.

<sup>340</sup> NIETZSCHE, 2006(a). p.145.

<sup>341</sup> Friederich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.45-46.

resultado de um trabalho árduo e de uma qualidade estética.<sup>342</sup> Ao abordar a qualidade estética, estamos a chamar atenção do problema estético, que trata sobre a essência da obra de arte, sua finalidade e as suas relações, que procedem entre a própria estética e outras atividades humanas. Fazer essas inferências é tratar a trama da vida, vista sob o ponto de vista estético. Neste ponto de vista tem-se a mera vida e a vida em seu auge:

A história é o conflito entre a mera vida, vazia e acorrentada ao medo, com a vida em seu auge, vida que não planeja os dias de um futuro vulgar, mas vê com clareza que cada dia, sua vida e sua 'paz', tem um fim. Só quem é capaz de entender essa diferença, quem é capaz de conversão, de metanoia, é uma pessoa espiritual.<sup>343</sup>

O problema estético se estende à vida e não somente à essência da obra de arte, portanto pode-se aludir a questão do problema estético às essas duas esferas: vida e arte. Visitadas, no que se refere à sua essência, pensamos numa compreensão que aborda que ambas possuem uma essência ou uma natureza. Num primeiro sentido, a essência da obra de arte está na própria arte, assim como a essência da vida está na própria vida. Seguindo outra orientação de sentido, a essência da obra de arte está em um discurso sobre a obra de arte, assim como a essência da vida está assentada em um discurso sobre a vida e, "aquilo que precede o discurso somente pode se manifestar no discurso em si"<sup>344</sup>, ou seja, nada há fora do discurso<sup>345</sup>. Se nada existe fora do discurso, este é um tipo de narrativa que ao mesmo tempo que esconde, também revela. Entendemos, pois, que um discurso, seja ele sobre a essência da obra de arte ou sobre a vida é uma narrativa. Assim, uma narrativa ou a outra citada não se anulam, pois a narrativa que se monta e se estabelece é que construímos um discurso (uma narrativa) a respeito da essência da vida e da obra de arte. Ao fazermos isso nos debruçamos sobre as opções, diante daquilo que denominamos de livre-arbítrio.

O livre-arbítrio é a capacidade do ser humano de tomar decisões por conta própria, sendo assim, sua vida não é conduzida pelo destino ou mesmo

---

<sup>342</sup> YOUNG, 2014.p.305.

<sup>343</sup> PATOCKA apud WESTHELLE, Vítor. *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. In: REBLIN, Iuri Andréas; SINNER, Rudolf von (orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Paulo: Sinodal/EST, 2012. p.23.

<sup>344</sup> WESTHELLE, 2008. p.93.

<sup>345</sup> "Um discurso é uma estratégia linguística para impor um mundo que faz sentido." WESTHELLE, 2008. p.93.

por Deus. Para Nietzsche “A teoria do livre-arbítrio é uma invenção das classes dirigentes.”<sup>346</sup> As classes dirigentes, entenda-se, são os sacerdotes. Quem são esses sacerdotes e como é a ação deles? Segundo Nietzsche, percebe-se de modo rápido e simples o sacerdote, seu poder e sua ação pela maneira com que os conceitos de importância/autoridade (preeminência) política foram transformados em importância/autoridade espiritual:

Se a transformação do conceito político da preeminência da alma num conceito psicológico é a regra, não constitui uma exceção (embora exceções possam aparecer) que a casta mais elevada forme ao mesmo tempo a casta sacerdotal e prefira um título que designe suas funções. Desse modo a oposição “puro” e “impuro” serviu primeiramente para distinguir as castas e se desenvolveu mais tarde uma diferença entre “bom” e “mau” num sentido que se aplica melhor ao status social. Deve-se tomar cuidado, de resto, de atribuir à ideia de “puro” e “impuro” um sentido demasiado rigoroso, demasiado lato, e menos ainda um sentido simbólico. Todos os conceitos da Antiguidade foram estendidos em seu início, pelo contrário e de modo grosseiro, insosso, externo, literal e especificamente não simbólico a um ponto que para nós é quase inconcebível. De início, o termo “puro” designa simplesmente “um homem que se lava”, que se abstém de certos alimentos que provocam doenças de pele, que não deita com mulheres sujas da plebe e que tem horror ao sangue e nada mais que isso. Em contrapartida, é verdade que toda a conduta característica de uma aristocracia essencialmente sacerdotal indica a razão pela qual é precisamente aqui que as oposições axiológicas puderem interiorizar-se e acentuar-se de maneira perigosa.[...] No sacerdote tudo se torna precisamente mais perigoso, não somente os remédios e a terapêutica, mas também a presunção, a vingança, a perspicácia, o desprezo, o despotismo, a virtude, a doença – poder-se-ia sem dúvida, acrescentar igualmente e com equidade: é somente no terreno dessa forma de existência humana, essencialmente perigosa, aquela do padre, que o homem em geral se tornou um animal interessante, somente aqui é que a alma humana adquiriu profundidade num sentido superior e se tornou maldosa.<sup>347</sup>

No momento em que os sacerdotes se tornam os mais poderosos, as oposições urdidas pelas diferentes valorações passam a ter uma tendência de interiorização e de acentuação. Segundo a via nietzschiana foi a partir desse processo que teve início a distinção das duas classes sociais que perpetraram o uso de dois termos opostos: puro e impuro. Por conseguinte, desenvolveram-se também os adjetivos “bom” e “ruim”, que acabaram por não mais se pautar

<sup>346</sup> NIETZSCHE, 2007(c). p.22.

<sup>347</sup> NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª Edição. São Paulo. Editora Escala, 2007(d). pp.29-31.

com a posição social. Tem-se aqui uma moral cuja ação é ininterrupta, é um dado instinto se enfeitando com trajes brilhosos e máscaras de nobreza, marcadas pelo dito divino, assim: “O sacerdote judeu forja a ‘vontade divina’ como um meio para conquistar e assegurar o poder,”<sup>348</sup> e Nietzsche diz:

Os ‘pecados’ se tornam indispensáveis em toda sociedade organizada pelos sacerdotes: eles são os verdadeiros instrumentos de manipulação do poder, o sacerdote vive dos pecados, ele tem necessidade que se ‘peque’... Princípio supremo: ‘Deus perdoa aquele que faz penitência’ traduzindo: aquele que se submete ao sacerdote.<sup>349</sup>

Depois desse processo inicial “a igreja foi apoiada pelos filósofos: a mentira da ‘ordem moral do mundo’ se insere em toda a própria evolução da filosofia moderna.”<sup>350</sup> Fica-se em êxtase ao perceber que segundo Nietzsche o livre-arbítrio é uma criação sacerdotal, portanto dos poderosos, pois os escravos, os explorados e submissos não podem evidentemente ter criado esse conceito. Subjacente a essa construção está o pecado, que não somente é indispensável ao sacerdote, mas é necessário que se “peque” para que submetido ao sacerdote (poderoso), Deus possa perdoar. Eis uma grande ilusão e mentira! Se tudo isso ainda é insuficiente, ainda pode-se trazer à tona, na perspectiva das fronteiras estabelecidas tanto pelas ciências biológicas como também pelas humanas que não se pode escolher ser tudo que se quer. Por exemplo: como escolher ser um lutador de sumô profissional, peso pesado, quando se pesa 45 quilos, com 1,55 cm? Como escolher ser um jogador de futebol quando se é contemporâneo de Pedro Alvares Cabral? Uma vida em que tudo já está escrito, muito provavelmente não valeria a pena ser vivida.

Entretanto, há algo do qual não se pode fugir: a morte! Heidegger afirma que “o ‘fim’ do ser-no-mundo é a morte”.<sup>351</sup> Ou seja, a morte é um destino, entretanto, nem todo destino é a morte, pois o que existe evidentemente é a consciência da morte. Assim, ao ter essa consciência, o ser humano não passa pela experiência da morte, a não ser pela experiência da morte do outro. O que se denomina morrer?

---

<sup>348</sup> ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e o paradoxo*. Edições Loyola, São Paulo, 2005. p.198.

<sup>349</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O anticristo*. Tradução Antonio Carlos Braga. 2ª edição. São Paulo: Editora Escala, 2008. p.61.

<sup>350</sup> NIETZSCHE, 2008. p.59.

<sup>351</sup> HEIDEGGER, 2006. p.306.

Morrer [Do lat. vulg. *morrere*, por *mori*.] Perder a vida; falecer, finar-se, morrer-se, expirar, perecer [Sin., muitos deles bras., pop. ou de gíria: abotoar, abotoar o paletó, adormecer no Senhor, apagar, apitar, assentar o cabelo, bafuntar, bater a alcatra na terra ingrata, bater a(s) bota(s), bater a caçoleta, bater a canastra, bater a pacuera, bater com a cola na cerca, bater o pacau, bater o prego, bater o trinta-e-um, bater o trinta-e-um-de-roda, botar o bloco na rua, comer capim pela raiz, dar a alma a Deus, dar a alma ao Criador, dar à casca, dar à espinha, dar a lonca, dar a ossada, dar com o rabo na cerca, dar o couro às varas, dar o último alento, defuntar, desaparecer, descansar, descer à cova, descer a terra, descer ao túmulo, desencarnar, desinfetar o beco, desocupar o beco, desviver, dizer adeus ao mundo, embarcar, embarcar deste mundo para um melhor, empacotar, entregar a alma a Deus, entregar a alma ao Diabo, entregar a rapadura, espichar, espichar a canela, esticar, esticar a canela, esticar o cambito, esticar o pernil, estuporar(-se), expirar, fechar o paletó, fechar os olhos, fenecer, finar(-se), ir para a cidade dos pés juntos, ir para a Cacuia, ir para bom lugar, ir para o Acre, ir para o beleléu, ir para o outro mundo, ir-se, ir(-se) desta para melhor, largar a casca, passar, passar desta para melhor, passar desta para melhor vida, pifar, pitar macaia, quebrar a tira, render a alma ao Criador, render o espírito, vestir o paletó de madeira, vestir o pijama de madeira, virar presunto].<sup>352</sup>

Tudo isso é jeito de dizer morrer. A morte, que seguramente nunca foi um fenômeno ignorado ou sem importância para a humanidade, está sendo alvo de uma enorme ação que a devassa sem misericórdia, transformando-a em outra coisa. Assiste-se diariamente, nos jornais e na televisão, à exibição de muitas mortes. Apesar disso, para a maior parte da população, a morte não se transformou em algo sobre o qual as pessoas possuam grande experiência ou domínio.

Na perspectiva da narrativa mítica, podemos observar que na *Ilíada*, Heitor (filho do rei de Tróia) e Aquiles são representados como homens dignos, com muitos motivos para viver. No entanto a vida longa não pode ser levada em consideração numa epopéia como a de Homero. A morte se apresenta em toda a história como um desfecho inevitável e amoral dos combates.

Não existem bandidos ou mocinhos na *Ilíada*, como a versão de Petersen<sup>353</sup> quis mostrar no cinema. Todos são humanos. Como nenhum

<sup>352</sup> Verbetes do Dicionário Aurélio Eletrônico- V. 2.0

<sup>353</sup> Wolfgang Petersen é o diretor de "Tróia", um filme comercial, blockbuster de Hollywood. Em 1193 a.C., o príncipe Paris de Tróia se apaixona e rapta Helena de Esparta. Furioso, o marido traído Menelau resolve se vingar convocando os outros Reis da Grécia e declara guerra à Tróia. Aqui, o clímax da luta entre Heitor (Eric Bana) e Aquiles (Brad Pitt) é feita de forma

humano merece viver ou morrer mais do que outro (porque a morte não é um problema moral, mas um desfecho biológico inevitável para a narrativa da vida) os heróis de Homero vivem e morrem sem justificativas moralistas. Tanto na cena da despedida de Heitor e Andrômaca (sua esposa) quando na de Príamo (Rei de Tróia) se humilhando diante de Aquiles (que havia arrastado o corpo de seu filho Heitor, em frente das muralhas da cidade), o aspecto da morte surge como um elemento fundamental da história. Quando Príamo aparece para requerer o corpo de Heitor, seu desespero transcende a morte. Ele quer fazer o ritual fúnebre, pôr duas moedas nos olhos do filho para que ele possa pagar o barqueiro que vai levá-lo em sua viagem definitiva. A dor e a humilhação daquele pai é algo comovente. No tempo de Homero morrer fazia parte do jogo.<sup>354</sup> Wagner em seu pensar afirma sobre a morte entre os gregos:

A morte era, para os gregos, uma necessidade, não somente natural, mas também moral; mas somente no que concerne à vida, que era em si o verdadeiro objeto de toda a concepção artística. A vida determinava, por si mesma e em sua necessidade espontânea, a morte trágica, que não era em si outra coisa senão o cessar de uma vida repleta pelo desenvolvimento de uma individualidade completa, e que era conduzida de forma a valorizar essa individualidade. Ora, para o cristão, a morte em si era o objeto; -a vida para ele não justificava e se consagrava senão como uma preparação para a morte, como uma aspiração à morte. A mutilação do corpo físico, consciente e executada com todas as forças da vontade, o aniquilamento intencional do ser real, tal era o objeto da atea cristã.<sup>355</sup>

Nas várias igrejas primitivas do Cristianismo (por exemplo, a grega, a siríaca e a armênia ) incorporaram em seus rituais muitos princípios da arte de morrer. Mas que tipo de ensino sobre a morte poderíamos aspirar hoje se todo o empenho parece estar dirigido a ocultar a morte? Nota-se que nas diversas culturas, a existência deste tipo de ensinamento ou de uma arte de morrer, de modo geral, supõe dar um grande valor a esse momento. Certamente, a modernidade aponta em outra direção, pois se percebe que “ninguém” morre de velho, que a sociedade se recusa a aceitar uma morte tão genérica como a chamada “morte natural”, obrigando a colocar em todos os casos uma causa

---

realista e convincente. Provavelmente a melhor sequência do filme, é aquela em que Peter O'Toole, como o rei de Tróia, vem implorar para enterrar o seu filho.

<sup>354</sup> KURY, 2003.

<sup>355</sup> MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. São Paulo: Annablume, 2006. p.190.

bem específica. Na própria comprovação da morte se mantém virgem a ilusão de que ela poderia eventualmente ter sido evitada, caso tivesse existido uma solução técnica para o problema que a causou. Entenda-se por técnica o que Pessoa caracterizou como: esse modo de produzir aquilo que, ao contrário de nascer por si, foi feito por outro, o grego chamou de *téchne*.<sup>356</sup>

Sem dúvida, a sociedade moderna dicotomizou a vida e a morte. Mas esta intervenção não foi feita através de uma determinada filosofia ou religião. Vida e morte sempre caminharam juntas até que a técnica nos surpreendeu com a ilusão de que a vida pode ser desdobrar infinitamente, construindo a eternidade no tempo de nossa vida.

Existem basicamente três formas de enfrentar a morte<sup>357</sup>. Muitas religiões interpretam a morte como passagem para outra vida. Podemos também fitar os olhos da morte, considerando nossa finitude um dado essencial da existência humana, pois o ser humano é um “*ser-para-a-morte*”, definiu Heidegger. Temos indícios para suspeitar que os seres humanos que vivem na sociedade moderna tendem a acreditar cada vez menos na primeira visão e, possivelmente se consultados diriam que a segunda perspectiva é pelo menos depressiva. A terceira possibilidade é simples, deduz-se por exclusão das anteriores. Consiste em evitar todo pensamento sobre a morte, ocultando e reprimindo a presença da morte tanto quanto possível. Assim, a morte seria evitada não apenas pela contenção de sua presença, mas também pela crença na imortalidade. A morte então não é um problema técnico, nem é algo a ser superado. “Será que o progresso elimina os prazos, isto é, consegue eliminar, acabar com o ‘destino’?”<sup>358</sup> Sem dúvida “um destino que pode ser desfeito jamais foi um destino.”<sup>359</sup>

Não é a modernidade, não é o progresso, entretanto, em uma narrativa da Odisseia, Ulisses amarra-se ao mastro do navio, para ouvir o canto das sereias<sup>360</sup> e não se jogar no mar e morrer. Na vida do ser humano existe um

<sup>356</sup> FERREIRA, Acylene Maria Cabral. *Leituras do Mundo*. 2006, p.130.

<sup>357</sup> ELIAS, Norbert. *La soledad de los moribundos*. México: FCE, 1987.

<sup>358</sup> CASTRO, 2011. p.93.

<sup>359</sup> REHFELD, 2008. p.380.

<sup>360</sup> “As sereias eram criaturas da mitologia grega que tinham os rostos e os pescoços de belas mulheres, mas os corpos de pássaros monstruosos. Sentadas às margens de sua ilha, as sereias produziam uma música tão bela que os marinheiros de passagem levavam seus navios direto para os rochedos pontiagudos só para ficar perto da fonte daquele canto maravilhoso. Ainda cantando as Sereis banquetavam-se com os corpos dos homens afogados. Segundo a

encontro marcado com as sereias. Entretanto não é um encontro comum, pois pode ser um encontro que cause a morte. Intuímos nessa narrativa que o herói encarna a sabedoria dionisíaca, pondo-se a escutar o inaudito, estando amarrado, pois “não deveríamos nos aproximar do processo vital inaudito sem proteção. Estes são os meios: religião, conhecimento e arte.”<sup>361</sup> Na proposta de Nietzsche em “A Origem da Tragédia” a melhor maneira de nos aproximarmos do Inaudito da vida seria através da arte, e mais especificamente e possivelmente melhor ainda, por meio da música. A proposta, portanto é a da sabedoria dionisíaca em vez da ciência, ou seja, o retorno da sabedoria trágica. Mas por que escutar o Canto das Sereias? Porque escutar o Canto das Sereias é escutar e realizar o próprio destino. Sendo assim, “se o homem é o animal histórico, a sua existência inteira deveria ser assinalada por este destino.”<sup>362</sup>

Sendo a morte um destino, exceto ela, o que designa o destino ao ser humano? A resposta, alguns diriam que é mais que óbvia, entretanto ela é simples e recheada de nuances: a vida, possuidora de singularidade e complexidade, onde algo dela não escapa, pois faz parte, o seu término e “frente a morte, o homem sente-se totalmente solitário.”<sup>363</sup> Mas será essa solidão tão somente vinculada à morte? A resposta sinaliza para uma negação, pois na vida experimenta-se uma irracionalidade e não apenas racionalidade; o ser humano encontra-se disposto em uma vida que não escolheu: lugar, posição social, língua, herança genética, tradições e educação. Sem que nada possa fazer, seu sentimento é de dependência e solidão frente às possibilidades do real.

---

lenda (sic), Odisseu ouviu o Canto das Sereias em seu longo retorno de Tróia. Para sua sorte, a feiticeira Circe o avisara dos poderes das Sereias. Seguindo suas instruções, o astucioso herói ordenou que seus homens tapassem os ouvidos com cera, e o amarrassem firmemente ao mastro do navio antes que passassem pela ilha. Assim que Odisseu ouviu o famoso canto, foi tomado pelo desejo de pular na água e nadar até as produtoras da divina música. Mas ele não conseguiu romper as amarras que o prendiam e, apesar de todas as suas súplicas e ameaças, seus homens foram fortes e recusaram-se a desamarrá-lo até que estivessem a uma distância segura. Enquanto isso, as Sereias, furiosas por não terem conseguido capturar Odisseu e seus homens, imediatamente se jogaram no mar e se afogaram, como divas ofendidas.” ADDIS, Ferdie. *A caixa de Pandora: as curiosas história da mitologia por trás de expressões do nosso dia a dia*. Tradução Pedro Sette-Câmera. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p.160.

<sup>361</sup> SAFRANSKI, Rudiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo. Geração editorial, 2011. p.72.

<sup>362</sup> COLLI, 1980. p.36.

<sup>363</sup> REHFELD, 2008. p.385.



Da solidão da morte à solidão existencial. Aprender a morrer leva-nos sem restrições a aprender a viver. Dionísio e Cristo são mestres nesse ensinar, pois o divino não é ausente do mundo, dele faz parte e busca educar o ser humano que ele mesmo é o responsável pelo seu destino, em que “a morte e o silêncio da morte constituem a única certeza e o que há de comum para todos.”<sup>364</sup> E Nietzsche se estende de forma vigorosa: “o vivente é somente uma espécie de morto, e uma espécie muito rara.”<sup>365</sup> São os vivos então governados pelos mortos. Na literatura grega clássica, o Reino dos Mortos é mais populoso que o Reino dos Vivos. É a supremacia de Thanatos sobre Eros. E Heráclito<sup>366</sup> assim diz: “O nome do arco é vida; e sua obra é morte.”<sup>367</sup> Caça e caçador estão dispostos. A manutenção da vida do último depende da morte da caça. E uma “característica de Heráclito está na articulação de uma visão em que os opostos podem ser vistos juntos como uma unidade.”<sup>368</sup> Pois bem, intuímos caminhar com “... a dimensão trágica que se expressa no que se chama experiência trágica da vida. É na dimensão trágica que nossas ações se inscrevem.”<sup>369</sup> Mas qual é a dimensão trágica? É uma dimensão, “uma força motriz que direciona o povo a uma ação na história em direção ao seu destino.”<sup>370</sup> O Salmista sobre isso se manifesta, inclusive afirmando que cada um é destinado por Deus a ser salvo ou não: “Quando eu era formado, em segredo, tecido na terra mais profunda, teus olhos viam minhas ações e eram todas escritas no teu livro; meus dias estavam calculados, antes mesmo que se chegasse ao primeiro.” (Salmos 139.15-16) Não há como esconder, “a profundidade se esconde na superfície das coisas,”<sup>371</sup> e ainda mais “fazer aparecer as próprias coisas pelo que elas são.”<sup>372</sup> Superfície e profundidade, ocultar e aparecer. Existe entre esses pares uma comunicação e “entre deuses

<sup>364</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Gaia Ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª edição. São Paulo. Editora Escala, 2008 (f). p.194.

<sup>365</sup> NIETZSCHE, 2008 (f). p.136.

<sup>366</sup> “Talvez o único filósofo pré-socrático cujo pensamento ainda hoje desperta um interesse mais do que histórico.” KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentários*. Tradução Elcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Paulus, 2009.p.09.

<sup>367</sup> HERÁCLITO apud KAHN, 2009. p.309.

<sup>368</sup> KAHN, 2009. p.39-40.

<sup>369</sup> LACAN, J. *O Seminário*. Livro 07. A ética da psicanálise.p.375-376.

<sup>370</sup> SANT’ANNA, Elcio. *Recepção do Mito Cosmogônico pela pesquisa Bíblica latino-americana*. IN: REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.), 2009. p.208.

<sup>371</sup> MAFFESSOLI, 2004. p.07.

<sup>372</sup> MAFFESSOLI, 2004.p.30.

e os homens, o modo normal de comunicação é o sacrifício.<sup>373</sup> Em Jesus Cristo, o próprio Deus é o sacrificado. Assim, a narrativa de Marcos explicita:

Eles saíram daquele lugar e atravessaram a Galileia. Jesus não queria que ninguém soubesse onde estavam, porque estava ensinando os seus discípulos. E lhes dizia: “O Filho do homem<sup>374</sup> está para ser entregue nas mãos dos homens. Eles o matarão e três dias depois ele ressuscitará. (Marcos 9.30-31)

A travessia rumo ao aprendizado profético. O profeta é um sofredor em dose dupla. Ele sofre ao enxergar o acontecimento previamente e, sofre novamente quando da concretização daquilo que foi visto, ou seja, do acontecimento. “A morte de Jesus foi interpretada como o cumprimento de profecias: ela tinha de acontecer,<sup>375</sup> e ainda mais “ela permanece um evento trágico.”<sup>376</sup> Segundo Jaeger “toda a ação dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio.”<sup>377</sup> Jesus é o cumpridor de seu próprio destino! Portanto, “o trágico é a impossibilidade de evitar a dor. É esse o rosto inevitável do destino, do ponto de vista humano,<sup>378</sup> sendo exatamente ou necessariamente, na eterna intervenção dos deuses que o poeta se manifesta e revela o destino, sendo que a participação e responsabilidade pela construção do seu destino é inteiramente dele: o ser humano.

Eis o destino! Aquele que dele tenta fugir, a ele fica submetido. Édipo em sua vida assim agiu. Fugiu e encontrou-se consigo mesmo. Ao buscar fugir do destino este se transforma em fatalidade. É preciso trabalhar com a perspectiva do *amor fati*, que é o amor ao destino, é uma das expressões que Nietzsche usa para assinalar a concordância, o sim, como ação comum para com a realidade. Nesse sentido é um jeito de refletir uma relação apaixonada e não epistemológica com o destino.

Amar o destino não exige que se tenha uma atitude resignada diante dele ou a ele se submeta. Tampouco permite que nele se façam recortes ou se procedam a exclusões. Ao contrário! Assentir sem restrições a todo acontecer, admitir sem reservas tudo que ocorre, anuir a cada instante tal como ele é, é aceitar

<sup>373</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, 2011. p.232.

<sup>374</sup> Segundo as narrativas dos evangelhos é o título que Jesus empregava mais comumente a si mesmo – 81 vezes nos evangelhos.

<sup>375</sup> WESTHELLE, 2008. p.34.

<sup>376</sup> WESTHELLE, 2008. p.34.

<sup>377</sup> JAEGER, 2010. p.332.

<sup>378</sup> JAEGER, 2010. p.329.

de modo absoluto e irrestrito tudo o que advém “sem desconto, exceção ou seleção”; é afirmar a vida no que ela tem de mais alegre e exuberante mas também de mais terrível e doloroso.<sup>379</sup>

Sem resignação, exclusão ou seleção o *amor fati* é uma atitude de afirmação basilar diante do mundo e da própria vida. Destino e hiper-moira (transgressão) se apresentam, pois “o destino como sequência necessária de acontecimentos não admite qualquer alteração e sempre se completa. Parece não tolerar transgressão nenhuma.”<sup>380</sup> Só parece, pois as narrativas míticas que aqui abordamos são transgressoras, são hiper-moira (“contra o que é devido”). Na perspectiva de entender o destino como normatividade e ordem social, como aquele que “predetermina interdições e obrigações na área familiar e social”<sup>381</sup>, esta abre os caminhos para a hiper-moira (transgressão) e assim o ser humano pode estar a acatar ou não. As literaturas, as narrativas míticas trágicas gregas e hebraico-cristãs são pura transgressão.

#### 1.4. Narrativa, Mito e Evangelho

Aqui chegamos aos conceitos propostos de narrativa, mito e evangelho. Pensamos em narrativa ao trabalharmos com três conceitos que se estendem e se completam. O primeiro, de Sodré, trabalha como sendo um:

Discurso capaz de evocar, através de uma sucessão de fatos, um mundo dado como real ou imaginário, situado num tempo e num espaço determinados. Na narrativa distingue-se a *narração* (construção verbal ou visual que fala do mundo) da *diegese* (mundo narrado, ou seja, ações, personagens, tempos). Como uma imagem, a narrativa põe diante de nossos olhos, nos apresenta, um mundo.<sup>382</sup>

O segundo é o de Coelho, que assim afirma:

Formas textuais, utilizando ou não imagens, como, como é o caso da literatura, cinema e televisão, RPG ou videogame, embora os elementos constitutivos de ambos, como não poderia deixar de ser, sejam recorrentes. Estes se caracterizam como narrativos por possuírem os elementos [ ... ] (tema, personagens, ação, tempo, espaço, ponto de vista, conflito),

<sup>379</sup> MARTON, Scarlett. *Extravagâncias: Ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso e Unijuí, 2000. p.66.

<sup>380</sup> REHFELD, 2008. p.380.

<sup>381</sup> REHFELD, 2008. p.380.

<sup>382</sup> SODRÉ, 1988, p.75.

possuindo unidade de ação, tempo e lugar, e desenvolvendo-se através da relação de causa e efeito, etc.<sup>383</sup>

Por fim o conceito de Todorov, que trabalha da seguinte maneira:

Ao nível mais geral, a obra literária [assim como qualquer narrativa] tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é uma história, no sentido em que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundam com os da vida real. Esta mesma história poderia ter-nos sido relatada por outros meios; por um filme, por exemplo; ou poder-se-ia tê-la ouvido pela narrativa oral de uma testemunha, sem que fosse expressa em um livro. Mas, a obra é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los.<sup>384</sup>

Enquanto que Sodré trabalha com narrativa como um discurso, Coelho o faz na perspectiva de formas textuais e Todorov, por fim, constrói o conceito como história e discurso. Discurso, formas textuais e história e discurso, eis os conceitos de narrativa que se estendem e se completam. Não podemos esquecer o que nos lembra Ricoeur: “as histórias são narradas e não vividas; a vida é vivida e não narrada.”<sup>385</sup> Vida e narrativa possuem um laço entre si, estão envolvidas no mesmo nó, “elemento desencadeador da narrativa.”<sup>386</sup> Em Aristóteles a narrativa é o roteiro da tragédia, sendo esta formada por seis componentes: narrativa (roteiro), caráter, elocução, pensamento, espetáculo visual e poesia lírica. A narrativa é o fim da tragédia, é o princípio, pois sem ação não há tragédia.<sup>387</sup> Enquanto a epopeia é uma narrativa que possui como característica o seu discurso ser enunciado por um poeta-narrador que se transforma em um “outro”, tal qual Homero, que narra as diversas ações através das mais variadas personagens, a tragédia é uma narrativa escrita na forma de diálogo, cuja personagem, seja ela protagonista, deuteragonista ou tritagonista, está inteiramente no fazer e dizer, ao interagir no e com o mundo. Já o evangelho é um outro tipo de narrativa, pois existem as personagens (nas diversas categorias) e um narrador, que necessariamente não é o autor.

<sup>383</sup> COELHO, 2002.

<sup>384</sup> TODOROV, 1973, p.211.

<sup>385</sup> RICOEUR, Pau. *Escritos e Conferências I: em torno da psicanálise*. Textos reunidos e preparados por Catherine Goldenstein e Jean-Louis Schlegel. Tradução Edson Bini. São Paulo. Edições Loyola, 2010. p.197.

<sup>386</sup> Conforme nota ... Marguerat, Daniel, 2009.p.59.

<sup>387</sup> ARISTÓTELES. 2011. p.50-51.

Enquanto a poesia épica narra a ação, a tragédia representa a ação, o evangelho narra e representa a ação. Drama em grego quer dizer ação, ou seja, no drama não há intervenção de um narrador. Édipo Rei é um exemplo desse último. Ilíada e Odisseia são exemplos de epopeia, enquanto que o texto atribuído a Marcos é exemplo de evangelho. Enquanto o épico busca descrever, o trágico busca descrever e cantar, o evangelho busca descrever e louvar. Podemos seguir outro trilho ao dizermos que a epopeia conta, a tragédia mostra e o evangelho demonstra. Tudo isso é narrativa e este termo:

É utilizado para designar o discurso narrativo de caráter figurativo (que comporta personagens que realizam ações). Como se trata aí do esquema narrativo (ou de qualquer de seus segmentos) já colocado em discurso e, por isso, inscrito em coordenadas espaço-temporais [...] como uma sucessão temporal de funções (no sentido de ações).<sup>388</sup>

Sendo a narrativa um discurso que se refere a ações, para a sua definição é imprescindível assumir o narrado que ela conta e o discurso narrativo que profere. Assim, o narrado é o conteúdo do ato narrativo, isto é, o significado, enquanto o discurso é o seu significante. A narrativa é, pois, a instância brotada da simbiose entre o narrado e o discurso. A vida humana é concomitantemente sujeito e objeto de numerosas narrativas e o espírito do ser humano é reviver estas narrativas especialmente, mas não somente, por meio da linguagem oral articulada. A partir de Aristóteles, muitos estudiosos pensam que a *mimesis* é uma característica do ser humano, e isso efetivamente leva a existência de inúmeras narrativas, sejam elas míticas, lendárias, trágicas, épicas ou evangélicas serem revividas. Elas são revividas nos vitrais, filmes, nos palcos, nos discursos políticos e também religiosos, na música e na dança, pois afinal “eu acreditaria somente num deus que soubesse dançar.”<sup>389</sup>

A narrativa é uma espécie de dança: uma dança a “beira do abismo”<sup>390</sup>! Quem são os dançarinos? A vida e a narrativa e o narrado e o narrador. A vida, que está aí para ser vivida e não narrada, pode ser convidada para dançar pela narrativa. Dançando a vida pode ser narrada (bailar), de mão de uma melodia que tece a trama e narra a vida, que é experienciada numa dada dança

<sup>388</sup> GREIMAS, A.J. *Dicionário de semiótica*. Prefácio de José Luiz Fiorn. Tradução Alceu Dias Lima et. al. São Paulo: Contexto, 2008.p.327.

<sup>389</sup> NIETZSCHE, 2011. p.41

<sup>390</sup> NIETZSCHE, 2008 (f). p.251.

(perspectiva). A narrativa, ao bailar com a vida, possui instâncias de tempo e de espaço. Nessa dança, o par formado entre o narrado e o narrador é possuidor de relação de distanciamento e proximidade, que possui seus vínculos espaço-temporais com o tempo e o espaço da dança entre a vida e a narrativa. Tem-se um distanciamento entre o tempo do narrado e o tempo narrador na medida em que as marcas do texto estão presentes com o “então” - referência ao passado e ao futuro. Já a marca da proximidade entre o tempo do narrado e o tempo do narrador é o “agora” (vínculo com o presente). No que se refere ao distanciamento espacial entre o narrado e o narrador é marcado pelo “lá” ou “ali”. Já a proximidade espacial entre ambos é marcada pelo “cá” ou “aqui”. A dança, pois, ocorre a beira dos abismos, e esses são muitos, como também são as danças e as melodias que as embalam.

Visto a dança, temos as categorias e estas são: “então” e “lá” são categorias de distanciamento; “agora” e “cá” são categorias de proximidade. “A arte de narrar teve os seus representantes no camponês sedentário – o que transmite sabedoria de outros tempos – e no navegador – o que traz a sabedoria de outras terras.”<sup>391</sup> O camponês sedentário e o navegador são os representantes do tempo e do espaço respectivamente. O primeiro dança um “então” e um “agora” ou “já”, e o segundo dança o “lá” ou um “cá”. Ao dançar, as vozes são concedidas às diversas personagens. A vez, a voz da dança da personagem é no tempo da personagem. No entanto, uma alteração ocorre, quando da mudança do tempo e do espaço do narrador para o tempo e o espaço da personagem. É criada assim a verossimilhança (teoria literária) ou simulacro (linguística) e, o que proporciona isso à narrativa é a dança, pois é dessa forma que se leva o leitor ao tempo e ao espaço da personagem, buscando dar efeito de verdade. Como isso é realizado? Ancorando a narrativa no camponês sedentário e no navegador, ou seja, no tempo e no espaço. E quem o narrador? Uma voz que conta uma narrativa, que não pode ser identificada ou confundida com o autor do texto.

A voz nietzschiana, Zaratustra, anuncia que “nenhum valor têm as coisas, no mundo, sem que antes, alguém as apresente.”<sup>392</sup> Podemos dizer junto, que nenhuma dança é dança, antes que alguém a dance, assim como

---

<sup>391</sup> MURICY, Katia. *Walter Benjamim: alegoria e crítica*. IN: MUNIZ, 2010. p.327.

<sup>392</sup> NIETZSCHE, 2011. p.51.

não existe narrativa sem que exista vida para ser narrada. A narrativa parte da vida, seja ela a narrativa da tragédia ou do evangelho, que são fundamentalmente míticas e, por assim serem são anônimas, pois “nos convoca a sermos mais livremente o que fomos, descortinando o que seremos no horizonte do que somos e não somos.”<sup>393</sup> Nesta perspectiva, numa narrativa, o leitor é convidado a bailar todo o tempo junto àqueles pares dançantes, sendo necessário que faça a escolha dos passos o tempo todo, ou seja, não lhe é permitido não dançar e, “de fato, a liberdade de escolha é uma coisa muito peculiar ao indivíduo, a gente escolhe muito menos do que pensa, e as coisas vão acontecendo de um modo muito inusitado.”<sup>394</sup>

A dança da narrativa trágica apresenta um conflito insuperável, tendo como característica a circularidade. Já a dança da narrativa do evangelho apresenta um conflito que será superado, tendo como característica a linearidade. Tragédia e evangelho espelham o ser humano em um espaço e tempo próprios, no navegador e no camponês sedentário. Ao fazer a representação ou narração, não somente é reproduzido ou narrado o que já foi dito, mas instiuti-se uma terceira via e nesta não só o ser humano é novamente projetado, como também é novamente criado. Sempre e eternamente recriado, tal como Édipo (personagem mítico trágico de Sófocles) que age, “mas não sabe que não sabe do alcance de sua ação.”<sup>395</sup> Ou Sócrates (personagem mítico de Platão) que sabe que não sabe. Ou ainda Jesus (personagem mítico cristão) que sabe que sabe do alcance de sua ação. Todo esse percurso, ou toda essa narrativa nos possibilita pensar que inexiste oposição entre narrativa e verdade. A narrativa é o *topos aletheia*, em que a narrativa trágica é uma digna representante, que foi pretensamente destruída pela narrativa platônica e retomada pela narrativa do evangelho. A tragédia não é só narrativa, “não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade põe ao lado de seus órgãos políticos e judiciários.”<sup>396</sup> Na narrativa judaico-cristã existe uma relação de continuidade

---

<sup>393</sup> LEÃO, 2010. p.43.

<sup>394</sup> BORNHEIM apud MARTON, Scarlett. *Ideias em cena: Filosofia e arte*. IN: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). *Encontros com Nietzsche*. Ijuí. Ed. Unijuí, 2003.p.22.

<sup>395</sup> FLEIG Mario. *O que a tragédia e o trágico podem nos ensinar?* IN: AZAMBUJA, Celso Candido de et el (Org.), 2009. p.39.

<sup>396</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. 2011. p.10

entre conhecimento e ação. Isto difere da narrativa trágica, pois o que existe é um abismo entre ambos e:

O homem é uma corda atada entre o animal e o além-do-homem (*Übermensch*), - uma corda sobre um abismo. Perigosa travessia, um perigoso estar-a-caminho, um perigoso olhar-para-trás, um perigoso estremecer e se deter. Grande, no homem, é que ele é uma ponte e não um objetivo: o que pode ser amado, no homem, é que ele é uma passagem e um declínio.<sup>397</sup>

Sendo o homem essa corda sobre o abismo, entre de um lado desse abismo o animal e do outro lado o *Übermensch*, o homem é então uma ponte, uma travessia, portanto não é objetivo. Ele está sempre entre o “lá” e “cá”, entre o “então” e o “ainda não”, pois sua existência é dada pelo sempre agora, uma eterna incompletude, narrado no vigor-de-sido, da atualidade do porvir, para:

Quando enfim, a morte trazer o esquecimento desejado, ela suprimirá também o presente e a existência, selando assim essa verdade, de que ‘ser’ (*Dasein*) não é senão um ininterrupto ‘ter sido’, uma coisa que vive de se negar e de se consumir, de se contradizer a si própria.<sup>398</sup>

A morte sempre chega e aí o esquecimento acontece. Nietzsche constrói suas narrativas e estas insinuam conceitos ou os colocam nus. Invariavelmente, as narrativas estão entremeadas nos aforismos. É o que ocorre com no conhecido aforismo 125 de “A gaia ciência”, em que a personagem, o homem louco, anuncia a morte de Deus.

Após a "morte de Deus" todos os conceitos mudam de sentido, perdem seu significado: o louco que acende uma lanterna em plena luz do dia para olhar para Deus simboliza a confusão do homem quando do colapso das normas tradicionais, quando o significado é removido. Desse ponto em diante, todos os lunáticos tornam-se possíveis e todo absurdo lícito: dia já não significa dia, nem de noite, noite, quando a rigorosa arquitetura dos conceitos é deslocado e reduzido a fragmentos de destroços flutuantes sem direção em um mar enigmático e infinito. A "morte de Deus", abolindo qualquer adequação, qualquer centro absoluto de referência, mergulha o homem em Heráclito "tornar-se-louco". Assim sentido uma vez (em ambos os sentidos do termo) foi abolida, todas as oposições hierárquicas com base em uma distinção absoluta entre "alta" e "baixa" colapso. Metáfora pode emergir de ter sido esquecida -

<sup>397</sup> NIETZSCHE, 2011. p.16.

<sup>398</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre história*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015. p.50.



não há mais qualquer fundamento de ordem, nem qualquer exclusividade [...]<sup>399</sup>

Kofman aponta para a importância do fim do centro de referência, do fim do significado último e do fundamento para a metáfora. Isto significa o fim das narrativas? Em um dado sentido aponta para o fim das grandes narrativas teleológicas e do grande narrador, insinuando o prevalecimento das micro-narrativas e de múltiplos narradores. As redes sociais são um grande exemplo. A figura do grande narrador, camponês sedentário e o navegante, vai esvanecendo, morrendo no horizonte da modernidade. Eles estão mortos! Essa morte nos faz pensar que fomos espoliados de “uma faculdade, que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.”<sup>400</sup> Esta pseudo-segurança foi substituída e a faculdade de intercambiar experiências foi tornada vigorosa e ampliada pela construção e constituição de um novo tempo e novas narrativas, tempo em fragmentação e descontinuidade. Este novo tempo divorcia-se da memória - “a mais épica de todas as faculdades,”<sup>401</sup> que está vinculado ao camponês sedentário e ao navegador. Estes, talvez junto a uma fogueira, próximos às labaredas do fogo divino, contavam e ouviam as suas narrativas, nas quais se reconheciam em suas experiências e as vivenciavam dinamicamente naquilo que é narrado, experienciando vida e verdade. Não estamos mais junto ao fogo, mas dentro do fogo, fundindo-se ao queimar nas labaredas do divino, que “é transbordamento, excesso, abundância. Só é possível dizer ‘em nós há um deus’ quando se faz a experiência de que o divino é pura abundância e excesso que, por isso, se versa sobre nós.”<sup>402</sup> Versar é um conversar, um dar-se, um relacionar-se, um

<sup>399</sup> “After the ‘death of God’ all concepts change their meaning, lose their meaning: the madman who lights a lantern in broad daylight to look for God symbolizes the confusion of man when the traditional norms collapse, when meaning is removed. From that point on, all ‘lunacy’ becomes possible and all absurdity licit: day no longer means day, nor night, night, when the rigorous architecture of the concepts is dislocated and reduced to fragments of wreckage floating without direction on an enigmatic and infinite sea. The ‘death of God’, abolishing any proper, any absolute centre of reference, plunges man into Heraclitus’ ‘becoming-mad’. Thus once sense (in both senses of the term) has been abolished, all hierarchical oppositions based on an absolute distinction between ‘high’ and ‘low’ collapse. Metaphor can emerge from having been forgotten –there is no longer any foundation to order, nor any exclusivity[...].” KOFMAN, Sarah. *Nietzsche and metaphor*. Translated by Duncan Large. Stanford: Stanford University Press, 1993. p.108.

<sup>400</sup> BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. IN: Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.225.

<sup>401</sup> BENJAMIN, 1985. p.210.

<sup>402</sup> SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. *Apresentação*. IN: HOLDERLIN, 2012. p.XVII

fundamentar-se, um conviver.<sup>403</sup> Um deus que versa sobre nós é um deus que convive, em excesso, abundância e transbordamento. Enquanto o Jesus joanino assim diz: “Eu vim para que tenham vida e vida em abundância.” (João 10.10), “Dionísio, o deus transbordante de forças, o revelador dos mistérios da sexualidade, com os quais o heleno podia contar para afirmar o eterno retorno da vida, para dizer um sim triunfante à vida, à eterna vida,”<sup>404</sup> proclama via Nietzsche que eu vim “para a eterna vontade de gerar, de produzir e de reproduzir.”<sup>405</sup>

Cristo e Dionísio se fazem presentes, cada um como mensagem e mensageiro. Eles representam a narrativa e são os próprios arautos da mesma. Assim esses divinos se apresentam como narrativa e esta não é para ser explicada, mas interpretada, pois “aquele que deu de uma passagem de um autor uma explicação mais profunda do que realmente estava no conceito não explicou o autor, mas o obscureceu.”<sup>406</sup> Uma narrativa possibilita várias interpretações, inexistindo uma que seja a correta e, portanto exclua as demais. Assim, nesse jogo de múltiplas interpretações não há maneira de mostrar a verdade de uma narrativa, entendendo a verdade como relação de correspondência. A narrativa revela uma verdade relacional, experiencial. A narrativa original não é acessível. Desta forma é preciso que não se construa com a narrativa uma relação de escravidão, mas sim de libertação.

Nessa libertação, pensamos na direção de que “a tragédia não diz sobre alguma coisa, ela é em si mesma; não reflete, mostra em ato. Não é da origem do dito, mas caracteriza um dizer.”<sup>407</sup> Enquanto que essa é a perspectiva da narrativa trágica, a do evangelho é uma perspectiva da vítima, mas não qualquer vítima, mas a substituta. Temos assim uma narrativa mítica que é ideologicamente construída:

- 1) Narrativas mítico-literárias são narrativas cujos eventos estão instalados, necessariamente, no mundo-tempo das origens [...]
- 2) uma narrativa mítico-literária é uma narrativa em que personagens veneráveis do passado encenam, como se no

<sup>403</sup> DICIONÁRIO HOUAISS DE SINÔNIMOS E ANTÔNIMOS. DA LÍNGUA PORTUGUESA / Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de dados de Língua portuguesa S/C LTda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.p. 691.

<sup>404</sup> ALMEIDA, 2005. p.35.

<sup>405</sup> NIETZSCHE apud LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2005. p.70.

<sup>406</sup> NIETZSCHE, 2007(c). p.27.

<sup>407</sup> VORSATZ, 2013. p.42.

passado, 'um conflito' instalado no horizonte de produção da própria narrativa [...] 3) as narrativas mítico-literárias são instrumentos de intervenção social extremamente adaptadas para o uso da hegemonia histórico-traditivas 'autorizadas' [...] 4) as narrativas têm apenas pretensão de 'história', mas consistem, em projeção ideológica hegemônica [...] 5) uma narrativa mítico-literária não é uma tentativa, consciente e metodologicamente controlada, de subdeterminação do leitor ao autor da narrativa...<sup>408</sup>

Antes de tratarmos sobre a perspectiva da vítima substituta, faremos a abordagem sobre as diferentes definições da narrativa mítica, entendendo que o mito não é mito por si só, é o poeta que lhe dá esse caráter. A narrativa mítica comporta, tanto quanto se queira, transgressões, que nutriram os poetas: o incesto, o parricídio, o matricídio, o ato de devorar os filhos ou oferecê-los em sacrifício.<sup>409</sup> Esta é a base das religiões e, “todas elas são consideradas puramente míticas, mas cada uma a seu modo, que é inimitável.”<sup>410</sup> As religiões são inimitáveis, míticas e não haverá paz no mundo sem paz entre as religiões.<sup>411</sup>

Sobre os mitos, seguiremos comentando cada um dos pontos abordados por Ribeiro, buscando as possíveis origens da sua abordagem.

A número um, trabalha a ideia de que a narrativa-mítica narra eventos no mundo-tempo das origens. Esta é a proposta de conceito do mito de Mircea Eliade: “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo faluloso do ‘princípio’.”<sup>412</sup> Uma “história sagrada” refere-se à história como uma narrativa, uma narrativa verdadeira que procura descrever os divesos fenômenos sagrados no mundo, estes que aconteceram em um “tempo primordial”, um tempo das origens, ou seja, que gerou o ser humano como ele é hoje. Além disso, um tempo do “princípio”, da “*arché*”. “Principio” como “*arché*” indica mais que origem, pois aquilo que estava no “tempo primordial” continua estando. Temos aqui, portanto, um mito que é uma narrativa, que é sagrada, verdadeira e um modelo exemplar. As

<sup>408</sup> RIBEIRO, Osvaldo Luis. *Bíblia e história: narrativas mítico-literárias na Bíblia hebraica*. IN: REIMER, Haroldo; DA SILVA, Walmor (Orgs.). *Hermenêuticas bíblicas: contribuições ao I Congresso Brasileiro de Pesquisa bíblica/1*. Ed. Goiânia e São Leopoldo: UCG e Oikos, 2006. P.212-216.

<sup>409</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. 2011. p.271.

<sup>410</sup> GIRARD, René. *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Tradução Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012.p.155.

<sup>411</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo, 1977.p.72-73.

<sup>412</sup> ELIADE, 2013, p.11.

narrativas míticas implicam sempre em um tipo de retorno, sendo que a narrativa mítica da criação cristã é um típico exemplo de Eliade, pois o ser humano sente-se seguro, ao considerar estar ancorado em uma realidade absoluta. Para Eliade então o mito “é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente.”<sup>413</sup> No dizer ainda do próprio Eliade: “um modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas.”<sup>414</sup>

A número dois faz a abordagem sobre como “personagens veneráveis do passado encenam, como se no passado ‘um conflito’ instalado no horizonte de produção da própria narrativa.” Destacamos a definição de Capel: “Mitos são transposições dramáticas, possuem força arquetípica, possibilitam a análise dos elementos históricos relacionados à economia, à política, à religião dos povos em que está relacionado.”<sup>415</sup> A expressão “transposições dramáticas” na definição de Capel é usada por Chevalier no “Dicionário de Símbolos”<sup>416</sup>. Nesse contexto elas assinalam uma espécie de teatro simbólico que busca representar as forças arquetípicas (*arché* – princípio + *typus* – impressão), ou seja, tipos ou impressões primordiais. Nas palavras de Hillman:

... por arquétipo só posso me referir ao arquétipo fenomênico, que se manifesta nas imagens. O arquétipo numênico *per se* não pode, por definição, ser apresentado, de tal sorte que absolutamente nada se pode postular dele. De fato, o que quer que se diga sobre o arquétipo *per se*, será uma conjectura governada por uma imagem arquetípica. Isso significa que a imagem arquetípica procede e determina a hipótese metafísica do arquétipo numênico.<sup>417</sup>

Para Kant em “A Crítica da Razão Prática”, a verdadeira ciência só é possível no mundo sensível, isto é, no mundo fenomênico. Já em “Crítica da Razão Prática” ele abordou sobre o mundo numênico, ou seja, o mundo metafísico. Desta forma, para Hillman só se pode referir ao arquétipo fenomênico, pois este se revela, enquanto o arquétipo numênico não pode falar nada, pois ele é metafísico. No campo de se “possibilitar a análise dos

<sup>413</sup> ELIADE, 2013, p. 23.

<sup>414</sup> ELIADE, 2013, p.125.

<sup>415</sup> CAPEL, Heloísa. *Mitologia, Narrativas Biográficas e Performace Teatral: reflexões sobre estratégias formativas em sala de aula*. In: REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.), 2009. p.150.

<sup>416</sup> CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.p.XIX.

<sup>417</sup> HILLMAN, James. *Encarando os deuses*. São Paulo: Cultrix, 1992. p.48.

elementos históricos relacionados à economia, à política, à religião dos povos em que está relacionado”, pensamos que as narrativas míticas “favorecem as discussões sobre o ofício de histórias, representar o passado, interpretá-lo de forma não empática, mas com o olhar e as preocupações do presente.”<sup>418</sup> Essa é a posição, não apartar o tempo, viver interpretando no presente um passado vigoroso apreendido com a narrativa mítica.

A número três trata as narrativas mítico-literárias como “instrumentos de intervenção social extremamente adaptadas para o uso da hegemonia histórico-traditivas ‘autorizadas’.” Refizemos o percurso dessa insinuação a partir de Malinowski:

O mito não é uma simples narrativa, nem uma forma de ciência, nem um ramo de arte ou de história, nem uma narração explicativa. O mito cumpre uma função *sui generis*, intimamente ligada à natureza da tradição e à continuidade da cultura... A função do mito é, em resumo, a de reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, unindo-o à mais alta, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais. Cada mudança histórica cria sua mitologia, que é entretanto só indiretamente relativa ao fato histórico.<sup>419</sup>

A narrativa mítica não é simples, não sendo científica, histórica ou artística. Tem como função o estabelecimento e continuidade das tradições hegemônicas estabelecidas e, portanto devidamente “autorizadas”, e em caso de mudanças históricas, ocorre uma mudança no corpo das narrativas míticas.

Já a número quatro aborda as narrativas míticas na pretensão de ser ‘história’, mas consistem, em “projeção ideológica hegemônica”. Recorremos a Croatto quando ele afirma:

O Enuma Elish – expressa o evento da babilônia, antes uma minúscula cidade, rumo à hegemonia política da mesopotâmia (...). Com efeito, se o mito emerge e é elaborado a partir de uma situação concreta cujo ‘sentido’ é explorado, em sua leitura ele já atua em sentido inverso, como superestrutura

---

<sup>418</sup> CAPEL, 2009. p.150.

<sup>419</sup> “The myth is not a simple narrative, nor a form of science or a branch of art or history, nor an explanatory narrative. The myth fulfills a *sui generis* role, closely linked to the nature of the tradition and continuity of culture ... The myth’s function is, in short, to strengthen the tradition and give you greater value and prestige, linking it to more high, better and more supernatural reality of initial events. Every historical change creates its mythology, which is however only indirectly relating to historical fact.” MALINOWSKI, Branislaw. *Primitive Psychology*. IN: Magic, science and Religion. EUA. The Free Press, 1985. p.146.

simbólico-ideológica que reafirma e aprofunda aquela situação.<sup>420</sup>

De antemão a preocupação do mito não é historicizar, entretanto, ele carrega em si a necessidade de um ato de fé que caso deixe de existir implica no seu esvaziamento. Desta forma a narrativa mítica surge a partir de uma situação concreta, uma determinada infra-estrutura em simultaneidade com uma super-estrutura, que se remete à outra via a estrutura simbólico-religiosa que busca manter e reafirmar, fazendo com que se mantenha a situação de relação de poder existente, portanto da ideologia da classe dominante como legitimadora e contruidora da verdade que é imposta e ‘aceita’ hegemonicamente, não sem resistência, é claro, de toda uma ação contra-hegemônica, que luta para superar o interdito via a transgressão.

A via número cinco faz a abordagem da narrativa mítico-literária não ser uma tentativa, “consciente e metodologicamente controlada, de subdeterminação do leitor ao autor da narrativa.” Para Campbell: “a imagem mítica mostra a forma pela qual a energia cósmica se manifesta no tempo; à medida que mudam os tempos, mudam os modos de representação.”<sup>421</sup> Nesse sentido a narrativa mítica não possui consciência no campo do método. E ainda mais afirma o autor: “Mito não é o mesmo que história [...] é o transcendente na relação com o presente [...] aponta para algo indescritível que está além de si mesmo [...] é o transcendente na relação com o presente.”<sup>422</sup> A narrativa mítica não é histórica, mas mitológica, portanto não possui em si mesma um método cuja intenção seja submeter o leitor ao autor.

Pensar nessas perspectivas de entendimento sobre a narrativa mítica nos leva a retornar à vítima, no entanto não qualquer vítima, mas a substituta, aquela posta em sacrifício. Neste sentido “os mitos são transfigurações retrospectivas de crises sacrificiais, a reinterpretação dessas crises sob o ponto de vista da ordem cultural que surgiu a partir dela.”<sup>423</sup> As transfigurações retrospectivas são uma espécie de transformação, de metamorfose que

<sup>420</sup> CROATTO, José Severino. *Os Deuses da Opressão*. IN: VVAA. *A Lua dos Deuses: os ídolos da opressão e a busca do Deus dos Libertados*. 2ª edição. São Paulo: Paulinas, 1985. p.39.

<sup>421</sup> CAMPBELL, 2008. p.17.

<sup>422</sup> CAMPBELL, 2008.p.18-19.

<sup>423</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012.p.84.

acontece olhando-se pelo retrovisor, ou seja, os pés no presente, olhando para o passado com vistas ao futuro, tudo isso sem compartimentação, passando-se de um para outro domínio ou forma de linguagem. Na narrativa de Marcos, Jesus sobe uma montanha, estando acompanhado por Pedro, Tiago e João e, ao estar orando, os discípulos dele dormem e ao acordarem percebem que Jesus se transfigurou, pois seu rosto cintilava como o Sol e suas vestes ficaram brancas como a luz, tendo aparecido diante deles Elias e Moisés. (Marcos 9.2-4). A narrativa trata da transfiguração de Jesus, que está visitando seu passado, não o passado na perspectiva pessoal, mas social. Moisés e Elias são os dignos representantes da lei e dos profetas, respectivamente. Esta é a atmosfera que anuncia o sacrifício e a reinterpretação permanente do mesmo sob o olhar de uma ordem cultural que nasce tendo como ponto de partida o próprio sacrifício.

A narrativa mítica do sacrifício é fundamental para nos compreendermos e ao narramos Jesus numa perspectiva mítica, “nós nos assumimos em seu sentido e expressamos o desejo de nos tornarmos o que contamos no mito.”<sup>424</sup> Na narrativa da transfiguração, em que Jesus estabelece um diálogo – “fundado na escuta, pressuposto de todo verdadeiro diálogo”<sup>425</sup> - com o passado, fazendo apontamento para o futuro, é possível perceber que:

Os relatos míticos firmam os elos de aliança dos homens entre si e com seu meio ambiente. Um povo sem mitos, por suposição, é um povo que perdeu o senso do concreto; *desraizado* flutua no aéreo sem terra e sem sangue. Sua história é uma dúvida.<sup>426</sup>

Ao fazer essa narrativa, Marcos não deixa dúvidas, pois ele constrói a narrativa de um Jesus enraizado, com seu tempo, com seu povo e com seus mitos (Moisés e Elias) aí narrados e experienciados, pois “O ser humano constrói o mundo simbólico no qual vive, projetando algo de si, mas também assimilando o que existe.”<sup>427</sup> A narrativa de Marcos está realizando isso e as reinterpretações vão tomando, cada uma ao seu modo esse espírito proposto.

<sup>424</sup> GEBARA, Ivone. *O que é cristianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p.66.

<sup>425</sup> CASTRO, Manuel Antônio de. Identidade: os dois ocidentes. IN: NOYAMA, Samon. *O sagrado, a arte e a filosofia*. São Paulo: LiberArs, 2011. p.15.

<sup>426</sup> BUZZI. 2007. p.87.

<sup>427</sup> LIBANIO, J.B.; CUNHA, Carlos. *Linguagens sobre Jesus: as linguagens tradicional, neotradicional pós-moderna, carismática, espírita e neopentecostal*. São Paulo: Paulus, 2011. (Coleção Temas bíblicos: vol. 1). p.07.

Assim, vão-se fazendo uma junção entre o mito, as religiões e a arte – “o mesmo instinto que produz a arte produz também a religião”<sup>428</sup> - para oferecer um sentido a vida, ofertar um caminho. Não sendo desse modo, o ser humano se tornaria vítima do seu próprio destino: ou esperar a chegada galopante da morte ou açoitá-la para que ela chegue logo. Sobre a questão da narrativa mítica Nietzsche afirma que:

O mito não encontra, de maneira nenhuma, adequada objetividade no discurso. A articulação das cenas e as imagens perspícuas revelam uma sabedoria mais profunda do que aquela que o próprio poeta pode apreender em palavras e conceitos.<sup>429</sup>

Desta forma, o mito representa uma forma livre de pensamento, constante e resistente às investidas de liquidação perpetradas, tanto pelo saber filosófico, como também pelo científico. Assim, somente o pensar genuíno o alcança, nunca o discurso filosófico ou científico. Desta forma, no campo do significar, o conceito reproduz a narrativa mítica da realidade no múltiplo distinguir-se. Devido a sua capacidade de distinguir-se do sentido da narrativa mítica sobrepujando-o na sua unidade, alguns estudiosos entendem a definição de mito como símbolo, pois: “Símbolo e interpretação tornam-se, assim, conceitos correlativos; há interpretação onde houver sentido múltiplo; e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos se torna manifesta.”<sup>430</sup> Entendemos que a interpretação da narrativa mítica adota e rememora um sentido originário que se multiplica e se distingue na narrativa da própria comunidade sem perder sua identidade, pois “o mito traz em sua essência a verdade sobre a vida,”<sup>431</sup> onde “os deuses representam as forças protetoras que sustentam o indivíduo em seu campo de ação.”<sup>432</sup> Isto é, nesta compreensão são os deuses que protegem e sustentam a vida. Ao realizarem isso, o fazem via o sacrifício. São as narrativas míticas de sacrifício e “Prometeu, filho de Jápeto, é quem teria instituído o primeiro sacrifício, fixando assim para sempre o modelo ao qual os humanos se adaptam para honrar os

---

<sup>428</sup> MACHADO, 1999. p.18.

<sup>429</sup> NIETZSCHE, 2004. p.103.

<sup>430</sup> RICOEUR, 1988. p.15.

<sup>431</sup> MONIZ, Luiz Claudio. *Mito e música em Wagner e Nietzsche*. São Paulo: Madras, 2007. p.48.

<sup>432</sup> CAMPBELL, 2008. p.17.



deuses.”<sup>433</sup> A narrativa mítica de Prometeu<sup>434</sup> (aquele que pensa antes), que é irmão de Epimeteu (aquele que pensa depois), encontra-se nos poemas de Hesíodo. A narrativa envolve Zeus, que após ter realizado a justa repartição entre os deuses, intenta fazer o mesmo entre deuses e homens e Prometeu é o incumbido de tal tarefa. Zeus então pede que Prometeu faça o sacrifício de um boi e o divida de forma justa entre as partes (deuses e homens) para que esta divisão seja o modelo de vida de cada um. O sacrifício (pela primeira vez) aparece como a ação que separa o divino do humano. Prometeu, tentando enganar a Zeus e ajudar os homens monta um ardil para que os homens possam ficar com a melhor parte. No entanto, Zeus percebe tudo e estabelece sua vingança: deixa de conceder o fogo – este propicia o aquecimento e o cozimento da carne -, e esconde o fruto da terra, o que leva efetivamente o homem a ter que trabalhar a terra, o que representa uma espécie de expulsão do paraíso. Privados do fogo, os homens passarão a comer carne crua, tal qual os outros animais. Prometeu mais uma vez, realiza um crime: rouba uma centelha de fogo e entrega aos homens e estes então passam a compartilhar o fogo com os deuses.

A fronteira entre deuses e homens é simultaneamente atravessada pelo fogo sacrificial que une uns aos outros e sublinhada pelo contraste entre o fogo celeste, nas mãos de Zeus, e aquele que o furto de Prometeu pôs a disposição dos homens.<sup>435</sup>

A ira de Zeus aumenta exponencialmente e ele ordena que Hefesto crie, com água e terra, a estátua de uma jovem (a mulher), que recebe de cada deus(a) um talento: está criada Pandora (em grego, “aquela que tem todos os dons”). Ela é um presente de Zeus aos homens. Eis um “presente de grego”! Nele está contido a continuidade da vingança. Pandora “introduzirá no meio dos homens todas as misérias que eles não conheciam antes (nascimento por procriação, fadigas, o trabalho árduo, as doenças, a velhice e a morte.”<sup>436</sup>

---

<sup>433</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006. p.61.

<sup>434</sup> Prometeu é um tsmóforo. “Transmissor de alguma revelação ou da sabedoria divina, como é o caso de Prometeu e de Enoch; ou é mediador, de alguma forma, entre o plano divino e o humano, como é o Mitra dos cultos místéricos, chamado mesítes (mediador), assim como Jesus ou Maomé. Sob alguns aspectos, está na origem da figura do ‘salvador’.” CROATTO, 2001. p.149.

<sup>435</sup> VERNANT, 2006. p.64.

<sup>436</sup> VERNANT, 2006. p.63.

É Hermes quem conduz Pandora até Epimeteu (aquele que só pensa depois), ou seja, aquele que age primeiro e depois pensa sobre o que fez. Apesar de o irmão ter-lhe avisado anteriormente que não aceitasse nenhum presente dos deuses, Epimeteu recebe o presente (Pandora), que traz consigo a famosa “caixa de pandora”, que na narrativa é uma estranha jarra, onde Zeus colocou todos os males, desgraças e sofrimentos. Todos os males são liberados, exceto a esperança, que fica no fundo do recipiente. Duas leituras se apresentam: Primeiro, “os humanos não poderão sequer se agarrar a alguma esperança, visto que ela não saiu da caixa”<sup>437</sup> Uma segunda leitura é que aos humanos “resta a esperança, o que está longe de ser uma vantagem concedida por Zeus. De fato, não se engane: a esperança para os gregos não é um bom presente.”<sup>438</sup> Mas por que? Segundo Ferry a esperança

É uma desgraça, uma tensão negativa, pois esperar é continuar carente, é desejar o que não se tem e, conseqüentemente estar de certa maneira insatisfeito e infeliz. Quem espera se curar é porque está doente, quem espera ser rico é porque é pobre, de forma que a esperança é mais um mal do que um bem.<sup>439</sup>

Nietzsche, anterior a Ferry, faz a sua abordagem sobre essa questão:

Pandora trouxe o vaso que continha os males e o abriu. Era o presente dos deuses aos homens, exteriormente um presente belo e sedutor, denominado "vaso da felicidade". E todos os males, seres vivos alados, escaparam voando: desde então vagueiam e prejudicam os homens dia e noite. Um único mal ainda não saíra do recipiente: então, seguindo a vontade de Zeus, Pandora repôs a tampa, e ele permaneceu dentro. O homem tem agora para sempre o vaso da felicidade, e pensa maravilhas do tesouro que nele possui; este se acha à sua disposição: ele o abre quando quer; pois não sabe que Pandora lhe trouxe o recipiente dos males, e para ele o mal que restou é o maior dos bens - é a esperança. - Zeus quis que os homens, por mais torturados que fossem pelos outros males, não rejeitassem a vida, mas continuassem a se deixar torturar. Para isso lhes deu a esperança: ela é na verdade o pior dos males, pois prolonga o suplício dos homens.<sup>440</sup>

O conjunto de ações são parte da vingança de Zeus, entretanto elas atingem Prometeu indiretamente. Para ele está reservado seu quinhão. Será acorrentado no alto de uma montanha e todos os dias uma grande águia virá

<sup>437</sup> FERRY, 2009. p.120.

<sup>438</sup> FERRY, 2009. p.120-121.

<sup>439</sup> FERRY, 2009. p.121.

<sup>440</sup> NIETZSCHE, 2005(b),p.60.

comer o seu fígado, que volta a crescer à noite, para tudo se repetir no dia seguinte. Será o filho de Zeus, que muito tempo depois vai livrar Prometeu desse sofrimento. Enquanto dizemos que Jesus é aquele que traz luz à humanidade sofredora, também Prometeu traz essa luz, pois ele traz o fogo à essa humanidade sofredora, tendo sido ambos punidos pela suas respectivas transgressões. Prometeu punido pelo divino e Jesus punido pelo humano. O mito é como um organismo vivo que se mantém assim “por meio da contínua metamorfose de sua ideia.”<sup>441</sup>

No mito de Prometeu, o sacrifício é fruto da ação transgressora deste contra Zeus. Desta forma, sacrificar é receber a lição, reconhecendo tudo que o que esta ação provocou. Assim, sacrificando, o homem se submete ao divino e, a comunicação entre o humano e o divino é aí realizada. Na cerimônia de sacrifício deuses e homens comem juntos e estes são lembrados da distância que os separa.<sup>442</sup> Importante perceber uma orientação de sentido possível, pois enquanto no mundo grego clássico o sacrifício separa o humano do divino, o sacrifício no entendimento cristão une o humano ao divino através da cruz, sendo que esta “torna-se metáfora do sofrimento humano e geral.”<sup>443</sup>

Segundo Ferry, três lições podem ser extraídas da narrativa mítica sacrificial de Prometeu: 1ª – tendo Pandora sido a primeira mulher, então os mortais eram masculinos e a criação acontecia por meio da vontade divina, muito provavelmente utilizando a terra, portanto a geração não se vinculava à relação entre homem e mulher; 2ª - punição divina, via a obrigação de trabalhar para realizar seu próprio sustento, assim como na narrativa bíblica da criação; 3ª – a vida humana é eminentemente trágica, inexistindo o bem sem o mal.”<sup>444</sup> Acrescentamos mais duas lições à essas três: número um, a expulsão do ser humano da idade de ouro e no caso de Adão e Eva, a expulsão do paraíso; número dois, a descoberta da mortalidade em ambas as narrativas.

Sobre as origens, tempo e lugar inalcançável pelas narrativas científicas, as narrativas míticas alcançam, narrando “uma ação dos Deuses que funda uma realidade presente. A recitação do mito (em um contexto de sacralidade)

---

<sup>441</sup> JAEGER, 2010. p.96.

<sup>442</sup> VERNANT, 2006. p.65-66.

<sup>443</sup> WESTHELLE, 2008. p.91.

<sup>444</sup> FERRY, 2009. p.124-126.

tem uma força atualizadora do acontecimento primordial.”<sup>445</sup> Isto é, no rito temos a repetição da ação divina, que é mimetizada por meio da ação litúrgica, ou seja, as ações dos deuses são atualizadas na cena ritual litúrgica, sendo que o mito é caracterizado por ser um discurso (uma palavra sobre) e o rito é caracterizado por ser visual e socioespacial. Enquanto nas narrativas míticas as protagonistas são os deuses, no rito são os humanos que repetem o que os deuses fizeram, assim “o mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer já foi feito.”<sup>446</sup> Enquanto o mito é uma espécie de dizer, o rito é uma espécie de fazer,<sup>447</sup> sendo ele uma expressão coletiva do sagrado em que um dos atos religiosos mais comuns é o sacrifício.<sup>448</sup>

Retomamos à narrativa mítica de Prometeu, imbuídos da ideia de que aí reside as origens das narrativas míticas de sacrifício, ou seja, essas narrativas tiveram sua criação na poesia épica, mas “foi a tragédia que lhe forneceu o modelo do que denomina ‘crise sacrificial’.”<sup>449</sup>

É sobre a vítima substituta posta em sacrifício que precisamos abordar. Jesus é essa personagem da literatura mítica, em que “o sagrado primitivo, presente em toda religião em maior ou menor grau, se manifesta como violência expiatória, sacrificial e exclusiva.”<sup>450</sup> A expressão ‘bode expiatório’ é usada para caracterizar alguém (inocente) que recebe o castigo no lugar de outro. Não se pode esquecer a etimologia da palavra tragédia (“canto do bode”).

Na narrativa mítica cristã do sacrifício, Jesus Cristo é o ‘bode expiatório’.

“É melhor que um só homem morra e que o povo seja salvo. Isso quer dizer que Cristo é o bode expiatório? Certamente: ele próprio aceita tornar-se esse bode expiatório e mostrar-nos o que nós todos fazemos.”<sup>451</sup> Ao ser assim, ao passo que a narrativa trágica esconde o mecanismo da violência, a narrativa

---

<sup>445</sup> CROATTO, 2001. p.332.

<sup>446</sup> ELIADE, 2013, p.125.

<sup>447</sup> CROATTO, 2001. p.332-334.

<sup>448</sup> CROATTO, 2001.p.343.

<sup>449</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. 2011. p.152.

<sup>450</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.39.

<sup>451</sup> GOUNELLE, André. *Deus inventado e inventor*. GIRARD, René; GOUNELLE, André; HOUZIAUX, Alain (Orgs.). René Girard: Deus uma invenção? Tradução de Margarita Maria Garcia Lamelo. Realizações Editora. São Paulo, 2011. p.73.

cristã revela-o, pois “a violência é o coração e a alma secreta do Sagrado.”<sup>452</sup> Isto é, o sacrifício é marcado pela violência, que é o grande segredo ocultado na tragédia e revelado no evangelho. Este sagrado traz consigo a interdição e o rito. A interdição afirma a ideia que não se deve repetir nenhuma ação que gerou a crise sacrificial. Já no rito, existe a implicação de uma repetição dessa ação primordial. Nesse sentido, enquanto a interdição é conservadora, o rito é transgressor. Tendo no rito uma repetição de uma ação divina e, sendo o sacrifício essa ação, este e também o rito são, cada um pura transgressão, que no “começo de um mundo mítico ou de uma tradição mítica é um arrebatamento – algo que arranca o indivíduo de si mesmo, leva-o além de si, além dos padrões racionais.”<sup>453</sup>

Além de si mesmo não significa estar em um lugar ou tempo diferente de si mesmo, mas em si mesmo, não sendo tão somente os padrões racionais, mas também os padrões não racionais que precisam ser levados em conta, pois “uma civilização do instinto dá lugar a uma civilização racional ou da técnica.”<sup>454</sup> Esta desigualdade civilizacional está vinculada à desigualdade individual, que não poderia ser diferente, e “é preciso levar a sério o irreal, se se quiser apreender, com justeza o real.”<sup>455</sup> Neste conjunto de real e irreal, faz parte o sagrado, que possui uma dupla face, cada uma, complementar e oposta a outra, sem separação. Prometeu e Epimeteu são faces desse sagrado. Essas faces são fascinantes e repugnantes. Apolo e Dionísio também são faces desse sagrado que simultaneamente atrai e seduz, mas também dá medo e amedronta. Seja como for envolve necessidade e perigo, pois o sagrado, ao passo que estrutura, ameaça a destruição, se esta é a face: construir/destruir. Reside aí nessa esfera do sagrado uma dificuldade, pois “o grande problema para as religiões ainda vivas é permanecer vivas, porque uma religião morta não resolve.”<sup>456</sup> Neste sentido o mito é uma referência para o desenvolvimento e a transformação pessoal e entendemos que este ao lado dos símbolos afetam a mente de cada indivíduo proporcionando a possibilidade

<sup>452</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.71.

<sup>453</sup> CAMPBELL, 2008. p.115.

<sup>454</sup> MAFFESSOLI, 2004. p.07.

<sup>455</sup> MAFFESSOLI, 2004. p.28.

<sup>456</sup> GOUNELLE, André. *Deus inventado e inventor*. GIRARD, René; GOUNELLE, André; HOUZIAUX, Alain (Orgs.). René Girard: Deus uma invenção? Tradução de Margarita Maria Garcia Lamelo. Realizações Editora. São Paulo, 2011. p.111.

de viver em harmonia com sua própria natureza, isto é um caminho para a bem-aventurança.<sup>457</sup> Ao se entrar em uma floresta fechada e escura não há caminho e se caso ele exista é o caminho de outra pessoa. Cada ser humano é um caminhante e constrói o seu caminho ao caminhar. Eis o evangelho, as boas novas!

Enquanto texto literário os evangelhos não são apenas biografias, “não se interessam primordialmente pelo passado, mas pela significação desse passado para o hoje.”<sup>458</sup> Desta forma, “além de ser uma manifestação estética, a literatura é, pois, um fenômeno social.”<sup>459</sup> A Bíblia está aí: é literatura, manifestação estética, fenômeno social, um ato de comunicação onde o eixo de interpretação é o texto, que impõe restrições e não apresenta fatos brutos, nas narrativas.<sup>460</sup> Lembremos que na “comunicação literária o autor e o leitor não compartilham o mesmo contexto.”<sup>461</sup> Fazendo uma analogia entre os pares autor/leitor e mito/rito, intuímos que ambos não partilham o mesmo contexto, senão pelo texto, no caso do primeiro par e, do sacrifício, no caso do segundo par. Texto e sacrifício são linguagens que se apresentam e sempre criam a novidade, sendo que “a linguagem é um ‘desenho’ da realidade. É o esforço por introduzir o infinito do mundo no finito de alguns sons articulados, de alguns sinais gráficos.”<sup>462</sup> Apesar dos seus limites, ele apresenta um viés ilimitado, pois a linguagem cria sempre uma realidade nova, que é diferente daquela à qual se refere, ou seja, o desenho de uma rosa não é uma rosa, entretanto cria um algo novo, que não é essencialmente, tampouco exprime totalmente o que seja uma rosa.<sup>463</sup> Essa é a proposta visada aqui. Não se trata de entender e/ou perceber a narrativa bíblica fora desse princípio. Não se trata de compreender o texto e o sacrifício fora desse princípio. O sacrifício busca ‘desenhar’ o mito, mas possui seus limites ao intentar tal ação. Entretanto ao realizá-lo cria algo novo. No que se refere ao texto, pensamos que “aquilo a que o texto como tal faz referência não é o ‘mundo real’ da história, mas o ‘mundo literário’

<sup>457</sup> KUDLER David. Prefácio do organizador. IN: CAMPBELL, 2008. p.13-16.

<sup>458</sup> ARENS, Eduardo. *A Bíblia sem mitos: uma introdução crítica*. Tradução Celso Márcio Teixeira. São Paulo, 2007. p.112.

<sup>459</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.29.

<sup>460</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.23-26.

<sup>461</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.104.

<sup>462</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.105.

<sup>463</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.105-106.

significado pelo texto.”<sup>464</sup> Texto e sacrifício estando eternamente sendo atualizados pelos leitores e pelos ritos.

O grande problema que se coloca para entender a narrativa mítica de Jesus, como vítima em sacrifício, deve-se ao uso da expressão mito. Segundo Eliade:

Os primeiros teólogos cristãos tomavam esse vocábulo na acepção que se impusera há muitos séculos no mundo greco-romano, isto é, de ‘fábula, ficção, mentira. Consequentemente, recusavam-se a ver na pessoa de Jesus uma figura ‘mítica’ e, no drama cristológico, um ‘mito’.<sup>465</sup>

Ao fazer essa destituição da perspectiva mítica de Jesus, o que se realizou efetivamente foi um empobrecimento do ser humano e segundo Young, para Nietzsche “o mito significava uma alegoria unificada, abrangente e coerente. Neste sentido, o mito constituiria a unidade do *Volk* e da cultura.”<sup>466</sup> Ao se o cometer ‘mitocídio’ a perda é grande e, realizou-se tal ação pelo racionalismo. Isto é assim dito por Nietzsche:

Tal é o momento em que se costumam acabar todas as religiões: quando as proposições míticas que formam a base de uma religião chegam a ser sistematizadas, pelo intelecto e pelo rigor de um dogmatismo ortodoxo, na suma definitiva de acontecimentos históricos, quando se começa a defender com inquietação a credibilidade dos mitos, impedindo que eles naturalmente evoluam e se multipliquem; quando, numa palavra, desaparece o sentimento do mito para dar lugar à tendência para procurar os fundamentos históricos da religião.<sup>467</sup>

As narrativas míticas foram assassinadas pelo racionalismo socrático-platônico. A tragédia morreu pela mão de Eurípides, que incluiu a palavra como soberana na narrativa mítica trágica. Dionísio está morto! O evangelho morre pelas mãos de Paulo, que faz as boas novas desaparecerem, via o roteiro intelectualista e racionalista, que descamba junto aos outros tantos teólogos cristãos assassinos do mito em Jesus. Cristo está morto! O percurso foi esse: “a representação mitológica (a metáfora) cede lugar ao logos (termo portador de determinado significado) e ela, por sua vez no terreno da ciência, vira signo,

---

<sup>464</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.108.

<sup>465</sup> ELIADE, 2013, p.141.

<sup>466</sup> YOUNG, 2014. p.156.

<sup>467</sup> NIETZSCHE, 2004. p.69-70.

restringindo por completo a possibilidade de interpretação.”<sup>468</sup> Aquele que criar, que metaforizar é um mentiroso, ou seja, na perspectiva moral a mentira é o uso inadeguado ou não legítimo da linguagem canonicamente aceita, ao que se “esquece” que um criador de metáforas impõe as mesmas ao outro criador de metáforas, fazendo com que o outro renuncie à sua aptidão criadora e assumam aquelas que lhe são impostas e passe portanto a pronunciá-las.

Assim a expressão “Cristo está morto” é uma proclamação que precisa ser continuamente visitada na perspectiva mítica, pois “o comportamento religioso faz parte do pensamento mítico autêntico.”<sup>469</sup> Segundo Eliade o mito autêntico é aquele que remete à arquétipos primordiais, possuindo como objetivo a renovação do cosmos, ou seja, do mundo. Eles são possuidores de uma ontologia, pois se relacionam a um sentido alcançado no mundo do sujeito, sendo denominados por esse autor como ontologia arcaica, sendo este arcaico visitado sob o ponto de vista de principal, primitivo ou primevo. O mito autêntico expressa em linguagem figurada, em metáfora uma transmissão de sabedoria somente possível de ser “apreendida” quando a acolhemos livremente para poderem ser pensadas na alegoria de sua sabedoria poética, que ainda não foi corrompida pelo racionalismo.<sup>470</sup> É o próprio Eliade quem explica todo esse processo:

Ao proclamar a Encarnação, a Ressurreição e a Ascensão do Verbo, os cristãos estavam convictos de que não apresentavam um novo mito. Na realidade, eles se utilizavam das categorias do pensamento mítico. Evidentemente, eles não podiam reconhecer esse pensamento mítico nas mitologias dessacralizadas dos pagãos eruditos seus contemporâneos. Mas é óbvio que, para os cristãos de todas as confissões, o centro da vida religiosa é constituído pelo drama de Jesus Cristo. Embora representado na História, esse drama possibilitou a salvação; conseqüentemente, existe apenas um meio de obter a salvação: repetir ritualmente esse drama exemplar e imitar o modelo supremo, revelado pela vida e pelo ensinamento de Jesus.<sup>471</sup>

Quando anteriormente se faz referência à proclamação está se fazendo referência à Encarnação, à Ressurreição e à Ascensão de Jesus Cristo. A

<sup>468</sup> KRASTANOV, 2011.p.46.

<sup>469</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates). p.146.

<sup>470</sup> ELIADE, Mircea. *O Mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1969. (Perspectivas do Homem; vol.32). p.108-109.

<sup>471</sup> ELIADE, 2013, p.144.



proclamação faz parte da narrativa mítica e não é um mito novo, pois ela está sendo dinamicamente reinterpretada e atualizada sempre. Dionísio e toda a hermenêutica do vinho, do re-nascimento são percebíveis. O vinho surge como chave hermenêutica para interpretar tanto Dionísio como também Jesus. No caso da narrativa cristã, o drama, ou seja, a ação de Jesus é central, pois ela possibilitou a salvação e, repetir isso ritualmente ao lado da imitação do modelo de Jesus é assegurar a salvação. Está aí expressa o comportamento mítico que a narrativa cristã não tem como negar: o caráter litúrgico, o ritual, que busca repetir um tempo dos primórdios, dos princípios da origem da narrativa e a busca de imitar o modelo de Jesus. Tudo isso aponta para o comportamento mítico, ou seja, para um ser humano que descobre na narrativa mítica a origem, a *arché* da sua existência. Entendendo que “o ritual é a simples representação do mito; ao participar de um rito, participa-se diretamente do mito.”<sup>472</sup>

Houve um tempo em que “o mito se afirma como modo de ser no mundo.”<sup>473</sup> A partir da primazia do racionalismo, o mito é abandonado e desprezado, entretanto é importante que seja retomado, revivido e experienciado. No prólogo do Evangelho atribuído a João tem-se uma expressão: “No princípio era o *Logos*.” (João 1.1) Nesse mesmo prólogo está escrito: “e o *Logos* se fez carne.” (João 1.14) Eis um grande problema que se apresenta, pois a natureza do divino é anônima e a partir do entendimento dessa narrativa joanina o divino passa a ser uma pessoa, inclusive possui um nome: Jesus. O ser anônimo e impessoal encarnou. Se isto é pouco, este ser anônimo e impessoal recebeu um nome, saiu do anonimato, tornou-se uma pessoa e morreu. Se isto ainda é pouco, ele Ressuscitou. Ainda sendo um escândalo insuficiente ele Ascendeu, voltando de onde foi parido, voltando ao Pai, ou voltando a Ele mesmo, ou ainda, à infinitude ou eternidade.

Todo esse caminho só é possível de ser trilhado a partir da cruz, a partir do sofrimento de Jesus. E por que Jesus tanto sofreu? Porque “nomeou a causa do sofrimento, a lei que mata.”<sup>474</sup> Justamente aí reside a superação. A cruz é pedagógica e ensina a transgressão, via a proposta de um escândalo,

---

<sup>472</sup> CAMPBELL, 2008. p.21.

<sup>473</sup> GUSDORF apud FERRY, 2011. p.16.

<sup>474</sup> WESTHELLE, 2008.p.101.

que de uma terrível morte na cruz, de uma derrota indiscutível, tornou-se uma coisa completamente oposta, tornou-se coragem e destemor, ou seja, de derrotado a vitorioso. Eis a verdade da fé, “que não é comunicável como uma mercadoria.”<sup>475</sup> Desta forma não pode ser comercializada, tal como é percebida no ‘televangelho’, e nos diversos tipos de culto show, tão presentes na sociedade do espetáculo.

Na expectativa da Segunda Vinda de Cristo e do Juízo Final, somos tomados por uma mudança na compreensão do tempo litúrgico. De uma compreensão de tempo cíclico, o cristianismo assumiu uma compreensão linear da história, por influência da concepção hebraica. A criação do mundo, a encarnação do Logos e o Juízo Final são eventos únicos. No percurso do tempo “a metáfora transporta sentidos, troca significados.”<sup>476</sup> Ao realizar esse transporte, a cruz assume o lugar da saudade e da esperança.

Essas duas dimensões são alcançadas via o ritual do sacrifício de sangue e este é: “a forma ritual fundamental, e o elemento fundamental do sacrifício é o ardil de deflexão através do qual se transfere a violência de um alvo para outro.”<sup>477</sup> Na ideia do sacrifício subjaz uma escambo entre o divino e aquele que faz a oferenda. Na narrativa mítica da ação (do drama) de Jesus, é Ele mesmo que se oferece em sacrifício. Ele é a vítima substituta posta em sacrifício.

Construímos até aqui a ideia de que a salvação, dentro da perspectiva da narrativa cristã é realizada a partir do rito e do sacrifício. O rito é a repetição litúrgica do ato sacrificial e o sacrifício acontece via a imitação do modelo cristão, que no caso é o sacrifício realizado por Jesus.

Pare ajudar a entender esse processo é preciso visitar as ideias de Girard, quando ele trata sobre cobiça, desejo e violência. Segundo este autor é preciso que se leia com atenção e rigor<sup>478</sup> o texto de Êxodo 20.17: “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não desejarás a sua mulher, nem o seu

<sup>475</sup> BAYER apud WESTHELLE, 2008. p.59.

<sup>476</sup> HOORNAERT, 2006. p.18.

<sup>477</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.80.

<sup>478</sup> “Rigor não poderá ser outra coisa senão um modo de falar do fenômeno que se caracteriza pela mutabilidade e abertura. Dessa perspectiva, quanto mais dialoga com as várias dimensões mutantes de um fenômeno, mais rigorosa será a interpretação. O rigor agora se engendra num contexto de maior acuidade, destreza e abertura do pensamento.” ALMEIDA, 2010. p.33-34.

escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença a teu próximo.” Para Girard, cobiçar é desejar e onde nos dez mandamentos, do primeiro até o nono, se proíbe uma ação, no décimo se proíbe um desejo. “O legislador que proíbe o desejo dos bens do próximo está tentando resolver o problema número um de qualquer comunidade humana: a violência interna.”<sup>479</sup> Isto é, o que se procura superar é a violência. Como superá-la? Girard afirma que “o próximo é o modelo de nossos desejos.”<sup>480</sup> Estando próximo a Jesus somos desafiados a tê-lo como modelo dos nossos desejos, ou seja, a imitá-lo. O que Jesus nos desafia a imitá-lo? “Seu próprio desejo.”<sup>481</sup> E qual é o desejo dele? “Assemelhar-se ao máximo a Deus Pai.”<sup>482</sup> Tem-se aqui uma inversão no comportamento mítico dos mais importantes, pois enquanto na tragédia, a perspectiva é a da superação do pai pelo filho, na perspectiva do mito cristão é a união do pai com o filho. Enquanto Édipo mata o pai (mesmo sem conhecimento disso), superando-o, na narrativa mítica judaico-cristã de José (do Egito), ele (José) depois de apartado da figura paterna, via ação dos seus irmãos, reencontra a todos em outro tempo e espaço, onde a vingança e a violência são substituídas pelo perdão.

O convite para imitar o desejo de Jesus pode parecer paradoxal, pois Jesus não pretende possuir desejo próprio, um desejo ‘propriamente seu’. Contrariamente ao que nós mesmos pretendemos, ele não pretende ‘ser ele mesmo’, ele não se vangloria de ‘só obedecer a seu próprio desejo’. Seu objetivo é tornar-se a imagem perfeita de Deus. Assim, ele consagra todas suas forças para imitar esse Pai. Convidando-nos a imitá-lo, ele convida-nos a imitar sua própria imitação.<sup>483</sup>

A querela com Platão aparece de forma explícita nesse texto, entretanto, a postura de Girard apresenta-se como uma superação desse caráter de falsidade da imitação da imitação existente em Platão, pois somos todos imitadores e assim sendo somos todos verdadeiros e fenômenos singulares. Tal rompimento com esta visão platônica já pode ser vista em Aristóteles:

Os homens têm qualidades de acordo com o caráter e são bem ou mal-aventurados pelas ações praticadas. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar

<sup>479</sup> GIRARD, René. *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Tradução Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012. p.28.

<sup>480</sup> GIRARD, 2012. p.29.

<sup>481</sup> GIRARD, 2012. p.33.

<sup>482</sup> GIRARD, 2012. p.33.

<sup>483</sup> GIRARD, 2012. p.34.

caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é tudo que mais importa.<sup>484</sup>

Ao se assumir caracteres para efetuar certas ações, presentifica-se o campo do simbólico, que busca representar o que não pode ser representado, então as narrativas míticas gregas e judaico-cristãs aqui se encaixam, pois o deus presente, aquele que é representado, ali não está e representado também não pode. O que pode ser feito então? Transformar essa representação em um sentimento do sublime via a imitação, sendo que o sublime é vivido pela subjetividade. As narrativas míticas de transgressão fazem a abordagem da relação do homem consigo mesmo, ou mais precisamente, com seu próprio ser, ou com sua própria essência, entretanto é uma relação com seu ser que se apresenta como um ser outro que ele. Feuerbach explica da seguinte forma:

A essência divina não é nada mais do que a essência humana, ou antes, que o ser do homem, desembaraçado dos limites do homem individual, quer dizer, real e corporal, depois de objetivado, quer dizer, contemplado e adorado como ser próprio, mas outro que ele e distinto dele: é por isso que todas as qualidades da essência divina são qualidades da essência humana.<sup>485</sup>

Sendo a essência divina a essência humana, imitar o divino é imitar a si mesmo. Isso ensinou Jesus ao tornar-se carne. O *Logos* anônimo encarnou, tomou um nome e: “Deus se fez gente./ Para mostrar a toda gente./ Como ser gente,/ Gente como a gente!”<sup>486</sup> Ser divino é ser essencialmente humano. Assim, é preciso desejar ser divino e, “torna-se propósito do desejo não somente possuir o que o outro deseja, mas possuir o ser do outro.”<sup>487</sup> Possuir o ser do outro é possuir a sua essência, ou seja, ser tal qual ele é. E Ele é desejoso, mas não um desejo ávido e egoísta, e sim tendo o outro como ponto de partida, em que cada um tem a sua *dike*, que equivale aproximadamente a receber cada um aquilo que lhe é devido. No campo das narrativas trágicas gregas equivale ao processo, decisão e pena. Já no campo das narrativas míticas judaico-cristãs equivale ao perdão. Eis o início e princípio da

<sup>484</sup> ARISTÓTELES, 2011. p.49-52.

<sup>485</sup> FEUERBACH, Ludwig. *A Essência do Cristianismo*. Campinas, SP: Papirus, 1988. p.57.

<sup>486</sup> CARNEIRO, Everton Nery. *Filosofia, Teologia e Poesia*. Feira de Santana – Bahia: Curviana, 2013. p.110.

<sup>487</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.61.

hermenêutica cristã: o crucificado, o corpo dilacerado e o templo em ruínas. (João 2.21-22).

A alternativa que se apresenta é via a vítima substituta. Esta via não busca estabelecer a violência, mas superá-la, pois “a vítima substituta é o elemento organizador fundamental”<sup>488</sup>. A mensagem residente no evangelho não é de manutenção da violência, assim “a cruz não é um mecanismo sacrificial, mas a desconstrução do sacrifício.”<sup>489</sup> O importante que precisa ser percebido “é a morte vergonhosa de um jovem inocente por meio de um ato de violência por parte da ordem estabelecida [...] essa morte deixa as estruturas sacrificiais em seu lugar, ao mesmo tempo em que as expõe pelo que realmente são.”<sup>490</sup> Esta ordem estabelecida é representada pelo povo, que na crucifixão “permanecia lá, olhando” (Lucas 23.35) e mais Herodes e Pilatos que “ficaram amigos entre si, pois antes eram inimigos” (Lucas 23.12). A narrativa de Lucas expõe:

Então, reunindo Pilatos os principais sacerdotes, as autoridades e o povo, disse-lhes: Apresentastes-me este homem como agitador do povo; mas, tendo-o interrogado na vossa presença, nada verifiquei contra ele dos crimes de que o acusais. Nem tampouco Herodes, pois no-lo tornou a enviar. É, pois, claro que nada contra ele se verificou digno de morte. Portanto, após castigá-lo, soltá-lo-ei. [E era-lhe forçoso soltar-lhes um detento por ocasião da festa.] Toda a multidão, porém, vociferava: Morra este homem! Solta-nos Barrabás! Barrabás estava no cárcere por causa de uma sedição na cidade e também por homicídio. Desejando Pilatos soltar a Jesus, insistiu ainda. Eles, porém, mais gritavam: Crucifica-o! Crucifica-o! Então, pela terceira vez, lhes perguntou: Que mal fez este? De fato, nada achei contra ele para condená-lo à morte; portanto, depois de o castigar, soltá-lo-ei. Mas eles instavam com grandes gritos, pedindo que fosse crucificado. E o seu clamor prevaleceu. Então, Pilatos decidiu atender-lhes o pedido. Soltou aquele que estava encarcerado por causa da sedição e do homicídio, a quem eles pediam; e, quanto a Jesus, entregou-o à vontade deles.” (Lucas 23.13-25)

Por três vezes a multidão vociferava, gritava e clamava pela morte de Jesus. Esta morte acalma a multidão. Tem-se aí uma violência coletiva, tal qual a violência na morte de Dionísio ao ser esquartejado. Enquanto na Grécia antiga o homem é vítima da intervenção divina, no mundo cristão, Deus é

<sup>488</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.120.

<sup>489</sup> HAMERTON-KELLY, 2012. p.121.

<sup>490</sup> HAMERTON-KELLY, 2012. p.121.

vítima do homem. De uma forma geral, assinalamos: “O homem não é jamais vítima de Deus. Deus é sempre vítima do homem.”<sup>491</sup> E Nietzsche faz a constatação: “Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos!”<sup>492</sup>

A expressão “Cruz de Cristo” revela o poder do evangelho. Esse poder é o poder do poeta que assim se revela em Pasoline:

Todas as suas feridas estão abertas ao sol  
 e Ele morre sob os olhos  
 de todos: inclusive Sua mãe  
 sob Seu peito, ventre e joelhos  
 observa Seu corpo sofrer.  
 O alvorecer e o crepúsculo lançam luz  
 Sobre seus braços abertos e abril  
 abranda Sua exibição de morte  
 a olhares que O queimam.  
 Por que Cristo foi EXPOSTO na Cruz?  
 Ó, o coração estremece ao corpo  
 nu do jovem... ofensa  
 atroz à sua crua modéstia...  
 O sol e os seus olhares!  
 Você tem que se expor (é isso que o pobre Cristo pregado no  
 alto ensina?),  
 a claridade do coração é digna  
 de todo escárnio, todo pecado,  
 toda paixão mais nua...  
 (é isso que o Crucifixo significa?  
 Sacrifique cada dia o dom,  
 renuncie cada dia ao perdão, lance-se engenhoso sobre o  
 abismo).  
 Seremos oferecidos na cruz  
 no pelourinho, entre os pupilos  
 límpidos com alegria feroz,  
 deixando abertas à ironia as gotas  
 de sangue do peito até os joelhos  
 gentis e ridículas, tremendo  
 com intelecto e paixão no jogo  
 do coração queimando de seu fogo,  
 testificando o escândalo.<sup>493</sup>

Diante disso ficamos como que atabalhoados e ao que parece só nos resta calar. No entanto é preciso falar, é preciso renunciar a pretensa imunidade, abandonando os perseguidores e perseguindo uma identificação com a vítima. Identificar-se com a vítima é cocrucificar-se, pois “do outro lado

<sup>491</sup> GIRARD, René. *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Tradução Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012. p.270.

<sup>492</sup> NIETZSCHE, 2008.(f) p.149.

<sup>493</sup> PASOLINI apud WESTHELLE, 2008. p.115-116.

dos portões de nossa consciência comum estão os corpos de nossas vítimas.”<sup>494</sup> Eis o sacrifício. Eis o evangelho em sua plenitude.

---

<sup>494</sup> HAMERTON-KELLY, Robert G. *Violência Sagrada: Paulo e a hermenêutica da cruz*. Tradução Maurício G. Righi. São Paulo: Realizações Editora, 2012. p.45.

## 2. Nietzsche: mestre da suspeita

Sem dúvida, como nos aponta Ferry, “é impossível pensar como antes, depois de Nietzsche, Freud e Heidegger.”<sup>495</sup> Filosofar para Nietzsche é um ato que se entretence na vida sendo uma prática de liberdade, e ele no prefácio de *Aurora* diz que é preciso aprender a lê-lo<sup>496</sup>, e essa leitura deve ser lenta<sup>497</sup>. O compromisso com a reflexão autêntica exige uma atenção crítica constante, que denuncia como hipocrisia qualquer maneira de mistificação intelectual, onde “a covardia não deveria ser própria da atitude intelectual.”<sup>498</sup> Desta forma, Nietzsche não deixa de apreciar nenhum de nossos mais acalentados itens de fé, tendo “crescido entre pastores luteranos<sup>499</sup> [...] O cristianismo foi fundamento material e emocional familiar que preencheu sua infância com amor e segurança, um calor humano que ele nunca deixou de valorizar.”<sup>500</sup> O destino da cultura, o futuro do ser humano na história, sempre foi sua preocupação. Assim, submeteu à crítica todos os domínios essenciais de nosso processo civilizatório: científicos, éticos, religiosos e políticos, onde seu objetivo “não era rejeitar o cristianismo e sim modernizá-lo. A forma cristã de vida essencial para o tecido da sociedade, era valiosa demais para ser rejeitada”<sup>501</sup>, inclusive para ele ser cristão significava viver segundo a ética do amor,<sup>502</sup> tendo sido influenciado “... pela ética do trabalho em seu lar protestante.”<sup>503</sup>

Nietzsche é um dos maiores “mestres da suspeita”<sup>504</sup>, ao lado de Marx e Freud. Em sua palavra: “De fato eu não creio que alguém já tenha

<sup>495</sup> FERRY, Luc. *A revolução do amor: por uma espiritualidade laica*. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p.25.

<sup>496</sup> Nietzsche nutria a esperança de encontrar o leitor ideal e este devia ter 03 características: “Em primeiro lugar, ler sem pressa. Em segundo lugar, ler sem interpor a sua cultura à do texto, criando assim barreiras que pudessem prejudicar o entendimento do mesmo. E por fim, o leitor não devia ler como quem procura um quadro de receitas e de resultados prontos e acabados. SOCHODOLAK, Hélio. Significado da leitura para o jovem Nietzsche. Disponível em <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/viewFile/2214/1695>> Acessado em 25 de fevereiro de 2015.

<sup>497</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Aurora*. Tradução Carlos Antonio Braga. 2ª edição. Editora Escala: São Paulo, 2008. p.05.

<sup>498</sup> MAFFESSOLI, 2004. p.27.

<sup>499</sup> “Do ponto de vista emocional, Nietzsche permaneceu cristão, especificamente um protestante luterano.” YOUNG, 2014.p.70.

<sup>500</sup> YOUNG, 2014.p.05-06.

<sup>501</sup> YOUNG, Julian. 2014.p.33.

<sup>502</sup> YOUNG, 2014.p.41.

<sup>503</sup> YOUNG, 2014.p.219.

<sup>504</sup> Expressão cunhada por Paul Ricoeur segundo informação do Dr. Vítor Westhelle.



olhado o mundo com uma suspeita tão profunda.”<sup>505</sup> Também denuncia a moralidade e a política contemporânea como transformação vulgar de valores metafísicos antigos, em uma conspiração oculta que leva à mesquinha das condições nas quais se constrói a vida social. Nesta perspectiva, ele é um dos mais acirrados críticos da religião, homogeneização e da massificação humanidade. Para ele, isso mostra a nefasta influência global da sociedade burguesa, tal como esta se configurou a partir da Revolução Industrial. E ele diz sobre si mesmo: “eu transgredi.”<sup>506</sup> No campo da religião, fazemos a pergunta: O que a religião do seu período até a juventude lhe influenciou? Para Young, a ética do amor cristão; antídoto ao medo da morte e a visão da vida como salvação.<sup>507</sup>

Nietzsche se opõe ao desaparecimento das diferenças, à uniformização de valores que, sob o desculpa da universalidade, esconde, realmente, a imposição totalitária de interesses privados. Assim, ele é também um oponente da igualdade percebida como uniformidade. Desta forma, denunciou a transformação de pessoas em objetos anônimos da máquina global de interesses e a manipulação de sentimentos e cérebros pelos poderosos agentes formadores de opinião, sendo que esta é um passatempo das ideias, enquanto pensar é uma necessidade, e “toda a salvação se baseia na substituição do mundo da opinião pelo mundo da verdade.”<sup>508</sup> Eis, pois, que é preciso superar a *doxa*.

O empenho filosófico de Nietzsche o colocou em confronto com as correntes históricas responsáveis pela formação do Ocidente: a tradição greco-romana e a judaico-cristã, e o que resultou da fusão entre ambas, sendo preciso estar atento para perceber que “o núcleo da filosofia nietzschiana está centrada na arte e na produção artística”<sup>509</sup>, e isto é de extrema importância, pois entendemos cada uma dessas tradições como pertencentes a uma produção artística, a um mito, a uma narrativa, a uma linguagem. Isto posto, é interpretação! E esta se dá porque este espaço é

<sup>505</sup> Conforme carta de Nietzsche a Rohde de 04 de agosto de 1871, in Ch Andler, Nietzsche, I avie et la pensée, II, Paris, Gallimard, 1958, p.21 apud MACHADO, 1999. p.44.

<sup>506</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p72.

<sup>507</sup> YOUNG, 2014.p.100.

<sup>508</sup> JAEGER, 2010. p.221.

<sup>509</sup> KRASTANOV, 2011.p.29.

simbólico e este é caracterizado pela incompletude, pela relação com o silenciar e o possível falar<sup>510</sup>. Podemos assim dizer que a interpretação “sempre se dá de algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política. Desse modo, sempre é possível apreender a textualização do político no gesto de interpretação.”<sup>511</sup> Eis a nossa interpretação! O confronto de tradições. E o que significa um confronto de tradições? Significa um diálogo, pois pelo enfrentamento do outro, cada um se apresenta como aquele que é. E como se chega a ser o que se é? Esta frase como afirmativa é vista em Píndaro, nas *Odes Píticas* e é dita (usada) como subtítulo da obra *Ecce Homo* de Nietzsche, assim o que temos é um dizer que é sempre abertura, nunca uma palavra final. Sendo palavra e não-sendo final temos que “mundo é sempre co-intérprete em toda a interpretação.”<sup>512</sup> Além do mais, “nenhum movimento histórico pode saltar para fora da história.”<sup>513</sup> Assim, temos em permanente diálogo/confronto a tradição greco-romana e a judaico-cristã, entendendo que interpretar o mundo (ambas as tradições), não é tão somente conhecê-los, mas criá-los e é realizando essa criação que nos tornamos também criadores, pois sem o ser humano inexistiria interpretação e sem ela, esse mundo tal como o ser humano concebe e conhece simplesmente inexistiria.

Ao longo desse confronto, Nietzsche teceu conceitos e aforismos<sup>514</sup>,

---

<sup>510</sup> Neste campo da incompletude, do falar e do silenciar, deixamos aqui um comentário de Orlandi, ao fazer uma relação com nota de rodapé: “Os lugares em que surgem as notas de rodapé, nas reedições de textos do século XVII ao XIX, são justamente os pontos em que há possibilidade de fuga dos sentidos, onde a história trabalha seus equívocos, onde o discurso deriva para outros discursos possíveis. Daí a necessidade das notas como um aparato de controle, de administração da polissemia, do governo da historicidade: lá onde o silêncio afronta a gregariedade da linguagem e a domesticação dos sentidos, irrompe a nota de rodapé, procurando inutilmente completar o que não se completa e resta como horizonte do possível. Por isso [...] as notas, mais do que o fechamento, são a cicatriz, o traço do “outro” sentido, a marca inexorável da incompletude, de sentidos postos em silêncio.” ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.p.18-19.p.13.

<sup>511</sup> ORLANDI, 1996.p.18-19.

<sup>512</sup> CASANOVA, Marco Antônio. Apresentação. p.X. IN: HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

<sup>513</sup> HEIDEGGER, 2010.p.27.

<sup>514</sup> “É a sua forma predileta. E existem numerosas razões para essa preferência que podem mesmo justificar sua escolha: familiaridade filofógica com os textos fragmentários da antiguidade (Demócrito, Heráclito, Empédocles etc.); sua afeição pela estética francesa (La Rochefoucauld, Chafort); a necessidade de dar agilidade ao seu ‘nomadismo espiritual’; a recusa de criar um sistema filosófico; a possibilidade de retomar os mesmos pensamentos,

que “não oferece conteúdos, não dá verdades...”<sup>515</sup> que até hoje se fazem presentes em nosso vocabulário povoando o nosso imaginário, entre os quais podemos destacar: o conceito de tragédia, de vontade de poder, o de além-do-humano (*Übermensch*) e o do eterno retorno. Todos esses conceitos são “ambíguos, ambivalentes, paradoxais e, portanto, suscetíveis das mais variadas interpretações.”<sup>516</sup> Tudo isso nos coloca diante de algo espantoso, pois precisamos ser criativos e buscar a criação de conceitos que possuam a capacidade de tratar sobre a heterogeneidade e variedade da vida em sua complexidade, multiplicidade e abundância.

É preciso, para se colocar à altura dos principais assuntos e questões de nosso tempo, apreender o pensamento de Nietzsche, pois ele confere ao homem – “e nada pode crescer e perecer de modo tão profundo como o homem”<sup>517</sup> - o trabalho de se re-apropriar de sua essência e definir os desígnios de seu destino e realmente o que entendemos e aqui defendemos é:

Um Nietzsche poeta, um pensador que tem a justa e boa distância entre as ideias e as metáforas, os conceitos e as imagens, um defensor da imprecisão no lugar da racionalidade minuciosa, uma torrente, um vulcão, uma tempestade que pensa e que escreve.<sup>518</sup>

Esse Nietzsche poeta, que pensa e escreve é uma tempestade e é o pensador de nossas angústias, que não conservou nenhuma certeza estabelecida (inclusive as suas próprias certezas) desvendando os mais apavorantes labirintos do espírito moderno<sup>519</sup>, sendo pois, um transgressor!

[...] de nós mesmos, nós modernos não temos nada; é somente por nos enchermos e abarrotarmos com tempo, costumes, artes, filosofias e religiões alheios que nos tornamos algo digno de atenção, ou seja, enciclopédias ambulantes, e como tais, talvez, um heleno antigo extraviado em nosso tempo [ou seja, os gregos, de quem se poderia dizer ser um povo a-histórico e,

---

fazendo-os variar de maneira por vezes muito pequena, para lhes dar entoações musicais como fazem os músicos e, por fim, o privilégio da forma, o desejo de fazer apagar a metafísica diante da arte.” (DIAS, Rosa, 2011. p.24)

<sup>515</sup> LARROSA, 2005. p.40.

<sup>516</sup> ALMEIDA, 2005. p.18.

<sup>517</sup> HOLDERLIN, 2012. p.72.

<sup>518</sup> ONFRAY, Michel. *A sabedoria trágica: sobre o bom uso de Nietzsche*. Tradução Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p.16.

<sup>519</sup> Entendemos moderno como nos indica Le Goff: “[...] nasce quando o império romano se dissolve no século quinto. A modernidade, portanto, está ligada a uma contraposição antigo-moderno e durante o Medievo terá em geral um sentido de recente e atual. E, todavia, esconde frequentemente, de modo especial, em ambientes intelectuais, uma noção de valores.” LE GOFF apud ROCHA, 2012.p.26.

por isso mesmo, “inculto” em face dos padrões dessa cultura moderna] nos dirigisse a palavra.<sup>520</sup>

Com a paixão<sup>521</sup> que vincula a vida ao pensamento, Nietzsche pensou sobre os problemas centrais da cultura moderna, sobre as perplexidades e os desafios no fim do século XIX, sendo um crítico severo da modernidade, inclusive já percebendo que uma das características principais dela esta assentada em que não se pensa mais que a origem do poder é divina. Nessa compreensão, entendemos que “o ponto alto da modernidade é a completa laicização do poder.”<sup>522</sup> Nessa condição de Nietzsche, estando entre o início e o final de duas eras, entre certezas e incertezas, entre interditos e transgressões, ele desenhou um quadro que, em todos os seus tons, nos diz respeito ainda, mesmo já tendo entrado em um novo milênio, em direção a um destino que ainda não se pode distinguir. Sobre as relações e construções a respeito de início e fim, Leão nos diz:

Início é o princípio. Início é alavanca. Remete-nos ao empuxo e arranque com que uma coisa começa. Enquanto princípio é origem. Remete-nos à fonte donde uma coisa brota. O início, mal inicia, e já está superado. Desaparece e fica para trás nas peripécias do processo de criar e produzir. O princípio, ao contrário, surge e se impõe ao logo de todo o processo, pois só alcança a plenitude no fim. Início é o princípio em busca de realização, fim é o princípio plenamente realizado como princípio.<sup>523</sup>

A despeito de sua visão, Nietzsche buscou ser, ao mesmo tempo, um mensageiro de boas-novas (início) e as próprias boas-novas (princípio). Sua mensagem é categórica (invenção de novos valores, a instituição de novos objetivos para a aventura humana na história), é também um cântico de júbilo. Esse é uma dos motivos pelas quais o estilo nietzschiano decorre da paradoxal combinação de elementos antagônicos: sombra e luz, agonia e êxtase, gravidade e leveza.

Isso explica por que, para ele, o riso e a paródia são operadores filosóficos sem igual. Nietzsche, o insensível crítico das crenças canonizadas, é também um doutor da ironia. Sua pretensão consiste em trazer à superfície o

<sup>520</sup> ROCHA, 2012.p.77.

<sup>521</sup> “A paixão é universal. Sem ela, a religião, a história, a arte e o romance não existiriam.” BORDELOIS, 2007.p.13.

<sup>522</sup> BERTEN, 2011. p.33.

<sup>523</sup> LEÃO, 2000.p.241-242

que é profundidade, restituindo o peso da seriedade filosófica, mas além de tudo isso Nietzsche diz: “desconfio de todos os sistematizadores e os evito. A vontade de sistema é uma falta de retidão.”<sup>524</sup> Entre outras possibilidades, essa afirmação aponta para Hegel, como aquele criador de um grande sistema e de ideia absoluta. Já Nietzsche é um autor de processos inconclusos, de inacabamento e de superação. Esta ideia é parte da dinâmica da vida e Zaratustra diz:

Os mais preocupados perguntam hoje: “Como conservar o homem?”. Mas Zaratustra é o primeiro e único a perguntar: “Como superar o homem?”. O super-homem me está no coração, ele é o primeiro e único para mim [...]. Isso pergunta, pergunta e não se cansa: “Como se conserva o homem, da maneira melhor, mais duradoura, mais agradável?”. Com isso — são os senhores do agora. Superai esses senhores do agora, ó irmãos, — essas pessoas pequenas: elas são o maior perigo para o super-homem!<sup>525</sup>

Assim, aceitar o desafio de Nietzsche implica, sobretudo, pensar independentemente; e por isso, às vezes, também contra Nietzsche. Pensando nele, deixamos aqui uma descrição do filósofo alemão, realizada por Edouard Schuré (crítico musical francês, admirador de Nietzsche) realizada em 1876, na época do Primeiro Festival de Bayreuth<sup>526</sup>:

Sua superioridade intelectual, bem como sua estranha fisionomia, impressionou-me. A testa alta, o cabelo cortado curto e as maçãs do rosto proeminentes, como um eslavo. O bigode espesso que caía em volta da boca e os traços fisionômicos marcantes davam-lhe a aparência de um oficial da cavalaria, apesar da expressão ao mesmo tempo tímida e arrogante. A voz musical e a maneira lenta de falar revelaram sua natureza artística. Seu modo de andar cauteloso e pensativo era de um filósofo. Nada era mais enganador do que o aparente repouso em sua expressão facial. Os olhos fixos, imóveis traíam o processo doloroso do seu pensamento. Os olhos eram simultaneamente de um observador sagaz e de um visionário extravagante... Em momentos apaixonados seus olhos ficavam úmidos, perdidos em devaneios, mas logo se tornavam agressivos de novo. A presença de Nietzsche demonstrava seu distanciamento, o desprezo pouco dissimulado que com frequência distingue um aristocrata espiritual. Durante o ensaio geral e nas três primeiras apresentações da tetralogia [ou seja, do ciclo de o Anel] Nietzsche parecia triste e deprimido... na presença de Richard

<sup>524</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com martelo*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.13.

<sup>525</sup> NIETZSCHE, 2011. p.272-273.

<sup>526</sup> Conforme Young, o Imperador do Brasil, Dom Pedro II assistiu a essa apresentação. YOUNG, 2014.p.270.

Wagner, ele ficava tímido, inibido e quase sempre silencioso. Quando saímos juntos das apresentações, ele não disse uma palavra de crítica; ele demonstrava muito mais a tristeza resignada de alguém que perdera alguma coisa.<sup>527</sup>

Nessa narrativa da descrição de Nietzsche, percebemos as marcas de um momento, ao lado das marcas de uma vida. Essas marcas, essa filosofia não ambiciona ter discípulos ou estruturar uma escola, ou até mesmo criar uma doutrina<sup>528</sup>:

A fortuna de minha existência, sua singularidade talvez, está em sua fatalidade: diria, em forma de enigma, que como meu pai já morri, e como minha mãe ainda vivo e envelheço. Essa dupla ascendência, como que do mais elevado e do mais rasteiro degrau, a um tempo *décadente* começo – isso explica, se é que algo explica, tal neutralidade, tal ausência de partidarismo em relação ao problema global da vida, que acaso me distingue. Para os sinais de ascensão e declínio tenho um sentimento mais fino do que homem algum jamais teve, nisto sou eu mesmo *par excellence* [...] aos trinta e seis atingi o ponto mais baixo de minha vitalidade – ainda vivia, sem no entanto enxergar três passos adiante [...] Da ótica do doente ver conceitos e valores mais sãos, e, inversamente, da plenitude e certeza da vida rica descer os olhos ao secreto labor do instinto do *décadence* – este foi o meu mais longo exercício, minha verdadeira experiência, se em algo vim a ser mestre, foi nisso.<sup>529</sup>

“Foi”, o verbo está no passado, e ainda mais, “minha verdadeira experiência”, “da ótica do doente”, “sinais de ascensão e declínio”, “A fortuna de minha existência, sua singularidade”. Expressões que marcam a vida de Nietzsche e à sua filosofia quando ele assim diz: “O valor da filosofia [...] não corresponde à esfera do conhecimento, mas à esfera da vida, a vontade de existência usa a filosofia tendo por fim uma forma superior de existência.”<sup>530</sup> Assim, o que genuinamente possui importância é afirmar os diferentes impulsos que intensificam e ampliam em pluralidade a vida, pois razão, filosofia, ciência<sup>531</sup>, religião, teologia precisam e devem estar a serviço da vida.

<sup>527</sup> SCHURÉ apud YOUNG, 2014.p.268-269.

<sup>528</sup> “Toda doutrina é supérflua para a qual não estivessem prontas todo tipo de forças acumuladas.” NIETZSCHE apud Pelbart, Peter Pal. *Travessias do niilismo*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.207.

<sup>529</sup> NIETZSCHE, 2005(b). pp.21-22.

<sup>530</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O livro do filósofo*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. 6ª edição. São Paulo. Centauro, 2004. p.14.

<sup>531</sup> “Ciência (tal como hoje se pratica) é a tentativa de criar para todos os fenômenos uma linguagem de signos comum, para fins de tornar a calculabilidade mais fácil e, conseqüentemente, para a dominação da natureza. Essa linguagem de signos, que traz

Nas palavras do Jesus marcano: “O sábado foi feito por causa do homem, e não o homem por causa do sábado.” (Mc 2.27) Temos aqui exposto um processo pedagógico que se propõe estar a serviço da vida, pois “a educação sempre foi para Nietzsche, junto com a arte e a religião, a chave da renovação ...”<sup>532</sup> Marton assinala que os leitores de Nietzsche precisam ter uma atitude de aceitar a vida na exuberância da alegria e também da dor,<sup>533</sup> sendo que “vida é essencialmente apropriação, ofensa, sujeição daquilo que é estranho e mais fraco, opressão, dureza, imposição de formas próprias, incorporação e pelo menos, na melhor das hipóteses, exploração.”<sup>534</sup>

Voltando ao que abordamos acima sobre uma má leitura, trazemos à lembrança um Nietzsche que assim diz: “Os piores leitores são aqueles que procedem como soldados saqueadores: eles se apoderam, aqui e acolá, daquilo que podem utilizar, sujam e confundem o resto e cobrem tudo com seus ultrajes.”<sup>535</sup> Ser (estar) entre os “piores leitores” é um tipo de leitor,<sup>536</sup> que sem o juízo da oposição pior-melhor, tal como bem-mau ou bom-mal, nos leva ao entendimento de sermos todos um determinado tipo de leitor, que numa dada perspectiva se apropria da leitura (do texto) e nesse contexto quem o julga não é o do tipo-melhor ou do tipo-pior, portanto somos todos soldados saqueadores, pois “ao ler um autor seja possível roubá-lo, enrabá-lo com tamanha genialidade e cuidado que o roubo torne-se núpcias e nunca casamento. Um encontro e não um plágio”<sup>537</sup>.<sup>538</sup> Enquanto núpcias é

---

consigno todas as ‘leis’ observadas não esclarece nada – é apenas um tipo da mais encurtada (da mais abreviada) descrição do acontecer.” NIETZSCHE apud STEGMAIER, Werner. *As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche: coletânea de artigos*. Organização de Jorge Luiz Viesenteiner e André Luis Muniz Garcia. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 2013. p.164.

<sup>532</sup> YOUNG, 2014. p.492.

<sup>533</sup> MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. Rio de Janeiro: Casa da palavra. São Paulo. Casa do saber, 2010. p.83.

<sup>534</sup> NIETZSCHE, 2006(a). p.185.

<sup>535</sup> NIETZSCHE, 2007(b) p. 65.

<sup>536</sup> “O leitor dificilmente encontraria nos textos nietzschianos uma posição que fosse absolutamente clara e isenta de qualquer ambiguidade, de qualquer paradoxo e, portanto, das minhas e mesmo opostas interpretações. É nisto, aliás, que reside a riqueza de um texto: nos claros-escuros, nos não-ditos, nos interditos, na resistência e na suspensão de sentido que ele suscita.” ALMEIDA, 2005. p.245.

<sup>537</sup> Vejamos o que diz Young sobre a relação Nietzsche e o plágio, tendo como ponto de partida um ensaio de Nietzsche sobre Holderlin: “Na verdade, praticamente a metade do ensaio foi, como diríamos hoje, um plágio de Holderlin [...] Por sua vez, partes desse ensaio foram ‘plágios’ de obras de C.T. Schwab e Alexander Jung. Os cadernos de anotações da juventude de Nietzsche contém muitas passagens copiadas de outros autores. Em sua maturidade, ele ‘plagiou’ a Bíblia, Schopenhauer, Holderlin e com frequência, de maneira imprecisa, a si mesmo. Mas falar de plágio aqui é anacrônico. A ideia de ‘propriedade intelectual’ não existia

transgressão, casamento é interdição. No campo da produção de texto, o casamento com o autor é um plágio, é uma interdição. Já o encontro com o autor são núpcias, é uma transgressão. Que sejamos capazes no campo da produção de textos, estarmos sempre em núpcias, sendo eternos transgressores.

## 2.1. Tragédia, vontade de poder<sup>539</sup> e além-do-humano (*Übermensch*)

Entendendo que Nietzsche foi um incansável intérprete de sua própria obra e de sua vida, realizamos a nossa interpretação tal como uma transgressão, compactuando nesse entremeio com a noção de que “a existência do mundo não se pode ‘justificar’ senão como fenômeno estético.”<sup>540</sup> Ao reconhecer os valores estéticos, Nietzsche inclusive afirma que os gregos criaram seus deuses para sobreviver, sendo que o mesmo instinto que exige a arte para a vida e para a continuidade da mesma gerou o mundo olímpico.<sup>541</sup>

Para ajudar a compreender o conceito nietzschiano de trágico, vale ressaltar, que o próprio autor faz uma severa crítica em “Tentame de autocrítica” (texto escrito posteriormente como prefácio para uma nova edição de *A Origem da tragédia*), onde afirma: “Ainda mais uma vez, direi que este livro me parece hoje um livro impossível – julgo-o mal escrito, pesado, fatigante, inçado de imagens forçadas e incoerentes, sentimental [...] desequilibrado, destituído de esforço pela pura lógica.”<sup>542</sup> Importante ressalva, pois permite via a ambiguidade, o paradoxo, a coerência e a incoerência, ir

---

na Europa até a Convenção de Berna adotada em 1886 e, portanto, o uso de citações de textos de outros autores era habitual na época. Na Alemanha foi uma prática usual até meados do século XX. A transição do plágio como um pecado venial para um pecado mortal é uma noção moderna, o resultado da absorção, em especial, da universidade ao capitalismo ocidental pós-moderno. Esse conceito não existia na cultura japonesa e, suponho, também na China.” YOUNG, 2014. p.49.

<sup>538</sup> LINS, Daniel. *Nietzsche ou o elogio da beleza plástica*. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.], 2011.p.99.

<sup>539</sup> A opção aqui é traduzir a expressão “Wille zur Macht” por “vontade de poder” e não por “vontade de potência” (tradução muito usada no Brasil, por forte influência francesa) por duas razões: 1ª – o termo utilizado por Nietzsche literalmente é poder (Macht); 2º para potência, em alemão existem duas palavras que são “potenz” e leitung”; 3º Nietzsche usa, substituindo a palavra “macht” (poder) por “herrschaft” ou “beherrschung” (domínio ou dominação). O problema está em: ao fazer a opção de traduzir “macht” como domínio, como fazer a tradução que envolve domínio ou dominação, no caso “herrschaft” ou “beherrschung”? CASANOVA, Marco Antônio. Notas de rodapé. IN: HEIDEGGER, 2010. p.5-6.

<sup>540</sup> NIETZSCHE, 2004. p.07.

<sup>541</sup> NIETZSCHE, 2004. p.30.

<sup>542</sup> NIETZSCHE, 2004. p.04.



penetrando no universo nietzschiano, onde na “Origem da Tragédia”, para além de uma oposição entre padrões estéticos, o apolíneo e o dionisíaco, ele vislumbra a sabedoria dos helenos, ou mais precisamente, a sabedoria trágica, que ele aposta ser possível o renascimento dessa sabedoria e da música dionisíaca via a música alemã, em particular a atuação de Wagner, seu amigo<sup>543</sup> em intimidade.

Mas em que consiste essa sabedoria trágica? “caractericé este saber por una serie de paradojas: una acción que pareciera remitir a individuos que la realizan, pero que siempre son superados por fuerzas mayores.”<sup>544</sup> Nesse sentido, intuímos que tragédia não era entretenimento, sendo realizada apresentação tão somente:

Em dias especiais, sagrados, nos quais o gosto pela arte aliava-se à celebração de um rito religioso, em que os membros mais ilustres do estado participavam como poetas e artistas, para aparecerem como sacerdotes perante o povo reunido do campo e da cidade; um povo com expectativas tão elevadas da arte sublime que iriam ver que um Sóflocles, um Ésquilo, poderiam expressar diante do *Volk* (povo) o significado profundo de seus poemas certos de que seriam entendidos.<sup>545</sup>

Chama atenção que é uma apresentação em dias com vínculo sagrado, diante do povo, tendo como condição o gosto pela arte e o rito religioso. Essa é a compreensão de Nietzsche, que inclusive, segundo Young, ele “nunca perdeu a convicção do sentido sagrado da vida.”<sup>546</sup> E ainda mais, afirma este autor, “o cristianismo foi o fundamento material e emocional familiar que preencheu sua infância com amor e segurança, um calor humano que ele nunca deixou de valorizar.”<sup>547</sup> A sua devoção e valorização do sagrado transformou-se em uma devoção e valorização à arte. Assim ele escreve na noite anterior da sua mudança para a Basileia: “Um pastor, peço a Zeus e a todas as musas que me protejam disso.”<sup>548</sup> Vida como mudança, caracterizada

<sup>543</sup> “Devemos ter, no amigo, nosso melhor inimigo. Deves lhe ter o coração o mais próximo possível, quando a ele te opuseres.” NIETZSCHE, 2011. p.55.

<sup>544</sup> CRAGNOLINI, Mônica B. *Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006.p.70.

<sup>545</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014. p.132.

<sup>546</sup> YOUNG, 2014. p.426.

<sup>547</sup> YOUNG, 2014. p.06.

<sup>548</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.92.

pela consciência e memória como doença, pois o homem é o único animal que compreende que sofre.

O conhecimento deve ser vigiado, limitado, para que a vida ecloda na sua novidade e imprevisibilidade. O excesso de saber e de memória conspira contra o homem. Para fazer a existência possível, ele precisa do véu das ilusões, do esquecimento do já sabido.<sup>549</sup>

Seguindo esse percurso, percebemos uma ligação visceral entre conhecimento, memória e existência para os gregos trágicos. Uma ligação orgânica de tal maneira que a existência era mantida a base da arte via o esquecimento, pois a sabedoria não era procurada a qualquer preço, sendo as miragens artísticas a condição fundamental, por mais paradoxal que possa parecer:

Ah! Esses gregos, sabiam realmente viver! Para viver, importa ficar corajosamente na superfície, manter-se na epiderme adorar a aparência, acreditar na forma, nos sons, nas palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – por profundidade.<sup>550</sup>

Saber viver, coragem na pele e “superficiais por profundidade”<sup>551</sup>, são elementos visíveis de forma epidérmica, de forma onde a essência do mundo não se esconde, pois na arte trágica, a aparência consistiria em um surgir, pois “O projetar da aparência é o processo artístico originário. Tudo que vive, vive na aparência.”<sup>552</sup> De uma forma geral pensamos que a arte transfigura a vida, mas tão somente, com a perspectiva nietzschiana é que com a tragédia, a crença na eternidade da vida vai ser expressa. Essa expressão acontece, segundo Nietzsche, via um duplo divino representados por Apolo e Dionísio. O primeiro representa o deus “do limite, da medida, da luz, das profecias ...,”<sup>553</sup> da aparência e do sonho, como afirma Nietzsche: “deus de todas as faculdades

<sup>549</sup> BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche: a memória, o esquecimento e a alegria da superfície*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006, p.42.

<sup>550</sup> Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. 1a ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012. Prefácio.4.

<sup>551</sup> Tratar a metáfora da profundidade e da superfície é recorrente em Nietzsche e temos assim: “Quem se sabe profundo luta pela clareza, quem gosta de parecer profundo aos olhos da multidão luta pela obscuridade. Porque a multidão considera profundo tudo aquilo que não consegue ver ao fundo. Ela é tão medrosa! E gosta tão pouco de mergulhar na água.” Nietzsche, 2012. Aforismo 173.

<sup>552</sup> NIETZSCHE apud CASANOVA, Marco Antônio. *O Instante Extraordinário: Vida, História e Valor na obra de Friederich Nietzsche*. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2003. p.46.

<sup>553</sup> NIETZSCHE apud SUAREZ, 2011. p.37.

criadoras de formas, e também o deus da adivinhação.”<sup>554</sup> O segundo é o deus do sofrimento, do ilimitado, da natureza.<sup>555</sup>, que assim “revela a crueza da existência.”<sup>556</sup> Vale ressaltar que “Dionísio e Apolo têm na filosofia nietzschiana o mesmo significado que a ideia e a representação na schopenhaauriana.”<sup>557</sup> Assim, pode ser entendido sem dicotomia: de um lado, Apolo, a representação; do outro lado, Dionísio, a vontade. Sem dicotomia, pois “Vede: Apolo não podia viver sem Dionísio.”<sup>558</sup> Atente-se para uma leitura possível que para Nietzsche o divino<sup>559</sup> é um homem, tal como ele escreve no aforismo 295 de “Para além do Bem e do Mal”. Sendo assim ele é um artista e a arte é em concomitância, apolínea e dionisíaca.

É, pois, às suas duas divindades das artes, a Apolo e Dionísio, que se refere a nossa consciência do extraordinário antagonismo, tanto de origens como de fins, que existe no mundo grego entre a arte plástica ou apolínea e a arte sem formas ou musical, a arte dionisíaca.<sup>560</sup>

Caminhar nessa direção é compreender que homem e mundo se encontram nesse antagonismo que é harmônico. Podemos dizer que Nietzsche busca criar uma forma de pensar cuja intenção é traduzir a vida. Essa forma de pensar é o que se denomina de filosofia dionisíaca ou trágica, que nos remete a um estar e ser dionisicamente na existência, em que Apolo e Dionísio são categoricamente indispensáveis. Chamamos atenção que o dionisíaco não pode ser representado, mas apenas experimentado na tragédia. Não temos dúvida, a arte é indispensável e inseparável da vida, inclusive “como fenômeno estético a existência nos é suportável, e por meio da arte nos são dados os olhos e as mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno.”<sup>561</sup> Viver a arte trágica é experimentar a tragicidade da vida, onde se vive os temas, os problemas humanos individuais e universais que aparecem sem solução e carregados de paradoxo, tais como: o dito e o

<sup>554</sup> NIETZSCHE, 2004. p.21.

<sup>555</sup> NIETZSCHE, Parágrafo 2. p.24-28.

<sup>556</sup> MONIZ, 2007. p.29.

<sup>557</sup> LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial: Ijuí-RS: Editora UNIJUÍ, 2006. p.48.

<sup>558</sup> NIETZSCHE, 2004. p.35.

<sup>559</sup> É importante trazer a máxima de Inácio de Loyola, que está gravada no seu epitáfio: “*Non coeceri máximo, contineri mínimo, divino est.*” (Divino é não se limitar pelo máximo, mas conter-se no mínimo.) Nota da Tradutora. SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. *Apresentação*. IN: HOLDERLIN, 2012. p.29.

<sup>560</sup> NIETZSCHE, 2004. p.19.

<sup>561</sup> NIETZSCHE, 2012. Parágrafo 107.

não-dito, consciência e coletividade, liberdade e necessidade<sup>562</sup>, amor e ódio. Nesse processo ocorre o êxtase, uma embriaguez, uma saída de si mesmo e um reencontrar-se consigo mesmo.<sup>563</sup> Afirma-nos Nietzsche que não há tragédia sem sofrimento e que a essência do trágico é o sofrimento inocente.<sup>564</sup> Nesse processo a tragédia vive o eterno retornar a si mesmo, a partir da sua tradição histórico-religiosa, promovendo esse encontro. É necessário dizer que:

Os gregos, que, com seus deuses dizem e, ao mesmo tempo, calam a doutrina secreta de sua visão do mundo, erigiram duas divindades, Apolo e Dionísio, como dupla fonte de sua arte. Na esfera da arte esses nomes representam antíteses estilísticas que caminham uma junto à outra, quase sempre lutando entre si, e só uma vez aparecem fundidas, no instante do florescimento da 'vontade'<sup>565</sup> helênica, formando a obra de arte da tragédia Ática.<sup>566</sup>

Sabedores disso e compreendendo essa dinâmica a partir de Nietzsche, como tratado anteriormente, nos lançamos sobre o conceito de 'vontade' e de vontade de poder (*Wille zur*<sup>567</sup> *Macht*)<sup>568</sup>. Inicialmente vontade e "Apesar de a vontade atravessar toda a obra de Nietzsche como um tema importante, tanto o conteúdo do conceito quanto a avaliação da vontade se modificam no decorrer de seus trabalhos."<sup>569</sup> Assim vai Nietzsche escrevendo, desenvolvendo um texto, um jeito de escrever em que a conciliação ou a reconciliação é algo improvável, pois o que está sempre em jogo é o paradoxo e a ambiguidade, tendo por marca uma dinâmica de escrever que está sempre dizendo e negando o que disse, fazendo uma leitura de si mesmo e se relendo sempre, ou seja interpretando e reinterpretando o interpretado.<sup>570</sup>

<sup>562</sup> "Necessidade é sempre para Nietzsche, necessidade individual: necessidade numa determinada situação." STEGMAIER, 2013. p.257.

<sup>563</sup> ROHDEN, Luiz. *A Tragédia Grega e Nós: um jogo hermenêutico*. IN: AZAMBUJA, Celso Candido de et el (Org.), 2009. p.24-26.

<sup>564</sup> NIETZSCHE, 2006(c). p.43-44.

<sup>565</sup> "Da Grécia arcaica e clássica [...] não tem em sua língua nenhuma palavra que corresponda ao nosso termo de vontade." VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011. p.26.

<sup>566</sup> NIETZSCHE, 2005(a). p.553.

<sup>567</sup> "A preposição *zur* (para, em direção de) na expressão *Wille zur Macht* (vontade de potência) acentua o caráter móvel, dinâmico e fluído da vontade como vir-a-ser, como tornar-se." ALMEIDA, 2005. p.103.

<sup>568</sup> "O termo *Wille* entendido enquanto disposição, tendência, impulso e *Macht* associado ao verbo *Machen*, fazer, produzir, formar, efetuar, criar." MARTON, Scarlett. *Da Biologia à Física: vontade de potência e eterno retorno do mesmo. Nietzsche e as ciências da natureza* In: BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.] *Nietzsche e as ciências*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

<sup>569</sup> NIEMEYER, Christian (Org.). *Léxico de Nietzsche*. São Paulo. Edições Loyola, 2014. p.573.

<sup>570</sup> ALMEIDA, 2005.p.273-275.

Pensamos que não há como separar vida e obra no trabalho filosófico de Nietzsche, e ele faz observações nesse sentido em “Dos desprezadores do corpo” de Assim Falou Zaratustra: “O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.”<sup>571</sup> E ainda mais em “A oferenda do mel”: “Com a minha melhor isca pesco hoje os mais prodigiosos peixes-homens!”<sup>572</sup> Eis Nietzsche em sua sabedoria, que é a arte de viver e fazer isso com arte. Fazer isso é sempre inovar, pois “convicções são inimigos da verdade mais perigosos que as mentiras.”<sup>573</sup> Sistemas e convicções não são a base ou a força da produção filosófica nietzschiana, entretanto isso não impede a sua coerência e a sua força interna, assim como ele diz: “De tudo escrito, amo apenas o que se escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue; e verás que sangue é espírito.”<sup>574</sup> Escrever com sangue é a coerência de Nietzsche e, fazer isso é manter-se vivo e proclamar a vida. Apesar do mundo mostrar-se terrível, é possível, segundo Nietzsche, experimentar um êxtase de alegria:

É um fenômeno eterno: sempre a vontade insaciável encontra meio de ligar as suas criaturas à existência e de as forçar a continuar a viver com o auxílio de uma ilusão derramada sobre as coisas. Este é retido pela felicidade socrática do conhecimento e pelo sonho quimérico de poder sanar com ela a chaga da vida; aquele é fascinado pelo véu da beleza da arte que o vento agita diante dos seus olhos; outro fica por sua vez consolado com a noção metafísica de que, sob o turbilhão de aparências, a vida eterna prossegue no seu curso imutável; sem falar das ilusões mais comuns, e mais fortes ainda, que a vontade consegue a cada instante suscitar.<sup>575</sup>

Essa vontade que não é saciada jamais, sendo por meio da metafísica do artista que consegue chegar ao seu esplendor e êxtase total, fazendo com que a existência em sua seriedade seja vivida em alegria, ou experienciada na tragédia. Os textos de Nietzsche vão assim sendo provocadores, interrogadores, condenando-nos a um questionar permanente a respeito da nossa vida, da nossa leitura e da nossa interpretação, sendo sua escrita carregada de vários estilos e esta é sua singularidade, aliada às múltiplas mensagens e entre as várias mensagens de Nietzsche se encontra a

<sup>571</sup> NIETZSCHE, 2011. p.35.

<sup>572</sup> NIETZSCHE, 2011. p.226.

<sup>573</sup> NIETZSCHE, 2005(b). p.239.

<sup>574</sup> NIETZSCHE, 2011. p.40.

<sup>575</sup> NIETZSCHE, 2004. pp.110-111

mensagem trágica que é uma mensagem de afirmação da vida, “afinal só se vive a experiência de si mesmo.”<sup>576</sup>

De vontade passamos a vontade de poder. “Quando se fala da vontade de poder como princípio filosófico, na maioria dos casos não se recorre aos textos de Nietzsche [...], mas antes, e principalmente, à interpretação de Heidegger.”<sup>577</sup> Feito esse comentário, seguimos pelo caminho da busca pelas fontes nietzschianas da expressão, e as mesmas encontramos em: “Assim Falou Zaratustra”, “A Gaia Ciência”, “Para um Genealogia da Moral”, “O Caso Wagner”, “Crepúsculo dos ídolos”, “O anticristo”, “Ecce homo”, “A origem da Tragédia”.<sup>578</sup> São textos variados com aparições por vezes indiretas. Esta expressão, “vontade de poder é associada ao nome de Nietzsche, enquanto palavra-chave, como quase nenhuma outra.”<sup>579</sup> Qual o motivo? “A compilação de mesmo nome que deve ser lida como um projeto da irmã de Nietzsche de construir uma obra principal sistemática do seu irmão.”<sup>580</sup> Nietzsche não levou esse projeto a frente, provavelmente porque ele considerou que “não seria (mais) possível esclarecer o mundo a partir de um único princípio.”<sup>581</sup>

Em “Assim Falou Zaratustra” a expressão surge pela primeira vez em “Das mil metas e uma só meta”: “Uma tábua de valores se acha suspensa sobre cada povo. Olha, é a tábua de suas superações; olha, é a voz de sua vontade de poder.”<sup>582</sup> Os valores, ou seja, a moral é a afirmação da vontade de poder de um povo. Após essa primeira aparição a expressão tem lugar em “Da superação de si mesmo”: “Chamais ‘vontade de verdade’, ó mais sábios entre todos, aquilo que vos impede e inflama? Vontade de tornar pensável tudo o que existe: assim chamo eu à vossa vontade!”<sup>583</sup> Vontade de verdade é vontade de poder e esta tem vínculo com o prazer e este possui relação direta com a sensação de aumento do poder. Assim os fisicamente mais fortes lutam, pois conseguem ter prazer exercendo sua força, isso tudo transitando entre a dor e o prazer, na perspectiva de sentimentos de poder. A luta exige permanentemente atitudes beligerantes e isto provoca a procura instintiva de

---

<sup>576</sup> NIETZSCHE, 2011. p.177.

<sup>577</sup> NIEMEYER, 2014.p.575.

<sup>578</sup> NIEMEYER, 2014.p. 574.

<sup>579</sup> NIEMEYER, 2014.p.574.

<sup>580</sup> NIEMEYER, 2014.p.574.

<sup>581</sup> NIEMEYER, 2014.p.574.

<sup>582</sup> NIETZSCHE, 2011. p.57.

<sup>583</sup> NIETZSCHE, 2011. p.108.

responsabilidades, a criação de inimizades, inclusive se arriscando a tornar-se inimigo de si próprio. Ao realizar essa ação, vai exercitando sua força e vontade de poder, que faz parte da sua essência. Tudo isso segue o inverso da ação da sociedade da quietude, pois esta faz um tipo de ação baseada em uma pseudomoral. Mas o que é moral? Segundo afirma Nietzsche “nada mais é [...] que a obediência aos costumes.”<sup>584</sup> A última aparição em Zarathustra ocorre em “Da redenção”:

A vontade já se tornou seu próprio redentor e mensageiro da alegria? [...] E quem lhe ensinou a reconciliação com o tempo, e o que é mais alto que toda a reconciliação? Algo mais alto que toda reconciliação tem de querer a vontade que é a vontade de poder -: mas como lhe acontece isso?<sup>585</sup>

Quando a vontade se torna a própria redenção e mensagem da alegria isso faz com que a reconciliação ocorra via a vontade de poder e esta é redentora e mensageira. Não existe, portanto, distante opção, tudo é vontade de poder. Enquanto a primeira aparição é “autolegislação”, a segunda é “saber” e a última é “afirmação”<sup>586</sup>, sendo que “na simbologia cristã, a reconciliação com o pai é a imagem primordial – Cristo passa direto da cruz para o Pai.”<sup>587</sup>

Indo na direção de pensar a vontade de poder como uma doutrina, Stegmaier faz a seguinte afirmação:

Todas as coisas e homens têm a vontade de exercer seu poder uns sobre os outros sem que um terceiro elemento, uma lei universal, delimite isso. Eles devem seguir tal vontade. A doutrina pode também, segundo a perspectiva dos signos, significar: “vontade de poder” é um signo para o “sentido de relação” dos signos, a qual resulta das margens de manobra interpretativas daqueles que utilizam os signos.”<sup>588</sup>

O exercício da vontade de poder, portanto, acontece em todas as grandezas escalares, desde o micro até o macro, desconsiderando totalmente a vida animada ou inanimada, como também a racionalidade e a não-racionalidade. Ao parafrasear Nietzsche afirmarmos que a vida é vontade de poder, assinalando a atividade que molda e que cria, que inclusive ilude e até mesmo se torna opressiva e injusta.<sup>589</sup> O que se tem aqui como processo? A

<sup>584</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014. p.375.

<sup>585</sup> NIETZSCHE, 2011. pp.134-135.

<sup>586</sup> NIEMEYER, 2014. p.574.

<sup>587</sup> CAMPBELL, 2008. p.141.

<sup>588</sup> STEGMAIER, 2013. p.171.

<sup>589</sup> NIETZSCHE, 2006(a). pp.38-39.

derrota de uma vontade contra outra vontade, ou seja, a evolução de algo (hábito ou órgão) não é um progresso em direção a um alvo, tampouco alargamento lógico unidimensional que se alcançaria com um ínfimo empenho em vista de uma finalidade, mas sim uma sucessão de procedimentos de subjugação que se desenvolvem com mais ou menos profundidade e com mais ou menos independência nas suas semelhanças e diferenças, nas suas pelejas e reconciliações.<sup>590</sup>

Da vontade de poder passamos para abordar o conceito de além-do-humano. Este é um desses conceitos nietzschianos carregados de ambiguidade, para alguém que afirma que não quer ser ambíguo poderia ser um problema, mas não em Nietzsche, pois para compreender a sua concepção é necessário empregar a seu próprio método interpretativo de texto e de vida. Qual é esse método<sup>591</sup>? Nietzsche nos seduz a remoer o minúsculo, a decompor cada parte, martelando cada palavra, mascando cada expressão, a oferecer vida a cada uma delas, ou seja, a remetê-las para um dia-a-dia daqueles que dela se aproximam. Muita paciência, pitadas de vagarosidade e vontade de devir não somente com o texto, mas com a vida é o que demanda a arte de interpretar, na expectativa que não nos fechemos no nosso canto e não sejamos pretenciosos a considerar que o nosso olhar é único, ao contrário, existem infinitas interpretações.<sup>592</sup>

Sempre de volta à essa possibilidade, de uma infinidade de interpretações, e ainda ficando distante da ideia de um caminho único e de uma única perspectiva, é que somos remetidos ao Jesus joanino: “Na casa de meu pai há muitas moradas.” (João 14.2a). O “cantinho” é a morada e esta aponta para uma casa, um lugar, um topos, e esse assinala uma determinada perspectiva, um dado jeito de olhar. Posto isso, entendendo que várias são as moradas, compreendemos que vários são os olhares, várias são as perspectivas: de vida, de texto e de palavras.

Ao olhar vida, texto e palavras, lancemos o olhar sobre uma palavra, um conceito nietzschiano: *Übermensch*. Inicialmente nos debruçamos sobre a

---

<sup>590</sup> ALMEIDA, 2005. pp.239-240.

<sup>591</sup> “O método de Nietzsche [...] é o da genealogia e da dissecação, metáfora que ele continuará empregando para significar, precisamente, o papel daquele que disseca, analisa, interpreta e valora.” ALMEIDA, 2005. p.73.

<sup>592</sup> NIETZSCHE, 2012.



tradução<sup>593</sup>. Esta palavra alemã foi genericamente traduzida para o português como super-homem, advindo de sua tradução para a língua inglesa, como “*superman*”, ou até mesmo em outras línguas, onde temos o “*superhombre*”, “*superuomo*”, “*surbomme*” e “*surbumain*”. Em língua portuguesa existem outras duas perspectivas e opções de tradução: sobre-homem e além-do-homem. O primeiro foi usado pelo divulgador inicial de Nietzsche no Brasil, o jornalista João Ribeiro. O segundo é defendido por Rubens Rodrigues Torres Filho.<sup>594</sup> Pensamos que não existe uma tradução universalmente aceita para esse termo e, portanto, fazemos aqui a opção de usar a expressão no original em alemão (*Übermensch*), tal qual acontece com o uso da expressão “*dasein*” de Heidegger, pois são palavras, que ao serem traduzidas não assinalam com mínima proximidade o que expressam em sua língua original, como nos lembra Schuback: “deixa-los aparecer nos pontos mesmos em que a tradução se depara com as dificuldades e com a própria impossibilidade de traduzir.”<sup>595</sup>

Este conceito é apresentado por Nietzsche na parte 3 do prólogo de “Zaratustra”: “E Zaratustra assim falou à gente: Eu vos ensino o super-homem (*Übermensch*). O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?”<sup>596</sup> A palavra *Übermensch* é formada a partir de dois étimos: *Über* (sobre, acima de, além de) e *Mensch* (ser humano).<sup>597</sup> Aí está outro problema. *Mensch* não é “homem”. Isto seria *Man*. Portanto, mesmo em todas variantes isto não é contemplado. “Além-de-humano” seria mais apropriado, possivelmente que “além-do-homem”. Sobre essa palavra, Nietzsche assim diz:

A palavra super-homem (*Übermensch*), para designação de um tipo que vingou superiormente, em oposição a homens “modernos”, a homens “bons”, a cristãos e outros niilistas – palavra que na boca de um Zaratustra, o aniquilador da moral, dá o que pensar – foi entendida em quase toda parte, com total inocência, no sentido daqueles valores cuja antítese foi manifesta na figura de Zaratustra: quer dizer, como tipo “idealista” de uma mais alta espécie de homem, meio “santo”, meio “gênio” ... Uma outra raça<sup>598</sup> de gado erudito acusou-me por isso de darwinismo.<sup>599</sup>

<sup>593</sup> “Tradução deixa aparecer uma língua entre as línguas, uma língua do entredizer, ao mesmo tempo familiar e estranha, tanto para a língua que se traduz como para a língua à qual se traduz.” SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. Apresentação. IN: HOLDERLIN, 2012.p.XXII.

<sup>594</sup> Paráfrase da nota nº 06 do tradutor. NIETZSCHE, 2011. p.315-316.

<sup>595</sup> SCHUBACK, 2012. p.XXI.

<sup>596</sup> NIETZSCHE, 2011. p.13.

<sup>597</sup> Para aprofundar ver nota nº 31 de: NIETZSCHE, 2008 (d). pp.115-116.

<sup>598</sup> “A noção de raça ou herança é apresentado não de forma biológica, determinista, mas cultural e histórica, ligada à eleição, à preferência, à escolha. Raça, herança, sangue, na

Nietzsche aqui nos aponta para como ele entende o *Übermensch*: um tipo “idealista”, meio “santo”, meio “gênio” e meio “louco”, onde ao final busca afastar-se de qualquer darwinismo ou culto a heróis. Apesar de nesse texto ele fazer referência de como usar essa palavra e sua significação, em suas anotações de junho-julho de 1883 ele afirma: “Eu conheço a palavra e o signo do além-do-homem (*Übermensch*): porém, eu não a mostro, eu não a mostro nem a mim mesmo.”<sup>600</sup> Quanta ambiguidade! Em um texto Nietzsche assinala como usar e o significado da palavra, para em outro afirmar que conhece, mas não a mostra a ninguém, nem a “mim mesmo”, forma como ele se refere a si mesmo nesse texto. Esse “si mesmo” é o princípio da individuação no ser humano, ou seja, “aquilo que faz de mim eu mesmo e não outra pessoa, ou, mais exatamente, o que me faz “si” é a responsabilidade em relação ao outro. Responsabilidade intransmissível.”<sup>601</sup> Nietzsche põe-se aqui como esse portador de responsabilidade que não se transmite e mais que isso, aquilo que chega, o novo, as boas novas, e, no caso do *Übermensch* em Zaratustra, as novíssimas boas novas, não se dá sem ambiguidade. Seja como for, o *Übermensch* é uma personagem, um conceito muito difícil de estabelecer, mesmo porque o Zaratustra de Nietzsche não o faz, e, o próprio Nietzsche na sua obra, faz com que o *Übermensch* permaneça sempre em abertura para interpretação, pois é a “subjetividade do intérprete que está em jogo na interpretação. É o sentido do texto, de uma obra, que é o vetor determinante da interpretação em que a intenção do autor se compreenderá pela compreensão aberta no próprio texto.”<sup>602</sup>

Como já visto anteriormente, o *Übermensch* é apresentado por Zaratustra na obra “Assim Falou Zaratustra”, que para Nietzsche é um “quinto evangelho”<sup>603</sup>, ou seja, um trabalho religioso, um novo livro sagrado que

---

perspectiva nietzschiana, têm um sentido amplo: são as concepções culturais, os antecedentes de força, os impulsos que cada grupo vai reciclando e recriando. Isso não implica fatalidade, determinismo, inatismo, mas formas de acúmulo de potência.” BARRENACHEA, Miguel Angel de. Nietzsche: memória trágica e futuro revolucionário. IN: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo; FEITOSA, Charles (Orgs.). *A fidelidade à terra: arte, natureza e política. Assim falou Zaratustra IV*. Rio de Janeiro. DP&A, 2003. p.40.

<sup>599</sup> NIETZSCHE, 2008 (d).pp.51-52.

<sup>600</sup> NIETZSCHE apud STEGMAIER, 2013. p.171.

<sup>601</sup> MIES, Françoise. *Emmanuel Lévinas e a Bíblia*. IN: GILBERT, 2012. p.121.

<sup>602</sup> ADAMS, 2012. p.31.

<sup>603</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014. p.445.

“desafiaria todas as religiões existentes”<sup>604</sup>, em que até mesmo “os poetas do Veda sejam sacerdotes, e indignos mesmo de desatar as sandálias de um Zaratustra.”<sup>605</sup> A parte 6 do capítulo intitulado “Assim falou Zaratustra” pertencente a “*Ecce Homo*”, nos leva a intuir que Nietzsche trabalha com a ideia de que a obra “Assim Falou Zaratustra” foi escrita por “Deus”<sup>606</sup>, tendo inclusive assim afirmado: “Zaratustra se sente como a forma suprema de tudo que é.”<sup>607</sup> Zaratustra é o herói epônimo<sup>608</sup>, personagem de Nietzsche e o próprio Nietzsche quando esse diz:

Descobrimos a felicidade, conhecemos o caminho, encontramos a via para sair de milênios inteiros do labirinto. Quem o descobriu além de nós? O homem moderno, talvez? – ‘Não sei mais para quem me voltar, sou tudo aquilo que não sabe mais para que se voltar’ – suspira o homem moderno. É essa modernidade que nos torna doentes [...] Fórmula de nossa felicidade: um sim, um não, uma linha reta, um objetivo...<sup>609</sup>

Ao dizer esse dito, Nietzsche está proclamando a felicidade, isso ele faz de maneira paradoxal e assim podemos atribuir um “paradoxo da felicidade”, pois para ele a felicidade não é um lugar que se chega, mas sim assumir um compromisso diferente de construção da felicidade, pois “queremos nos tornar poetas de nossas próprias vidas.”<sup>610</sup> Estamos tão confinados às nossas próprias vidas que somos incapazes de contemplarmos a beleza das árvores diante da floresta. Ao abordamos a árvore, nos remetemos imediatamente à narrativa de Gênesis 3, quando Adão e Eva esconderam-se atrás das árvores do jardim, para não atenderem ao chamado de Deus. Não é isso que quer e anuncia o *Übermensch*, pois ele anuncia e deseja os espíritos livres, estes

<sup>604</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014. p.445.

<sup>605</sup> NIETZSCHE, 2008 (d). p.85.

<sup>606</sup> “Deve-se pensar previamente que nos nomes Deus e Deus cristão no pensar de Nietzsche são usados para a designação do mundo supra-sensível em geral. Deus é o nome para o âmbito das ideias e dos ideais. Esse âmbito do supra-sensível vale como o mundo verdadeiro e autenticamente real desde Platão [...]. Diferenciando-se dele, o mundo sensível é apenas o mundo do aquém, o mundo mutável e, por isso, o mundo meramente aparente, não real [...]. Se [...] chamarmos mundo sensível ao mundo físico em sentido lato, o mundo supra-sensível é o mundo metafísico.” HEIDEGGER, M. Caminhos de floresta. “A Palavra de Nietzsche: ‘Deus morreu’”, p. 250.

<sup>607</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.86.

<sup>608</sup> Que dá ou empresta seu nome a alguma coisa, nesse caso, nome de um personagem mítico ou histórico do qual se derivou ou supõe ter sido derivado o nome de um país ou povo (Ítalo, Rômulo, Bruto, Bolívar) que são epônimos de Itália, Roma, Britânia e Bolívia.

<sup>609</sup> NIETZSCHE, 2008(e). pp.17-18.

<sup>610</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Editora Hemus, 1976(a). Parágrafo 299.

podiam ser os de “primeira”<sup>611</sup> ou “segunda categoria”. Estes últimos (segunda categoria) dizem não às convenções sociais, entretanto suas vidas são frívolas<sup>612</sup>. Os de primeira categoria são os verdadeiros leitores de Nietzsche; eles assumem o papel de semeadores das novíssimas boas novas, de um futuro que aponta um horizonte genuinamente criativo, onde se desponta novas possibilidades de vida em oposição às antigas.

É preciso destacar que a palavra *Übermensch* é usada tão somente em “Assim falou Zaratustra”, e em explicações relacionadas a essa obra, tal como “Ecce Homo”, ou ainda em fases preliminares de preparação do texto.<sup>613</sup>

Depois da apresentação do *Übermensch*, essa palavra vai aparecer novamente pouco depois, ainda no prólogo quando Nietzsche afirma que “o homem é uma corda, atada entre o animal e o super-homem (*Übermensch*) – uma corda sobre o abismo.[...] Grande no homem, é ser ele uma ponte e não um objetivo.”<sup>614</sup>

Após todas essas considerações, pensamos em uma espécie de doutrina do *Übermensch*, e esta tem possibilidade de significar a existência de homens ou uma espécie deles que exerce um poder sem limites sobre os demais. Na perspectiva dos signos, o *Übermensch* é um signo transgressor para com todo e qualquer conceito normatizador que procure formulações fixas e definitivas. Desse modo o *Übermensch* é um criador de mitos e valores genuinamente novos, totalmente despojados de fundações, sejam elas quais forem. Para novos valores serem criados e preciso se recriar, ou seja, é preciso um nascer de novo e de modo novo, tal qual nos afirma o Jesus joanino em João 3.3.

## 2.2.Morte de Deus, Eterno retorno e Anticristo

Carregada de cientificismo muitos afirmam que Nietzsche matou Deus ao afirmar que Deus está morto, inclusive se faz até um contraponto, brincando,

<sup>611</sup> NIETZSCHE, 2012. Parágrafo 23.

<sup>612</sup> “Frivolidade consiste em ter uma tabela de valores invertida ou desequilibrada, em que a forma importa mais que o conteúdo, e a aparência, mais que a essência, em que o gesto e o descaramento – a representação – ocupam o lugar de sentimentos ideais.” VARGAS LLOSA, 2013.p.45.

<sup>613</sup> NIEMEYER, 2014. p.38.

<sup>614</sup> NIETZSCHE, 2011. p.16.

ou podemos dizer que utilizando-se do sarcástico ao declarar que Deus disse: “Nietzsche está morto.”

Como é possível entender a afirmativa nietzschiana sobre a morte de Deus? A chave hermenêutica para abrir essa porta é pensar que a racionalidade socrático-platônica matou a tragédia, assim como a racionalidade moderna matou o evangelho. Entendemos aqui que “o homem moderno não é aquele que sai em busca de suas verdades intrínsecas e de seu ser próprio, mas é aquele que se constitui e se inventa jogando com o seu tempo e com sua subjetividade.”<sup>615</sup> O sagrado foi duplamente assassinado: Dionísio e Deus foram assassinados e, “quando os deuses morrem, morrem sempre muitos tipos de morte.”<sup>616</sup>

Dois escritores estão na base, como assassinos da tragédia e do evangelho, respectivamente são eles Eurípedes<sup>617</sup> e Paulo. O primeiro, um tragediógrafo que “transformou a tragédia em representação da vida cotidiana, e, assim, matou os arquétipos universais elevados ao nível de mitos”<sup>618</sup> e, junto a isso “eliminou o coro. Influenciado pela opinião de Sócrates de que ‘a razão [era] a origem de toda a alegria e criação’.”<sup>619</sup> Nietzsche entende por coro “a imagem refletida do próprio homem dionisíaco [...] que incessantemente se renova ao contemplar um mundo de imagens apolíneas [...] símbolo de toda a multidão exaltada pela embriaguez dionisíaca.”<sup>620</sup> Assim, compreendemos a tragédia grega como sendo o próprio coro dionisíaco a desaguar-se permanentemente em um mundo tomado por imagens apolíneas. Já Paulo (escreveu vários textos pertencentes ao Novo Testamento), que podemos inclusive dizer que seus escritos poderiam ser denominados de “quinto evangelho”. Essa referência a um quinto evangelho foi feita em relação ao diálogo Fédon, de Platão, que trata sobre a imortalidade da alma.<sup>621</sup> Outra referência a um quinto evangelho é de Nietzsche que ao escrever ao seu editor

<sup>615</sup> BRANCO, Guilherme Castelo. Michel Foucault: a literatura, a arte de viver. IN: MUNIZ, 2010. p.327.

<sup>616</sup> NIETZSCHE, 2011. p.247.

<sup>617</sup> “É o último grande poeta grego, no sentido antigo da palavra. Mas também ele tem um pé num campo distante daquele em que a tragédia nasceu. A antiguidade o chamou de filósofo do palco.” JAEGER, 2010. p.396.

<sup>618</sup> YOUNG, 2014. p.155.

<sup>619</sup> YOUNG, 2014. p.155.

<sup>620</sup> NIETZSCHE, 2004. p.55-58.

<sup>621</sup> VALLS, Álvaro. *O crucificado encontra Dionísio: estudos sobre Kierkegaard e Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2013. p.40.

em 13/02/1883 afirma: “É uma poesia ou um quinto ‘Evangelho’ ou algo para o qual ainda não existe nome.”<sup>622</sup> Temos em Paulo, um escritor das “boas novas”, que segundo Nietzsche ele (Paulo) adulterou, distorceu a mensagem de Jesus. Frei Beto afirma inclusive que “O Anticristo” é um manifesto antipaulo,<sup>623</sup> sendo Paulo, segundo Nietzsche, neste mesmo livro, o fundador do cristianismo. No aforismo 68 de “Aurora”, vislumbra-se as palavras de Nietzsche que continuam reverberando:

[...] sem essa história singular, sem as perturbações e as explosões de tal espírito, de tal alma, não haveria mundo cristão: teríamos apenas ouvido falar de uma pequena seita judaica, cujo mestre morreu na crua. É verdade, que se se tivesse compreendido a tempo essa história, se se tivesse lido, lido realmente, os escritos de São Paulo, não como são lidas as revelações do “Espírito Santo”, mas com um espírito independente, real e livre, sem pensar em qualquer angústia pessoal – durante mil e quinhentos anos não houve semelhantes leitores – há muito tempo que não sealaria mais do cristianismo: [...] Ele vivia com uma ideia fixa, ou melhor: com uma pergunta fixa, sempre presente e sempre candente: o que era feito da Lei judaica? Do cumprimento dessa lei? Em sua juventude, tinha, tinha conseguido segui-la, ávido dessa distinção suprema que os judeus souberam imaginar [...] São Paulo se havia tornado a um só tempo o defensor fanático e o guarda de honra desse Deus e de sua Lei. Incessantemente em luta e à espreita contra os transgressores dessa lei e contra aqueles que a punham em dúvida, era duro e implacável contra eles e disposto a puni-los da forma mais rigorosa. Eis que ele próprio faz a experiência em sua pessoa [...] e o que lhe pareceu mais estranho: percebeu que sua ambição desenfreada era continuamente tentada a transgredir a lei e que se sentia premido a ceder a esse aguilhão. Que dizer? Era de fato a “inclinação carnal” que sempre e de novo o forçava a transgredir a Lei? Não estaria antes, como suspeitou mais tarde, por trás dessa inclinação, a própria Lei que devia incessantemente provar seu caráter irrealizável e impelia à transgressão com um encanto irresistível? [...] Eis senão quando a luz eclodiu de repente em seu espírito, graças a uma visão, como não podia ser de outra maneira nesse epilético: ele, o fogoso zelador da lei que, no fundo de sua alma, estava cansado dela até a morte, vê aparecer numa estrada deserta esse Cristo com um brilho divino no rosto e São Paulo ouve estas palavras: “Por que me persegues?” [...]: seu espírito ficou repentinamente iluminado e disse para si mesmo: “O absurdo é precisamente perseguir esse Jesus! Aí está a saída que eu procurava, aí esta a vingança completa, aí e em nenhum outro

<sup>622</sup> SALAQUARDA, Jörg. *A concepção básica de Zarathustra*. Cadernos Nietzsche 2. p.17-39. 1977. Disponível em <

[http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/upload/cn\\_02\\_02%20Salaquarda.pdf](http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/upload/cn_02_02%20Salaquarda.pdf) >

Acessado em < 20 de junho de 2015 >

<sup>623</sup> BETO, Frei. *Fome de Deus*. 1ª edição. São Paulo: Paralela, 2013. p.13.

vou ter entre as mãos o destruidor da Lei!” Aquele que sofre os piores tormentos de orgulho sente-se subitamente restabelecido, o desespero moral se evaporou, pois, a própria moral se volatizou, aniquilada – isto é, cumprida, lá no alto, na cruz! [...] As enormes consequências dessa ideia súbita, dessa solução do enigma, redemoinham diante de seus olhos e se torna repentinamente o mais feliz dos homens – o destino dos judeus, não, o destino da humanidade inteira, lhe parece ligado a esse segundo de iluminação súbita, tem a ideia das ideias, a chave das chaves, a luz; em torno dele gravita doravante a história! Desde então ele é o apóstolo do aniquilamento da lei! [...] Deus jamais teria podido decidir a morte de Cristo se o cumprimento da Lei tivesse sido possível sem sua morte; doravante, não somente todos os pecados são remidos, mas o próprio pecado é abolido; [...] Aqui a exaltação de Paulo está em seu auge e com ela o atrevimento de sua alma – a ideia da união com Cristo o fez perder todo pudor, toda medida, toda submissão, e a indomável vontade de dominação se revela num inebriamento que antecipa a glória divina. – Esse foi o primeiro cristão, o inventor do cristianismo! Antes dele, só havia alguns sectários.<sup>624</sup>

Para Nietzsche, Paulo não só é o criador, mas também aquele que deu a guia e as características do cristianismo ao longo da história, tendo entretanto operado uma profunda transformação naquilo que Jesus, o transgressor, havia proposto em sua vida e palavra. De defensor do interdito da Lei judaica e perseguidor dos transgressores ele se sentiu impelido a transgredir e se tornou um transgressor? Nietzsche entende que não, pois Paulo aceita a ideia da união com Cristo por uma via pragmática, da superação da Lei judaica, do interdito, para satisfazer a “inclinação carnal” e assim ficar livre do pecado. Uma saída não só para os judeus, mas para toda a humanidade.

Nietzsche, buscando explicar a morte da tragédia assim afirma no capítulo 12 de “A Origem da tragédia”:

Já Dionísio havia sido expulso do palco das tragédias, já fora expulso por uma potência demoníaca de que Eurípedes era apenas uma voz. Também Eurípedes foi em certo sentido apenas uma máscara: a divindade que falava através dele não era Dionísos, não era também Apolo, mas um demônio recém-nascido e chamado “Sócrates”. Tal é a nova contradição: o dionisíaco e o socrático – e nesta contradição faliu a obra de arte que era a tragédia grega.<sup>625</sup>

<sup>624</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Aurora*. Tradução Carlos Antonio Braga. 2ª edição. Editora Escala: São Paulo, 2008.p.72-75.

<sup>625</sup> NIETZSCHE, 2004. p.78.

Sócrates<sup>626</sup> é visto por Nietzsche como o “demônio”, ou seja, o inimigo, aquele que propicia (via Eurípedes, um escritor trágico) a morte da tragédia. Sendo a morte da tragédia acontecido dessa forma, o deicídio aqui foi pela via do suicídio, ou seja, a tragédia morreu tragicamente, por meio de Eurípedes, um de seus representantes, sendo este um coadjuvante, pois o protagonismo é de Sócrates, ou como já afirmamos a racionalidade socrático-platônica. No mundo grego temos a luta entre o racionalismo socrático-platônico e a sabedoria trágica, portanto entre o homem teórico e o homem dionisíaco.

Nietzsche trata Sócrates como sintoma de uma transformação cultural profunda de consequências até a atualidade. A vontade de saber domina as forças vitais do mito, religião e arte. A vida humana se aparta do escuro fundo das raízes de seus instintos e paixões. É como se o Ser devesse justificar-se perante a consciência. A vida anseia pela luz, a dialética vence a música trevosa do destino. Desperta a esperança otimista de que a vida se deixe corrigir, dirigir, calcular a partir da consciência.<sup>627</sup>

O racionalismo socrático-platônico institui uma correção do real, da própria vida, em lugar da convivência trágica com esta. Enquanto que na tragédia existia uma relação entre a palavra e a música, entre o logos e a arte, pautada no protagonismo da palavra, mas sendo a música do coro que sobrepuja e gera palavras, a partir de Sócrates (Eurípedes) o palco deixa de ser o lugar do canto para ser o lugar do discurso. O despedaçamento da tragédia revela o esquarteramento de Dionísio. Este processo se consuma com a narrativa da morte de Sócrates, que bebe cicuta e diante dos amigos atabalhoados, busca acalmá-los e no encerramento de “Apologia de Sócrates”, obra de Platão, diz: “Mas agora é hora de partirmos: eu, para morrer, e vocês, para viver. Quem de nós vai para melhor, a todos é inaparente, menos ao deus.”<sup>628</sup> O divino é festejado e a morte que chega também. Lá no “Fédon”, estando com o cálice da bebida que o matará, portanto calará a sua voz, Sócrates pergunta ao carcereiro se poderá fazer desse último gole de bebida

<sup>626</sup> “Em La filosofía en la época trágica se rompe con outro canon: el de la historiografía filosófica que considera que la filosofía griega logra su acmé a partir de Sócrates, y piensa a lo anterior como momento preparatório e preludio.” CRAGNOLINI, Mônica B. *Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.68.

<sup>627</sup> SAFRANSKI, 2011. p.55.

<sup>628</sup> PLATÃO. *Apologia de Sócrates precedido de Éutifon (sobre a piedade) e seguido de Críton (sobre o dever)*. Introdução e tradução do grego e notas de rodapé André Malta. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.p.10.



uma libação, em outras palavras: “será permitido dar um gole para o santo?”<sup>629</sup>  
 O último cálice de bebida é partilhada com o sagrado, pois “se estais mesmo cheios do divino, dai-me, então de beber. Na festa, ninguém, nem mesmo o mais pobre é indigente. Mas somente um festeja convosco: a morte.”<sup>630</sup>

Percebemos um Sócrates redimido, valorizado por Nietzsche, no 15º capítulo de “A Origem da Tragédia”:

Iluminemos agora Sócrates com o facho destes pensamentos: eis que ele nos parece como o primeiro que pode não somente viver, mas também morrer – o que muito mais é – guiado pelo instinto da ciência; por isso a imagem da “morte de Sócrates” – do homem que pela razão e pela ciência foi capaz de se libertar do terror da morte – está como um brasão às portas da ciência. É o monumento que a todos lembra que a finalidade da ciência consiste em tornar razoável a existência, e por isso justifica-la; no caso de a razão não ser suficiente, poder-se-á recorrer ainda ao “mito”, que eu mostrei ser a consequência necessária ou a intenção principal da ciência. [...] Sócrates [...] conquistou para a ciência o lugar que ela ainda ocupa, porque ninguém conseguiu ainda desalojá-la; [...] Volvamos agora os nossos olhares, retemperados e reconfortados pela visão grega, para as esferas mais altas do mundo que nos cerca, e veremos esse esforço do insaciável conhecimento otimista, de que Sócrates foi a primeira encarnação, transformar-se bruscamente numa necessidade de resignação trágica da arte.<sup>631</sup>

Não há como negar, é preciso também agradecer a Sócrates, entre outras tantas, inclusive o já dito acima por Nietzsche, é ele mesmo quem diz também que: “Sócrates só para confessar”<sup>632</sup>, é-me tão próximo, que quase sempre travo uma luta com ele.”<sup>633</sup> Cronologicamente tem-se aqui um “Sócrates (que) sabe que nada sabe, Platão (que) escreve que nada escreve e

<sup>629</sup> VALLS, 2013.p.42.

<sup>630</sup> HOLDERLIN, 2012. p.75.

<sup>631</sup> NIETZSCHE, 2004. p.94-97.

<sup>632</sup> A confissão é um momento de riqueza quando o homem se transforma em palavra, em palavra absurda, sofrida e angustiada, de confusão e de escândalo. A confissão é também confissão de pecado diante de Deus. Há o sentimento de distanciamento do eu de si mesmo. O mito aparece exatamente para explicar a origem do mal ali tão patente na confissão. A linguagem, portanto, é um efeito da experiência. O símbolo surge no calor da confissão balbuciante. E assim se conclui que a consciência do eu se forma, na profundidade, na dependência do simbólico. Só secundariamente a linguagem abstrata aparece. Mas isso não quer dizer que se vá atrás do inefável. A hermenêutica opera sempre dentro da linguagem. Atrás da linguagem encontra outra vez a linguagem. No caso, há todo um vocabulário engendrado pela experiência do mal. Este vocabulário é objeto de pesquisa para Ricoeur. (p. 60). FRANCO, Sérgio de Gouvêa. *Hermenêutica e Psicanálise na obra de Paul Ricoeur*. São Paulo: Edições Loyola, 1995. p.60.

<sup>633</sup> NIETZSCHE apud STEGMAIER, 2013. p.115.

Nietzsche (que) ensina que não ensina.”<sup>634</sup> Este que ensina que não ensina, ensina que a tragédia grega foi calada por aquele que escreve que não escreve, escrevendo sobre aquele que sabe que não sabe, ou seja, a filosofia calou o sujeito trágico. O próprio Nietzsche adverte ao afirmar que é preciso “considerar a ciência pela óptica do artista e a arte pela óptica da vida.”<sup>635</sup> Ou seja, a perspectiva é a vida!

Assim, indubitavelmente: Sócrates representou um marco na visão grega do mundo, substituindo o homem trágico pelo teórico; e Cristo, um marco no pensamento ocidental, substituindo o “pagão” pelo novo homem.”<sup>636</sup>

Não se pode esquecer que dois momentos marcam o nascimento do cristianismo segundo Nietzsche. O primeiro momento marcado pela morte na cruz, ao qual Nietzsche afirma no aforismo 40 de “O Anticristo” “no fundo existiu um só cristão e ele morreu na cruz. O “Evangelho” morreu na cruz.”<sup>637</sup> O segundo momento, marcado pela entrada em cena do apóstolo Paulo, que efetiva o processo de corrupção e desvirtuamento do evangelho e a propagação não das boas novas, mas das “más novas”, um *dysangelium*, portanto um antítese do que Jesus viveu. O aforismo 42 de “O Anticristo” explicita esse momento:

Em Paulo se encarna o tipo oposto do “anunciador da boa-nova”, o gênio do ódio, da alucinação do ódio, da implacável lógica do ódio. O que esse disangelista não sacrificou, portanto, ao ódio! Para começar, o Salvador: ele o pregou em sua própria cruz. A vida, o exemplo, o ensinamento, a morte, o sentido e a razão de todo o evangelho – nada disso restou quando esse falsário compreendeu, em seu ódio, o que só podia lhe servir. Nada de realidade, nada de verdade histórica!... E uma vez mais o instinto de sacerdote do judeu perpetrou o mesmo grande crime contra a história – suprimiu pura e simplesmente o ontem e o anteontem do cristianismo primitivo. Mais ainda: falsificou uma vez mais a história de Israel para fazê-la aparecer como pré-história de seus feitos: todos os profetas falaram de seu “Salvador”... Mais tarde, a Igreja falsificou até a história da humanidade para fazer dela, a pré-história do cristianismo... A figura do Salvador, seus ensinamentos, sua prática, sua morte, o sentido de sua morte, mesmo o que se passou após sua morte – nada permaneceu intacto, nada sequer semelhante à realidade.”<sup>638</sup>

<sup>634</sup> STEGMAIER, 2013. p.113.

<sup>635</sup> NIETZSCHE, 2004.p.04.

<sup>636</sup> MARTON, 2010. p.82.

<sup>637</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.82.

<sup>638</sup> NIETZSCHE, 2008(e).p.87-88.

Esses dois momentos, segundo Nietzsche, marcam a criação do cristianismo e, ainda segundo este autor, Paulo tem um duplo papel, pois mata as “boas novas” ao mesmo tempo que cria o cristianismo. Nesse mesmo viés, Paulo representa o sacerdote, aquele que ambiciona o poder, que com ideias e símbolos, domina massas e constitui rebanhos.

Eurípedes e Paulo, uma dupla que são o rosto dos assassinos da tragédia e do evangelho respectivamente. A morte da tragédia efetiva o deicídio de Dionísio. A morte das boas novas pelas más novas cria as condições para o outro deicídio: a morte de Deus.

O tema da morte de Deus aparece pela primeira vez na obra de Nietzsche no parágrafo 108 e depois no parágrafo 125 de “A Gaia Ciência”, sendo retomado no parágrafo 343 do Livro V da mesma obra, que foi escrito depois de “Assim Falou Zaratustra”. Vejamos na íntegra esse famoso aforisma 125 que constata a morte de Deus:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse um outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? – gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais – quem nos limpará esse sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve ato maior – e quem vier

depois de nós pertencerá , por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então!” Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação – e no entanto eles cometeram! – Conta-se também no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas , e em cada uma entoou o seu *Réquiem aeternaum deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: “O que são ainda essas igrejas , se não os mausoléus e túmulos de Deus?”<sup>639</sup>

Façamos as perguntas: o que Nietzsche aspirava dizer com esse aforismo? Como podemos entendê-lo? A expressão a morte de Deus remonta a morte de Pã, constatada por Plutarco e reproduzida por Pascal em sua obra “Pensamentos”.<sup>640</sup> Nietzsche se apropria dessa expressão e já em “A Origem da Tragédia” assim afirma:

Como no tempo de Tibério alguns navegadores gregos, perdidos numa ilha solitária, ouviram de uma vez este clamor terrível: “O grande Pã está morto!” – assim ressoou também, através do mundo helênico, esse grito de angústia e de dor: “A Tragédia morreu! A própria Poesia também morreu com ela! Silêncio! Calai-vos, epígonos estiolados e pálidos! Ide para o Hades, para vos satisfazerdes com as migalhas que caírem das mesas dos vossos mestres!”<sup>641</sup>

O grande Pã morreu, a tragédia morreu e Deus morreu. Vamos abordando a questão na perspectiva de que Nietzsche não disse que o homem, no sentido literal, matou Deus. Sobre isso Reale diz que “o significado da afirmação da morte de Deus tem um alcance bem mais amplo do que o de exprimir uma forma de ateísmo comum”.<sup>642</sup> Na época de Nietzsche, a ciência, a política e a arte estavam abandonando Deus, que havia ocupado até então o cerne do conhecimento e do significado da vida, no entanto, isto não mais acontecia. Nietzsche refere-se, pois, a esse processo ao que Deus representava para a cultura (ciência, arte e política) europeia, à crença comum

<sup>639</sup> NIETZSCHE, 2008(f).p.149-151.

<sup>640</sup> ALMEIDA, 2005. p.61.

<sup>641</sup> NIETZSCHE, 2004. p.71.

<sup>642</sup> REALE, Giovanni. *O saber dos antigos - terapia para os tempos atuais*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.p.22.

em Deus que no passado tinha constituído a característica que conectava e conceituava a Europa. Nietzsche está abordando sobre a Europa sem Deus. Podemos compreender que em dado sentido, Nietzsche está tratando sobre o declínio da metafísica no pensamento ocidental e, “Karl Löwith mostrou muito bem que o movimento que desemboca na “morte de Deus” presente em Nietzsche possui sua origem da crítica hegeliana do cristianismo.”<sup>643</sup> O próprio Hegel usa a expressão: “Deus morreu. Deus está morto: este é o mais assustador de todos os pensamentos, [a saber] que tudo que é eterno e verdadeiro não existe, que a própria negação se encontra em Deus.”<sup>644</sup> Existe uma história, uma tradição no uso dessa expressão.

O sempre Deus desconhecido, em que não existe relação de finitude relacionada, foi recendo pelo ser humano ao longo do tempo uma personalidade, uma história, uma vida. Entretanto, tal como uma ilha misteriosa, uma terra do além-mar, Deus continua permanentemente essa terra desconhecida, esse lugar misterioso. Ao passo que Deus foi recebendo essa personalidade, história e vida, foi-se aprofundando o processo de racionalização, sendo este um processo de desencantamento.

O traço mais característico deste desencantamento é a passagem de uma representação transcendente para uma representação imanente daquilo que funda a sociedade, a passagem de uma fundamentação externa para uma fundamentação interna. É o significado profundo de democracia: uma sociedade que se funda sobre ela mesma.<sup>645</sup>

A passagem de uma representação transcendente para uma representação imanente, por mais paradoxal que seja, efetivou a compreensão e experiência de um Deus-vivo para um Deus-conceito. Todo esse processo tem uma contribuição muito forte do cristianismo, que ao longo de sua construção vem operando uma dessacralização da natureza, que “sempre plena de astúcia, tem igualmente horror a deixar-se confinar nas nossas simplificações didáticas.”<sup>646</sup> Uma leitura do texto veterotestamentário já possibilita perceber uma separação entre o humano e natureza: “Frutificai e multiplicai-vos; enchei a terra e sujeitai-a.” (Gênesis 1.28b) A natureza (terra) é

<sup>643</sup> WEBER apud BERTEN, 2011. p.34.

<sup>644</sup> HEGEL apud WESTHELLE, 2008.p.82.

<sup>645</sup> BERTEN, 2011. p.32.

<sup>646</sup> PELT, Jean-Marie. *As linguagens secretas da natureza. A comunicação nos animais e nas plantas*. Tradução Maria Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 1998. p.63.

colocada numa relação de subordinação em relação ao humano. De maneira, talvez mais transparente temos: “Tu fizeste o homem menos que um Deus, e o coroaste de glória e de honra. Tu o fizeste dominar sobre as obras de tuas mãos, sob os seus pés tudo puseste.” (Salmos 8.8-9) Aproximadamente, no mesmo período que esses textos foram escritos, em outra região não muito distante daí, entre os gregos se estabelece uma ruptura entre o *mythos* e o *logos*, portanto entre o pensar mítico e o pensar racional. Essa ruptura é entendida aqui como secularização, como indica Ferry:

A filosofia sempre foi, pelo menos em seus maiores momentos, secularização de uma religião; ela é sempre parte de uma representação religiosa do mundo e das relações entre os homens e os deuses e, essencialmente, ela sempre agiu para secularizar, laicizar a mensagem religiosa. Quando se observa o que se chamou de “milagre grego”.ou seja, o nascimento da filosofia na Grécia, em algum momento do século VI a.C., esse milagre, na verdade, não tem nada de milagroso: ele é a versão leiga ou racionalista da mitologia grega.<sup>647</sup>

Feitas essas digressões, voltamos ao princípio, ou seja, às perguntas: o que Nietzsche aspirava dizer com esse aforismo? Como podemos entendê-lo? A expressão "morte de Deus" não deve e tampouco pode ser compreendida como um desejo de afrontar ou blasfemar de Nietzsche contra o sagrado, ou seja, contra Deus, como consideram muitos religiosos. A expressão é uma constatação, que possui inclusive uma história, abordando sobre um determinado contexto histórico do ocidente. Para essa conversa no aforismo 125 de “A Gaia Ciência”, Nietzsche usa a figura do “louco”, do “insensato” ou ainda do “homem irrefletido”. Este, inclusive declara que veio “muito cedo” e que seu tempo “ainda não chegou”. Qual o público que ele dirige a expressão, e que portanto precisa ser informado? O público não é dos crentes, mas sim dos “que não acreditam em Deus”, pois estes ainda não perceberam tal acontecimento. Não foi percebido porque “significa o desaparecimento da dimensão da transcendência, a anulação total dos valores ligados a ela, a perda de todos os ideais.”<sup>648</sup> O indivíduo se torna a forma suprema. Apesar de um poder olhar no olho do outro, um nega a existência do outro. Assim, não nos resta dúvidas, a morte de Deus constitui, em outras palavras, a morte do “dogmatismo”, do “conformismo”, da “superstição” e do “medo”, não acatando

---

<sup>647</sup> FERRY, Luc. 2011.p.39-40.

<sup>648</sup> REALE, 1995. p.24.

mais o ditame de preceitos cristalizados, que impedem o exercício da transcendência, afora da auto-afirmação de si mesmo, do próprio ser humano, que busca permanentemente a sua libertação para tornar-se o que é.

Segundo Lefranc deve-se notar três aspectos na expressão “Deus está morto! Deus continua morto”, do final do aforismo: a) “o ressentimento está claramente descartado”<sup>649</sup>; b) não é o “Deus cristão que morre na cruz e ao qual não poderíamos, sem grave blasfêmia, admitir por hipótese um odor de decomposição”<sup>650</sup>; c) “angústia e que confusão do pensamento provoca o desaparecimento de um Deus que assegurava a ordem cósmica, que não era apenas o Deus dos sacerdotes, dos ritos e das superstições, mas também o Deus dos filósofos.”<sup>651</sup>

Este “Deus morto”, proclamado pela boca do insensato é anunciado pelos lábios de Zaratustra. Ao fazer esse anúncio, o profeta, personagem de Nietzsche é um promotor e acusa o ser humano de ter matado Deus: “és o assassino de Deus.”<sup>652</sup> O ser humano é um deícida! “Não foram os filhos de Abraão que assassinaram Deus. Foram todos os que acreditaram apenas na vitória de suas próprias forças e na pujança do progresso.”<sup>653</sup> Algo chama atenção, pois quando Jesus Cristo afirmou que: “eu vim para que tenham vida, e a tenham plenamente.”(João 10.10b) fica evidente que Deus teria mesmo que morrer para oferecer vida ao ser humano, já que este, ainda hoje está longe de ter vida plena, de ser o senhor de si mesmo, algo que na época de Nietzsche já era possível ser percebido ou diagnosticado, sendo “a partir da vida que a relação de Nietzsche com a metafísica precisa ser investigada.”<sup>654</sup>

Este conteúdo metafísico, a “morte de Deus” – “e a morte só triunfa a serviço da vida”<sup>655</sup> -, pode se transformar em vida para o ser humano na perspectiva que esse descubra um sentido para a sua vida e se supere para tornar-se realmente o que é. Em Nietzsche trata-se de uma representação de Deus que escravizou o humano e lhe negou a sua transcendência. No cristianismo, Deus verdadeiramente morre para dar vida ao ser humano,

<sup>649</sup> LEFRANC, 2005.p.168.

<sup>650</sup> LEFRANC, 2005.p.168.

<sup>651</sup> LEFRANC, 2005.p.168.

<sup>652</sup> NIETZSCHE, 2011. p.250.

<sup>653</sup> BETO, Frei. 2013.p.52.

<sup>654</sup> CASANOVA, 2003.p.05.

<sup>655</sup> DIAS, Rosa. *Amizade Estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009. p.92.

revelando-lhe o caminho para transformar-se no novo homem, recuperando o homem dionisíaco. É o dionisíaco que traz à obra de Nietzsche uma plenitude de vitalidade e uma perspectiva trágica da vida. Desta forma, o Zaratustra representa a encarnação viva do espírito dionisíaco, sendo este atemporal e:

A morte de Deus nos comunica o fato que foi ultrapassada a ideia do Deus da metafísica; isso, contudo, não abole o supra-sensível de fato, nos diz apenas que não há um fundamento (*Gründ*) definitivo. Nada mais que isso. Se não há, portanto, mais um fundamento definitivo, o ser acontece na história, torna-se evento.<sup>656</sup>

Ou seja, o Deus da metafísica está morto, não há mais fundamento definitivo e o ser acontece na história. Sendo assim, respectivamente, as metanarrativas teológicas e filosóficas são negadas, as metáforas estão libertas e o ser humano é sempre um ser humano no mundo e esta “condição de ser-no-mundo confere historicidade a qualquer evento humano,”<sup>657</sup> e Deus por meio de Jesus, entra no tempo. Eis o paradoxo total: a razão humana não é capaz reunir em um só, um Deus eterno e o ser humano finito, conforme versão livre da Fórmula de Calcedônia.

Depois da constatação e anúncio da “morte de Deus”, o que temos?

A partir do momento que o “suprassensível”, “o além” e o céu são enfraquecidos, não resta mais nada, a não ser a terra. Razão pelo qual a nova ordem deve ser incondicionada soberania do puro poder exercido pelo homem sobre todo o globo terrestre...<sup>658</sup>

A narrativa de Gênesis 1.28 em sua plenitude se realiza. Além disso, a “morte de Deus” revela a morte do autor. Duas vezes se levantam sobre essa morte, a do autor: Foucault e Barthes. O primeiro “onde a autoria teria emergido simultaneamente com a possibilidade de punição na exata medida em que o discurso do autor fosse considerado transgressor.”<sup>659</sup> Transgressão e punição estão conectados ao discurso e ao autor. Este último é punido na medida em que seu discurso é transgressor. A autoria é uma forma de poder, de punir, portanto de estabelecer o controle sobre o texto. Além disso, a ideia

<sup>656</sup> ROCHA, Alessandro Rodrigues. *Por que teologias e literaturas? A trajetória do singular ao plural desde a retórica à epistemologia*. IN: ROCHA, Alessandro Rodrigues (Org.), 2011.p.27.

<sup>657</sup> ROCHA, 2011.p.43.

<sup>658</sup> PÖGGELER apud BERTEN, 2011. p.61.

<sup>659</sup> CONCEIÇÃO, Douglas. *A morte do autor e o apagamento da identidade de gênero na autoria de textos*. IN: FERRAZ, Salma; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi; MAGALHÃES, Antonio Carlos de (Orgs.), 2013. p.144.



de autoria trabalha como um agente unificador que possibilitaria classificar textos e agrupá-los, como se os mesmos formassem um grupo com coesão. Assim, “o autor é uma figura provisória inventada pelos intérpretes assustados com a possibilidade de um significado infinito.”<sup>660</sup> Nas palavras de Foucault: “o autor, portanto, é a figura ideológica que mascara a maneira pela qual temos a proliferação do significado.”<sup>661</sup> O autor ainda vive, entretanto ele poderá morrer pela mesma rede de convenções que propiciou o seu nascimento, isto é, seja Deus, seja o autor, eles só podem ser assassinados pelas mesmas forças que os criaram. Tanto Deus, como também o autor foram assassinados por essas forças.

Para Barthes “a escritura é a destruição de toda voz de toda origem.”<sup>662</sup> Assim, na medida em que um texto possui um autor, isso significa que esse texto tem um limite e este é o seu significado final. “Não mais reduzido a uma única mensagem com uma única interpretação correta, o texto se abre ao pluralismo de leituras; o significado é eficazmente desestabilizado e seca a autoridade sobre a videira textual.”<sup>663</sup> Em Barthes a morte do autor possui uma conexão impressionante com a morte de Deus. Enquanto para Foucault a morte de Deus revela a ideologia, em Barthes essa morte revela a linguagem, ou seja, neste último “é a linguagem que fala e não o autor.”<sup>664</sup> Em Foucault é a ideologia que fala e não o autor.

Nesta frente aberta, Vattimo chega com vigor e afirma: “não existe nenhum aspecto do que é chamado mundo pós-moderno que não esteja marcado pelo lastrar-se da interpretação.”<sup>665</sup> A palavra foi dessacralizada, “o caótico, o misterioso foi cosmicizado,”<sup>666</sup> ou seja, o mundo foi organizado em uma dada ordem, onde “o encaminhamento da linguagem poética da tragédia

<sup>660</sup> VANHOOZER, Kevin. *Há um significado nesse texto? Interpretação bíblica: os enfoques contemporâneos*. Tradução Álvaro Hattner. São Paulo: Editora Vida, 2005. p.86.

<sup>661</sup> FOUCAULT apud ARROJO, Rosemary. *A desconstrução do logocentrismo e a origem do significado*. IN: ARROJO, Rosemary. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas – São Paulo. 2ª edição, 2003. Disponível em <<http://www.scribd.com/doc/66485425/Rosemary-Arrojo-O-Signo-Desconstruido#scribd>> Acessado em 22 de junho de 2015.

<sup>662</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.145.

<sup>663</sup> VANHOOZER, 2005.p.85.

<sup>664</sup> CONCEIÇÃO, Douglas. *A morte do autor e o apagamento da identidade de gênero na autoria de textos*. IN: FERRAZ, Salma; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi Leopoldo; MAGALHÃES, Antonio Carlos de (Orgs.), 2013. p.146.

<sup>665</sup> VATTIMO, Gianni. *A tentação do realismo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2001. p.26.

<sup>666</sup> WESTHELLE, 2008. p.159.

para a linguagem da vida comum está igualmente na linha da transformação dos mitos.”<sup>667</sup>

Da linguagem trágica à linguagem raiocêntrica, chegamos à atualidade e “sob a luz da nossa experiência pós-moderna, isto significa que justamente porque este Deus fundamento último, que é a estrutura metafísica do real, não é mais sustentável, torna-se novamente possível uma crença em Deus.”<sup>668</sup> Apesar do modelo capitalista carregar em si a capacidade e poder da dessacralização, a linguagem mística, que é essencialmente poética opera uma resistência e esta é a transgressão, a transgressão de continuar sendo palavra, de continuar transgredindo no mistério que jamais se revela por inteiro e está sempre a se ocultar e continuar a se revelar.

Neste jogo de revela-esconde, no que se refere ao texto, a morte do autor propicia a perda da referência absoluta, do fundamento último, assim:

Para poder ler esos textos contra ellos mismos es necesario reconhecer que la performatividad del texto no depende de un control soberano. Por el contrario, si el texto actúa una vez, puede actuar de nuevo, y es posible que esta vez lo haga contra el acto precedente. Esta re-significación abre la posibilidad a uma lectura alternativa.<sup>669</sup>

Inexistindo um controle soberano sobre o texto, ele fica livre, portanto pode acontecer sempre e eternamente novas leituras. Essas novas leituras realizadas depois da morte de Deus, da morte do autor, nos remetem à profecia de Dostoievski:

É permitido a todo indivíduo que tenha consciência da verdade regularizar sua vida como bem entender, de acordo com os novos princípios. Neste sentido, tudo é permitido [...] Como Deus e a imortalidade não existem, é permitido ao homem novo tornar-se um homem-deus.<sup>670</sup>

O ser humano torna-se senhor de si mesmo, torna-se deus, uns para os outros. O céu foi escancarado e os mistérios estão mortos. O mundo perdeu seu fundamento metafísico e eis o desafio! Portanto, se assim podemos dizer ou inferir, Deus está na vida e é vida, não residindo em um além. A

<sup>667</sup> JAEGER, 2010. p.401.

<sup>668</sup> VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade*. Rio de Janeiro : Record, 2004. 09.

<sup>669</sup> BUTLER, Judith. *Linguagem, poder e identidade*. Madrid: Editorial Sinteses, 2009. p.117.

<sup>670</sup> DOSTOIEVSKI apud SCHILLING, Voltaire. Dostoievski e Nietzsche: Do homem-deus ao super-homem. Disponível em < [http://educatererra.terra.com.br/voltaire/artigos/nietzsche\\_dostoievski.htm](http://educatererra.terra.com.br/voltaire/artigos/nietzsche_dostoievski.htm) > Acessado em < 23 de junho de 2015 >

transcendência é parte da imanência, sem dualismo. Não há um lá e um cá separados, seja pelo tempo ou espaço. É um lá e cá no eternamente agora do ser humano. Assim, “ser um com tudo, essa é a vida do divino, esse, o céu do homem.”<sup>671</sup>

Referenciados por, o que se pode denominar de uma esperança, um desejo, e em outro sentido uma saída, uma busca e até mesmo transgredir uma transgressão, a “morte de Deus”, Nietzsche criou o conceito do eterno retorno. É um conceito tragicamente construído, lançado em “A Gaia Ciência”, no aforismo 341 e explicitado em “Assim falou Zaratustra” onde este livro

tal como o conhecemos hoje foi publicado em 1892, quando Nietzsche já se encontrava demente. A ideia fundamental do livro, a do eterno retorno das coisas, surgiu-lhe em agosto de 1881, como ele relata no extraordinário capítulo que dedicou ao Zaratustra em *Ecce homo*, o ensaio autobiográfico de 1888. Passava o verão no povoado de Sils-Maria, nos Alpes suíços, e num de seus passeios pelos arredores lhe veio esse pensamento, junto a uma enorme pedra piramidal à beira do lago, “6 mil pés acima do homem e do tempo”, segundo registrou no mesmo dia. As três primeiras partes foram redigidas em erupções criativas de apenas dez dias cada, ainda conforme seu depoimento.<sup>672</sup>

A expressão nietzschiana “então veio-me esse pensamento”<sup>673</sup> é carregada de mistério, pois, entre tantas ambiguidades de Nietzsche, nos deparamos nesse mesmo texto autobiográfico com outras duas expressões: “6 mil pés acima do homem e do tempo,”<sup>674</sup> e, “detive-me junto a um imponente bloco de pedra em forma de pirâmide.”<sup>675</sup> As relações com o sagrado são intensas: Young diz que “Nietzsche calava-se ao passar na companhia de alguém pela pedra piramidal (a 30 minutos a pé de Sils) como se entrasse em um lugar sagrado. Esse pensamento que lhe veio à mente foi, para ele, uma graça do céu.”<sup>676</sup> A postura de silêncio não é apenas respeito, mas também uma busca de audição, um estar atento para ouvir o divino, para elevar-se, sair da terra e ir ao céu, encontrar-se com Deus!

---

<sup>671</sup> HOLDERLIN, 2012. p.34.

<sup>672</sup> SOUZA, Paulo César de. *Posfácio*. IN: NIETZSCHE, Friederich. 2011. p.344. O texto de Paulo César de Souza se refere diretamente ao capítulo “Assim falou Zaratustra” do livro autobiográfico “*Ecce Homo*” do próprio Nietzsche, que pode ser encontrado em: NIETZSCHE, 2008(e). p.79.

<sup>673</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.79.

<sup>674</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.79.

<sup>675</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.79.

<sup>676</sup> YOUNG, 2014. p.386.

Esse encontro o leva a criar aquele que vai fazer o anúncio, Zaratustra: “- Retornarei eternamente para esta mesma e idêntica vida, nas coisas maiores e também menores, para novamente ensinar o eterno retorno de todas as coisas.”<sup>677</sup> Este anúncio é feito depois que no prólogo o profeta proclama o *Übermensch*, na primeira e segunda partes anuncia a “morte de Deus” e a vontade de poder, para finalmente na terceira parte anunciar o eterno retorno, que segundo o próprio autor é “a concepção fundamental da obra, o pensamento do eterno retorno.”<sup>678</sup>

Ao todo a expressão “eterno retorno” aparece em quatro momentos em “Assim falou Zaratustra”, sendo que além de uma característica anunciativa, possui uma característica pedagógica, que é ensinar o eterno retorno: “sabemos o que ensinas: que todas as coisas eternamente retornam, e nós mesmos com elas, e que eternas vezes já estivemos aqui, juntamente com todos as coisas.”<sup>679</sup> No entanto essa possibilidade apresenta uma aporia, pois: “se tudo retorna tal como é, não posso saber e por isso também não posso ensinar que tal coisa retorna. A doutrina suprime-se a si própria como doutrina – se ela é verdadeira, então não se pode doutriná-la.”<sup>680</sup> Apesar da aporia, não se pode doutrina-la, mas no estabelecimento da relação entre aluno e professor pode-se entender que: “Retribuímos mal a um professor, se continuamos apenas alunos.”<sup>681</sup> Como ser o que se é, é sempre uma eterna superação de si mesmo, nunca se chega ao que se é, pois este “é” é um processo, é um eterno retorno, sendo sempre um desejo de refazer o que já foi feito ao viver, como se tivesse de viver tudo de novo. Degustemos as palavras de Nietzsche no aforismo 341 de “A Gaia Ciência”:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “*Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e*

---

<sup>677</sup> NIETZSCHE, 2011. p.212.

<sup>678</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.79.

<sup>679</sup> NIETZSCHE, 2011. p.211.

<sup>680</sup> STEGMAIER, 2013. p.171.

<sup>681</sup> NIETZSCHE, 2011. p.75

*“você com ela, partícula de poeira!”* – Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: *“Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”*. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, *“Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”*, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela.<sup>682</sup>

A proposta nesse momento é visitar esse aforismo em quatro perspectivas: científica, filosófica, ética e teológica.

Sob a perspectiva científica, pode-se pensar esse aforisma num viés cosmológico. Deste modo, ele aponta para a inexistência de um caráter teleológico para o universo, ou seja, o universo não tem fim, é um eterno processo de expansão e contração, como inclusive aborda alguns físicos contemporâneos.

Pelo viéz ético, intuímos que por um número infinito de vezes tudo se repete e isto proporciona um sempre inacabamento. Tudo que acontece na vida do ser humano estaria sempre se repetindo. Ao ter consciência dessa eterna repetição, cada um ser humano tem a possibilidade de escolher fazer algo de diferente, escolhendo pois, algo que, já que vai se repetir eternamente, seja uma repetição que lhe traga sempre felicidade. Em lugar de se ter um círculo vicioso, o que se tem é um círculo virtuoso, pois a cada momento de vida pode acontecer uma modelagem sob o ponto de vista estético, que revela o eterno retorno, pois “o homem no curso da sua história não cessou de se construir a si mesmo, ou seja, de si construir numa séria infinita e múltipla de subjetividades diferentes que nunca alcançam um final.”<sup>683</sup>

Olhando para a perspectiva filosófica, nos reportamos ao viés da existência, pois o círculo em si mesmo não diz nada. Entretanto, de forma paradoxal e transgressora ele carrega eternamente uma mensagem. Qual é essa mensagem? O sentido da existência é de ser existência, que é “um modo de ser de algum modo delimitado e definido.”<sup>684</sup> Ainda nessa seara, no caso da

<sup>682</sup> NIETZSCHE, 2008(f). p.239-240.

<sup>683</sup> DIAS, 2009. p.113-114.

<sup>684</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª Edição coordenada e revista por Alfredo Bosi. 4ª Edição. São Paulo. Martins Fontes. 2000. p.398.

filosofia, Nietzsche expressa no eterno retorno o viés de que ao desejarmos algo, esse algo que acontece e que é fruto do nosso desejo, vai estar retornando sem parar. Nesse sempre retornar estamos cativos de um destino. Eis o *amor fati*, o amor ao destino:

Amar o destino não exige que se tenha uma atitude resignada diante dela ou a ele submissa. Tampouco permite que nele se façam recortes ou se procedam a exclusões. Ao contrário! Assentir sem restrições a todo acontecer, admitir sem reservas tudo o que ocorre, anuir a cada instante tal como ele é, é aceitar de modo absoluto e irrestrito tudo que advém “sem desconto, exceção ou seleção”; é afirmar avida no que ela tem de mais alegre e exuberante mas também de mais terrível e doloroso.<sup>685</sup>

Sem resignações, submissões, exclusões ou restrições. O que é importante é viver a vida em tudo que ela possibilitar, desde a exuberância alegre até a dor terrível. Viver tragicamente é a possibilidade que se deve assumir, pois “a vida será sempre injusta com o indivíduo a quem só resta a desoneradora comunhão com o processo da vida como um todo.”<sup>686</sup>

Olhar esse texto teologicamente requer (não que os outros olhares não o façam) a ação transgressora. Assim, “não se amoldem ao padrão deste mundo, mas transformem-se pela renovação da sua mente.”(Romanos 12.2a). Parafraseando: não se conformem ao padrão estabelecido no que dizem sobre o texto, mas renove-o, atualize o mesmo pela transgressão da sua mente. E nessa renovação “A Gaia Ciência” é sobre tudo sob o sol<sup>687</sup> que é uma referência à belíssima poesia de Eclesiastes 3.

Esse “demônio”, Nietzsche pode estar trazendo a figura do gênio maligno de Descartes, aquele enganador, que tudo pode nos enganar, mas ao menos uma coisa escapa ao seu poder enganador: a nossa existência. Em oposição a esse demônio que seria amaldiçoado, existe um “Tu és um deus e nunca ouvi coisa tão divina” que se vincula ao “instante prodigioso”. Deus e demônio, prodígio e maldição. A carga teológica fica evidente nas expressões e simbologia. Entretanto não reside aí a principal perspectiva teológica. Onde está então? Na fundamentação que parece ter bebido Nietzsche: Eclesiastes 3, em especial os versos 14 e 15, que em uma tradução-paráfrase a Nova

<sup>685</sup> MARTON, Scarlett. *Extravagâncias: Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso e Unijuí, 2000. p.81.

<sup>686</sup> SAFRANSKI, 2011.p.91-92.

<sup>687</sup> YOUNG, 2014. p.396.

Tradução na Linguagem de Hoje assim diz: “Eu sei que tudo que Deus faz dura para sempre, não podemos acrescentar nada, nem tirar nada. [...] Tudo o que acontece ou que pode acontecer já aconteceu. Deus faz com que uma coisa que acontece torne a acontecer.”(Eclesiastes 3.14-15) Um Deus exuberante e abundante onde Nietzsche descobre o eterno retorno e revela a todo instante no texto:

Tudo vem, tudo retorna; rola eternamente a roda do ser. Tudo morre, tudo volta a florescer, corre eternamente o ano do ser. Tudo se rompe, tudo é novamente ajeitado; eternamente constrói-se a mesma casa do ser. Tudo se despede, tudo volta a se saudar; eternamente fiel a si mesmo permanece o anel do ser. Em cada instante começa o ser; em redor de todo Aqui rola a esfera Ali. O centro está em toda parte. Curva é a trilha da eternidade.<sup>688</sup>

Todos os seres humanos estão no anel do ser. Não há como se furtar do movimento, que é curvo. Todos pertencemos à tragédia, tudo retorna sempre tragicamente, e segundo Young “a palavra de Nietzsche para expressar ‘retorno’, *‘Wiederkunft’*, possui certa aura religiosa. Os cristãos referem-se ao *‘Wiederkunft’ de Cristo*, a ‘segunda vinda’.”<sup>689</sup> Para além disso “desde a eternidade [Cristo] nasce, sempre nasce.”<sup>690</sup> O Cristo é o Messias. O sempre esperado e desejado. Aquele que se espera que venha e continue sempre a vir, retornando eternamente. Isto significa um amor a vida, que sendo sagrada, divina, não se deseja que venha a desaparecer. Sendo isso verdade, o eterno retorno assegura a sua vigência. E ainda mais, garante a continuidade da vida em um mundo transitório que esta sempre retornando. Deus morreu, está morto e será morto! “A morte de deus (na cruz de Jesus) foi uma morte no passado, é agora e será no futuro.”<sup>691</sup> Seja a morte na cruz de Jesus, seja a morte de Deus como uma constatação de Nietzsche, estamos diante de um deicídio. Nietzsche busca superar a surpreendente morte de Deus, pelo não menos surpreendente eterno retorno. O caminho trilhado por ele é imenso e no final de “Crepúsculo dos ídolos” afirma:

---

<sup>688</sup> NIETZSCHE, 2011. p.208-209.

<sup>689</sup> YOUNG, 2014. p.385.

<sup>690</sup> Frase de Lutero: “Quicquid ab aeterno nascitur, semper nascitur.” WA 39/II, 293 apud WESTHELLE, 2008. p.43.

<sup>691</sup> WESTHELLE, Vítor. 2008. p.44.

Com isso toco novamente no ponto do qual uma vez parti – O Nascimento da tragédia foi minha primeira tresvaloração<sup>692</sup> de todos os valores: com isso estou de volta ao terreno em que medra meu querer, meu saber – eu, o último discípulo do filósofo Dionísio – eu, mestre do eterno retorno...<sup>693</sup>

Note-se que ele não diz ser discípulo do deus Dionísio, mas sim do filósofo Dionísio, de quem ele aprendeu e se tornou mestre do eterno retorno. Para Nietzsche o filósofo “é necessariamente homem de amanhã e de depois de amanhã, esteve sempre e sempre teve de estar em oposição ao seu hoje.”<sup>694</sup> De Dionísio ele constrói o conceito de dionisíaco, de trágico, que acompanha e se mescla ao longo de sua obra. O dionisíaco inclui sem dúvida o conceito de *Übermensch* e do eterno retorno. O deus Dionísio é um deus estranho, como é estranho também o conceito de dionisíaco. É um conceito de um indivíduo, com grandes dificuldades de ser compreendido, inclusive por ser um deus que viveu e morreu várias vezes. Cristo possui essas características bem similares. Ficamos com a impressão e expressão: “o mundo visto por Nietzsche é a figura da repetição.”<sup>695</sup>, pois “o que aconteceu antes vai acontecer outra vez. O que foi feito antes será feito novamente. Não há nada de novo neste mundo.” (Eclesiastes 1.9) Já tratamos de Eclesiastes, mas voltamos aqui para afirmar que esse texto, muito provavelmente não poderia ter passado despercebido por Nietzsche.

---

<sup>692</sup> "Tresvaloração dos valores" é a nossa tradução para *Umwertung der Wert*. O substantivo *Umwertung* corresponde ao verbo *umwerten*. *Werthen* = avaliar, valorar. O prefixo *um* indica movimento circular, retorno, queda ou mudança. Exemplos: *umgeben*, contornar; *umkebren*, retornar, inverter; *umfallen*, virar, cair. Na mesma frase, traduzimos como "deslocar perspectivas" a expressão *Perspektiven umstellen* (*stellen* = colocar). Naquela que é a mais fiel tradução de Nietzsche até agora publicada no Brasil, a da coleção "Os pensadores", da Abril Cultural, Rubens Rodrigues Torres Filho usa o termo "transvaloração". Segundo o Aurélio, *tres* é uma variante de *trans*, que transmite ideia de "movimento para além ou através de". No entanto, *tres*, além de mais sóbrio, pode sugerir mais, como nas palavras *tresler*, *tresnoitar*, *tresvariar*. A tradução tradicional para *Umwertung der Wert*, "transmutação dos valores", não conserva a repetição original, a ênfase na palavra "valor" (*Wert*). Em compensação, traz um enriquecimento semântico, pela alusão à alquimia: transformação de um elemento sem valor em algo valioso. "Transmutação" era moeda corrente nas versões portuguesas e espanholas de Nietzsche, talvez devido às velhas versões francesas de Henri Albert. O influente interprete de Nietzsche, Gilles Deleuze, utilizou ainda essas traduções; daí falar em *transmutation de valeurs*. Mas dá uma alternativa: *transvaluation*. A nova versão francesa de *Ecce Homo*, por Jean-Claude Hémerly (Gallimard), fala em *inversion des valeurs*. A nova versão espanhola, por Andrés Sánchez Pascual (Alianza Ed.), em *transvaloración de los valores*. Já o tradutor inglês, R. J. Hollingdale (Penguin), e o americano, Walter Kaufmann (Vintage) usam *reevaluation of values*. Todas essas traduções são justificáveis, em maior ou menor grau." SOUZA, Paulo César. Notas. IN: NIETZSCHE, 2008(d). p.110.

<sup>693</sup> NIETZSCHE, 2006(b). p.107.

<sup>694</sup> NIETZSCHE, 2006(a). p.134.

<sup>695</sup> ONFRAY, 2014. p.39.



Ao se buscar trabalhar em particular com esses conceitos nietzschianos precisamos logo de chofre trazer a máxima de que “viver, para Nietzsche, é inventar.”<sup>696</sup> Fazemos uma distinção entre inventar e criar. Este último insinua um ato de produzir o novo no momento mesmo da criação cuja expressão acontece na conhecida *creatio ex nihilo*. Já inventar tem vínculo com o encontrar e o descobrir, e supõe a existência de elementos prévios que precisam ser rearrumados. Algo funciona aproximadamente na construção que faz Gounelle: “O que sou nasce das redes de relações que tecem a minha existência.”<sup>697</sup> Como são interessantes os filósofos! Eles se situam diante do mundo fenomênico, tal qual diante de um livro pronto. Tendo feito a leitura, se colocam a interpretar corretamente o livro, para assim tirar conclusões sobre o autor que o escreveu.

Tragédia, morte de Deus, vontade de poder, *Übermensch* e eterno retorno já passaram pela tentativa de serem trabalhados. Agora o desafio é o anticristo. “Segundo o testemunho bíblico, o Anticristo é aquele ‘que nega o Pai e o Filho’ (1 João 2.22) e não reconhece que ‘Jesus Cristo tornou-se carne (1 João 4.3; 2João 7).”<sup>698</sup> Esta é mais uma dessas palavras-conceito do universo nietzschiano, que são carregadas de ambiguidade e paradoxo na sua construção que provoca seus leitores e os deixa irremediavelmente em situações de dificuldade interpretativa, onde se faz necessário uma honestidade e responsabilidade hermenêutica para conseguir buscar, dentro daquilo que se propõe o leitor, disponibilizar sua chave de leitura e apresentá-la diante do duplo citado (honestidade e responsabilidade). Segundo Deleuze “só um cristão pode se tornar um anticristo.”<sup>699</sup> A matriz de vida de Nietzsche é religiosa desde sua infância:

Aos 14 anos, o Coro de Aleluia o fez sentir que fazia parte do “alegre canto dos anjos, com o qual Jesus subiu ao céu”, o que o levou a concluir que o único objetivo válido da música é o de “ascendermos”. Mesmo após a perda da fé cristã, o vínculo entre a música e o divino permaneceu: [...] A experiência e a

---

<sup>696</sup> DIAS, Rosa, 2011.p.128

<sup>697</sup> GOUNELLE, André. *Deus inventado e inventor*. GIRARD, René; GOUNELLE, André; HOUZIAUX, Alain (Orgs.). René Girard: Deus uma invenção? Tradução de Margarita Maria Garcia Lamelo. Realizações Editora. São Paulo, 2011.p.81.

<sup>698</sup> NIEMEYER, 2014. p.49.

<sup>699</sup> DELEUZE apud ALMEIDA, 2005. p.213.

concepção musical de Nietzsche foram, e permaneceram até perder a sanidade mental, fundamentalmente religiosas.<sup>700</sup>

Fica exposto o princípio hermenêutico utilizado aqui, no qual a experiência de vida de Nietzsche é fundamentalmente religiosa, sem perder de vista a concepção de seu abandono da fé cristã. Assim entendemos que “nem toda interpretação é uma hermenêutica. Somente a que descer até o vigor do mistério que estrutura a história. Na hermenêutica, a interpretação procura, retornando-lhe à proveniência, recuperar o vigor originário do pensamento”<sup>701</sup> Buscar esse vigor originário é o nosso caminho. Recuperar o mistério, possibilitando que o mistério continue sendo mistério é a nossa construção original. Pensar com honestidade e responsabilidade é a vereda essencial da hermenêutica, seja ela, tratando sobre texto, seja tratando sobre vida. Texto e vida de Nietzsche se apresentam imbricados, carregados de ambiguidade e que procuramos fazer uma leitura onde a transgressão é referência. Pensamos no sentido daquilo que escapa e resiste às leituras já clássicas (podemos mesmo falar isso). Existem leitores de Nietzsche que o fazem admitindo nele encontrar um modelo, ou a possibilidade de um modelo, que propiciasse a segurança ou pelo menos a explicação definitiva da polifônia de sentidos que possibilita o texto nietzschiano. Trabalhamos mesmo com a ideia, e nesse sentido, seguindo um princípio hermenêutico de que o pensamento (texto) nietzschiano só é possível de ser penetrado na perspectiva de que não o trate tão somente pela via da *ratio*, mas também pela não *ratio*, ou seja, é preciso abordá-lo na ótica da medida, mas também da desmedida. É preciso fazer a leitura e a re-leitura. É necessário caminhar pelo dizer, pelo não-dizer e também pelo des-dizer o já dito. É imperativo trilhar pelas veredas do controle, do não-controle e do descontrole, da perda total do domínio sobre toda a interpretação que se julgue oficial, clássica, correta, única ou algo semelhante. Ambiguidade, contradição, transgressão, eis a interpretação!

Em “O Anticristo” (“ou Anticristão, a palavra em alemão tem ambos os sentidos”<sup>702</sup>), o essencial é encontrado entre os capítulos 27 e 47, sendo que a obra possui 62 capítulos, mais um prefácio e uma conclusão. “O Anticristo”

---

<sup>700</sup> YOUNG, 2014. p.108.

<sup>701</sup> LEÃO, 2010. p.117.

<sup>702</sup> YOUNG, 2014. p.630.

apresenta semelhanças com “A Origem da Tragédia”. Está na antípoda cronológica da produção nietzschiana, e assim como sua primeira obra, Nietzsche procura afirmar a vida em seu caráter exuberante, apresentando-se como um adversário da concepção socrático-platônica da vida e também da visão aristotélica da tragédia. No capítulo 28 afirma sem pestanejar:

Que me importam as contradições da “tradição”? Como se pode, portanto, chamar “tradição” lendas hagiográficas? As histórias de santos são as mais equívoca literatura que se possa imaginar: aplicar a elas o método científico quando não se dispõe de outros documentos, aí está uma empresa que me parece condenada de antemão – simples passatempo de erudito.<sup>703</sup>

Nietzsche assinala que a “tradição” traz consigo contradições, entretanto, ele não dá importância a isso. Para ele não há como aplicar aos textos da tradição cristã o método científico então existente. Sobre o método científico e outras possibilidades ele faz o seguinte comentário:

Nenhum método científico é o único a poder dar acesso ao conhecimento! Devemos proceder com as coisas por tentativas, sejamos ora bons ora maus em relação a elas, agindo cada um por sua vez com justiça, paixão e frieza. Um se envolve com as coisas como policial, outro como confessor, um terceiro como viajante e como curioso. Poder-se-á chegar a arrancar uma parcela delas, seja pela simpatia, seja pela violência; um é impelido pela frente, impelido a ver claro pela veneração que lhe inspiram seus segredos, outro, pelo contrário, pela indiscrição e pela malícia na interpretação dos mistérios. Nós, pesquisadores, como todos os conquistadores, todos os navegadores, todos os aventureiros, somos de uma moralidade audaciosa e devemos estar preparados para passar, no fim de tudo, por maus.<sup>704</sup>

No entendimento de Nietzsche não devemos ser reféns do método científico, devemos, pois, procedermos também via as tentativas, seja com frieza ou com paixão, mas para além de qualquer concepção, agir como um aventureiro, aquele que se arrisca diante do mistério.

Nietzsche arrisca-se ao abordar o homem científico e o homem artístico, afirmando que o primeiro é continuação do segundo. Esse aforismo polêmico e paradoxal é aqui em parte reproduzido:

“Seja como for a vida é boa”.<sup>705</sup> Esta lição da arte, de ter prazer na existência e de considerar a vida humana um pedaço da

<sup>703</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.64.

<sup>704</sup> NIETZSCHE, 2008(a). p.279.

<sup>705</sup> Último verso do poema “O Noivo” de Goethe.

natureza, sem excessivo envolvimento, como objeto de uma evolução regida por leis – esta lição se arraigou em nós, ela agora vem novamente à luz como necessidade todo-poderosa de conhecimento. Poderíamos renunciar à arte, mas não perderíamos a capacidade que com ela aprendemos: assim como pudemos renunciar à religião, mas não às intensidades e elevações do ânimo adquiridas por meio dela. Tal como as artes plásticas e a música são a medida da riqueza de sentimentos realmente adquirida e aumentada através da religião, depois que a arte desaparecesse a intensidade e multiplicidade da alegria de vida que ela semeou continuaria a exigir satisfação. O homem científico é a continuação do homem artístico.<sup>706</sup>

O que se tem aqui nesse texto é uma mudança de rota no que se refere à metafísica de artista, tal com está presente em “A Origem da Tragédia”, onde a arte é tida como instrumento eterno de justificação e transfiguração tanto do mundo como da existência.<sup>707</sup> Além disso, o que é mais significativo é que Nietzsche é um entusiasta da perspectiva do prazer que a arte propicia, mas não somente a arte, a religião também. Ou seja, arte e religião fazem gozar e o desaparecimento delas continuariam a exigir tal gozo, tal prazer e tal satisfação, pois a alegria de viver por elas inseridas não poderiam ser desfeitas. Que não se entenda isto de maneira rasteira, na simplicidade, pois é necessário perceber que não somente a felicidade faz gozar, mas a infelicidade também leva ao gozo, assim dor também efetiva prazer, certo que de uma outra essência, proveniente de uma matriz outra, que não estamos habituados a perceber e sentir na nossa forma de perceber o mundo de maneira tão somente através da concepção raiocêntrica, derivada do modelo socrático-platônico, que é oposto ao modelo trágico. Diante disso “el mundo, tal como lo conocemos es um produto de nuestra organización.”<sup>708</sup> Sobre esse cosmos, esse prazer, Nietzsche faz uma consideração impactante: “Eu conheço o prazer de destruir em um grau conforme à minha força para destruir – em ambos obedeco à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o dizer Sim do fazer Não.”<sup>709</sup> Três aspectos latejam nesse fragmento: inicialmente a conexão da destruição a uma ação conjunta de processo criador. Segundo, a ocorrência de que qualquer pista é dada sobre o lado positivo dessa ação

<sup>706</sup> NIETZSCHE, 2005(b). pp.140-141.

<sup>707</sup> NIETZSCHE, 2004. p.11-13(Prólogo)

<sup>708</sup> HANZA, Kathia. *Escepticismo como voluntad de poder. Nietzsche, lector de Lange*. IN: BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.], 2011. p.49.

<sup>709</sup> NIETZSCHE, 2008(d).p.103.

criadora, pois “*Ecce homo*” não revela de onde procederia o fruto construtivo que poderia compor a nova criação. De outra maneira, sequer se trata de um estabelecimento de valores, alguma coisa que permanece, de início, muito nublado. Apesar disso, o discurso de Zaratustra é encerrado de maneira propícia: “Ainda há muitas casas por construir.”<sup>710</sup> Terceiro, é perceptível que a ação criadora não é aqui tratada como uma criação de obras de arte, mas de valores. Portanto, na criação de valores, se revela o ato criador.

Seja como obra de arte, seja como criação de valores, Nietzsche faz proposta de criação e estabelece a criação. Esta é uma criação carregada de contradição, ambiguidade e transgressão. No Anticristo isso se faz presente com força e vigor, onde Nietzsche já na palavra “Anticristo” traz essas citadas marcas. Ele não busca produzir uma teoria do conhecimento, mesmo porque “para ele todo conhecimento está, por um lado, condicionado por alguém que conhece e, por outro lado, por aquilo que ele conhece.”<sup>711</sup> “Alguém” e “aquilo”, de um lado e de outro sem separação, o que assinala e possibilita abordar o mundo como processo, nunca como estrutura imutável, onde tem-se destruição e construção de si mesmo, sem jamais constituir um sistema.

Em “anticristo” existe o prefixo “anti”. Este prefixo, “além dos significados de oposição e confrontação, ‘anti’ significa também representação e equiparação e, finalmente, sobrepujamento (tal como se pode dizer em alemão ‘alegria, mais alegria’.”<sup>712</sup> Como já dito anteriormente, a palavra em alemão pode ser “anticristo” ou “anticristão”. Sendo assim, tem-se a possibilidade de Nietzsche está abordando numa perspectiva da expressão “anticristo”, como também “anticristão”. Essas são duas abordagens diferentes, que estão dispostas em perspectivas também diferentes. Além disso, Nietzsche, em sua construção ambígua, labora com a oposição e confrontação, ao mesmo tempo que com a representação, equiparação e sobrepujamento. Isto é, Nietzsche segue as duas perspectivas de forma simultânea, são dois olhares concomitantes e não excludentes, assim ele é ao mesmo tempopositor ao cristão e representante do Cristo, entre as possibilidades que se apresentam

---

<sup>710</sup> NIETZSCHE, 2011. p.111.

<sup>711</sup> STEGMAIER, 2013. p.66.

<sup>712</sup> STEGMAIER, 2013. p.82.

na combinação dos diversos elementos no jogo de ambiguidades proposto por Nietzsche, onde inclusive sobre a questão religiosa ele diz:

Quem se aproximar dos deuses olímpicos à procura de elevação moral, de santidade e de imaterialidade espiritual; quem for procurar nos olhares deles a expressão do amor e da piedade; se tiver o seu coração formado por outra disciplina religiosa, em breve desistirá de conviver com eles, irritado e desiludido. No mundo olímpico nada há que lembre o ascetismo, a imaterialidade ou o dever: há uma vida exuberante, triunfante, na qual tudo, tanto o bem como o mal, se encontra igualmente divinizado.<sup>713</sup>

É possível entender nesse fragmento de “A Origem da Tragédia”, que Nietzsche, não constrói uma filosofia oposta ao espírito religioso, à conexão sagrada entre o ser humano e o divino, desde que essa conexão estime e trate dignamente o mundo, divinizando tudo aquilo que tiver existência, ação que entende ter ocorrido na antiguidade clássica grega. Todavia, há alguma coisa desvirtuada nos valores cristãos que clama por denúncia e correção, sendo este projeto que Nietzsche efetiva em seus textos, pois ele estabelece que o desvirtuador da mensagem de Jesus é o apóstolo Paulo, este sim, segundo Nietzsche, o real criador do cristianismo. Para Nietzsche, existe uma grande diferença entre a mensagem original de Jesus e a recepção e propagação dessa mensagem. A força da denúncia de Nietzsche se assenta sobre, segundo ele, o que Paulo transformou a narrativa da vida de Jesus. De uma vida beata, a narrativa toma um rumo de ascetismo e moralismo, o que propicia a construção do viés sacerdotal.

Remonto aos fatos para contar a verdadeira história do cristianismo. – A palavra “cristianismo” já é um mal-entendido – no fundo existiu um só cristão e ele morreu na cruz. O “Evangelho” morreu na cruz. [...] somente a prática cristã, uma vida como a viveu aquele que morreu na cruz, é cristã... Hoje ainda semelhante vida é possível e para certos homens até necessária: o cristianismo genuíno, primitivo continuará sendo possível em qualquer época... [...] Reduzir o ser-cristão, a cristandade a uma certeza da verdade, a uma simples fenomenalidade de consciência, equivale a negar a cristandade.<sup>714</sup>

Quando Nietzsche diz “remonto aos fatos para contar a verdadeira história”, nos remetemos imediatamente à sua máxima - “não existem fatos,

<sup>713</sup> NIETZSCHE, 2004. p.29.

<sup>714</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.82.

somente interpretações”-, que entendemos ser concebida a partir do aforismo 22<sup>715</sup> de “Para Além do bem e do Mal”, e que segundo Coelho “pelas mãos de um Gianni Vattimo, antigas notas de Friederich Nietzsche, onde ele escreveu que ‘não existem fatos, somente interpretações’ e que ‘isto já é interpretação’”<sup>716</sup>, legitimam a autoria e autenticidade nietzschiana dessa máxima. Estas duas passagens entram em contradição e são plenamente ambíguas, entretanto em Nietzsche isso não nos salta como problema, pois é parte integrante do seu pensar e do processo de construção da sua filosofia. Se de um lado “remonto a fatos”, de outro lado “não existem fatos”, entramos na compreensão que seja do jeito que for “isto já é interpretação”. Seguindo o trilho do aforismo 39 de para “Além do Bem e do Mal” vamos percebendo que para Nietzsche o mal-entendido da palavra “cristianismo” está assentado sobre a quebra/ruptura com a vida e a palavra de Jesus. Na continuidade do aforismo 39, encontramos preciosidades, pois para o filósofo germano, inclusive, ser cristão ainda é possível em qualquer época. Com Paulo, o sacerdote vence o profeta, a prosa derrota a poesia, o moralismo e o ascetismo se sobrepõe a experiência e a vida, enfim a doxologia se dobra à teologia. Enquanto Jesus supera o pecado e a culpa, trazendo libertação, Paulo os ressuscita, pois são necessários ao estabelecimento do poder sacerdotal, pois este poder impera sobre as massas devido ao pecado e assim explica Nietzsche:

---

<sup>715</sup> “Peço que me perdoem, a esse velho filólogo, por não poder renunciar ao malicioso prazer de apontar as interpretações errôneas. Mas esse ‘mecanismo das leis da natureza’, de que vós, físicos, falais com tanto orgulho, como se esse mecanismo apenas subsiste graças à vossa interpretação e má ‘filologia’, não é um estado de fato, um ‘texto’, mas apenas um arranjo ingenuamente humanitário, uma distorção do sentido com que dais satisfação aos instintos democráticos da alma moderna! ‘por toda parte, igualdade perante a lei, nisso a natureza não consegue melhor que nós’, trata-se de engenhoso pensamento reservado, escondendo-se aí, mais uma vez, a hostilidade plebeia a tudo quanto seja privilegiado e soberano, mas também um segundo ateísmo mais tênue. *Ni dieu, ni maitrê*, é isso que vós tanto quereis e por isso gritais: ‘viva a lei natural’”, não é? Mas repito-o, isso é interpretação, e não texto. Com intenções e especialidade de interpretar expressões dúbias, poderia aparecer alguém que soubesse ler, na mesma natureza e frente aos mesmos fenômenos, justamente a imposição tirânica impiedosa e implacável de aspirações ao poder. Poderia aparecer um intérprete que colocasse perante os vossos olhos o caráter geral e absoluto de toda ‘vontade de poder’, a ponto de quase cada palavra, mesmo a palavra ‘tirania’, acabar por parecer inutilizável, por ser uma metáfora debilitante e suavizadora demasiado humana. Um intérprete que, conquanto isso, acabasse por afirmar, quanto a este mundo, o mesmo que vós afirmais, isto é, que o seu curso é ‘necessário, e ‘calculável’, não porém porque nele existam leis, mas porque as leis faltam em absoluto e porque cada poder, em cada momento, tira as suas últimas consequências. Ainda que isso também não passe de uma interpretação, tanto melhor. Acaso sereis suficientemente filósofos para me fazer esta objeção?” NIETZSCHE, 2006(a). p.51-52.

<sup>716</sup> COELHO, Inocência Mártires. *Apresentação*. IN: GRIMM, Dieter. *Constituição e Política*. Tradução de Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte: Del Rey, 2006. p.XXXIV.

“Logo, é preciso tornar o homem infeliz” – essa foi, desde sempre, a lógica do sacerdote. – É fácil ver o que, a partir dessa lógica, foi introduzido no mundo: - o ‘pecado’... A noção de culpa e castigo, toda a ‘ordem moral do mundo’ foram inventadas contra a ciência – contra a emancipação do homem das mãos do sacerdote.<sup>717</sup>

É o pecado, a noção de culpa e castigo, que formam a mancha moral, que apadrinham a ausência de independência do membro da igreja diante dos sacerdotes, pois, “Deus perdoa aquele que faz penitência” – traduzindo: aquele que se submete ao sacerdote.”<sup>718</sup> Assim sendo, os possuidores e manipuladores do discurso religioso do cristianismo retomaram precisamente os valores que Jesus labutou para modificar radicalmente ao longo de sua vida, pois ele assegurava aos seus discípulos o caráter imprescindível do amor e da compreensão sem restrições do outro, e esta herança anuncia a experiência do amor sem ressentimento, sem intolerância e com respeito diante do diferente, e mais, buscando uma relação entre o humano e o divino sem barreiras ou mediação e anunciando assim a Boa Nova.

Levantamos, pois, três questões: o que é Boa Nova para Nietzsche? Quem é o Anticristo para esse autor? E por fim, quem é o crucificado? Começamos a responder pela primeira pergunta e Nietzsche assim nos diz:

Que significa ‘boa nova’? A verdadeira vida, a vida eterna foi encontrada – não foi prometida, está aqui, está em você: como vida no amor, no amor sem reserva nem exclusão, sem distância. Todos são filhos de Deus – Jesus não reivindica nada somente para si – todos como filhos de Deus são iguais a todos...<sup>719</sup>

Intuímos que Nietzsche tem em mente o texto do evangelho como um todo e de Filipenses em particular: “Seja a atitude de vocês a mesma de Cristo Jesus, que, embora sendo Deus, não considerou que o ser igual a Deus era algo que devia apegar-se, mas esvaziou-se a si mesmo, vindo a ser servo, tornando-se semelhante aos homens.” (Filipenses 2.5-7). Eis a boa nova em sua plenitude: vida eterna no aqui e agora, com amor sem restrições ou exclusões, em que todos são iguais em sua diversidade e assim reverbera na palavra de Boaventura: “Temos o direito de ser iguais sempre que a diferença nos inferioriza; temos o direito de ser diferentes sempre que a igualdade nos

<sup>717</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.103.

<sup>718</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.61.

<sup>719</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.66.



descaracteriza.”<sup>720</sup> As boas novas da parte de Jesus tem sua permanente continuidade no Jesus que se esvazia totalmente da sua porção divina, tornando-se ser humano, buscando expressar que todos são iguais a todos, pois deve-se respeitar as diferenças e superar as desigualdades.

A segunda questão está no centro do livro “O Anticristo”: quem é ele? Pensamos aqui em seguir as possibilidades que se apresentam. A primeira delas é considerar Paulo como o próprio anticristo. Tem-se aqui uma personificação dessa figura, o que entendemos que seria uma forma rasteira de abordar o pensamento de Nietzsche e, de certa forma, uma desvalorização, um desprezo pela potencia, vigor e profundidade do pensar nietzschiano. Não que Nietzsche anule ou afaste essa possibilidade, mas ele não se restringe a ela, pois “segundo Nietzsche, o Anticristo não é simplesmente aquele que nega a moral (tradicional) [...] o Anticristo: não é uma pessoa...”<sup>721</sup> Não sendo uma pessoa, já afastamos a possibilidade do próprio Nietzsche ser o Anticristo. Pode parecer banal, mas o próprio Jesus também não é o Anticristo; Nietzsche mesmo, assim afirma: “Esse ‘anunciador da boa nova’ morreu como viveu e ensinou – certamente não para ‘salvar os homens’, mas para mostrar como se deve viver.”<sup>722</sup> Seguindo esse pensar, vamos nos aproximando da ideia de que seja “um livro, ou seja, AC, parece consumir esta singular transvaloração anticristã, a qual abre novos horizontes à humanidade, na medida em que aquela liberta esta, sobretudo dos cristãos. [...] o livro da religião cristã apenas pode ser superado por outro livro.[...] um livro singular com artigo definido.”<sup>723</sup>

Por fim o crucificado: Quem é? Nietzsche, em suas últimas obras apresenta constantemente um confronto peculiar entre o deus Dionísio e uma outra personagem que ele trata como “O Crucificado”. Em “*Ecce Homo*”, na última linha ele conclui: “-Fui compreendido? – Dionísio contra o Crucificado...” Retomamos aqui a ideia, tal como sobre o Anticristo, de que o Crucificado não é uma pessoa ou uma personagem. Assim lemos em Fragmentos finais:

Dionísio contra o “Crucificado”: aí tendes a oposição. Não é uma diferença quanto ao martírio – é só que ele tem outro sentido. A vida mesma, sua eterna fecundidade e retorno,

<sup>720</sup> SANTOS, Boaventura de Souza. *A Construção multicultural da igualdade e da diferença*. Oficina do CES nº135, Centro de Estudos Sociais, Coimbra, jan. 1999. p.44.

<sup>721</sup> NIEMEYER, 2014. p.50.

<sup>722</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.77.

<sup>723</sup> NIEMEYER, 2014. p.50.

condicionado tormento, a destruição, a vontade de aniquilamento. No outro caso, o sofrer, “o crucificado como inocente”, vale como objeção contra esta vida, como fórmula de sua condenação. – Adivinha-se: o problema é do sentido do sofrer: se é um cristão, se é um sentido pagão. [...] O deus na Cruz é uma maldição sobre a vida, um dedo apontado para redimir-se dela–; o Dionísio cortado em pedaços é uma promessa de vida: eternamente renascerá e voltará da destruição. (NIETZSCHE, KSA XIII, Fragmento Póstumo 14 [89] da primavera de 1888).<sup>724</sup>

A expressão encontrada no início desse texto encerra “*Ecce Homo*” e, segundo Nietzsche “não é uma diferença quanto ao martírio”. No caso do Crucificado é uma objeção contra a vida. Já no caso de Dionísio é uma promessa de vida. Seja oposição ou promessa de vida, entendemos que existe uma relação e esta é dialética. Dionísio e o Crucificado fazem parte de um par que estão dialeticamente imbricados, não dissociados. Diferente e para além do par Dionísio-Apolo. Existem aqui várias nuances e desdobramentos possíveis. Inicialmente, este novo par pode ser visto sob o ponto de vista artístico, tendo ambos influenciado a produção artística, cada um do seu jeito. Artes plásticas, pintura e música são exemplos desse processo. Nesse jogo de arte e vida, Dionísio se achega no desregramento, às forças caóticas, enquanto que o Crucificado se apresenta pela regra, pela forças cosmóticas. Portanto, enquanto o primeiro se relaciona com a desordem, o último tem relação com a ordem. Caos e Cosmos em sua relação permanente de confronto, de superação e equilíbrio. Em outro flanco tem-se de um lado as forças da tragédia e de outro as forças do racionalismo. O primeiro concebido pelos poetas trágicos, e o derradeiro pelo modelo socrático-platônico. Para Nietzsche, o cristianismo é herdeiro da tradição destes últimos, enquanto ele é herdeiro dos poetas trágicos. Cabe atentarmos para algo que chama atenção, pois “mesmo combatendo radicalmente Sócrates, Nietzsche acabou ficando preso àquilo que ele próprio quisera erradicar, ou seja, o racionalismo socrático.”<sup>725</sup>

Ao buscarmos uma penetração maior na questão ficamos não espantados, quando assim lemos:

Para Alexander Nehamas: “O projeto de Nietzsche é essencialmente similar e paralelo ao de Sócrates. Tanto

<sup>724</sup> LIMA, 2006. p.186-187.

<sup>725</sup> LIMA, 2006. p.96.

Nietzsche como Sócrates são pensadores profundamente singulares, ativamente implicados em modificar, de um modo ou de outro, a qualidade de vida de quem rodeia, embora persigam seus objetivos de maneira radicalmente diferente.” Atendo-se ao Diálogo platônico Laques e a Para além do bem e do mal, ele concluiu que “enquanto o Laques transforma uma divagação sobre esgrima em um debate sobre o valor, a virtude e a vida mais apropriada, Para além do bem e do mal aborda desde o princípio problemas como noção de verdade, a possibilidade da certeza, o livre arbítrio ou outros problemas tradicionais, e os transforma ao final em interrogações sobre o caráter da pessoa que, como a maioria de nós hoje em dia, está mais ou menos convicta de suas respostas convencionais.<sup>726</sup>

Diante de todas essas considerações, pensamos que o Crucificado não é Sócrates e tampouco Jesus. Mas quem é? Sobre Sócrates já vimos que não existe sustentação para que o mesmo seja o Crucificado. Quanto a Jesus, entendemos que ele e o “Crucificado” pronunciado por Nietzsche são personagens inteiramente diferentes. Desta forma, ponderamos que a personagem nomeada por Nietzsche como “Crucificado” não é uma pessoa ou personagem. Se não é uma pessoa ou personagem, o que é então? Um símbolo religioso, que corresponde à utilização inapropriada, equivocada e distorcida da mensagem de Jesus por meio de seus discípulos. O aforismo 40 de “O Anticristo” aborda de maneira transparente essa questão:

— O destino do Evangelho foi decidido no momento de sua morte — foi pendurado na “cruz”... Somente a morte, essa inesperada e vergonhosa morte; somente a cruz, a qual geralmente era reservada apenas à canalha — somente este assombroso paradoxo colocou os discípulos face a face com o verdadeiro enigma: “Quem *era este?* O *que era este?*” — O sentimento de desalento, de profunda afronta e injúria; a suspeita de que tal morte poderia constituir uma *refutação* de sua causa; a terrível questão “Por que aconteceu assim?” — esse estado mental é facilmente compreensível. Aqui tudo *precisa* ser considerado como necessário; tudo precisa ter um significado, uma razão, uma elevadíssima razão; o amor de um discípulo exclui todo o acaso. Apenas então da fenda da dúvida bocejou: “Quem o matou? Quem era seu inimigo natural?” — essa pergunta reluziu como um relâmpago. Resposta: o judaísmo dominante, a classe dirigente. A partir desse momento revoltaram-se *contra* a ordem estabelecida, começaram a compreender Jesus como um *insurrecto contra a ordem estabelecida*. Até então este elemento militante, negador estava ausente em sua imagem; ainda mais, isso

<sup>726</sup> NEHAMAS apud LIMA, 2006. p.168.

representava seu próprio oposto. Decerto a pequena comunidade não havia compreendido o que era precisamente o mais importante: o exemplo oferecido pela sua morte, a liberdade, a superioridade sobre todo o *ressentimento* — uma plena indicação de quão pouco foi compreendido! Tudo que Jesus poderia desejar através de sua morte, em si mesma, era oferecer publicamente a maior prova possível, um *exemplo* de seus ensinamentos. Mas os discípulos estavam muito longe de *perdoar* sua morte — apesar de que fazê-lo seria consoante ao evangelho no mais alto grau; e também não estavam preparados para se *oferecerem*, com doce e suave tranquilidade de coração, a uma morte similar... Muito pelo contrário, foi precisamente o menos evangélico dos sentimentos, a *vingança*, que os possuiu. Parecia-lhes impossível que a causa devesse perecer com sua morte: “recompensa” e “juízo” tornaram-se necessários (— e o que poderia ser menos evangélico que “recompensa”, “punição” e “juízo”!). — Uma vez mais a crença popular na vinda de um messias apareceu em primeiro plano; a atenção foi direcionada a um momento histórico: o “reino de Deus” virá para julgar seus inimigos... Mas nisso tudo há um mal-entendido gigantesco: conceber o “reino de Deus” como ato final, como uma simples promessa! O Evangelho havia sido, de fato, a própria encarnação, o cumprimento, a *realização* desse “reino de Deus”. Foi apenas então que todo o desprezo e acidez contra fariseus e teólogos começaram a aparecer no tipo do Mestre, que com isso foi *transformado*, ele próprio, em fariseu e teólogo! Por outro lado, a selvagem veneração dessas almas completamente desequilibradas não podia mais suportar a doutrina do Evangelho, ensinada por Jesus, sobre os direitos iguais entre todos os homens à filiação divina: sua vingança consistiu em *elevá-lo* Jesus de modo extravagante, destarte separando-o deles: exatamente como, em tempos anteriores, os judeus, para vingarem-se de seus inimigos, se separaram de seu Deus e o elevaram às alturas. Este Deus único e este filho único de Deus: ambos foram produtos do *ressentimento*...

Nietzsche, ao suspeitar da interpretação conservadora, pensa que os discípulos não sabem quem é Jesus até a morte deste. Quando tomam consciência de quem é Jesus, movimentam-se em torno de um ressentimento, onde o passo inicial foi via uma doxologia para posteriormente uma teologia. Desta forma, o “desprezo e acidez contra fariseus e teólogos começaram a aparecer no tipo do Mestre, que com isso foi *transformado*, ele próprio, em fariseu e teólogo!” Lembrando que seguindo e segundo o pensamento de Nietzsche a teologia que se constrói a partir dos discípulos não está associada com a teologia da vida de Jesus. Destaque-se que “a teologia não é

evidentemente a única linguagem, e nem sempre a mais eficaz, de exprimir a fé. Existem muitas outras.”<sup>727</sup>

Faz-se necessário entender que a mentalidade semita tem suas próprias características, enquanto que a mentalidade grega, possui características cujas origens são de uma outra matriz. O que resulta do sincretismo disso, portanto, é algo com características muito próprias e singulares.

### 2.3. Da terra fértil a humildade

Tragédia, vontade de poder, *Übermensch*, eterno retorno e morte de Deus são conceitos-chave no pensamento nietzschiano, uma espécie de terra prometida:

O que hoje sou, *onde* hoje estou – em uma altura de onde já não falo com palavras, mas com raios -, ó quanto longe disso eu ainda estava então! – Mas eu via a Terra – não me enganei um instante sobre caminhos, mares e perigos – e sobre êxito!<sup>728</sup>

A terra – prometida -, como sendo “*A Origem da Tragédia*” apresenta uma variada fertilidade como ciência, arte e filosofia. Nessa terra fértil o êxito ocorre em um campo de relação de forças: as que comandam e aquelas que obedecem. Tem-se aqui um interpretar<sup>729</sup>, pois ao tornar-se senhor de algo, impõe-se um sentido, apodera-se e apropria-se desse algo, portanto comanda-se sua orientação de sentido. Nietzsche faz isso já em “*A Origem da tragédia*” ao afirmar que ela (a tragédia) nasceu “no espírito da música” (expressão que completa o título da obra), para a partir dessa compreensão afirmar que uma comunidade tem seu nascimento dessa maneira. Uma comunidade, uma igreja, portanto, que nasce a partir do espírito da música! Cabe fazer um comentário, que aparentemente toma outra direção, pois “ainda que a sociedade moderna continuamente nos prometa acesso a uma comunidade, trata-se de uma comunidade centrada no culto ao sucesso profissional.”<sup>730</sup>

<sup>727</sup> BOFF, Clodovis. **Teoria do método teológico**. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1998. p.351.

<sup>728</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.67.

<sup>729</sup> “Não se deve perguntar ‘quem afinal está interpretando’, porém a própria interpretação, como uma forma da vontade para o poder, tem existência como um afeto (mas não como um ‘ser’, e sim como um processo, um devir)” NIETZSCHE apud NEUKAMP, Elenilton. 2008.

<sup>730</sup> Botton, Alain. *Religião para ateus*. Tradução de Vítor Paolozzi. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.p.26.

Nietzsche não pertence a essa lógica, pelo contrário, o culto oriundo do trágico estabelece um rompimento com ordem política e não a sua preservação via o sucesso profissional. Assim o que se pode fazer de admirável é traçar “uma relação entre Dionísio e Cristo em Nietzsche defendendo que o restabelecimento da cultura trágica é a possibilidade de se realizar de forma extraordinária a sacralização da existência humana.”<sup>731</sup> Pensar em sacralizar a existência humana via Dionísio e Cristo significa coloca-los no mesmo eixo divino. Quando Jesus joanino diz: “Eu sou o caminho, e a verdade e a vida; ninguém vem ao Pai, senão por mim.” (João 14.6), intuímos que ele pode estar se colocando como o único, entretanto:

Caracterizar o Cristo como o único não significa excluir, no sentido do dogma cristão rigorosamente interpretado, os deuses gregos. Sua unicidade na verdade aparece quando o Cristo surge, ele mesmo, do meio dos deuses gregos, último dos deuses antigos, - “da mesma raça” que eles.<sup>732</sup>

O terreno é metafórico, é terra fértil, terra que trafega pelo perigo, pela ousadia tal qual Édipo, ao tentar saber mais do que o que é permitido. Entre o permitido e o não-permitido, é Hölderlin que “compreende a tragédia como sendo metáfora que engendra a intuição intelectual, e, nesse sentido é clareira do absoluto. Como metáfora, a tragédia “transporta” o sentido de “unidade íntima mais profunda que se expõe em oposições reais”.<sup>733</sup> Como pertencente ao mesmo eixo divino, Cristo, tal qual Dionísio, se faz presente aqui, ou seja, um visto como o outro. Ainda mais, tragédia e evangelho vistos como narrativas míticas de transgressão que transportam sentidos.

Ao realizar esse transporte de sentidos, entendemos que Nietzsche está acenando para a embriaguez, sendo esta: “o ciclo da vida, com sua rotina de nascimento, subsistência, reprodução e morte.”<sup>734</sup> A compreensão é de uma embriaguez envolvida com a orgia, isto porque “a orgia supõe, exige, a equivalência dos participantes.”<sup>735</sup> O ciclo da vida é orgiástico! É uma experiência de dor e também de prazer, fazendo parte de um único movimento.

<sup>731</sup> NOYAMA, Samon; TAVARES, Renata. Apresentação. NOYAMA, Samon. *O sagrado, a arte e a filosofia*. São Paulo: LiberArs, 2011.p.12.

<sup>732</sup> COURTINE, Jean-François. *O Cristo de Hölderlin*. IN: A tragédia e o tempo da história. Tradução de Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006. p.127-128.

<sup>733</sup> KRASTANOV, 2011. p.104.

<sup>734</sup> SUAREZ, Rosana. *Nietzsche: a arte em O nascimento da tragédia*. IN: MUNIZ, 2010. p.133.

<sup>735</sup> BATAILLE, 2014.p.153.

Qual? A contradição, o paradoxo e a ambiguidade. “Porque sabemos que toda a criação geme e está juntamente com dores de parto até agora.” (Romanos 8.22). Tendo a dor sempre presente, acontece eternamente o ato criador.

Um Deus que sofre é o fundamento do mundo, um deus que sofre e que procura se libertar na criação de um mundo que ele sempre de novo volta a desfazer. A tragicidade da existência não é um estado transitório que pode ser transformado e superado pelo homem, mas um aspecto fundamental de sua constituição.<sup>736</sup>

Um deus que volta sempre de novo a desfazer, significa um sinal de um fazer. Temos, pois, um eterno fazer e desfazer divino, ou seja, o ato criador e, este ato é destruidor e construtor, entendendo mesmo que toda destruição é uma construção de algo novo. Sobre os escombros do muro de Berlim algo surge: reintegração de um povo, novas construções (casas, prédios, praças etc). quiçá até igrejas e novas alamedas e sonhos. Sobre a dor anteriormente vivida um enorme prazer alavanca um grande gozo, mas esse vem acompanhado eternamente de outras tantas dores.

Prazer e dor acompanham o par, escravo e senhor. Estes pares se retroalimentam e são inseparáveis. O prazer está para o senhor assim como o escravo está para a dor. O prazer do senhor em chicotear e a dor do escravo em ser chicoteado. O prazer do patrão em alienar o operário, e a dor deste em perceber-se separado do fruto do seu trabalho. O prazer do estuprador ao violentar sua vítima, e a dor desta ao ser violentada. Em todas as situações relatadas inexiste transgressão, pois “mal não é transgressão, ele é transgressão condenada. O mal é exatamente o pecado.”<sup>737</sup>

O *polemos* (a luta, a competição, o confronto) está sempre atuando. São forças instáveis, em infinitas possibilidades entre os diversos campos de força em conflito permanente, que não cessa, não passa por processos de descontinuidade. De que é constituído este campo?

É constituído de singularidades agressivas, não havendo, assim, nem distribuição estável de forças, nem configurações privilegiadas: a ação de cada singularidade faz constantemente explodir as distribuições existentes. Nenhuma simetria é possível: o campo é, em seu conjunto, excêntrico. Há apenas

<sup>736</sup> CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.58.

<sup>737</sup> BATAILLE, 2014. p.151.

forças, vagas de potência disputando a dominação. Cada força é, em princípio, um centro explosivo tentando uma síntese precária: dominar as demais, incorporá-las, crescer às expensas delas, aumentando, assim, o setor próprio de dominação, tal é o impulso de cada singularidade conflitante.<sup>738</sup>

A inexistência de distribuição estável de forças e tampouco a inexistência de configurações privilegiadas, (par de inexistências que caracteriza um outro par - Apolo e Dionísio), estão em um conflito insuperável e, entre o ritmo e a melodia uma infinidade de forças (vagas e sem simetria) buscando estabelecer-se e conquistar, dominar as outras forças em conflito, dominando as mesmas e fazendo-as estarem incorporadas a um outro sistema, paradigma, ou conjunto, mesmo que estes dominados, submetidos e incorporados continuem a lutar, a se opor. E o fazem, pois o conflito é ininterrupto. Tem-se eternamente estabelecida uma vontade de poder.

Es importante para la elaboración de una imagen de la existencia em el mundo pensado como voluntad de poder, o sea como carente de fundamentos, estructuras estables, esencias, garantías de cualquier tipo. Es preciso recordar constantemente que el apelar a la fuerza, a la salud etc., responde, en Nietzsche, sólo a la exigência de hallar critérios de valoración capaces de distinguir el valor de las interpretaciones (que son las únicas que constituyen el mundo) sin referirse a estructuras esenciales, a elementos últimos de índole necesariamente metafísica.<sup>739</sup>

Tal como a vontade de poder, vida e valor não são estruturas estáveis, ou seja, temos um mundo carente de fundamentos, um mundo que não oferece garantias. Jamais oferece garantia a algum dos lados envolvidos em conflito: os considerados “fortes” estando sempre em constante conflito com os considerados “fracos”, não possuem garantia alguma de continuarem superando os denominados “fracos”, e estes não possuem garantia alguma sobre consigarem superar os ditos “fortes”. Existe um equívoco ao considerar que os fortes são os mais aptos a sobrevivência e à manutenção no poder, pois os fracos possuem aquilo que de uma forma geral denomina-se “instinto de rebanho”, e este favorece o grande número numa comunidade. Os ditos fortes em uma dada perspectiva são os fracos e, os ditos fracos são os fortes. Ao que Paulo escrevendo aos coríntios diz:

<sup>738</sup> KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004. p.102.

<sup>739</sup> VATTIMO, Gianni. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Península, 2001. p.160.



Acerca do qual três vezes orei ao Senhor para que se desviasse de mim. E disse-me: A minha graça te basta, porque o meu poder se aperfeiçoa na fraqueza. De boa vontade, pois, me gloriarei nas minhas fraquezas, para que em mim habite o poder de Cristo. Por isso sinto prazer nas fraquezas, nas injúrias, nas necessidades, nas perseguições, nas angústias por amor de Cristo. Porque quando estou fraco então sou forte. (2ª Coríntios 12.8-10).

Aqueles assim denominados “fracos” são os “fortes”, quando juntos no poder de Cristo se fortalecem tendo o instinto de rebanho como guia. Pensando desta forma o poder de Cristo é vontade de poder. Em “Assim falou Zaratustra”, no Canto “Da superação de si mesmo” ouvimos:

Que eu tenha de ser luta e devir e finalidade e contradição de finalidades: ah, quem adivinha minha vontade, também adivinhará os caminhos *tortos* que ela tem de percorrer! [...] Pois o que não é não pode querer; mas o que se acha em existência como poderia ainda querer existência? Apenas onde há vida há também vontade: mas não vontade de vida, e sim – eis o que te ensino – vontade de poder! Muitas coisas são mais estimadas pelo vivente do que a vida mesma; mas no próprio estimar fala – a vontade de poder!<sup>740</sup>

A luta, o *polemos* existente é sempre por mais poder. Entendendo assim, por vezes, aqueles que vencem não são necessariamente os mais fortes ou aqueles que se mostram mais aptos, mas sim os fracos, que pelo instinto de rebanho, ou melhor, pelo poder de Cristo, alcançam a vitória sobre os mais fortes e isto significa que sempre a vontade de poder se faz presente, independente de quem obtém a supremacia e a mantém e, esta manutenção jamais está garantida. Almeida ao parafrasear Nietzsche nas “Considerações Extemporâneas” afirma:

Entre o fundador do cristianismo e o sucesso com o qual este se firmou na história subjaz uma camada obscura e demasiado terrestre de paixão, de erros, de sede de poder e de honra, uma camada, enfim, composta de forças provindas do império romano que ao agirem e interagirem ao longo da história formaram, por assim dizer, o solo propício a partir do qual este mesmo cristianismo tirou a sua consistência e conseguiu sobreviver.<sup>741</sup>

A “sede de poder e de honra” ocorre via vontade de poder, via o conflito de uma multiplicidade de forças oriundas de distintas origens e, portanto, para o poder de Cristo só resta uma alternativa, ou seja, o caminho é transformar-se

<sup>740</sup> NIETZSCHE, 2011. p.110.

<sup>741</sup> ALMEIDA, 2005. p.99.

em outra força, usar outra máscara, em que ser humilde é ser forte, eis a vontade de poder e esta, nesta compreensão, edifica um cenotáfio<sup>742</sup>. É de fundamental importância que não se confunda vontade de poder com vontade de ter mais poder. Não podemos esquecer a questão sobre a máscara e:

No se tratará de la idea de máscara como velamiento de lo real, sino que la misma estará relacionada com los modos de enfrentamento al dolor y caos de la existencia, y la máscara ya no ocultará nada, sino que dará cuenta de las posibles e diferentes perspectivas para configurar lo único real: lo aparente.<sup>743</sup>

Nesta compreensão máscara não é encobrimento ou ocultamento, pelo contrário é revelação, pois “os seres humanos, como criaturas de Deus são máscaras de Deus.”<sup>744</sup> É um Deus que se revela, tal como Dionísio na tragédia, quando Prometeu e Édipo eram apenas as máscaras que o revelavam, sendo que “a máscara<sup>745</sup> trágica [...] é uma máscara humana, não uma fantasia bestial.”<sup>746</sup> Assim, na tragédia existe a primazia da palavra narrada sobre a palavra imagética, pois é na força da palavra enunciada que habita o que ali é apresentado. Onde existe ocultamento? Na filosofia. Esta ocultou a “loucura dionisiaca do sujeito. [...] É notável que o primeiro sujeito dionisiaco seja um poeta e não um filósofo.”<sup>747</sup> Assim, pensamos que o dionisiaco esta para além de ser uma filosofia, é uma ato de experienciar a vida em todas as suas possibilidades, da rudeza a alegria, do sofrimento ao prazer, pois o poeta é plenamente um fora de si. Temos aí “mania” (loucura) em oposição à “dianoia” (pensamento). No poeta, a mania é acatada e a relação ou equilíbrio ou ainda o conflito entre a medida e a desmedida, Apolo e Dionísio, são vistos como constituintes da arte e da própria vida. Esta é a compreensão de Nietzsche,

<sup>742</sup> Do grego κενός "vazio" e τάφος "tumba". É um monumento fúnebre erguido para homenagear uma pessoa, cujo corpo se encontra em outro local ou esta em local desconhecido. [Léxico: dicionário de português online](http://www.lexico.pt/cenotafio/). Disponível em <<http://www.lexico.pt/cenotafio/>> Acessado em 13 de julho de 2015.

<sup>743</sup> CRAGNOLINI, Mônica B. *Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.66.

<sup>744</sup> WESTHELLE, 2008. p.107.

<sup>745</sup> “A máscara foi utilizada pela primeira vez por Téspis, criador do gênero trágico. Além disso, não havia atrizes na Grécia antiga: as personagens femininas eram representadas por homens, que portavam máscaras (personas) femininas, donde o termo ‘personagem’.” VORSATZ, 2013. p.36.

<sup>746</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011. p.159.

<sup>747</sup> DUMOULIE, Camille. *Arquíloco e Empédocles: dois nomes de sujeitos dionisiacos*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.230-231.

pois, para Platão o poeta não pode ser um fora de si, pois precisa ser tomado pela dianoia, tornando-se consciente de si.

Debruçamos-nos aqui sobre o entendimento de que poesia e ciência<sup>748</sup> (esta como filha da filosofia) serem personagens distintos da narrativa, entretanto, estando movidas por um desejo íntimo e mútuo, podem ser amantes, então ao se desnudarem, eroticamente se amarem. E o poeta com vigor clama, chama, proclama: “vede a plenitude ao nosso redor! E a partir da abundância é belo olhar para os mares distantes. Um dia se falou ‘Deus’, ao olhar para os mares distantes; mas agora vos ensinei a falar: ‘super-homem’.”<sup>749</sup> Onde já se falou ‘Deus’, agora já se fala “*Übermensch*”. Sem dúvida é um texto sutil e recheado de metáforas. Zaratustra se encontra “nas ilhas bem-aventuradas” (título desse Canto, que é a segunda parte), que na antiguidade grega “eram lugares míticos onde reinava a felicidade.”<sup>750</sup> Nietzsche põe Zaratustra falando/cantando a partir dessa ilha, ou seja, do lugar onde reina a felicidade. E é deste lugar que ele afirma: “onde se falou ‘Deus’, agora já se fala *Übermensch*.” Ao lado do *Übermensch*, pensamos que “Dionísio, o eterno retorno e a natureza são apenas outros nomes ou formas substitutivas para o antigo Deus da metafísica e da moral cristã caído hoje em descrédito.”<sup>751</sup> Para além desse compreender, o *Übermensch*, jamais é uma figura anti-humana, pois é humana, demasiadamente humana. Tão humana e também divina, que ao fim do “Canto da dança”, nas “ilhas das bem-aventuradas”, Zaratustra entoou um canto “enquanto Cupido e as moças dançavam.”<sup>752</sup> Uma proposta de dança como essência da comunidade, que advem da influência dos cortejos dionisíacos.

Estes cortejos estão em constante movimentação, estão pelas ruas - a rua é sempre um lugar dionisíaco -, lugar de encontro e desencontro, lugar de fluxo constante, de transformação e transgressão, lugar de infelicidade, mas também de felicidade, tal como na “ilha das bem-aventuradas”, ao qual se deve dizer que para Nietzsche “felicidade não é um fim, mas um acompanhamento

<sup>748</sup> “Ciência ocidental seria uma etnociência eurocêntrica.” ALMEIDA, 2010. p.41.

<sup>749</sup> NIETZSCHE, 2011. p.81.

<sup>750</sup> SOUSA, Paulo César de. Notas. IN: NIETZSCHE, 2011. p.321.

<sup>751</sup> ALMEIDA, 2005. p.208.

<sup>752</sup> NIETZSCHE, 2011. p.103.

inicial da ação.”<sup>753</sup> Felicidade como acompanhamento inicial da ação em um eterno movimento circular, de idas e vindas desse cortejo, um constante fluxo do eterno retorno do cortejo, que seduz, que proclama a vida e jamais se afasta da morte, pois esta está sempre chegando. “Ah! Pudessem eu reencarnar-me em mil seres. – Aquele que não conhece por experiência este suspiro, não conhece tampouco a paixão daquele que procura o conhecimento.”<sup>754</sup> Nietzsche aborda sua paixão, seu desejo absolutamente insaciável de multiplicação para o todo poder abranger e, não somente isso, vários renascimentos em seres distintos, o que configura uma experiência ímpar, singular, um sempre e eterno retorno (de um outro jeito). Ao pensar assim, Heidegger afirma que “Nietzsche sempre pensa e considera o ser, ou seja, a vontade de poder, como eterno retorno. [...] pensar o ser, a vontade de poder, como eterno retorno, pensar o pensamento mais pesado da filosofia significa pensar o ser como tempo.”<sup>755</sup> Pensar o ser como tempo é um pensamento transgressor e, eis que o divino invade o tempo, pois em:

O Anticristo, Jesus é apresentado como mensageiro da ‘Boa Nova’ que agora se tornou realidade, ele é o arauto do Reino que já se faz presente, assim como da vida eterna que é a verdadeira vida e que não precisa mais ser procurada nem prometida, porque já se encontra no meio de nós e em vós.<sup>756</sup>

Jesus, um transgressor, apontando para uma terra prometida, já na terra prometida. Zaratustra, outro transgressor, apontando para a felicidade, já na terra da felicidade. Aquele louco que procura Deus com uma lanterna em plena luz do dia (aforismo 125 de “A Gaia Ciência”) está na mesma situação que Zaratustra e Jesus, ou seja, de onde está aponta para onde está, ou ainda, proclama o que será, já sabendo que já é. No caso do louco é a constatação da morte de Deus:

A novidade desta fórmula não está em anunciar que o Deus cristão morreu, mas em fazer ver que o mundo supra-sensível em geral, que dava à existência do homem um sentido e uma razão, caiu em descrédito. Visto que essa região perdeu sua eficácia, bem como sua função de ancoragem, o homem já não

<sup>753</sup> DIAS, Rosa. *Nietzsche e a “fisiologia da arte”*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p. 204.

<sup>754</sup> NIETZSCHE, 2008(f). p.184.

<sup>755</sup> HEIDEGGER, Martin, 2010. p.20.

<sup>756</sup> ALMEIDA, 2005. p.182.

sabe no que se agarrar, e nada mais parece conduzí-lo, nem motivá-lo.<sup>757</sup>

Sáímos da órbita em torno da qual estavam girando, para uma outra órbita, que não mais tem seu centro de gravidade tal qual a anterior. Podemos até afirmar que não temos mais um centro em torno do qual podemos orbitar e, se tivéssemos que assumir algo como um centro, em torno do qual orbitamos, este seria a terra prometida, a “ilha das bem-aventuradas”, não, pois, como uma lugar inacessível, mas onde já estamos e, por já estarmos é sempre um início, um re-começar, um eterno retorno. “Uma vez a ofensa contra Deus era a maior ofensa, mas Deus morreu, e com isso morreram também seus ofensores. Ofender a terra é agora o que há de mais terrível, e considerar mais altamente as entranhas do inescrutável do que o sentido da terra!”<sup>758</sup> A maior blasfêmia deixou a esfera celeste e se transferiu para a terra, a terra prometida, a terra fértil. Agora o maior crime, a maior blasfêmia é contra a esfera terrestre.

---

<sup>757</sup> PELBART, Peter Pál. Travessias do niilismo. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.208-209.

<sup>758</sup> NIETZSCHE, 2011. p.14.

### 3. Comparação entre mentalidade semita e grega

O mundo do texto bíblico é amalgamado tendo por base a cultura, a língua, a mentalidade e o mito tanto semítico como também grego. Especificamente, o mundo do texto trágico tem por base, grosso modo, a cultura, a língua, a mentalidade e o mito gregos. Entendemos que de uma forma geral as narrativas míticas de transgressão, que se vinculam à tragédia possuem relação existencial com a mentalidade e com o mito clássico grego. Já as narrativas míticas de transgressão que se vinculam ao texto bíblico, ao que denominamos tradição judaico-cristã tem relação existencial com a mentalidade, com o mito semítico. De mão de desconfianças pertinentes, e sendo ambíguo, podemos dizer do mito a sua transcendência e imanência, pois sendo imanente às épocas, isto é, fiel a elas, ele (o mito) consegue transcendê-las. De tal modo, o mito proporciona explicações/interpretações sobre essas épocas, oferecendo subsídios sobre essas mentalidades, lembrando modos de ser no mundo consigo e com os outros, proclamando compreensões de ser humano, de mundo, de arte, enfim, de vida, onde em nossa compreensão a arte busca transmitir o não-transmissível, compartilhar o não-compartilhável, compreender o não-compreendido, enfim, comunicar o incomunicável. Ao fazer essa abordagem, que traz um caráter sublime, pensemos no que afirma Schiller quando trata sobre a segurança de um observador em contemplar um dado fenômeno e um outro que se encontra dentro do fenômeno observado:

Por mais que seja sublime uma tempestade marítima quando contemplada a partir da margem – afirma o poeta – tanto menor é a vontade, por parte de quem se encontra no navio despedaçado pela mesma, de proferir tal juízo estético sobre ela.<sup>759</sup>

Qual é o lugar seguro? Não existe essa segurança. Não existe esse lugar, esse lugar seguro. Temos aqui o homem-razão e o homem-intuição. Ambos desejam não somente viver, mas dominar a vida (como se isso fosse possível, apesar de ser uma possibilidade entre possibilidade). O homem-razão quer minimizar os riscos. O homem-intuição, ao contrário quer ampliá-los. O primeiro busca viver na pseudo-segurança dos conceitos. Já o segundo arrisca-se no campo das metáforas. Enquanto o conceito restringe

<sup>759</sup> SCHILLER, F. Do Sublime, & 21. In: SCHILLER, F. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1977.p.149.

perspectivas, a metáfora provoca, irriga, abre novas possibilidades. O homem-razão se assenta sobre uma concepção de verdade por correspondência entre a coisa e o dito sobre a coisa. Nietzsche é um profundo crítico dessa concepção. O homem-intuição não se assenta, ele passeia, navega por entre várias concepções de verdade, sendo que o que realmente é importante não é a verdade (no sentido da correspondência), mas o que é absolutamente impressionante e o que é eficaz para uma determinada espécie de viventes.<sup>760</sup>

Em um fragmento de 1888, Nietzsche diz que “a verdade é feia: nós temos a arte para não perecermos da verdade.”<sup>761</sup> Assim, compreendemos que a arte é mais admirável, espantosa, misteriosa e por que não, mais importante que a verdade. Seja qual for a obra de arte, seja qual homem for, “a obra possui mais perfeição que o obreiro: o homem é menor que sua tarefa.”<sup>762</sup>

Tendo como perspectiva que homem é menor que sua tarefa, Nietzsche trabalha com a ideia de que o homem, o *poietes*, ao que chamamos homem-intuição, em seu poder de criação, faz a imitação da arte da natureza, entretanto, não tão somente imitação, pois ele assim indica: “...a arte não é só uma imitação de realidade natural, porque é também e principalmente um suplemento metafísico da realidade natural, que lhe justapõe para que ela seja suportável.”<sup>763</sup> Então para Nietzsche a arte está para além de imitação pois possui função vital. Ao assim ser, “a obra de arte acabada tem a propriedade misteriosa de nos proporcionar sempre mais do que pretendia seu criador.”<sup>764</sup> O que nos leva, sem restrições, a pensar que a narrativa mítica não se esgota, pois insinua novos sentidos, abre outros horizontes, origina novas possibilidades. A narrativa mítica oferece sentido ao mundo<sup>765</sup>, sendo simples, sem ser resultado da reflexão, pois não é acessível às formas de pensar baseadas no raciocentrismo<sup>766</sup>, estando desta forma, tanto a religião como a

<sup>760</sup> KRASTANOV, 2011.p.49.

<sup>761</sup> NIETZSCHE apud ALMEIDA, 2005. p.67.

<sup>762</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011.p.51.

<sup>763</sup> NIETZSCHE, 2004.p.147.

<sup>764</sup> GIDE apud LEÃO, 2010.p.43.

<sup>765</sup> “... não é um estado acabado, uma realidade de fato, uma constatação em empírica apontando para um dado positivo, autônomo e auto-subsistente. Não! Este mundo que nos concerne, justamente porque nos concerne, é uma invenção poética, uma ficção que nunca terminamos de tecer, de completar, de arrematar e recomeçar.” ALMEIDA, 2005.p.67.

<sup>766</sup> “Entendemos por raciocentrismo a singularidade do modo de ser do Ocidente, que posiciona a razão como norte de todo modo de ser do homem. O nascimento do raciocentrismo tem lugar e data marcados. Trata-se segundo Nietzsche (2003b, p. 78-96) e Heidegger (1978, p. 27-29),

arte, estabelecendo uma relação de vizinhança maior com as narrativas míticas do que com a razão. “Isto não quer dizer, no entanto, que a razão seja diametralmente oposta ao mito. Ao contrário, ela procura ser sua sucessora com plenos poderes. Ela pretende substituí-lo retomando-lhe todas as funções.”<sup>767</sup> E ainda mais “A análise racional do mito traz sempre o risco de despojá-lo de sua unidade fundamental.”<sup>768</sup>

Nesse entendimento estamos a correr riscos, pois estamos exatamente buscando a racionalidade na irracionalidade, ou dito de outro jeito, buscando a razão na des-razão. Ao fazer essa busca não desejamos racionalizar o mito, reduzi-lo, destruí-lo, ou esgotá-lo, ou submetê-lo. Ao contrário desejamos acatá-lo, aceita-lo, ou ainda mais conviver com o profundo mistério daquilo que ele revela, pois ele é muito mais palavra viva e vivida do que palavra pensada e refletida. Não que não se possa refletir sobre o mito. Pode sim! Mas ao fazermos isso vamos estabelecendo uma sintonia fina com o mistério e este vai nos tomando e nos conduzindo à realidade. Assim a narrativa mítica vai ganhando coerência (que não é uma coerência lógica) e vai abrindo o ser-aí em sua relação autenticidade/inautenticidade<sup>769</sup> com o mundo “e o que chamais de Mundo, isso deve ser criado primeiramente por vós [...]”.<sup>770</sup> Somos criadores de mundos, línguas, mentalidades, culturas, metáforas, símbolos, mitos. Quanto ao símbolo:

[...] nada mais é que um processo de correspondência. Correspondência que convém compreender em seu sentido amplo: o que me une estreitamente com os outros, os elos sociais (expressão que diz bem o que ela quer dizer), o que, também, me faz entrar em comunhão com os outros. O ambiente social e o ambiente natural unidos em um misto inextricável.<sup>771</sup>

---

do momento em que surge o pensamento de Sócrates e Platão, na Grécia, no século V a.C.” CABRAL, Alexandre Marques. *Heidegger e a destruição da ética*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. Manual editora, 2009. p.21.

<sup>767</sup> MOURA, Tarcísio. O mito, matriz da arte e da religião. In: MORAIS, Regis de (Org.). *As razões do mito*. Campinas - São Paulo: Papyrus, 1988.p.53.

<sup>768</sup> MOURA, Tarcísio. *O mito, matriz da arte e da religião*. In: MORAIS, Regis de (Org.), 1988,p.53.

<sup>769</sup> A autenticidade e a inautenticidade são modos de existência do ser humano. Ver: HEIDEGGER, 2006.

<sup>770</sup> NIETZSCHE, 2011, p.82.

<sup>771</sup> MAFFESOLI, 2014.p.52-53.



Quanto à metáfora, inicialmente convidemos o compositor, o baiano Gilberto Gil, que nos faz ouvir o seguinte em uma composição intitulada *Metáfora*:

Uma lata existe para conter algo  
Mas quando o poeta diz: "Lata"  
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo  
Mas quando o poeta diz: "Meta"  
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso, não se meta a exigir do poeta  
Que determine o conteúdo em sua lata  
Na lata do poeta tudonada cabe  
Pois ao poeta cabe fazer  
Com que na lata venha caber  
O incabível

Deixe a meta do poeta, não discuta  
Deixe a sua meta fora da disputa  
Meta dentro e fora, lata absoluta  
Deixe-a simplesmente metáfora.<sup>772</sup>

Seja lata, seja meta. Que a lata seja o incontível. Que a meta seja o inatingível; que na lata caiba o que lá não cabe e que na meta, que não pode ser alcançada, seja atingida, seja metáfora. Como afirma Paz sobre a poesia moderna: "es una tentativa por abolir todas las significaciones, porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y el hombre. Por eso es, a un tiempo, destrucción y creación del lenguaje."<sup>773</sup> Sendo construção e destruição, como afirmamos anteriormente e como diz Paz aqui, fazemos um retorno e afirmamos novamente que "é a dimensão transcendente do agora a que o mito se refere", é metáfora, sendo destruição e construção da linguagem a um só tempo. A metáfora em Paz contrai uma enorme energia como criação poética, indicando um mundo através do qual se pode transitar, e Paz assim afirma: "Toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. Em consequência, o sentido ou significado é um querer dizer. Ou seja: um dizer que pode ser dito de outra maneira."<sup>774</sup> E então na base de tudo ele afirmou que: "el hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje y que, através de la palabra, el hombre era una metáfora de sí

<sup>772</sup> GIL, Gilberto. *Metáfora*. IN: Um banda um. Warner. Produção Liminha. 1982. Faixa 03.

<sup>773</sup> PAZ, Octávio. *Corriente alterna*. México, Ed. Siglo XXI, 1ª ed., 1967.p.07.

<sup>774</sup> PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Editora Perspectiva. 2ª edição. São Paulo, 1990.p.47.

mismo.”<sup>775</sup> Paz traduz em cada palavra um sentido metafórico com inclinação de ramificar-se e estabelecer uma pluralidade de possibilidades, que podem estar de acordo e na dependência do entusiasmo, da perspectiva e da ideologia<sup>776</sup> de quem realiza a interpretação. Eis sua polivalência: as palavras se evanescem. É a palavra que transporta o ser humano ao mundo cósmico (transcendente e imanente) que gira em torno da metáfora, para depois dissipar-se no vácuo.

E quanto ao mito? Partimos da perspectiva de que a linguagem mitológica é notadamente simbólica, portanto o que se fala do símbolo convém também para o mito. Mas uma pergunta não cala: Em que perspectiva, o mito é linguagem simbólica? As narrativas míticas são símbolos do encontro do divino com o humano. “Ora, a religião, se me permitem dizê-lo, é o que há de mais simbólico no homem. A religião consiste em afirmar que, por trás de tudo o que se vê, de tudo o que se faz, de tudo o que se diz, existe outro plano, um além. É símbolo em ação.”<sup>777</sup> São simbólicos o profeta e o poeta. Enquanto o profeta (“aquele que se lembra do futuro”<sup>778</sup>) invoca o céu para vir ao encontro da terra, o poeta provoca a terra para ir ao encontro do céu. Seja como for, é promovido o encontro entre o céu e a terra, entre o divino e o humano. Qual o lugar (*topos*) desse encontro? É o amor (Eros)! No ventre de Maria, no caso de Jesus. No ventre de Sêmele, para Dionísio. Ou ainda, dizendo de outra forma e talvez outra coisa, mas do mesmo, é o mistério que penetra o sagrado e gera vida, no útero de Deus e na coxa de Zeus. Ampliando essa leitura do lugar do encontro, essa via: na crucificação, no esquarteramento. Para ambos: no despedaçar e ressuscitar. Como nos assevera Jaspers: “O mito é um portador de significados que podem ser expressos apenas na linguagem do mito. As

<sup>775</sup> PAZ, Octávio. *El arco y la lira*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica: 2ª ed., 1967.

<sup>776</sup> Relacionamos aqui as características de ideologia conforme Ricoeur, com o qual trabalhamos: busca perpetuar um ato fundador; busca querer provar que o grupo a qual defende tem razão de ser o que é; dita as regras de um estilo de vida; é simplificadora; é esquemática; é retórica; é sem reflexão; é sem transparência; trabalha no campo da dissimulação e distorção; é conservação; resiste às modificações; a novidade é um perigo ao estabelecido; os membros do grupo se reconhecem e se reencontram na defesa das mesmas ideias e práticas sociais. RICOUER, Paul. *Interpretação e ideologia*. Trad. H. Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

<sup>777</sup> COELHO, Ildeu M. *Mito, Religião, Filosofia e Educação como Paideia: a formação da pólis e do homem excelentes*. In: REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.), 2009.108.

<sup>778</sup> MAFFESSOLI, 2004. p.40.

figuras míticas são símbolos que, pela sua própria natureza, são intraduzíveis em outra língua.”<sup>779</sup>

Nessa compreensão, entendemos que a linguagem das narrativas míticas são linguagens da religião, assim, como não poderia deixar de ser, a linguagem das religiões são linguagens míticas. Desta forma, compreendemos a religião de acordo com Durkheim, como um sistema unificado de crenças e práticas relacionadas às coisas sagradas, que conectam a comunidade moral a todos os que aderirem a esse sistema.<sup>780</sup> É preciso lembrar que também para Nietzsche a religião é uma comunidade moral, participante de uma cultura, definida por uma “homogeneidade do estilo artístico de todas as expressões da vida de um povo.”<sup>781</sup> A cultura é a responsável por agrupar todas os atributos de um povo<sup>782</sup>, e nela estão presentes os subsídios que caracterizam sua identidade. Para Marx, a cultura é produzida pelas classes detentoras do poder político-econômico, e está a serviço deles para manter a exploração dos mais desfavorecidos na perspectiva econômica e social.<sup>783</sup> Dito por Marx, ampliando, assim temos:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe, ao mesmo tempo, dos meios de produção espiritual. [...] na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que o façam em toda a sua extensão e, conseqüentemente, entre outras coisas, dominem também como pensadores, como produtores de ideias; que regulem a produção e distribuição de ideias de seu tempo e que suas ideias sejam, por isso mesmo, as ideias dominantes da época.<sup>784</sup>

Pensando nessa direção e estabelecendo uma ponte com Nietzsche, no que se refere cultura, sendo esta entendida por este autor como sendo a

---

<sup>779</sup> “The myth is a carrier of meanings which can be expressed only in the language of myth. The mythical figures are symbols which, by their very nature, are untranslatable into other language.” JASPERS, Karl e BULTMANN, Rudolf. *Myth and Christianity*. New York, The Noonday Press, 1958. p.16.

<sup>780</sup> DURKHEIM, Emile. *The elementary forms of religious life*. Nova York, Estados Unidos. Ed. Harcourt, 1965.

<sup>781</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.510

<sup>782</sup> “O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte.” BAKHTIN, 2008. p.10-11.

<sup>783</sup> CHARON, J. *Sociologia*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Saraiva, 1999. p.150.

<sup>784</sup> MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução W. Dutra e F. Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.p.14.

“unidade de sentimento entre as pessoas”<sup>785</sup>, e que ainda para esse autor o mito possuía um significado de uma “visão em comum da essência das coisas que formam uma nação”<sup>786</sup>, entendemos junto a Nietzsche que a única maneira séria de estudar história e, em particular, a história antiga<sup>787</sup>, seria através de um “espelho polido” no qual nossa imagem se refletiria.<sup>788</sup> Estamos buscando esse espelho polido. Para realizar essa tarefa trabalhamos aqui uma possível comparação entre a mentalidade semítica e a mentalidade grega, pensando que esta última vincular-se-ia às narrativas míticas de transgressão trágicas (de forma geral, aquilo que nos habituamos a denominar de cultura greco-romana), enquanto que a primeira às narrativas míticas de transgressão bíblica (formada pelo antigo testamento e pelo novo testamento, apesar deste último ter sido escrito em grego). Tudo isso está em íntima e ampla sintonia com o que afirma Almeida:

Os deuses servem, portanto, para medir a grandeza e o declínio de um povo e, vice-versa, da grandeza e do declínio de um povo se pode avaliar o grau de potência ou de submissão de seus deuses. De sorte que, onde se expande a potência de uma nação, os seus deuses também trazem as marcas da guerra, da conquista e do sentimento nacional.<sup>789</sup>

Essencialmente, entendemos que o ser humano está fundado na narrativa mítica, tanto em um tempo preterido julgado por muitos como primitivo, como também em um presente, julgado por tantos outros como civilizado. Sendo desta forma, entender essas narrativas pretéritas, que estão na base do processo de constituição e construção do ocidente, dito como processo civilizatório, contribui para compreender a contemporaneidade e assim temos nas palavras de Eliade: “Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos”<sup>790</sup>, assim entendemos, pois, que o mundo (o cosmo) tal como o conhecemos é um fruto da nossa organização. Fazemos do caótico, o cosmótico. Ao buscar fazer daquilo que entendemos ser caótico passar ao

<sup>785</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.210.

<sup>786</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.157.

<sup>787</sup> “Os períodos não existem propriamente na história, mas apenas entre os historiadores: a história real é um fluxo que se escoia de modo contínuo, dia após dia.” FERRY, 2011.p.12

<sup>788</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.146.

<sup>789</sup> ALMEIDA, 2005.p.189.

<sup>790</sup> ELIADE, 2013, p.08.

cosmótico, ou seja, ao tentarmos fazer da desordem uma ordem, criamos e nos utilizamos de narrativas míticas, para tentar compreender e entender o mundo, em seu confronto dialético entre desordem e ordem.

### 3.1. Comparação - uma compreensão possível

Começamos nossa caminhada pelas narrativas míticas acerca das origens do que denominamos mundo. Nesta seara, as narrativas míticas gregas diferem das míticas judaico-cristãs em três pontos fundamentais. O primeiro ponto diz respeito à cosmogonia. Enquanto que a narrativa judaico-cristã é concebida como unitária, tendo seus diversos elementos interdependentes, onde se põe em processo de construção/interpretação uma história romanceada do universo, a narrativa grega não se dispõe nessa perspectiva de construção, não há um tecido contínuo, tal como uma peça de tecido com início, meio e fim, pois o que há é uma imensa colcha de retalhos (fragmentos de tecido) com vários tamanhos e cores, onde não se tem início, meio e fim. O segundo ponto se trata da criação a partir do nada. Nas narrativas judaico-cristãs a criação é realizada a partir do nada, ou seja, o ato de criação é a passagem do nada ao ser. Nas narrativas gregas não há justamente um “nada” antes do surgimento do mundo. Enquanto os primeiros concebem a criação a partir do nada, os últimos não possuem essa compreensão, pois para eles só é possível criar a partir de. Desse entendimento, passamos ao terceiro ponto, pois para os gregos o mundo sequer foi criado, como nem mesmo teve início em um dado momento do nosso passado histórico, pois instituir um início insinua em provocar uma confusão entre o tempo da narrativa mítica com o tempo da narrativa cronológica, sendo este último o tempo humano, enquanto o primeiro o tempo dos deuses. Diferente da ininterrupção existente entre o tempo da criação e a história do povo na concepção judaico-cristã, o tempo mítico grego não muda para o tempo histórico, mantendo-se dentro de si mesmo, ou seja, do seu próprio elemento.

Enquanto em Gênesis (narrativa mítica judaico-cristã) existe um antes e um depois, na narrativa de Hesíodo inexistente uma categoria cronológica, pois o mundo não possui uma certidão de nascimento. Se admitirmos o antes e o depois em Hesíodo, na sua Teogonia, não é como numa régua temporal onde

dois pontos estão marcados, mas sim estes que vão de uma indeterminação para a determinação. Ou podemos dizer que o tempo mítico é sem tempo, onde na expressão em inglês é um *timeless*. Enquanto o ponto de partida de Hesíodo é uma tríade originalmente formada por Chaos, Eros e Gaia, a tríade judaico-cristã é formada pelo Pai, pelo Filho e pelo Espírito Santo, sendo que esse entendimento é realizado tão somente posteriormente, pois quando do processo de construção das narrativas da criação o entendimento que se tem é de um Deus uno. Fazer toda essa abordagem é de extrema importância, pois é preciso caminhar junto ao entendimento de que narrativas míticas trabalham no campo da verdade e esta, que o mito aponta, proclama realidades que tocam o ser humano em uma mais profunda e ampla rede de verdades existências do que possivelmente aquelas que são abordadas e trabalhadas no campo da ciência e da razão, que tem por base o que denominamos racionismo, entendendo junto à Westhelle que “o que os olhos não podem ver a fé traz a vista.”<sup>791</sup> Tem-se aqui Jesus, o visível, e Cristo o invisível, portanto somente podendo ser visto/percebido à luz da fé.

Examinemos essas digressões. Inicialmente é preciso saber que o entendimento sobre o que é verdade no ocidente, ocorre a partir da Grécia antiga, portanto a partir da mentalidade grega clássica e especialmente platônica, que constrói um conceito intelectual sobre o que seja verdade, sendo esta aqui entendida como verdade por correspondência, ou seja, é considerado verdadeiro quando o que se diz sobre a coisa corresponde à própria coisa. Já na mentalidade semítica, portanto dentro da compreensão bíblica (vetero-testamentária) do que é verdade, esta é existencial. Assim temos: “E disse Salomão: de grande beneficência usaste tu com teu servo Davi, meu pai, como também ele andou contigo em verdade, e em justiça, e em retidão de coração, perante a tua face;” (1ª Reis 3.6a). A “verdade” aqui dita não é intelectual, ou uma relação de correspondência, mas existencial, pois expressa uma relação de fidelidade e de confiança, e no campo da filosofia “desde Hegel sabemos que uma contradição não é necessariamente uma demonstração contra a verdade de uma sentença...”<sup>792</sup> Ainda que na perspectiva neotestamentária de verdade, quando João diz que Jesus disse: “Eu sou o caminho, a verdade e a

---

<sup>791</sup> WESTHELLE, 2008.p.65.

<sup>792</sup> HEIDEGGER, 2010. p.22.

vida” (João14.6), a compreensão e mentalidade sobre “verdade” não está situada no campo do intelectual ou da correspondência, mas sim no que se entende por fidelidade, por confiança, portanto no campo da verdade existencial. Nietzsche nos afirma no capítulo 15, em sua obra “A origem da Tragédia”, que a busca da verdade é mais importante que a própria verdade.<sup>793</sup> Temos aqui uma relação com a atitude diante do mundo, pois enquanto na mentalidade grega se diz como algo é como é (correspondência), na mentalidade semítica se diz como se percebe, ou melhor, como se sente. Ainda mais, a atitude do grego diante do mundo é de contemplação, de admiração. Já o semita, nesta seara, é de escutar e falar. Na narrativa Bíblica assim encontramos em muitos versos essa citada mentalidade/ideia: “Ouve, Senhor, a minha voz quando clamo; tem também piedade de mim e responde-me.” (Salmos 27.7). Ou ainda podemos abordar o tratamento da primeira narrativa da criação, quando a expressão recorrente é “E disse Deus:” (Gênesis 1.3,6,9,11,14,20,24,26,29). Ouvir e o falar se fazem presente, são presença! Na mentalidade grega, assim temos no início de Édipo Rei:

Cenário

Praça fronteiria ao palácio real em Tebas. Ao fundo, no horizonte, o monte Citéron.

Em frente a cada porta do palácio há um altar. Sobre os altares veem-se ramos de loureiro e de oliveira trazidas por numerosos tebanos, ajoelhados nos degraus dos altares como suplicantes. No meio deles, em pé, vê-se um ancião, o sacerdote de Zeus. Abre-se a porta principal do palácio. Aparece Édipo, com seu séquito, que se dirige aos suplicantes em tom paternal. Queima o incenso nos altares.<sup>794</sup>

Antes de mais nada, no início dessa tragédia grega temos o desenho do cenário, que se vincula à visão, ou seja, a contemplação, admiração. Na descrição desse cenário, há um reforço constante dessa mentalidade: “horizonte”, “veem-se”, “vê-se”, “aparece”. O que temos, pois, é que para a mentalidade grega o sentido mais importante é a visão, sendo que “para os gregos, a visão só é possível se entre o que é visto e aquele que vê existir uma total reciprocidade.”<sup>795</sup> Já para a mentalidade semítica o sentido mais

<sup>793</sup> NIETZSCHE, 2004.

<sup>794</sup> SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução de Mario Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1990. p.19.

<sup>795</sup> EYLER, Flávia Maria Schlee. *História Antiga: Grécia e Roma: a formação do ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes: Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2014.p.49.

importante é a audição. Remetemo-nos aqui à questão vinculada à arte de uma maneira geral, pois enquanto que a arte na Grécia clássica tem por objetivo a contemplação, na mentalidade semítica é experienciada. Vejam-se os vasos com pinturas relativas às diversas divindades gregas:

Dionísio é uma das figuras habitualmente representadas pelos pintores de vasos atenienses, sob diversas formas e diversas atitudes. Às vezes cercado de mênades e de sátiros, seus companheiros habituais, parece partilhar suas danças extáticas e participar do diasparagmos, a dilaceração ritual de animais;<sup>796</sup>

Já na mentalidade semita, o divino não é representado artisticamente. Na arte ele é experienciado, tal qual assim nos é narrado:

A palavra do Senhor, veio a Jeremias, dizendo: Levanta-te, e desce à casa do oleiro, e lá te farei ouvir as minhas palavras. E desci à casa do oleiro, e eis que ele estava fazendo a sua obra sobre as rodas. Como o vaso, que ele fazia de barro, se quebrou na mão do oleiro, tornou a fazer dele outro vaso, conforme o que pareceu bem aos seus olhos fazer. Então veio a mim a palavra do Senhor dizendo: Não poderei eu fazer de vós como fez este oleiro, ó casa de Israel? – diz o Senhor. Eis que, como barro na mão do oleiro, assim sois vós na minha mão, ó casa de Israel.” (Jeremias 18.1-6).

O vaso não é percebido na concepção hebraica como um utensílio belo, pois nessa mentalidade a relação é de utensílio, ou seja, de uso, de utilidade na perspectiva de uso prático. Na mentalidade grega um vaso é um ornamento. Ele tem uso sim, no entanto existe um encantamento, pois sua originalidade reside no caráter contemplativo, na harmonia das formas e na beleza, vigor e sacralidade do divino ali pintado. Ter essa percepção nos leva imediatamente à língua, pois enquanto esta, dentro da mentalidade grega é uma manifestação artística - veja-se a tragédia, a epopeia e a comédia como manifestações literárias -, na mentalidade hebraica é um ferramenta, tal qual um utensílio, como um instrumento, que possui praticidade, relacionalidade e fidelidade. Enquanto a língua grega é reflexiva, a língua hebraica é carregada de sonoridade, recheada de onomatopeias. Entretanto, vale ressaltar “que cada língua e cada cultura tem suas formas próprias de narrar, descrever, escrever uma carta ou compor um poema.”<sup>797</sup> O paradigma hebraico de palavra é

<sup>796</sup> ZAIDMAN, Louise Bruit. *Os gregos e seus deuses: práticas e representações religiosas da cidade na época clássica*. Tradução Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. Edições Loyola, São Paulo, 2010. p.68.

<sup>797</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000. p.24.



“*dabar*”, que é palavra que acontece, sendo assim uma palavra que demonstra o que está próximo, portanto experiencial, que difere do paradigma grego que é “*logos*”, que significa palavra, esta que é verbo, que é razão, que aponta para o distante. Partimos daqui para outra possível comparação, pois a língua grega, e portanto sua própria mentalidade é forte em sua característica lógica. Essa característica, provavelmente entre outras, possibilitou o desenvolvimento da filosofia. Uma questão importante para os gregos é acerca das essências, já os hebreus a grande pergunta se refere ao que as coisas se dão a praticar. Assim nessa seara tratamos sobre o conhecimento. Para a mentalidade grega, o importante é conceituar o real. O semita vai em outra direção, pois para ele o real precisa ser vivido. Assim, o ser humano é “Filho do Homem”, como vemos narrado em Daniel pela primeira vez no texto Bíblico:

Eu estava olhando nas minhas visões da noite, e eis que vinha com as nuvens do céu um como o Filho do Homem, e dirigiu-se ao Ancião de Dias, e o fizeram chegar até ele. Foi-lhe dado domínio, e glória, e o reino, para que os povos, nações e homens de todas as línguas o servissem; o seu domínio é domínio eterno, que não passará, e o seu reino jamais será destruído. (Daniel 7.13-14)

Ou ainda quando referindo-se diretamente a Jesus, o evangelho assim narra: “Bem como o Filho do Homem não veio para ser servido, mas para servir e para dar a sua vida em resgate de muitos.” ( Mateus 20.28). Eis o ser humano no exercício de sua humanidade. Nesse exercício que estamos fazendo, inclusive, vamos tateando, buscando rastros e vestígios que nos amplie essa comparação e, ao fazermos isso nos deparamos com a beleza. Em “Cântico dos Cânticos”, assim temos uma narrativa que aborda a beleza:

Como és bela, companheira minha! Como és bela!  
Teus olhos são umas pombinhas através de teu véu.  
Tua cabeleira é como um rebanho de cabras  
Que pastam no monte Gileade.  
Os teus dentes são como o rebanho das ovelhas tosquiadas,  
Subindo do banho;  
Todas elas têm gêmeos,  
E nenhum lhes é arrancado.  
Teus lábios são como fita escarlata,  
E o teu falar é doce.  
A tua fronte é qual pedaço de romã,  
Aparecendo através do teu véu.  
O teu pescoço é como a torre de Davi,  
Construída para troféus:  
Um milhar de escudos estão aí pendurados,  
Toda espécie de armaduras de valentes.

Teus dois seios são como dois filhotes  
 Gêmeos de uma gazela  
 Pastando entre os lírios.  
 Até que refresque o dia  
 E caiam as sombras  
 E me vou ao monte envolto em mirra  
 E à colina, no incenso.  
 Tu és toda bela, companheira minha!  
 Defeito, não o tens! (Cantares 4.1-7)

O texto, poema, a mentalidade hebraica não traz para diante do olhar os corpos ou as formas físicas, mas a experiência e relacionalidade com a natureza que está em volta: “olhos e pombinhas”, “cabeleira e rebanho de cabras”, “dentes e abelhas”. Os olhos são belos, pois os pombos são mensageiros, cujas mensagens são de amor; os cabelos são belos, pois são ondulantes; já os dentes são fortes como uma tropa. Temos acima, um cântico de amor que se utiliza de figuras de linguagem, de variadas metáforas para falar de amor, de beleza ao fazer suas comparações com o mundo natural. O belo não está na pessoa em sua singularidade, mas sim na sua relacionalidade, ou seja, a beleza se encontra na relação entre duas pessoas, onde inexistente um ideal de beleza centrado no corpo, mas um ideal de beleza cujo centro são os relacionamentos.

Vamos perceber a compreensão grega de beleza, inicialmente a partir da narrativa do “Pomo da Discórdia”. Segundo a narrativa mítica grega, a Guerra de Tróia teria iniciado devido a uma contenda sobrevinda no matrimônio de um mortal Peleu com uma deusa, no caso Peleu com Tétis, pai e mãe, respectivamente, de um dos mais importantes heróis dos textos homéricos, o semi-deus, Aquiles. Todas as divindades foram convidadas, exceto Erís (a Discórdia). Por ter sido desprezada, buscava uma maneira de se vingar, então furtivamente entrou no salão de festas e deixou um pomo de ouro com a seguinte inscrição: “Para a deusa mais bela.” Tanto Hera (irmã e esposa de Zeus), como Atena (deusa da sabedoria e filha de Zeus) como também Afrodite (deusa do amor e tia de Zeus), consideraram-se como sendo a mais bela entre todas as deusas.

A disputa estava aberta. Os convidados foram consultados, pois Zeus resolveu não se pronunciar sobre a querela, pois não desejava se indispor, mas não chegaram ao consenso. Enquanto isso Erís era só diversão! Percebendo que não havia objetividade no julgamento da beleza das três

deusas, Zeus resolveu delegar a missão a um mortal e convocou Hermes para que este levasse o “pomo de ouro”, acompanhado pelas deusas (Hera, Atena e Afrodite) até o monte Ida. Na chegada a Ida, estava lá o jovem Páris, que passeava com seu rebanho. Este era filho de Hécuba, esposa de Príamo, rei de Tróia e irmão de Heitor.<sup>798</sup> Hermes explicou a situação a Páris e este ficou estonteado diante da beleza de cada uma das deusas, parecendo ser incapaz de tomar a decisão sobre qual era a de maior beleza. Cada uma das deusas sussurrou no seu ouvido, fazendo promessas a Páris, sendo que ele escolheu Afrodite, que lhe prometera o amor de Helena (filha de Leda com Zeus), que era a mulher mais desejada pelos soberanos gregos. Depois de ter raptado/fugido com Helena que já era esposa de Menelau teve início à Guerra de Tróia. Origem de tudo, o “pomo de ouro” que é o “pomo da discórdia”, tendo na sua base a deusa Erís e a questão acerca da beleza.<sup>799</sup> Na mentalidade grega clássica a beleza do corpo não era tão somente estética, ou meramente superficial. A beleza anunciava um estilo de vida do cidadão. O grego belo era aquele que fazia exercícios físicos, estudava música, debatia política e tinha amizade pelo conhecimento (episteme) e pela arte (techne)<sup>800</sup>. Tem-se aqui como conceito-chave importante o *kalokagathia*, que significa belo e bom (como virtuoso), que era como a antiga aristocracia ateniense se referia a si própria.<sup>801</sup> De uma forma geral, a beleza para os gregos está vinculada a noção do objeto estético, a apreensão de um corpo belo, com uma obra aquitetônica

---

<sup>798</sup> Hécuba tinha sonhado que dava luz a uma rocha em chamas e que esta devastava Tróia. Para o casal o presságio estava nítido: o filho iria destruir o reino. Príamo resolveu que iria matar o filho assim que ele nascesse. Entretanto, Hécuba fingiu aceitar a decisão e pediu a um criado que em vez de matar o filho, abandonasse este (veja-se aí uma grande semelhança com a narrativa de Édipo). O menino foi encontrado por uma urso que o amamentou e posteriormente um pastor o adotou e lhe deu o nome de Páris. Ao tornar-se adulto, Páris foi a Tróia, participar dos jogos e foi reconhecido pela sua irmã Cassandra, que tinha poderes de adivinhação e assim que o viu soube quem era e avisou ao pai (Príamo), que ao confirmara toda a história o recebeu de braços abertos, tendo inclusive deixado de lado o sonho da esposa. SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da antiguidade clássica: os mitos da Grécia e de Roma (Vol.02)*. Tradução Hildegard Herbold. Editora Paz e Terra. São Paulo, 1999. pp.13-25.

<sup>799</sup> SCHWAB, (Vol.02),1999. pp.13-25.

<sup>800</sup> “A palavra *techne* tem em grego um raio de ação muito mais extenso que a nossa palavra arte. Designa toda profissão prática baseada em determinados conhecimentos especializados e, portanto, não só a pintura, a escultura, a arquitetura e a música, mas também, e talvez com maior razão ainda, a medicina, a estratégia militar ou a arte da navegação.” JAEGER, 2010. p.653.

<sup>801</sup> JAEGER, 2010. p.760.

bela, simétrica e harmônica, uma escultura, ou mesmo até mesmo uma obra filosófica.

Nessa questão, para Platão, o belo é o bem, a verdade, a perfeição; existe em si mesma separada do mundo sensível, habitando, portanto, no mundo inteligível. A ideia soberana da beleza pode decidir o que tenha maior ou menor beleza. Em “O Banquete”, Platão define o *eros* como a conexão de duas partes que se fundem, compondo um ser andrógino que, em seu andar giratório, compõe a existência humana. Esse ser, que só existe no mundo inteligível platônico, atribui à sua essência e configuração uma condição singular de beleza: a beleza da completude, do todo indissociável, e não uma beleza como imitação da natureza. Temos, pois, em Platão, um entendimento de belo que se aparta da influência e da participação do julgamento humano, ou seja, o ser humano tem uma ação passiva no que se refere ao conceito de beleza, pois não está sob seu cargo o juízo do que seja ou não belo.

O pensamento platônico assinala para duas direções. O mundo inteligível, num plano superior, do conhecimento, que é eterno e imutável tempo, portanto estático. A outra direção adota para o mundo sensível, o das coisas humanas, onde nada é eterno, pois tudo se transforma. Este, que é o da aparência é constituído pela imitação de um ideal concebido no mundo inteligível, portanto, num processo de cópia. Para os gregos, a beleza artística situava-se no encontro entre as adequadas (tidas como boas) cópias e o simulacro. Essas querelas/dilemas permearam o labor artístico por muito tempo, com máxima ou mínima intensidade, na busca de uma aragem artística ou de um certo grau de ascendência. Entre as artes, a de maior ascendência é aquela de um elaborador divino, o Demiurgo, que cria o universo imitando as ideias verdadeiras e as formas eternas. Acompanhando o Demiurgo, o legislador também imagina a sociedade humana de acordo com as ideias de Beleza, de Bem, de Justiça e de Verdade. Em último lugar nesta hierarquia, estão poetas e artistas que também miram aos ideais, mas, diversamente do Demiurgo, eles podem falhar no conhecimento sobre o real, produzindo apenas aparências da natureza sensível. Podemos então dizer que Platão concebe uma teoria da arte entendida como criação.

Ao contrário de Platão, Aristóteles concebeu a beleza a partir da realidade sensível e não inteligível, deixando esta de ser algo abstrata para se

tornar concreta; a beleza materializou-se! O belo no pensamento aristotélico já não era o eterno e imutável, agora a compreensão dominante é de que tudo não só pode se transformar, como se transforma. Aristóteles dá o passo inicial para a ruptura da beleza associada à ideia de perfeição, trazendo o belo para a esfera do terreno, colocando a criação artística sob a égide humana, já não mais separada do ser humano, mas inerente e inseparável a ele. Com Aristóteles abrem-se os pontos de vista dos critérios de juízos do labor artístico, atribuindo ao artista a possibilidade de individuação. O belo aristotélico segue critérios de simetria, harmonia, ordem, proposição, equilíbrio. É importante ressaltar que “a filosofia não é senão a expressão racional consciente da estrutura interna fundamental do homem grego.”<sup>802</sup> Precisamente Aristóteles, ao contrário do mestre Platão, pensa que a beleza é algo intrínseco ao homem, afinal, a arte é uma criação singularmente humana e, desta maneira, não pode estar num mundo separado daquilo que é sensível ao homem. A beleza de uma obra de arte é, portanto, conferida por critérios tais como proposição, harmonia, simetria e ordenação, tudo em sua justa medida, pois belo é aquilo que agrada a vista (“*pulchrum est id quod visum placet*”).<sup>803</sup>

É Aristóteles, ao ser interpretado por São Tomás de Aquino no medievo, que leva a autoridade eclesiástica a introduzir na concepção do belo uma assimilação direta com Deus, como um ser uno e soberano a serviço do Bem e da Verdade. Nos finais da idade média, a autoridade eclesiástica recusa a autoridade científica e já na renascença o artista passa para uma esfera maior, não de um imitador, nem de um serviçal de Deus, mas de um criador incondicional, cujo potencial genial faz surgir uma arte de apreciação, de fruição. Aristóteles é interpretado de maneira normativa. Seu conceito de arte enquanto mimese e a classificação dos três gêneros literários (épico, lírico e dramático), gêneros estes imutáveis, passam a ser normas de conduta criativa dos artistas. Desta forma, regras e padrões fixos são estabelecidos para orientar a produção da obra de arte, bem como sua apreciação, ainda que estando a arte a serviço da Igreja.

---

<sup>802</sup> JAEGER, 2010. p.533.

<sup>803</sup> Segundo Jovilet é uma expressão de São Tomás de Aquino que “cristianizou” Aristóteles e que define o belo como sendo o que agrada ver (*id quod visum placet*) ou o que agrada pelo conhecimento. JOLIVET, Régis. *Tratado de filosofia III. Metafísica*. Rio de Janeiro: Agir, 1965. p.259.

Retomemos as três deusas gregas diante de Páris. Não existe possibilidade de uma objetividade, de uma racionalidade, de uma medição. Essas deusas representam o que há de *kalokagathia*, ou seja, a própria beleza aristocrática ateniense, e como ela se refere a si própria como portadora desses valores, portanto do próprio belo. Ela mesma pode dizer que é o belo, pois é o justo, a harmonia perfeita entre as mais variadas esferas, o equilíbrio das formas e a simetria.

Ao realizarmos essa caminhada, vamos nos dando conta que a verdade (*aletheia*) em grego é intelectual, está na esfera do inteligível, enquanto que para o hebreu, verdade (*emet*) é relacional. Assim vejamos: no grego a verdade é discutida; no hebraico é feita, realizada, pois assim nos afirma inclusive a narrativa joanina: “Mas quem pratica a verdade vem para a luz, a fim de que suas obras sejam manifestas, porque são feitas em Deus.” (João 3,21).

Tendo como ancoragem as intuições feitas anteriormente, quando nos propusemos a estudar brevemente uma perícopie de Cantares e também a narrativa do “Pomo da Discórdia”, pensamos que de uma forma geral a mentalidade grega se dirige a uma busca de objetividade e perfeição, enquanto que a mentalidade hebraica é uma busca tendo por viés a subjetividade e o sentimento. Buscando estender essa compreensão, o grego procura compreender e o hebreu almeja a significação, pois enquanto que para o grego o sentido da existência é existir, para a mentalidade hebraica está em ser salvo, pois “os gregos pensavam a vida como um ciclo ininterrupto de desgraças, regido pela morte e pelo sofrimento, para a qual só haveria repouso no êxtase religioso e na morte.”<sup>804</sup> Nessa toada navegamos junto a Young, quando este afirma que os gregos não tinham sentimento de pudor.<sup>805</sup> Enquanto isso, na tradição cristã, que remete à mentalidade semítica, existe um grande sentimento de pudor. Ainda para Young, “os gregos tinham um conceito de infelicidade genuína, o cristianismo com seu Deus convertia todos os infortúnios em castigo.”<sup>806</sup> Por mais paradoxal que possa parecer, estamos com Abadía, quando ele assim afirma: “Seria ingênuo pensar que todos os

<sup>804</sup> DIAS, Rosa Maria. *Um Dionísio bárbaro e um Dionísio civilizado no pensamento do jovem Nietzsche*. IN: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.), 2003. p.177.

<sup>805</sup> YOUNG, Julian. 2014. p.243.

<sup>806</sup> YOUNG, 2014. p.364.

israelitas (durante mais de um milênio) e todos os cristãos do primeiro século e começos do segundo formavam um bloco ideológico monolítico.<sup>807</sup> Isso é evidente e assumimos, para inclusive também não negar que essa mentalidade cristã tem por base a mentalidade semítica.

Da infelicidade passamos a culpa. No caso da culpa na mentalidade grega, ela tem origem no medo de algo exógeno ao indivíduo, feita inclusive por uma ofensa a Deus realizada por um antepassado. Já na culpa cristã, que como afirmamos anteriormente, tem por base a mentalidade hebraica, a culpa é endógena, ou seja, interiorizada, pois o pecador sente culpa pela simples possibilidade de vir a ser ele mesmo o responsável pelo ato impuro. Da culpa passamos à maldição. Enquanto na mentalidade hebraica as personagens míticas, por vezes amaldiçoam a sua descendência por alguma vergonha que eles ou suas famílias sofreram, como fez Noé com Canaã (Gênesis 9.18-29) e até mesmo na segunda narrativa da criação, quando Deus amaldiçoa toda a descendência adâmica (Gênesis 3.14-24). Diversamente da concepção hebraica, a mentalidade grega, no que se refere à culpa e à maldição, trabalha na concepção da vergonha. Como assim? O herói grego assume suas ações no sentido da defesa da honra e da demonstração de sua coragem. Em função disso, se a morte vier, que seja uma bela morte. No campo da maldição hereditária existe uma semelhança entre as mentalidades grega e hebraica quando superpomos a narrativa de Noé e a narrativa de Édipo, que tem sua origem na maldição dos Labdácidas. Vale ressaltar que Édipo é representante de um transgressor punido.

Em “A Origem da Tragédia” Nietzsche assim afirma: “... o ariano simboliza o crime por um homem e o semita personifica o pecado por uma mulher; do mesmo modo também o crime original foi cometido por uma mulher.”<sup>808</sup> Na compreensão que Nietzsche faz sobre o pecado e o crime na mentalidade bíblica veterotestamentária, portanto semítica, ele relaciona que cada um é personificado e cometido, respectivamente pela mulher. Veja-se a segunda narrativa da criação em Gênesis 3.14-24. Na mentalidade grega crime está vinculado ao homem, seja na maldição dos Atridas, que tem origem em

---

<sup>807</sup> TOSAUS ABADÍA, 2000.p.31.

<sup>808</sup> NIETZSCHE, 2004.p.65-66.

Tântalo, seja na maldição das Labdácias, cuja origem está em Laio. Para além dessa narrativas míticas, temos a do próprio Chronos e Zeus.

Ao citarmos Zeus, nos remetemos a Deus, que na mentalidade hebraica recebe o nome que não pode ser pronunciado, YHWH (Javé).

O nome [...] era estranho aos hebreus e, na tentativa de explicá-lo, o relacionaram com a palavra *hayah*, “ser”, exatamente como os gregos que não sabendo a origem e o significado exato de “Zeus”, vincularam o nome com ζαω “viver”, enquanto, em última instância ele derivado do indo-europeu *dyu*, “brilhar”. O argumento de Jeová (sic) ser de origem árabe está perfeitamente de acordo com os registros do Antigo Testamento, que o relacionam com o Neguebe e com os santuários do sul, como Sinai-Horeb. [...] A origem mais provável do nome em nossa opinião é [...] da raiz árabe *hwy*, “soprar”.<sup>809</sup>

A partir de Meek tanto da divindade hebraica como o nome da divindade grega tem problemas de entendimento pelos seus contemporâneos originais. Enquanto o primeiro carrega a ideia inicial de “soprar”, o segundo carrega a ideia de “viver”. Assim, pensamos que o último entende o divino numa perspectiva ontológica. Já o primeiro, relacional. Tendo esse elemento ontológico e relacional como mote, pensamos que as narrativas míticas gregas são politeístas e as de matriz hebraica monoteístas. Temos em vista que a compreensão do divino difere entre gregos e semitas. O grego pergunta sobre “Quem é o divino em si?”. O hebreu coloca seu deus perguntando: “Você pensa que eu sou como você?” (Salmos 50.21b). Assim, “a noção judaica de Deus não somente é causa, mas antes, sintoma do seu particular modo de ver e representar.”<sup>810</sup> Assim, com divino, os hebreus constroem uma relação de diálogo. Os gregos constroem uma relação que está pautada na manutenção da satisfação dos deuses, sendo interessante notar que:

Entre o religioso e o social, o doméstico e o cívico, portanto, não há oposição nem corte nítido, assim como entre o sobrenatural e o natural, divino e mundo. A religião grega não constitui um setor à parte, fechado em seus limites e superpondo-se à vida familiar, profissional, política ou de lazer, sem confundir-se com ela.<sup>811</sup>

<sup>809</sup> MEEK apud CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004. p.116.

<sup>810</sup> AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo. Perspectiva, 2011. p.06.

<sup>811</sup> VERNANT, 2006. p.07.



Sem susto intuimos que a religião grega não é dualista ou dicotômica, inclusive “não tem um caráter dogmático.”<sup>812</sup> Para a mentalidade semítica não é possível a separação entre vida e religião. Entretanto, Deus reside em um céu distante e afastado da terra, como lemos na narrativa: “Ouve tu nos céus, assento de tua habitação ...” (1ª Reis 8.43). Já Zeus é uma divindade, que tem por morada o Olimpo. Originalmente, essa morada era situada no cume do Monte Olimpo, na Tessália, mas depois passou a estar posicionada entre as nuvens, em algum enigmático lugar do céu. Tendo esse sentido, para a mentalidade grega o mundo é um cosmo, uma ordem e Zeus busca manter essa ordem, esse cosmo. Já para a mentalidade semita o mundo nos afeta e é inteiramente governado por Deus, tal como temos em Isaías 40.12-18.

Na mentalidade semita, além do mundo ser governado por Deus, ele é também criado por Deus, como temos na narrativa mítica da criação em Gênesis 1.1-2.4a. Esta é uma das mais belas poesias bíblicas! Eis uma das mais estonteantes narrativas míticas, a da criação! Em particular a primeira narrativa da criação, que corresponde à narrativa mais recente, pois é datada aproximadamente do século V a.C., que entende um Deus criador, e que ao criar o fez a partir do nada, algo impensável na compreensão grega da criação. Na poesia hebraica “Deus criou os céus e a terra”. Portanto, Deus “é” antes da criação, pois é Ele o criador e, sendo Ele o criador, realiza a criação, tal como um artista. Temos o Deus-poeta, o Deus-artista, o Deus-criador. A criação é fruto do trabalho criativo, do trabalho artístico de Deus.

Na mentalidade grega, a criação tem uma outra orientação, e segundo Ferry na introdução do texto “O Nascimento dos deuses e do mundo”:

No começo do mundo, foi uma divindade bem estranha a primeira a emergir do nada. Os gregos a chamam de “Caos”. Não é uma pessoa, nem mesmo um personagem. Imagine que essa divindade primordial nada tem de humano: não tem corpo, nem tem rosto, nem tem traços de personalidade. Na verdade, é um abismo, um buraco negro, no meio do qual ser algum se encontra que se possa identificar. Nenhum objeto, coisa alguma que possa ser distinta nas trevas absolutas que reinam no meio daquilo que, no fundo, é uma total *desordem*. Aliás, no início dessa história, não existe personagem algum para ver o que quer que seja: não há animais, não há homens, nem mesmo deuses. Não só não há seres vivos, animados, como também não há céu, não há sol, não há montanhas nem mar,

---

<sup>812</sup> VERNANT, 2006. p.13.

nem rios, nem flores, nem florestas. Enfim, nesse buraco escancarado que é o caos, reina a total escuridão. Tudo é confuso, desordenado. Caos parece um gigantesco precipício obscuro. É como nos pesadelos: se você cair dentro dele, a queda é infinita. Mas seria impossível, pois nem você, nem eu, ser humano algum se encontra nesse mundo.

Depois de repente, uma segunda divindade surge desse caos, sem que se possa realmente saber por quê. É uma espécie de milagre, um acontecimento original e fundador [...] Algo surge, só isso, sai do abismo, e esse algo é uma deusa formidável, chamada Gaia – o que, em grego significa terra. Gaia é o chão sólido, o chão nutriz em que plantas muito em breve vão poder crescer, rios vão correr, animais, homens e deuses vão poder andar. Gaia, a terra, é ao mesmo tempo o primeiro elemento, o primeiro pedaço de natureza literalmente tangível e confiável. [...] Porém [...] será preciso ainda uma terceira divindade [...] Trata-se de Eros, o amor. [...] Será a partir dessas três entidades primordiais – Caos, gaia e Eros – que tudo vai se pôr em seus lugares e o mundo, progressivamente vai se organizar.<sup>813</sup>

Luc Ferry nos traz uma compilação e paráfrase das narrativas míticas da criação da Grécia antiga, e nos salta aos olhos que na mentalidade grega o divino não é o criador, pois faz parte do processo de criação. Esse mesmo divino não é entendido como pessoa, como é entendido na narrativa mítica judaico-cristã. Aqui a pergunta é: quem é a pessoa? Na mentalidade grega a pergunta é: o que é a pessoa? Enquanto que na compreensão semítica a pessoa é vista em sua totalidade, sem separação, no mundo grego o ser humano é compreendido de forma dual, pois se entende que ele é formado por corpo e alma. Pensar atentamente sobre em que bases estão construídas essa narrativas nos leva a intuir que para o hebreu a vida não é analisada, mas vivida, tendo ela, portanto, um caráter relacional e não intelectual. Assim vão os hebreus usando uma grande variedade de imagens e metáforas, enquanto que os gregos a variedade é de palavras e de seu manuseio, pois os gregos tem o idioma como arte, inclusive estudam esse, preocupando-se com as questões gramáticas e retóricas. Nesse quesito inexistente ou existe pouca preocupação por parte dos hebreus. Quanto a Eros, pensamos que para os gregos é “uma força de vida eterna e imanente ao Caos.”<sup>814</sup>

---

<sup>813</sup> FERRY, 2009. p.43-44.

<sup>814</sup> JAPIASSU, 2005. p.43.

Na leitura da *Ilíada*, da *Odisséia*, da *Teogonia* e da *Bíblia* vamos percebendo os traços basilares do pensamento mítico, e entre esses é latente a interferência dos deuses nas questões humanas. Sobre isto Jaeger afirma:

Também no antigo Oriente os deuses não atuam só na poesia, mas ainda nos acontecimentos religiosos e políticos. São eles que verdadeiramente agem nas ações e padecimentos humanos, tanto nas inscrições reais dos Persas, dos Babilônicos e Assírios como nos livros históricos dos Judeus. Os deuses estão sempre interessados no jogo das opções humanas. Tomam partido por este ou aquele, conforme desejam repartir os seus favores ou tirar vantagem. Todos tornam o seu deus responsável pelos bens e pelos males que lhes acontecem.<sup>815</sup>

É impressionante a influência dessa mentalidade sobre a concepção, inclusive atual de mundo, onde reina soberanamente a ciência e toda a construção racioneira. Nas narrativas míticas gregas são vários os exemplos: a narrativa da Guerra de Tróia, as narrativas dos vários envolvimento amorosos de Zeus com mortais, inclusive Sêmele, com quem vai ter Dionísio como filho. Nas narrativas míticas veterotestamentárias, os exemplos são inúmeros também: a narrativa sobre Moisés e a saída do Egito, as narrativas de Israel e seu Deus, a narrativa de Jó, as diversas narrativas proféticas. Em todas elas a um envolvimento, uma interferência tanto direta como indireta de Deus, como lemos em um dos profetas: “Assim saberão todas as árvores do campo que eu, o senhor, abati a árvore alta, elevei a árvore baixa, sequei a árvore verde e fiz reverdecer a árvore seca; eu, o Senhor, o disse e o farei.” (Ezequiel 17.24). Deus interfere sobre tudo, sobre as mínimas coisas, todos os fenômenos são influência e interferência da ação divina, pois nada escapa ao seu controle. Essa é a mentalidade. Isso é por demais importante, pois, assim como não podemos considerar as narrativas bíblicas textos de um único autor, também não podemos considerar *Ilíada* e *Odisséia* como tal:

Atualmente não é possível considerar a *Ilíada* e a *Odisséia* – fontes da primitiva história da Grécia – como uma unidade, quer dizer, como obra de um só poeta, embora na prática continuemos a falar de Homero como a princípio fizeram os antigos, agrupando sob este nome diversos poemas épicos.<sup>816</sup>

---

<sup>815</sup> JAEGER, 2010. p.79-80.

<sup>816</sup> JAEGER, 2010. p.37.

Apesar desse dito, uma diferença fundamental se faz presente na nossa compreensão e possivelmente na construção do próprio texto, segundo Auerbach:

Homero permanece, com todo o seu assunto, no lendário, enquanto que o assunto do Velho Testamento, à medida que o relato avança, aproxima-se cada vez mais do histórico; na narração de Davi já predomina o relato histórico. Ali também há ainda muito de lendário, como por exemplo, os relatos de Davi e Golias;<sup>817</sup>

Auerbach chama atenção para algo muito sério nessa sua afirmação, quando trata sobre a perspectiva da narrativa mítica bíblica assumir-se como narrativa histórica. Inicialmente, na história da humanidade, as origens nos escapam e os mitos abordam essas origens que teimam, entre estarem presentes nas narrativas míticas ou daí se ausentarem e aparecerem sobre as formas de outros tipos de narrativas. Com o advento da filosofia na Grécia antiga, o pensamento mítico foi cedendo lugar ao pensamento racional, que pouco a pouco foi passando a ter um papel de protagonista na narrativa sobre a explicação das nossas origens. Esse processo efetivou um fenômeno sob o ponto de vista literário, que foi o de escrever, o de produzir literatura como se fosse história e essa história como se fosse verdade, naquela compreensão grega de verdade por correspondência. Primeiro é preciso que se assuma que toda filosofia é poesia. Enquanto o pensamento hegeliano festeja a vitória da filosofia sobre a poesia e a primeira passa a reger o sentido da segunda, em Nietzsche é precisamente o contrário, pois o artístico é a essência do conhecimento, portanto, a poesia é regente. Sendo assim é preciso valorizar a metáfora:

Nietzsche – afirma ela – valoriza a metáfora em detrimento do conceito como uma estratégia para solapar a vontade de verdade própria ao homem, especialmente ao homem moderno, bem como a atribuição a um caráter metafísico, a-histórico ao próprio conhecimento.<sup>818</sup>

Não se trata aqui de uma mera inversão de concepções, mas de uma valorização da capacidade criativa do ser humano, pois, “Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e

---

<sup>817</sup> AUERBACH, 2011. p.15.

<sup>818</sup> FERRAZ, M.C. *Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche*. In: FERRAZ, M.C.. Nove variações sobre temas nietzschianos. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2002. p.37-38.

flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais.”<sup>819</sup> Algumas observações então são pertinentes. Inicialmente não devemos ou precisamos transpor as narrativas do universo metafórico para o universo histórico, por uma questão bastante simples: não é possível fazer essa viagem, pois não se sai do universo metafórico. Depois, sem uma ordem cronológica, insistir em fazer essa viagem é assumir o não-valor da poesia, a verdade como correspondência e a história como sendo verdade. Entretanto chamamos atenção que “o poeta tem ainda uma missão: caminhar de terra em terra e aproximar-se, do mistério, de um agradecimento silencioso, pois a vida ainda se cumpre na própria indigência.”<sup>820</sup> Caminhando e aproximando-se do mistério, se pôr em escuta e silêncio, pois a morada do ser humano é na poesia, como diz Hölderlin: “cheio de méritos, mas poeticamente o homem habita esta terra.”<sup>821</sup> Assim é que Gebara nos diz com muita lucidez que “a narração mítica toca, de forma especial, o enigma da existência humana expresso na discordância fundamental entre o que desejamos ser e o que conseguimos ser.”<sup>822</sup> Assumir essa posição é assumir riscos e estes estão presentes na narrativa mítica. O risco é uma transgressão e o conhecimento do mito é conceitual, assim, “para traduzir o mito dentro de seu discurso, a filosofia imaginou uma interpretação lógica. Com isso, a filosofia elabora um conhecimento do mito. Mas esse conhecimento não é mítico, é conceitual.”<sup>823</sup> Entendendo o conhecimento mítico como conceito e compreendendo o processo de produção do mito, foi possível se utilizar da narrativa mítica em um grau de distanciamento do mito e proximidade da história, portanto do conceito, num movimento de depreciação, desvalorização e ridicularização do mito, tratando-o no âmbito da mentira e da falsidade e, ao mesmo tempo, apreciando, valorizando, reforçando e tratando a história no campo do fato e da verdade. Inclusive se esquece, de maneira intencional ou não, que:

A questão nunca é saber o que é verdadeiro ou falso, mas compreender por que pensamos isto ou aquilo, e se desejamos realmente continuar a afirmar ou a negar. É assim que o

---

<sup>819</sup> NIETZSCHE, 2008(c).p.33-34.

<sup>820</sup> SCHUBACK, Márcia Sá Cavalcante. Apresentação. In: HOLDERLIN, 2012. p.XIX.

<sup>821</sup> HOLDERLIN apud HEIDEGGER, Martin. 2008.

<sup>822</sup> GEBARA, 2012. p.66.

<sup>823</sup> BUZZI, 2007. p.93.

problema do erro torna-se inteiramente uma questão ética: que queremos realmente promover? O que estamos fazendo de nossas vidas?<sup>824</sup>

Exercitar a honestidade consigo mesmo é uma exigência ética, pois como afirma Nietzsche: “Nós não nos conhecemos, nós, homens do conhecimento, somos de nós mesmos desconhecidos.”<sup>825</sup> Ao sermos desconhecidos de nós mesmos, precisamos realizar a caminhada, buscando conhecer a si mesmo, procurando sistematicamente ou não-sistematicamente entender o que estamos fazendo das nossas vidas, pois método é caminho e todo caminho é uma espécie de desvio, entendendo que ao tomar um determinado caminho, optou-se por um desvio, ou seja, desviou-se de outros caminhos possíveis, de outras possibilidades, que não serão vivenciadas, experienciadas, onde “o falso pode se tornar o elemento vital da verdade.”<sup>826</sup> Nessa toada, pensamos que a narrativa mítica vai se encarnando na história de vida de cada pessoa ou comunidade, onde semelhanças, relações e inclusões são trabalhadas, cogitadas e estabelecidas; temores e vontades são apresentados, dominados e/ou realizados. Pode ser história se está apropriadamente fantasiada nos tesouros da linguagem, na múltipla variedade de metáforas, narrada de maneira a levar a todos a brincar, a imaginar, enfim a viver, não no terreno das certezas e das convicções, mas no plano das incertezas, dos paradoxos,<sup>827</sup> das contradições, e do mistério profundo e intenso que é viver e narrar esse viver, sem que necessariamente exista uma relação de correspondência entre o vivido e o narrado e, ao admitir qualquer relação que essa seja experiencial, vivencial e, não conceitual, assim:

A verdade que com cores míticas se expressa em um relato como o juízo final em Mateus 25.31-46 é que o destino último dos homens (feliz ou desgraçado) depende de sua vida neste mundo, de sua conformidade ou não conformidade com as exigências de Deus. Essa é uma realidade transcendente,

<sup>824</sup> LINS, Daniel. *Nietzsche ou o elogio da beleza plástica*. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.], 2011.p.112.

<sup>825</sup> STEGMAIER, 2013. p.291.

<sup>826</sup> MARCUSE apud KANGUSSU, Imaculada. *Marcuse, Vida e Obra*. In: MUNIZ, 2010. p.209.

<sup>827</sup> “Categorias como incerteza e paradoxo, longe de constituírem perigo ou comprometerem a cientificidade das narrativas sobre a sociedade, a economia, a política, o ecossistema e o processo do conhecimento, são compreendidas como condições de aproximação com a multidimensionalidade dos fenômenos físicos e processos socioculturais.” ALMEIDA, 2010. p.32.

repetidas vezes afirmada na Bíblia, que não é científica ou historicamente comparável e verificável. É objeto de fé.<sup>828</sup>

A verdade que trabalha e promulga a Bíblia não é a verdade da ciência, da razão, não é uma relação de correspondência, não está assentada em bases raiocêntricas, não se aplica aos construtos lógicos da verificabilidade ou a processos de verificação, pois “é objeto de fé” como aborda Tillich em “Coragem de ser”.<sup>829</sup> Ao estarmos nessa esfera, estamos no campo do poético e o poeta narra como se cedendo sua fala. Existe assim uma relação pessoal de intimidade do poeta com as musas.

As musas que inspiravam os poetas eram filhas da Memória ou Mnemosyne. A palavra do poeta anunciava então a verdade – Aletheia – e se opunha ao esquecimento – Lethe [...] As palavras proferidas pelos poetas não são resultado de seu poder humano de recordar. Elas são fruto de uma inspiração oriunda dos deuses. É como se as musas permitissem que o poeta assistisse ‘de verdade’ aquilo que ele narrava...<sup>830</sup>

As musas não ajudam o poeta (seja Homero – como representante dos vários escritores desses textos -, ou os vários escritores dos textos bíblicos) a recordar eventos que eles estavam esquecendo. O que está em jogo aqui não é esse processo, mas sim trazer ao poeta alguma coisa que ele não sabia, nem mesmo tinha visto, isto é, as musas apresentam aos poetas uma sabedoria que eles não tinham como alcançar por si mesmos: ver o pretérito não visto, entender um passado não vivenciado, compreender o não experienciado, perceber uma verdade não acessada. Assim como Homero, que é cego, enxerga o que não é visto, Paulo (escritor de várias narrativas bíblicas) passa pela experiência da cegueira, conforme narrativa em Atos 9.1-30; Atos 22.06-21 e Atos 26.12-18, passando a entender narrativas e a construí-las sem ter vivido as mesmas, passando inclusive a intitular-se um apóstolo de Jesus. Todo o paradigma existente aqui é muito diferente do atual, toda a mentalidade reinante aqui difere sobremaneira da mentalidade ocidental contemporânea e percebendo essa mentalidade, isto possibilita entender:

a memória do poeta como um meio privilegiado de acesso ao atemporal mundo dos deuses. As musas, de fato, sabiam “o que foi, o que é e o que será”. Neste sentido, só os poetas,

<sup>828</sup> ARENS, 2007. p.323.

<sup>829</sup> TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Tradução Eglê Malheiros. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2001.

<sup>830</sup> EYLER, 2014.p.51,52 e 53.

assim como os sábios e os adivinhos, tinham acesso a essa verdade como dom de evidência.<sup>831</sup>

Se ainda ficamos a perguntar sobre qual o valor da verdade do poeta, podemos trazer tanto a narrativa da Teogonia de Hesíodo como também a narrativa Bíblica veterotestamentária. Nesta última assim temos:

Para que buscassem ao Senhor, se, porventura, tateando, o pudessem achar, ainda que não está longe de cada um de nós; porque nele vivemos, e nos movemos, e existimos, como também alguns dos nossos poetas disseram: Pois somos também sua geração. (Atos 17.27-28)

A expressão que salta aos olhos é “os poetas disseram” e quando eles dizem, o fazem dizendo a verdade, pois ela vem do Senhor, mesmo que estejamos “tateando”, e sempre estamos fazendo isso, pois “nele vivemos, nos movemos e existimos.”<sup>832</sup> Paulo se refere a poetas gregos em outras narrativas como em 1ª Coríntios, onde ele busca combater os que afirmavam não existir ressurreição, ao citar Menandro (poeta grego)<sup>833</sup>: “Não se deixem enganar. As más companhias corrompem os bons costumes.” (1ª Coríntios 15.33)

Na Teogonia de Hesíodo, a questão sobre o valor da verdade na voz do poeta também aparece de forma cristalina. Logo no proêmio, o tema da verdade é posto:

Elas [as Musas] certa vez, a Hesíodo, ensinaram belo canto, Ovelhas ele apascentando sob o Hélicon divino. E a mim, antes de tudo, as deusas estas palavras dirigiram, As Musas olímpias, filhas de Zeus que tem a égide: Pastores agrestes, maus opróbios, ventres só, Sabemos muitas mentiras dizer semelhantes a coisas autênticas E sabemos, quando queremos, verdades proclamar.<sup>834</sup>

Percebemos nesses versos a presença das Musas que vieram ensinar um belo canto a Hesíodo, que estava pastoreando suas ovelhas à luz do Sol. Hesíodo assim diz das Musas: “E sabemos, quando queremos, verdades

<sup>831</sup> EYLER, 2014. p.53.

<sup>832</sup> “Citação da obra “Cretica”, do poeta *Epimênides* (600 a.C.), natural de Cnossos, em Creta. Era conhecido por suas predições e sabedoria. Escreveu oráculos e poemas de cunho mitológico e teológico.

Disponível em <[http://www.prdaniel.com/studies\\_executeContent.html?id=14](http://www.prdaniel.com/studies_executeContent.html?id=14)> Acessado em 22 de março de 2015.

<sup>833</sup> DIAS, Joaquim José da Costa. *1 Coríntios 15.29-34 – A vida com Cristo depende da ressurreição*. Disponível em <<http://ibsantacruz.5br.org/index.php/sermoes/exposicao-de-1-corintios/121-1-corintios-15-29-34-a-vida-com-cristo-depende-da-ressurreicao>> Acessado em 22 de março de 2015

<sup>834</sup> HESÍODO. *Teogonia*. (Proêmio. 22-28). Disponível em <<http://portugues.free-ebooks.net/ebook/Teogonia/pdf/view>> Acessado em 22 de março de 2015.



proclamar.” Elas, segundo Hesíodo, garantem a veracidade dos poemas, pois fazem da palavra do poeta uma palavra sagrada, precisamente porque essa palavra tem origem e intimidade com a divindade. De uma maneira geral enquanto o grego fala do que é acionado pelas ideias, o hebreu fala do que é acionado pelas emoções, sendo que na língua grega a categoria morfológica mais importante é o substantivo, e na língua hebraica é o verbo. Enquanto que no primeiro se vincula à objetividade, nesse último o vínculo está na ação. Tendo relação com essa questão Jaeger faz uma consideração interessante: “Todos os poetas gregos eram filósofos autênticos, no sentido da inseparável unidade do pensamento.”<sup>835</sup> Temos aqui uma grande querela. De um lado a tese orientalista, defendendo a origem oriental da filosofia. Do outro lado a tese que defende a originalidade dos gregos. Para o orientalista a filosofia é uma continuação de um passado oriental. Para o ocidentalista, uma criação nova, uma invenção do ocidente. Temos aí duas mentalidades em conflito e seja como for, a relação entre filosofia e mito é de continuidade ou de ruptura nessa perspectiva, mas pensamos que essa relação é de continuidade e de ruptura em concomitância, entendendo, pois, inclusive como uma relação de confrontação e por este entendemos como:

A maneira suprema e única de apreciar verdadeiramente um pensador, pois assume sobre si a tarefa de repensar seu pensamento e persegui-lo em sua força atuante, não em suas fraquezas. E para que isso? Para que, por intermédio da confrontação, nós mesmos nos libertemos para o supremo esforço do pensamento.<sup>836</sup>

Pois, sejamos livres, pensando sobre o não-pensado, sobre o que dá a pensar, pensando não como uma exclusão entre ocidente e oriente, mas como uma confrontação, uma crítica autêntica, uma produção original, pois, “é no enfretamento com o outro que cada um vem à tona como aquele que é. É a batalha que faz Napoleão, a cruz que faz o Cristo, a travessia que faz Colombo. Por isso, a confrontação envolve um último elemento estrutural.”<sup>837</sup> Trabalhar a confrontação não na perspectiva de uma oposição ou contraposição, mas sim na perspectiva de algo que no confronto possibilita o

---

<sup>835</sup> JAEGER, 2010. p.403.

<sup>836</sup> HEIDEGGER, 2010.p.08

<sup>837</sup> Este texto pertence à “Apresentação da obra “Nietzsche”, volume I, de Heidegger e não informa a autoria. HEIDEGGER, 2010. p.VI.

diálogo, o envolvimento, a reciprocidade e o desenvolvimento dos envolvidos no confronto. Isto possibilita o conhecimento e o aprofundamento, pois “por intermédio da confrontação, nós mesmos nos libertemos para o supremo esforço do pensamento.”<sup>838</sup>

No trilho dessa comparação, na perspectiva da confrontação, pensamos que enquanto o texto bíblico nos remete a tratar os hebreus tendo uma construção social de forte apelo na comunidade, na solidariedade e compaixão, o grego estrutura-se tendo por base forte ação na disciplina e na constituição/construção da democracia. No confronto dos textos míticos tratados pensamos que “A tragédia grega é mais a expressão de um sofrimento do que de uma ação.”<sup>839</sup> Sofrimento, compreendido aqui como uma oportunidade para que o ser humano possa se questionar e buscar descobrir um sentido para a vida e descobrir o importância de sua vida, para assim tomar para si o valor único e singular que ela transporta. Para isso, é imprescindível que o ser humano desconsidere “a vida” ou o sofrimento de maneira vaga ou superficial, mas enfrente a sua vida, o seu sofrimento, a sua própria dor, não fugindo às indagações e aos desafios que lhe são postas nessa circunstância. Já a ação, intuímos a partir de Nietzsche um afastamento decidido e resolução do que se poderia denominar de aptidão do ser humano, pois a ação parece ser destituída de valor tanto pela não-possibilidade de uma objetividade, como também pela não-profundidade da consciência, onde não se tem, numa possível compreensão de Nietzsche sobre ação uma origem e fim determinados. Cabe afirmar que na compreensão nietzschiana pensar, querer, sentir e agir não são frutos da fragmentação humana em capacidades, mas sim da introdução do conceito amplo de *reger*, ou seja, da disposição atualizada na pluralidade de impulsos, de forças, enfim, vontade de poder.

Sobre o sofrimento podemos pensar a partir da moral trágica da epopeia de Homero, no Canto XXIV da *Ilíada*<sup>840</sup>, quando do pedido de Príamo pelo cadáver de seu filho (Heitor) e da fala de Aquiles diante do sofrimento de Príamo, que é seu inimigo.

---

<sup>838</sup> HEIDEGGER, 2010. p.08.

<sup>839</sup> JAEGER, 2010. p.309.

<sup>840</sup> No Canto XXIV Zeus inspira a Príamo que vá à tenda de Aquiles pedir o corpo do seu filho Heitor. Aquiles, comovido pela recordação do seu próprio pai Peleu, devolve-lhe o cadáver. A epopeia acaba com as exéquias de Heitor no meio das lamentações de Andrômaca, Hécuba e Helena.

Príamo enfrenta a sua dor, seu sofrimento, não fugindo ao desafio diante da necessidade de sepultar seu filho. Vai às profundezas do encontro com seu inimigo, confrontando-o e superando-o. Aquíles, por sua vez, faz um discurso memorável sobre o sofrimento de Príamo, e confrontando-o e superando-o, devolve o cadáver de Heitor ao pai.

Na compreensão hebraica, podemos partir do texto do profeta quando ele assim diz: “E sucederá, no dia em que lahweh te der descanso do teu sofrimento, da tua inquietude e da dura servidão a que foste sujeitado, que entoarás esta sátira a respeito do rei da Babilônia:” (Is 14.3). A compreensão de sofrimento (transliterado seria “*osebh*”) aqui pode ser pensada a partir da dor física de uma mulher ao dar à luz, ao parir um filho(a). Ao dar à luz, ao parir, entendemos que a vida vem ao mundo pela dor, pelo sofrimento. Ao transpormos essa ideia para o texto neotestamentário, intuímos que a personagem Jesus precisou experimentar o sofrimento, não somente para nascer de novo, mas também para um aperfeiçoamento: “Convinha, de fato, que aquele por quem todas as coisas existem, querendo conduzir muitos filhos à glória, levasse à perfeição, por meio de sofrimentos, o Autor da salvação deles.” (Hebreus 2.10)

No que tange a ação assim temos: “E disse: Por mim mesmo jurei, diz o Senhor: Porquanto fizeste esta ação, e não me negaste o teu filho, o teu único filho,” (Gn 22.16). Este verso está na narrativa de Abraão levando seu filho ao matadouro. A palavra aqui traduzida por “ação” é “*dabar*”, que possui o sentido de palavra como acontecimento. É um substantivo masculino com ampla faixa de sentido, mas que se vincula especialmente a palavra, discurso ou assunto. Assim, temos ação (“*dabar*”) fazendo parte de uma impossibilidade de objetividade e de uma superficialidade da consciência, pois origem e fim são indeterminações. Apesar disso existe uma consciência, ou uma tomada de consciência, que é a da morte, pois apesar de se saber estar em uma batalha perdida, Heitor continua lutando. Por continuar lutando, está é uma marca da sua liberdade. Assim, mesmo sabendo que vai morrer o ser humano continua vivendo e buscando exercer plenamente a vida. Ficamos com a pergunta: o que é próprio dos gregos? “Sua relação com a natureza de forma total, sua

consideração da natureza como espaço sagrado.”<sup>841</sup> Entendemos aqui a relação entre o sagrado e o profano pela via do confronto (que é dialético), onde o último atua no limite e no exercício do divórcio das partes do todo e o primeiro tem sua ação no ilimitado, ao buscar a união do uno no todo. Eis que “dabar” é sagrado, assim como também consideramos “logos” como sagrado.

Nessa área da conversa cabe tratar sobre a consideração grega (platônica) sobre palavra, pois nessa concepção palavra é tão somente um nome e este é apenas uma imitação vocal de um objeto e este é que é importante e não o texto em si. Ou seja, a verdade de um texto é exógeno ao texto. Na concepção hebraica a palavra é discurso, assunto como acontecimento, portanto, “E o verbo (‘logos’) se fez carne e habitou entre nós” (João 1.14a). O texto se torna uma pessoa viva. A verdade está no texto! O que temos então!? O texto não sendo resultado de um gênio que em solidão realiza a criação, mas o texto como fruto de uma cultura da qual foi parido, pois ele é vivo.

Daqui partimos imediatamente para a ideia de “*psyché*” (grego) e “*nefesh*” (hebraico). Pensamos que “a ideia de alma da filosofia grega não pode ser comparada com a representação hebraica de *nefesh*.”<sup>842</sup> Ou seja, “*psyché*” e “*nefesh*” se referem a compreensões completamente diferentes entre si. Enquanto que o primeiro se refere a uma imagem de ser etéreo alado (existe uma separação entre corpo e alma), o último se refere à pessoa como um todo, onde “a pessoa humana é uma ‘*nefesh*’ viva, faminta de vida, enquanto vive, mas justamente somente enquanto vive.”<sup>843</sup>

Nessa de tratarmos sobre a vida, se faz imprescindível abordar as “coisas” do coração. Na compreensão hebraica o coração é o centro da razão e na compreensão grega é o centro da emoção. Para os hebreus o coração é o centro do pensamento, enquanto que o baixo ventre é o centro do sentimento. Na compreensão grega, o centro do pensamento está na cabeça e do sentimento está no coração. Podemos assim dizer que, enquanto para os gregos nós pensamos com a cabeça e sentimos com o coração, para os

<sup>841</sup> CASTRO, Suzana de. *As mulheres das tragédias gregas: poderosas?* Barueri, SP: Manole, 2011. p. 20.

<sup>842</sup> SCHROER, Silvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. Tradução Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulinas. 2003. p. 84.

<sup>843</sup> SCHROER, Silvia; STAUBLI, Thomas. 2003. p. 90.

hebreus nós pensamos com o coração e sentimos como os rins. Na narrativa bíblica assim temos: “O Senhor viu que a perversidade do homem tinha aumentado na terra e que toda a inclinação dos pensamentos do seu coração era sempre e somente para o mal.” (Gênesis 6.5) A expressão “pensamentos do seu coração” nos revela a compreensão hebraica. Quanto aos rins, percebemos a compreensão em: “Examina-me, Senhor, e prova-me; esquadrinha os meus rins e o meu coração.” (Salmos 26.2).

Isto nos leva insistentemente à abordagem que Nietzsche faz sobre a questão do pecado na compreensão dos gregos, dos hebreus e também os cristãos:

Tudo isso admitiam de si mesmos até os gregos da era mais forte e mais valente, como motivo de muita e funesta – loucura, e não pecado! Vocês compreendem? ... mas mesmo essa perturbação era um problema – ‘como é possível? Como pôde isto acontecer a cabeças como as nossas, nós, de ascendência aristocrática, homens afortunados, bens constituídos, da melhor sociedade, de nobreza e virtude?’ – Assim se perguntou durante os séculos o grego nobre, em face das atrocidades e crueldades incompreensíveis com que um dos seus iguais se havia maculado. ‘Um deus deve tê-lo enlouquecido’, dizia finalmente a si mesmo, balançando a cabeça ... esta saída é típica dos gregos ... Dessa maneira os deuses serviam para, até certo ponto, justificar o homem também na ruindade; serviam como causas do mal – naquele tempo eles não tomavam o castigo, e sim o que é mais nobre, a culpa...<sup>844</sup>

Para Nietzsche, os gregos não se percebiam como pecadores, tal como os judeus e os cristãos, eles se sentiam “enlouquecidos”. Assim, eles (os gregos) diferentemente dos judeu-cristãos, não consideravam seus deuses como senhores, mas apenas como aqueles da sua própria casta que obtiveram sucesso, sendo pois, todos parentes, inclusive invariavelmente deuses e mortais tem filhos em comum. Para os gregos os deuses são vistos a partir do povo, claro que numa concepção aristocrática. As narrativas sobre Jesus vão ganhar essa perspectiva, só que não numa perspectiva aristocrática. Enquanto que as narrativas míticas gregas estão focadas no centro do sistema, as narrativas míticas sobre Jesus estão focadas na periferia do sistema. Pensamos que a religião grega clássica, ou seja, a religião olímpica tem entre suas características ser humanística e não-metafísica. Já a religião de matriz hebraica é metafísica. Entretanto, seja em qual concepção for, os sacerdotes

<sup>844</sup> NIETZSCHE, *Genealogia da moral: uma polêmica*. 2009. p.83.

são sempre os representantes dos poderosos. Não sendo possível esquecer ou deixar de lado que na “concepção nietzschiana, moral, religião e filosofia caminham juntas.”<sup>845</sup> Ao estudar em Pforta, Nietzsche aprendeu três línguas tidas como sagradas, cada uma com o seu viés: o hebraico (divino), o grego (filosófico) e o latim (jurídico).

Ao tratarmos sobre educação remetemo-nos à educação grega e esta “coincide substancialmente com a da literatura.”<sup>846</sup> Pensamos que a literatura hebraica tem vínculos indissociáveis com a educação, tendo uma relação de coincidência muito forte. Apesar disso, podemos compreender em duas personagens, desses distintos mundos, posições distintas a respeito da educação e do processo pedagógico. Quem são essas personagens? Jesus e Sócrates. O primeiro pertencente ao mundo hebraico-cristão; o segundo ao mundo grego. Ambos possuem consciência de quem são. Este último tem consciência de ser o mais sábio, tendo recebido esta consciência do deus Apolo. Ao lado dessa consciência, Sócrates entende que a sua missão é auxiliar o ser humano na busca da compreensão de que seu suposto conhecimento é inútil, assim é preciso embrenhá-los nos caminhos do verdadeiro saber. Assim como este, o primeiro citado, tem consciência de quem é, e também da sua missão. A narrativa de Mateus 16.13-20 termina com o evangelista afirmando que Jesus advertiu aos seus discípulos que não falassem com ninguém que ele era o Cristo. Ou ainda na narrativa lucana, quando Jesus respondendo aos que o procuravam o faz com uma pergunta: “Não sabiam que eu devia estar na casa do meu Pai?” (Lucas 2.49b). A leitura dos textos neotestamentários nos leva a entender que Jesus tem consciência de quem é. Não somente isso, pois a construção textual dos textos do Novo Testamento nos remetem a uma consciência de Jesus, como verdadeiramente homem e verdadeiramente Deus. Mais do que uma consciência, Jesus tem uma missão. Qual é? Anunciar o Reino dos Céus e o coração aberto do Pai. Dessa forma, podemos tratar sobre a questão pedagógica em cada um. Enquanto a proposta pedagógica de Sócrates é a maiêutica, a proposta pedagógica de Jesus é a metanóia, ou seja, Sócrates trabalha pedagogicamente com a parição de ideias e Jesus com um novo nascimento.

---

<sup>845</sup> ALMEIDA, 2005. p.197.

<sup>846</sup> JAEGER, 2010. p.19.

Propostas distintas, pois enquanto que para o primeiro a mudança ocorre a partir da construção orgânica de uma parição, o segundo tem como um suporte o volta-se para dentro de si mesmo e nascer de novo, como lemos em João 3.3-4. Ao nascerem e ao viverem, possuem consciência da morte e são fieis, cada um à sua missão. Sócrates tem fidelidade a sua missão, reconhecendo a mesma como de origem divina a partir da razão e morre serenamente confortando seus amigos. Jesus, também fiel a sua missão, morre na angústia e solidão de morte injusta (não que a de Sócrates não fosse), pois seus discípulos o abandonam e ele está tomado por fortes emoções: clama, chora, transpira, acolhe, perdoa, salmodia, ora e enfim entrega sua vida ao Pai. As compreensões de morte aqui possuem distinções, pois “Ao mesmo tempo em que a Bíblia hebraica afirma que a morte e o Xeol são destinos inevitáveis da espécie humana, ela, todavia, registra umas poucas exceções à regra.”<sup>847</sup> E ainda reafirmando, “o judaísmo pré-cristão tinha consciência de alguns casos peculiares em que a morte não foi o fim da história para certos indivíduos importantes.”<sup>848</sup> Na narrativa veterotestamentária assim encontramos:

O homem, porém, morre e jaz inerte;  
 Expira o mortal, e onde está ele? [...]  
 Jaz, porém, o homem e não pode levantar-se,  
 Os céus se gastariam antes de ele despertar  
 Ou ser acordado de seu sono. (Jó 14.10-12)

Assim entendemos que todos compartilham a morte e alguns poucos dela escapam e isso era via a ressurreição, que era uma escândalo para os judeus e loucura para os gregos (1ª Cor 1.23).

Podemos entretanto apontar “outro” caminho ou outro entendimento, no caso o da salvação (que a ressurreição está incluída). Então vejamos. Para os gregos existem três maneiras de se enfrentar a morte, portanto superá-la. A primeira é ter uma descendência, ou seja, a salvação chega via a filiação, via ter filhos. Cada um permanece de alguma forma nos seus filhos. A segunda e se tornar um herói. A terceira é ser um filósofo, pois o verdadeiro sábio triunfa sobre a morte.<sup>849</sup>

<sup>847</sup> VERMES, Geza. *Ressurreição: história e mito*. Tradução de Renato Aguiar. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 41.

<sup>848</sup> VERMES, 2013. p. 47.

<sup>849</sup> FERRY, 2011. pp. 61-64.

Segundo Ferry, o cristianismo rompe com os aspectos teórico, ético e soteriológico das sabedorias cosmológicas gregas. Isso acontece via um “logos” que se fez carne, pois o divino de uma estrutura anônima e cega se torna uma pessoa. O modo de captar o divino, ou melhor, de compreendê-lo, não mas é via a razão, mas pela via da fé. Nesse sentido, a “arrogância” dos filósofos é substituída pela humildade cristã. Ao dar esse passo, a filosofia se torna serva da religião. Acontece então o que se denomina a vitória do cristianismo. Deixa-se a moral aristocrática grega para a moral meritocrática cristã. Mas por fim, a questão central é que a salvação vem via uma promessa consciente, vem via uma ressurreição. Esta não é percebida e/ou entendida como algo fragmentário e pessoal, mas total, corpo e alma. A ressurreição liberta o amor para o reencontro com o outro. Enquanto que para os gregos o amor não é solução, para os cristãos é vetor de salvação.<sup>850</sup>

Feita toda essa viagem, esse percurso, pensamos que tantas outras opções e percursos podem ter nos escapada (e realmente isso aconteceu), entretanto, terminamos aqui por tratar sobre a origem moralizante das narrativas teológicas gregas e hebraico-cristãs. Enquanto a primeira “podem ser remontadas, pelo menos, à Odisseia, que abre com uma cena em que Zeus se queixa de que os mortais sempre culpam os deuses pelos desastres dos quais eles próprios é que tem culpa”<sup>851</sup>, a segunda, possivelmente remonta à narrativa de Êxodo 20, quando Deus entrega a Moisés os dez mandamentos. Em ambas as tradições a presença do divino, na relação da construção da moral se dá através de narrativas míticas transgressoras, pois o sagrado se revela diante do humano em sua ambiguidade e contradição e isso não se apresenta na atualidade como problema, pois:

Nosso mundo está cheio de contradições. Ele é sem dúvida recortado pela voracidade, pela luta pela sobrevivência, pela paixão do sucesso social e do dinheiro, mas da mesma forma marcado pelas mais altas exigências morais jamais formuladas pelos povos.<sup>852</sup>

Mundo absolutamente marcado pelas contradições: individual e social, fome e saciedade, consumo e mercado, e outras tantas mais.

---

<sup>850</sup> FERRY, 2011. pp. 67-95.

<sup>851</sup> KAHN, 2009. p.34.

<sup>852</sup> FERRY, 2012. p.26.



#### 4. Uma narrativa: tragédia e evangelho

Esse texto é uma busca, uma procura, uma tentativa de construir pontes que possibilitem o encontro entre a teologia e a literatura, e sobre essa relação acompanhamos inicialmente o que nos diz Barcellos:

A estrutura simbólica dos dois discursos [teológico e literário] constitui um núcleo comum a ambas as formas de conhecimento do homem e do mundo, que os caracteriza precisamente pelo excesso de significado que um e outro continuamente produzem, num constante desafio a sucessivas operações hermenêuticas que, por definição, serão aproximativas e incompletas.<sup>853</sup>

Aqui pensamos em ir além do encontro, ir ao entendimento, ir a uma experiência, quiçá podermos fazer uma leitura literária de textos teológicos. Esse encontro ou entendimento se relaciona com a minha experiência como leitor, que entre outras coisas é herdeiro de uma família, de uma cultura, de uma impulsão e compulsão pela leitura e pela literatura em particular. Trato aqui do amor pelos livros e “livros a mão cheia”. E assim me remeto a Rosa quando afirma sem pestanejar que: “Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve [ ...] Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente”.<sup>854</sup> A literatura me estimula, seduz, impulsiona e interpela pelo seu poder de provocar e de revelar o ser humano tanto em sua força como também em sua precariedade. É vontade de poder (“traz consigo a dor: esta é a consciência terrível a que Nietzsche chama dionisíaca”<sup>855</sup>) ao lado da vontade de servir. Essas vontades se manifestam na capacidade que a literatura tem de embrenhar-se nas profundezas da existência humana, de procurar revelar os contrastes e expressar por meio de formas significativas as diversas perguntas, as buscas, os desejos que habitam no humano, pois “a sociedade humana funda-se sobre delitos horrendos [...] Dionísio manda que se diga esta verdade sem véus.”<sup>856</sup> O poder da literatura, que é extremamente provocadora, encaminha-me por veredas originais e fica sempre a questionar-me sobre a minha própria compreensão de ser humano e assim insunuar-me a descobrir, orientado por ela, novas e fantásticas possibilidades de situar-me no

<sup>853</sup> SOETHE, Paulo Astor. *Introdução*. IN: MORI, Geraldo de; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos (Orgs.). *Aragem do sagrado: deus na literatura brasileira contemporânea*. Edições Loyola. São Paulo, 2011.p.13.

<sup>854</sup> ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p.160.

<sup>855</sup> COLLI, 1980.p.104.

<sup>856</sup> COLLI, 1980.p.105.

mundo, tanto em minha relação com os outros como também com Deus. Ao tratar sobre literatura remetemo-nos imediatamente à invenção da escrita alfabética e esta:

Tornou possível o feito descomunal de fixar tudo aquilo que atravessa o espírito do homem em sinais particulares abstratos que se oferecem à combinatória racionalizável denominada por nós ortografia – certamente um dos maiores acontecimentos revolucionários da cultura humana.<sup>857</sup>

Buscando convencer o leitor, pois “toda narrativa é composta visando exercer um efeito no leitor”<sup>858</sup>, pensamos que ao construir sua narrativa o escritor emprega a combinação das seguintes noções: personagens, cenário, narrador, enquadramento e ação.

#### **4.1. Personagens**

As personagens são os agentes da ação, “são a face visível do enredo”<sup>859</sup> Sem eles a ação não acontece, “apesar de não podermos explicar o invisível através do visível, o desconhecido através do conhecido.”<sup>860</sup> Jesus é o visível, enquanto que Cristo é o invisível. Já Jesus Cristo é essa personagem visível que remete sempre para algo que é invisível. Aqui é preciso chamar atenção que para Auerbach foi fundamental: a condição social das personagens que distingue a literatura bíblica (Novo Testamento e Antigo Testamento) da antiguidade clássica. Para Auerbach, é com a literatura bíblica que a classe dos marginais culturalmente (publicanos) e economicamente (pescadores, etc.) ocupam o centro da narrativa, enquanto assim não é na antiguidade clássica. É saudável a tentativa de ler tanto tragédia quanto evangelho com a mesma chave hermenêutica, sendo importante termos a compreensão de que a proveniência social e econômica faz uma diferença muito interessante no estudo, entretanto não é o centro de nossa abordagem. É importante ressaltar no que se referem aos personagens que “os relatos evangélicos não foram escritos segundo óticas jornalísticas, históricas ou

---

<sup>857</sup> GADAMER, Hans-George, 2010. p. 14.

<sup>858</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan, 2009. p.13.

<sup>859</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. 2009. p.75.

<sup>860</sup> WESTHELLE, Vítor, 2008.p.67.

biográficas, e sim teológicas. Inútil procurar ali detalhes ou informações a respeito da vida íntima das personagens citadas.”<sup>861</sup>

Aqui vamos categorizar as personagens em protagonistas, antagonistas e os figurantes de acordo com a função que cumprem. O protagonista é apresentado como herói ou anti-herói, sendo que “os protagonistas desempenham um papel ativo na intriga e situam-se em primeiro plano.”<sup>862</sup> Somente o desenvolvimento da narrativa deixará identificar seu papel. Por exemplo, Jesus Cristo é nitidamente um herói<sup>863</sup>, pois “entre os protagonistas que vem como salvador, o rei que põe em marcha seu exército, o doente que sai à procura de um curandeiro.”<sup>864</sup> Além desses já tratados temos os figurantes que “se limitam a compor pano de fundo, podendo ser individuais ou coletivos: uma multidão, um habitante, um transeunte.”<sup>865</sup>

É importante ressaltar que pensamos na figura do herói como um homem que precisa e que tem por dever, descer a um abismo infinito e lá ser esquartejado, morto e depois voltar vivo à superfície. Tal figura representa o encontro com o “eu heroico”. O esquartejado simboliza a mudança necessária e profunda, o caminho da transformação, “a morte que leva a uma nova vida.”<sup>866</sup>

A figura de herói, tão presente em todas as obras literárias, tais como: poema, prosas, quer cantado, quer narrado, tem nos motivado e nos feito sonhar, idealizando na figura do herói nossos medos, anseios, adversidades e obstáculos sendo superados, destronados e explicitados. Embora possuindo defeitos, sua figura idealizável se dá por meio de seu senso altruísta, desprendido de desleixos e desapegos superficiais, o que nos leva a um empenho em nos transformar, assim como este, no novo ser heroico, pois “o feixe de significados está sempre onde o herói está e é sempre vivenciado pelos assistentes como forma de aprender sobre si mesmos e sobre a própria comunidade.”<sup>867</sup>

---

<sup>861</sup> BETO, Frei. 2013.p.114.

<sup>862</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, 2009. p.77.

<sup>863</sup> MÜLLER, Lutz. *O Herói: todos nascemos para ser heróis*. 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

<sup>864</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. 2009. p.77.

<sup>865</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. 2009. p.77.

<sup>866</sup> MÜLLER, 1987, p.08.

<sup>867</sup> GAZOLLA, Rachel, 2001.p. 32.

O herói é aquele nascido de um humano com um deus; segue por seu desenvolvimento juvenil em que demonstra destreza e talentos sobre-humanos, porém que anteriormente fora uma criança renegada, desampara e abandonada. Tendo um tutor e conselheiro, geralmente um ser divino, logo se desenvolve e cresce, chegando ao momento de partir em sua jornada em busca de aventura, entretanto muitas batalhas serão necessárias para que se torne forte o suficiente para enfrentar seu maior inimigo. Diante desse exemplo, é possível ver – e ao traçar e abordar – os problemas enfrentados pelo herói e suas reações padronizadas (de modo esmiuçado) às problemáticas, como a perda, o ganho, o medo, a dor, a raiva entre outras.<sup>868</sup>

O admirável é entender que o narrador arranja os rudimentos que tem em posse para delinear as personagens de maneira a diferenciar os protagonistas, os antagonistas e os figurantes e caracterizar o papel exercido por cada um deles. O narrador faz de tudo para nos colocar ao lado de quem ele ambiciona e para abandonarmos quem ele quer que seja abandonado. O desenrolar da narrativa se dá essencialmente na tensão criada entre as personagens. Vejamos valiosas explicações sobre os métodos usados pelo narrador para delinear suas personagens:

Em narrativas a cargo de um narrador confiável em terceira pessoa, como é o caso da Bíblia, há uma escala ascendente (quanto à explicitação e à certeza) de meios para a comunicação de informações sobre as motivações, as atitudes e o caráter moral dos personagens. Sua índole pode ser revelada pelo relato de ações, da aparência, dos gestos, da postura e da roupa que usam; por intermédio dos comentários de outros personagens; pelo discurso direto, pelo monólogo narrado ou pelo monólogo interior; ou ainda pelas afirmações do narrador sobre o modo de ser e as intenções dos personagens, que podem ser feitas de maneira categórica ou motivada pelo contexto.<sup>869</sup>

Temos aqui de maneira didática, em escala crescente os meios pelos quais o narrador providencia subsídios a respeito das personagens, a partir da mais incerta: exterioridade, gestual, a atitude e as roupagens e utensílios, até a mais esclarecedora: declarações do narrador sobre este ou aquele personagem.

---

<sup>868</sup> MÜLLER, 1987, cap. 02.

<sup>869</sup> ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p.177.

Apesar das afirmações da própria personagem possa parecer uma revelação honrada de quem ele é e do que faz com os eventos, de fato os escritores bíblicos ou os trágicos sabem tão bem quanto Euclides da Cunha ou Guimarães Rosa que a fala por vezes reflete mais a ocasião que o locutor, e pode ser antes um véu fechado do que uma vidraça aberta.

Assim entramos no campo da certeza concernente sobre a personagem: há certeza, em todo caso, sobre os intentos conscientes da personagem, embora possamos nos questionar sobre seus motivos essenciais. Enfim, no cume da escala ascendente, temos a declaração explícita do narrador confiável sobre o que a personagem sente, almeja, anseia; presentemente o texto nos outorga certezas [...]<sup>870</sup>

Pensamos assim que as personagens bíblicas e as personagens dos textos trágicos, longe de representarem mera adaptação, adequação/transposição “objetiva” de atos e/ou eventos ocorridas preteritamente, são edificados tanto na sua porção literária como também estética com fins retóricos. Vale ressaltar que a leitura está sujeita à “bagagem” e à perspectiva de quem lê. Inexiste escritor, por mais perfeito que seja, que consiga fazer com que o leitor compreenda justamente aquilo que foi feito texto com tamanha exatidão e detalhe. Numa sociedade que privilegia o momento e o consumo, ampla parcelas dos leitores são apenas consumidores.

A disposição que se segue, profundamente esquemática e, portanto, simples, arrisca-se a ser discutida à medida que for aproveitada ao estudo dos textos, tanto da tragédia grega como também do evangelho, pois:

Pelo solo iluminista que temos e pelos fundamentos do cristianismo e sua leitura específica do mundo de que somos herdeiros, a tragédia grega só nos fala de perto naqueles lugares que consideramos universais, ou seja, na fragilidade humana exposta diante do que nos ultrapassa e no desconhecimento de nós próprios e das determinações incompreensíveis a que estamos sujeitos.<sup>871</sup>

Ao seguir este raciocínio, pensamos que ao embrenhar-se nos textos clássicos, sejam eles o evangelho ou a tragédia, vivemos o impulso de abordá-los como produção de algo pretérito e muito distante, e cremos, carregados de dogmatismo, que nossa medição temporal não carece de dúvida. É importante

---

<sup>870</sup> ALTER, 2007. p.178.

<sup>871</sup> GAZOLLA, Rachel. 2001. p.12.

entender que o estudo dos clássicos precisa afiançar a constante conexão entre conhecimento e vida, pois:

A ideia da tragédia e do trágico na modernidade aparecem como sendo uma reação contra a intenção de Platão de separar radicalmente a filosofia da poesia. Lembrando que a arte trágica na visão de Platão, como qualquer arte que imita sensivelmente, não tem relevância ontológica, visto que imita o que já é imitação.<sup>872</sup>

Nesta perspectiva, o que foi construído ao longo do tempo foi a ideia de que a tragédia é literatura, portanto arte, pois essa é imitação do já imitado, já que o mundo sensível é uma imitação do mundo inteligível. No que concerne ao texto bíblico, ele não é literatura, pois não é arte, não é imitação do já imitado, ele é uma reprodução fiel ao acontecido. Pensamos que conhecimento e vida e seu par, filosofia e poesia são obra de arte, ou seja, tanto o texto trágico como também o bíblico como “obra de arte pressupõe infinitas interpretações.”<sup>873</sup> Entendemos pois, que o a arte e filosofia possuem o mesmo “desejo”: “dar à vida e à ação maior profundidade e significado”<sup>874</sup>, e ainda podemos dizer que: “la vida, la filosofía y la arte pueden tener entre sí una profunda relación de familia.”<sup>875</sup>

Assim, como não poderia deixar de ser, o que se segue são ferramentas de análise, conjecturas teóricas para servir a essas obras, e não para encaixilhar peças e autores na fixidez dos rótulos.

Podemos analisar o modo de edificação de uma personagem tendo como ponto de partida a comparação entre o mundo fictício, cosmos criado e composto pelo autor, e o mundo à nossa volta. A partir dessa perspectiva, podemos categorizar uma personagem de acordo com o grau de verossimilhança em relação a uma pessoa real. “A palavra pessoa exprime, aqui, aquele que se sabe diferente entre diferentes”.<sup>876</sup> Tratamos então da personagem histórica, da integralmente fictícia, da que parte de um modelo real e recebe modificações, supressões ou acréscimos de traços, e assim por diante, com várias possibilidades ou resíduos e/ou fontes de construção. Entendemos junto a Gadamer que:

<sup>872</sup> KRASTANOV, Stefan, 2011.p.72.

<sup>873</sup> KRASTANOV, Stefan, 2011.p.85.

<sup>874</sup> NIETZSCHE apud STEGMAIER, 2013.p.229.

<sup>875</sup> MARTINS, 2006.p.146.

<sup>876</sup> GAZOLLA, Rachel, 2001.p.32.

Resíduos são fragmentos de mundos passados que se conservam e nos auxiliam a reconstituir intelectualmente o mundo do qual são o resto. Fontes, em contrapartida, cunham a tradição linguística e ajudam, com isso, a compreender um mundo linguisticamente interpretado.<sup>877</sup>

O que temos então? Temos resíduos e fontes. Dessa forma, um enfoque distinto plausível é o estudo da personagem a partir de sua maior ou menor complexidade, percebida como riqueza de distinção. É dessa outra perspectiva que calharemos a tratá-la, visto que a maior ou menor complexidade dos tipos está profundamente conectada à organização do texto, ao enredo (ação), aos objetivos do autor, tendo, assim, maior importância estrutural.<sup>878</sup>

Seja no papel de leitor ou de espectador, somos envolvidos sem grandes problemas a entender que, de acordo seu significado no desenrolar da ação, as personagens apresentam-se em maior simplicidade até maior complexidade.

Inicialmente trataremos sobre as personagens simples, cuja característica fundamental é que elas raramente ou nada se alteram no transcorrer da ação, como se os eventos meramente sobreviessem por elas, mas não impetrassem modificá-las intimamente, a ponto de modificar seu procedimento e compreensão do cosmos. O que se ressalta nesse tipo de personagem é que inexistente uma força contraída no transcorrer da ação que lhe consinta transformar-se e transformar a composição das relações com o mundo que o cerca, mesmo que essa transformação seja tão somente insinuada nas fronteiras da ação. Faz-se imprescindível entender que: “A condição prévia da arte dramática é um estado de transformação ou metamorfose, no qual o dramaturgo mergulha inteiramente em um personagem ou acontecimento, como se ele os vivesse.”<sup>879</sup>

Os motivos para a maior ou menor complexidade da personagem estão acoplados aos objetivos da obra e das convenções de cada tipo de drama. Nas típicas obras dualistas, onde se tem a luta do bem contra o mal, por exemplo, podemos quase que invariavelmente identificar na personagem central uma

<sup>877</sup> GADAMER, Hans-George, 2010. p. 05

<sup>878</sup> O que não significa que a verossimilhança (principalmente a interna) deixe de ser importante para a estruturação da peça, visto que a necessidade de “parecer verdadeiro” pressiona cada passo da construção dramática. A separação é apenas didática, já que a verossimilhança e a riqueza de caracterização andam juntas na obra e determinam-se mutuamente.

<sup>879</sup> MARTINS, 2006.p.51.

dada passividade perante a trama armada pelo representante do mal. Sendo que a separação entre o Bem e o Mal é nítida, pressagia-se certo contrato tácito (dentro da convenção) de acordo com o qual, pela absoluta retidão e justiça de seu caráter, o herói não revida seus opositores. Determinados protagonistas desse tipo de drama, por sua extravagante e caricatural inocência perante as manobras do antagonista, chegam a dar a impressão de serem pouco inteligentes, como se só pudessem contar com a virtude da altivez dos sentimentos. Já os inimigos, tricotando a rede de tramoias e falsidades em seu proveito, chocam por sua capacidade e astúcia.<sup>880</sup>

A depender da disposição interna da obra, as personagens simples podem aparecer sob a forma de tipos ou caricaturas. Se a personagem representa, pela opção de certas características dominantes, um grupo social, uma região, uma nação, um forma de comportamento, uma posição intelectual, política, etc., teremos então o tipo. O que importa nessas personagens é a marca, o traço ou traços dominantes que as fazem representar toda uma feitura de indivíduos. Como outras prováveis características são abandonadas, ou seja, não são usadas na constituição da personagem para dar realce àquela ou àquelas que foram preferidas, os tipos são frequentemente bradados de “personagens pobres”. Entretanto essa simplificação pode ser indispensável, funcional e expressiva. É imperioso entender continuamente a personagem não como componente isolado, mas como morador de um mundo criado, fictício, que possui realidade e coesão, devido às regras de construção postas pelo autor. Possui, especialmente, uma funcionalidade dentro dessa disposição que é a obra, e é conforme o papel que desempenham no mecanismo da ação que precisamos perceber as (des)vantagens do tipo, bem como de qualquer classe de personagens. Quando, por exemplo, o autor tem a ideia de uma vasta crítica social, se deseja esboçar um painel dos costumes de um tempo, de uma aldeia, de uma classe social, de uma cidade, se esse é o objetivo máximo da obra, o tipo acha aí um ambiente apropriado. Na Carta de Paulo a Timóteo, onde ele já velho, preso e notando que alguns companheiros o haviam

---

<sup>880</sup> “1. Habilidade maliciosa em enganar ou ludibriar, ou em conceber e realizar estratégia ou método para se obter o que se deseja; dissimulação; lábia; malícia; manha 2. Habilidade maliciosa para não se deixar enganar ou surpreender; esperteza; sagacidade [ antôn.: Antôn.: ingenuidade. ]” Disponível em <<http://aulete.uol.com.br/ast%C3%BAcia#ixzz2p4TjwBdG>> Acessado em 31 de dezembro de 2013.



deixado, pede ao companheiro Timóteo que venha visitá-lo depressa (2Tm 4.9-12). Este é um exemplo claro do que desejamos dizer, pois a abordagem central aqui nesse texto é a questão da solidão.

Compreendem os bons autores, no entanto, que apesar de haver a seleção dos traços predominantes, típicos, precisam dar também à personagem, para que possa ser plausível ou aceitável, alguma cor pessoal que torne suas palavras e ações verossimilhantes, onde “ser palavra”<sup>881</sup> significa ser na medida em que se diz.”<sup>882</sup>

A caricatura pode ser conceituada como o fruto da tipificação exagerada, no qual um dado traço é tão enfatizado que desfigura o todo. É muito corriqueiro nas sátiras, onde a intenção do autor é achincalhar determinadas condutas, com ínfima simpatia pelas personagens. Isso em nada impede, todavia, que a caricatura seja empregada com fins trágicos, tal como pode ser percebido em Lucas 18.9-14.

Eis a caricatura em sua expressão no evangelho. O fariseu arrogante e antipático e o publicano simpático e humilde. Nem todos os fariseus eram “fariseus” na perspectiva que a palavra assumiu, nem a maioria dos publicanos iria orar, ao fundo do templo, da maneira como o fez aquele que nos é exposto. Os publicanos constituíam os cobradores de impostos e não eram bem vistos, porque cooperavam com os romanos e tinham fama de serem exploradores inescrupulosos. Os fariseus, de forma oposta, gozavam da simpatia das pessoas, porque adotavam a sério a sua fé, sendo praticantes austeros da letra da lei. Então porque esta caricatura antifarisaica?

A razão parece residir no fato de que a contraposição de fariseus e publicanos é lida como confrontação entre dois conceitos teológicos contraditórios: justiça pelas obras versus “sola gratia”, a graça de Deus, que não pode nem deve ser obtida mediante obras humanas. Esses dois conceitos teológicos são associados implícita ou explicitamente ao cristianismo e ao judaísmo/farisaísmo.<sup>883</sup>

No que se refere às personagens complexas, quanto maior a penetração da análise psicológica, a importância de sua função no conjunto da obra ou a

<sup>881</sup> “A ‘presença’ universal do ser na palavra é o milagre da linguagem, e a possibilidade extrema do dizer consiste em ligar o seu pensamento e o seu surgimento e em fixar a proximidade do ser.” GADAMER, Hans-George, 2010.p.46.

<sup>882</sup> GADAMER, Hans-George, 2010. p. 29.

<sup>883</sup> SCHOTTROFF, Luise. *As parábolas de Jesus: uma nova hermenêutica*. Traduzido por Nélío Schneider. São Leopoldo. Sinodal. 2007.p.20.

fatura dos elementos que a caracterizam, maior a complexidade da personagem. Saber quais são seus objetivos, desejos, caráter e pensamento, é trabalho que demanda reflexão do leitor/espectador. Exame sem discussão da força de caracterização de uma personagem é o caso de seu desempenho promover questões: por que ela atua assim? Qual a sua finalidade? Isto não sugere o imperativo de um desempenho enigmático ou de uma linguagem dúbia. Ainda que comentando e buscando a todo o instante explicar-se ou explicar quais as suas necessidades, desconfianças, ambições, a personagem complexa, ao questionar-se, envolve a todos em seu conflito. Ela é comumente o núcleo de uma trama, uma peça essencial no jogo preparado pelo autor e também quase consecutivamente mais bem dotada de percepção e sensibilidade que as outras personagens. Devido a isso os eventos marcam-na intensamente, operando uma modificação. A personagem complexa nunca é a mesma no final, pois ela é sujeito de uma aprendizagem sobrevivida à custa do desenvolvimento da ação, onde:

O sujeito só é sujeito na medida em que repete a experiência de um fim ao qual, no entanto, resiste, e que por isso mesmo deseja superar, ultrapassar e reinventar. Ele a repete criando-a de novo, ele a recria no prazer e no desprazer, na alegria e na dor ou, em outros termos, no gozo que lhe traz cada vitória, cada perda, cada nova significação, cada novo sentido.<sup>884</sup>

A partir desse entendimento, e compreendendo a personagem como sujeito, que entre as personagens complexas podem-se diferenciar o indivíduo e o arquétipo.

É possível afirmar que numa personagem prevalece a individualização na medida em que seu desenho não está limitado a determinados aspectos psicológicos ou sociais; ele nos aparece como um todo em transformação. São personagens com qualidades tão altamente singularizadas, dentro das relações visíveis de família, profissão, classe social, etc., que não podem ser percebidas pela redução de uma só dessas características. A personagem-indivíduo<sup>885</sup> é uma rede de traços, mas que desagua num ser único. Sua distinção é lenta, meticulosa para que possa cobrir os vários aspectos da vida de um ser humano singular em seu dia-a-dia.

---

<sup>884</sup> ALMEIDA, 2005. p.29.

<sup>885</sup> Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/420168>> Acessado em 30 de dezembro de 2013.

Já a personagem-arquétipo<sup>886</sup> representa uma força mítica que impele o ser humano, tomado em sentido universal, simbolizando figuras e experiências densamente recorrentes. Essas personagens possuem uma dada independência na sua caracterização, das situações de época, espaço, organização da sociedade, trabalho, etc. É importante ressaltar, entretanto, que essa independência nunca é absoluta, pois as reivindicações típicas do drama comprimem o autor a emoldurar suas personagens, com uma pequeníssima objetividade, no sentido de tempo e espaço, época e ambiente social. O que acontece é que nessas personagens a força das paixões alcança tal magnitude que um determinado traço ou objetivo é ressaltado e eclipsa os demais.

Na personagem-arquetípica, devido ao poder do seu *pathos*<sup>887</sup>, inexistente concessão ou conciliação. Esta personagem se desmorona até a destruição, cegamente submergida e como que atraída por um objetivo que é a paixão que representa e que sobrepuja completamente sua caracterização. Exemplos nítidos são encontrados principalmente na tragédia grega, como em Édipo Rei, que os atenienses “não coroaram”<sup>888</sup>. O que vale, acima de tudo, é o modo singular como uma personagem é “delineada” na obra, que tipo de opção o autor opera na sua constituição, inclusive Nietzsche vê a personagem Édipo na perspectiva de que “pela excessiva sagacidade que lhe permitiu decifrar o enigma da Esfinge”<sup>889</sup>, Édipo viu-se envolvido por um turbilhão de acontecimentos monstruosos: era assim que o deus de Delfos interpretava o passado dos gregos.”<sup>890</sup> Nietzsche aborda a ‘sagacidade’ de Édipo. Nessa dita ‘sagacidade’ podemos perceber uma ambiguidade e ao fazermos isso percebemos um elo muito interessante entre Édipo e Nietzsche. Qual elo? A ambiguidade. Apesar de Nietzsche, segundo Stegmaier “não tolerar

---

<sup>886</sup> MASSARANI, Sandro. *Arquétipos para a construção de personagens*. Disponível em <http://www.massarani.com.br/Rot-Arquetipos-Cinema-Roteiro.html> Acessado em 31 de dezembro de 2013.

<sup>887</sup> “Elemento emocional que constitui o tópico essencial de um trabalho literário.” BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Brasília Ltda, 1974, Vol. 7. p.2971.

<sup>888</sup> Referência feita por Nietzsche devido ao fato de que com Édipo Rei, Sófocles não ganhou o concurso de tragédias. NIETZSCHE, 2006(c).p.50.

<sup>889</sup> “É uma palavra do egípcio arcaico que significa apertar a garganta até sufocar ou mesmo asfixiar.” SALIS, Viktor. *Mitologia Viva – aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. Editora Nova Alexandria, São Paulo, 2003.p.17

<sup>890</sup> NIETZSCHE, 2004.p.35.

ambiguidades, nem nos outros nem em si mesmo”<sup>891</sup>, Nietzsche era ambíguo como nos diz Molder no prefácio dos “Escritos sobre Nietzsche” de Colli.<sup>892</sup> De acordo com Vernant:

Nenhum gênero literário da Antiguidade utiliza, com efeito, de maneira tão ampla quanto a tragédia, as expressões de duplo sentido e Édipo-Rei<sup>893</sup> comporta duas vezes mais fórmulas ambíguas que as outras peças de Sófocles (cinquenta segundo o repertório organizado por Hug em 1872).<sup>894</sup>

Quando ao tratar sobre a ambiguidade de Édipo, estamos a tratar sobre a ambiguidade de Sófocles, entretanto desejamos ser ambíguos nesse sentido, pois assim realçamos a ambiguidade do eixo Édipo-Nietzsche em suas múltiplas facetas, ou seja, pensar em Nietzsche como personagem, que ele mesmo criou, e aí está estabelecida a relação com Édipo, mas também pensar em Nietzsche como autor, sendo assim uma relação com Sófocles. O que temos é um Sófocles ambíguo, pois o autor trágico trabalha com a seguinte ideia:

O que a mensagem trágica comunica, quando compreendida, é precisamente que, nas palavras trocadas pelos homens, existem zonas de opacidade e de incomunicabilidade. No próprio momento em que vê os protagonistas aderirem exclusivamente a um sentido e, nessa cegueira, dilacerarem-se ou perderem-se, o espectador deve compreender que realmente há dois ou mais sentidos possíveis. A linguagem se torna transparente para ele, e a mensagem trágica comunicável somente na medida em que descobre a ambiguidade das palavras, dos valores, do homem, na medida em que reconhece o universo como conflitual e em que, abandonando as certezas antigas, abrindo-se a uma visão problemática do mundo, através do espetáculo, ele próprio se torna consciência trágica.<sup>895</sup>

Autores ambíguos e personagens também ambíguos e não poderia ser de outro modo. Édipo já traz em seu nome a ambiguidade, pois *Oidipous* tem uma duplicidade na sua formação. Tanto pode ser *oidos* + *pous*, como também *oida* + *pous*, ou seja, aquele do pé inchado e aquele que sabe respectivamente.

---

<sup>891</sup> STEGMAIER, 2013. p.298.

<sup>892</sup> COLLI, 1980.

<sup>893</sup> “Os atenienses [...] não coroaram Édipo rei.” NIETZSCHE, 2006(c). p.50. Tem-se aqui a informação via Nietzsche que com Édipo rei, Sófocles não ganhou o concurso de tragédias.

<sup>894</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, 2011.p.73.

<sup>895</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011.p.20.

## 4.2 Cenário

No que se refere ao cenário, pensamos que este é o palco, pois o texto é representado neste e o mesmo é ao mesmo tempo a vida. Sendo que:

Diferenciamos três modos de ser de textos que se mostram nesse sentido como 'enunciados': o texto religioso, o texto jurídico e o texto literário... A esses três modos de ser fundamentais dos textos podemos associar três formas fundamentais do dizer: a promessa, o anúncio e o enunciado.<sup>896</sup>

Aqui vida e texto ganham uma dimensão própria, onde o texto religioso é promessa, o texto jurídico é anúncio e o texto literário é enunciado. Tanto tragédia como evangelho, não ajuízam, mas aconselham; não impõem, mas deixam em aberto, pois "o que é dito sobre a vida, é dito na vida, sob as condições da vida."<sup>897</sup> Como texto é vida e vida é texto, vamos pensando sobre o cenário e que é preciso situar que ele cumpre uma dupla função. Primeiro posiciona a narrativa no espaço. Com isso, traz para a narrativa aspectos da *mimesis*, uma vez que o cenário geralmente sinaliza para um *topos* ou para um *utópico*, ou seja, para um lugar ou para um não-lugar. Em determinadas literaturas, o cenário pode ser imaginado, o não-lugar, o não-existente. No caso dos relatos bíblicos e das tragédias gregas os lugares e não-lugares se fazem presentes, sejam eles carregados de conteúdos históricos ou não, pois entendemos que são narrativas. Entretanto não devemos nos iludir arrematando que esse é seu papel principal, pois não é! O protagonismo no cenário é encontrado na narrativa. Dito de outra forma, ele será apreendido de acordo com o papel que realiza na narrativa e na relação com os outros elementos. À vista disso, extrapolando a *mimesis*, o cenário coopera para a construção textual da *poiesis*, sendo ele mesmo um elemento poiético. Convidamos aqui Westhelle, quando ele assim nos diz:

O teatro grego serve como uma boa analogia para a distinção das artes humanas de Aristóteles. A pessoa que escreve uma peça de teatro ou constrói um palco está engajada em *poiesis*; suas atividades resultam em produção, um resultado do trabalho deixado objetivamente inscrito na peça ou erigido no palco e cenário. *Praxis* é o que os atores fazem no palco; sua atuação não resulta em um produto objetivo; o fim, o *telos*, da *práxis* é representar por representar bem. *Theoria* é a atitude

<sup>896</sup> GADAMER, Hans-George, pp.31-32.

<sup>897</sup> STEGMAIER, 2013.p.229.

imperturbada da plateia de captar atentamente o que está acontecendo no palco. Embora todas as três possam, às vezes, acontecer simultaneamente ou se sobrepor, é possível estabelecer suas características distintas.<sup>898</sup>

Seguindo o pensamento de Westhelle, não há como separar teatro da vida. *Poiesis*, *práxis* e *teoria* formam um triângulo e este sem uma de suas partes não é triângulo, não é vida!

Ao tratar sobre o cenário precisamos inicialmente abordar o drama e “este significa, etimologicamente, ação”<sup>899</sup>. As obras dramáticas são consideradas, então, aquelas em que a narrativa (a fábula, o mito, a tragédia, o evangelho) ou os caracteres e as emoções são imitados não por meio do discurso de um narrador, mas de personagens em ação.<sup>900</sup> Segundo Nietzsche, na tragédia:

O drama era encenado sem espectadores, porque todos participavam dele. Rompia-se o *principium individuationis* e o deus Lusos<sup>901</sup> libertava todos de si, transformava cada um. Os afetos se modificavam no estado de êxtase: dores despertam prazer; o pavor, alegria. O canto e a mímica de tais massas excitadas e impetuosas era algo inteiramente novo e inaudito no mundo homérico grego ...<sup>902</sup>

De início cabe comentar que no culto cristão, a ideia existente é que não existam espectadores, mas sim participantes. Nietzsche levanta a ideia de que podemos falar de um espectador perfeito a partir da interpretação de Schlegel, que seria aquele “a sofrer a influência da ação cênica, não só esteticamente, mas de modo empírico.”<sup>903</sup> No campo da ação dramática, esta encontra sua total realização no espaço de um palco e de um texto e em um tempo circunscrito a esse tipo de representação, apoiada em recursos variados e necessários para a transmissão efetiva da mensagem e da comunicação entre a obra e o público.<sup>904</sup> Ao tratarmos sobre essa “transmissão efetiva da mensagem” estamos no campo da compreensibilidade, evidente por si, de toda comunicação. Esta compreensibilidade, oposta à incompreensibilidade, é

<sup>898</sup> WESTHELLE, 2008.p.135.

<sup>899</sup> Disponível em < <http://www.passeidireto.com/arquivo/973494/ol-av2/3>> Acessado em 27 de dezembro de 2013. Ver também nota de rodapé nº 26 de NIETZSCHE, 2005.p.63.

<sup>900</sup> ARISTÓTELES, 2011.

<sup>901</sup> É um dos nomes de Dionísio. NIETZSCHE, 2006 (c).p.48.

<sup>902</sup> NIETZSCHE, 2006 (c).p.48.

<sup>903</sup> NIETZSCHE, 2004.p.49.

<sup>904</sup> Disponível em < <http://www.passeidireto.com/arquivo/973494/ol-av2/3>> Acessado em 27 de dezembro de 2013.

aquela coisa que desejamos e pelo que nos esforçarmos quando nos comunicamos. Nietzsche assim escreve no aforismo 381 de *A Gaia Ciência*: “não apenas se quer ser entendido, quando se escreve, mas também (se quer), seguramente, não ser entendido.”<sup>905</sup>

O ritmo cênico é um ritmo próprio que tem a finalidade de chegar ao desfecho da narrativa. Na concepção desse ritmo cênico é imprescindível que o autor dirija a atenção do espectador/leitor através da tensão, que seria o coração do dramático.

O estilo dramático, que percebemos nas narrativas míticas (tanto a tragédia como o evangelho) por suas características fundamentais, pode ser encontrado em diversas obras literárias que não visam especificamente à representação. Geralmente, o palco é associado a este gênero, por permitir uma mais efetiva obtenção dos seus objetivos e trabalhar efetivamente com a tensão, sendo importante ressaltar que duas são as características fundamentais desta tensão: o *pathos* e o problema.

O *pathos* significa num dado sentido, sentimento exacerbado, paixão, e leva o autor a criar uma personagem nas lutas do mundo que a rodeia. A fala é impetuosa, como se fora arrebatada com enorme empenho interior, implicando uma assistência, um “tu” que a escute e que com ela se comova. A palavra *pathos* em sua origem grega, que Heidegger deseja restaurar em sua originalidade, seria a “dis-posição afetiva fundamental”<sup>906</sup> que decididamente é embasamento da filosofia. O *páthos* é o espanto e este, diz Heidegger é:

... enquanto *páthos*, a *arkhé* da filosofia. Devemos compreender, em seu pleno sentido, a palavra grega *arkhé*. Designa aquilo de onde algo surge. (...) a *arkhé* torna-se aquilo que é expresso pelo verbo *arkhein*, o que impera (...) o espanto é *arkhé* — ele perpassa qualquer passo da filosofia. O espanto é *páthos*. Traduzimos habitualmente *páthos* por paixão, turbilhão afetivo. Mas *pháthos* remonta a *páskhein*, sofrer, aguentar, suportar, tolerar, deixar-se levar por, deixar-se convocar por. No espanto detemo-nos (*être en arrêt*). (...) O espanto também não se esgota neste retroceder diante do ser do ente, mas no próprio ato de retroceder e manter-se em suspenso é ao mesmo tempo atraído e como que fascinado por aquilo diante do que recua.<sup>907</sup>

<sup>905</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. 1a ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

<sup>906</sup> HEIDEGGER, 2004, p. 218-219.

<sup>907</sup> HEIDEGGER, 1971.p.36-37.

Temos aqui um “algo surge” que remete a um procedimento em que se produz, manifesta, algo vem a ser, por fim, em algo que se concebe, se cria. Quem ou o que é esse algo? É a filosofia, que se cria nesse *pathos*. Antes de Heidegger, Aristóteles já havia feito essa afirmação da seguinte maneira: “pelo espanto (*pathos* por excelência) os homens chegam agora e chegaram à origem imperante do filosofar.”<sup>908</sup>

Notemos, pois, que Heidegger constrói a compreensão das palavras *arché* e *pathos* a partir da origem, mas vai se caminhando em direção a uma conceituação expandida, aquilo que perpassa, paixão, sofrer, aguentar, suportar, tolerar, deixar-se levar por, deixar-se ‘con-vocar’ por. Na passagem final da citação topamos com a ideia de fascínio, que tem o jeito de resumir a complexidade da citação escolhida.

Ao abordar a filosofia, a ideia que aparece agora é a do fio de Ariadne, pois:

A filosofia sempre, pelo menos em seus maiores momentos, secularização de uma religião; ela é sempre parte de uma representação religiosa do mundo e das relações entre os homens e os deuses e, essencialmente, ela sempre agiu para secularizar, laicizar a mensagem religiosa. Quando se observa o que se chamou de “milagre grego”, ou seja, o nascimento da filosofia na Grécia, em algum momento do século VI a.C., esse milagre, na verdade, não tem nada de milagroso: ele é a versão leiga ou racionalista da mitologia grega.<sup>909</sup>

Pensando que a verdade “não decorre de um culto cego à vida”<sup>910</sup>, percebemos as duas lições que a mitologia grega vai produzir e que a filosofia vai se apropriar e o cristianismo vai romper: a primeira “é que o mundo não é um caos, mas uma ordem, um cosmos, quer dizer, um mundo organizado, harmonioso, justo, belo e bom”<sup>911</sup>; a segunda é que “o homem deve aceitar a morte para ocupar o lugar (topos) que lhe cabe.”<sup>912</sup>

Ao escrever sob o ponto de vista da pós-modernidade, Ianni descreve o mundo buscando desconstruir a severa centralidade do início, podendo-se afirmar que ao acolher uma alternância entre caos e cosmos, encanta-se e com isso:

<sup>908</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução Leonel Valandro. Porto Alegre. Editora Globo, 1969. 1,2, 982 b 12.

<sup>909</sup> FERRY, 2011.p.40.

<sup>910</sup> MARTINS, 2006.p.20.

<sup>911</sup> FERRY, Luc, 2011.p.41.

<sup>912</sup> FERRY, Luc, 2011.p.52.



O mundo pode ser lido como um texto, uma imensa e babélica narrativa. Já não se sabe mais onde começa nem onde termina, e muito menos por que lugares caminha. Compreende épocas e situações, indivíduos e coletividades, culturas e civilizações. Está atravessada por rupturas e reorientações, progressos e retrocessos, realidades e ilusões. Mas sempre parece buscar algum norte, encontrar alguma direção, mobilizar ideais, sonhar utopias ou nostalgias. Essa é uma narrativa que não termina, sempre lida e relida ao longo da narração.<sup>913</sup>

As narrativas míticas (os texto trágicos e bíblicos) aí estão a nos espantar seja com dor, seja com prazer, pois o importante não é a severidade e a rigidez da interpretação, pois - “interpretações só são extraídas por interpretes quando estes se asseguram delas de alguma maneira”<sup>914</sup> -, mas a beleza e fluidez da vida, no seu encantamento e espanto constante. Eis um *pathos* dinâmico! Eis uma narração viva!

Nessa perspectiva, toda narração é também um modo de fabulação. Tanto descreve como seleciona, taquígrafa e traduz. O que parece intrincado, opaco ou infinito, logo se decanta, canta, encanta ou espanta. Daí a possibilidade de que narrar em termos literários, ou até mesmo em linguagem sociológica, é sempre e também um modo de reencantamento da realidade, acontecimento ou dilema. Sim, é o enigma escondido no devir das coisas, gentes e ideias que desafia tanto a reflexão como a fabulação. O mesmo processo de conhecimento pode ser simultaneamente um processo de encantamento.<sup>915</sup>

Sobre o *pathos*, temos dois tipos: o de dor e o de prazer. Ambos são continuamente representantes de um anseio grandioso apontado a algo em que se crê e em que se assenta esperança. A força progressiva do *pathos* tende para um clímax, onde os objetivos são atingidos. Aí reside um problema e este consiste em algo que é antecipadamente proposto e que deve ser resolvido, o ponto final que deve ser atingido.

Quanto mais complexo for o desenvolver da obra, maior será a interdependência de suas partes, ou seja, o princípio, o meio e o fim. O início tem um estilo de premissa e, o fim, o de conclusão. O objetivo final está no fim, e nenhum atraso da ação é permitido, pois afastaria o curso da proposição inicial. As falas têm uma função determinada, não podendo apresentar nada

<sup>913</sup> IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2000, p. 115.

<sup>914</sup> STEGMAIER, 2013.p.295.

<sup>915</sup> IANNI, 2000, p. 116.

supérfluo. Aqui temos o patético e o problemático que se unem para conduzir a ação sempre para diante. Um corresponde ao querer, o outro ao questionar. O público vai participando da narrativa, pela simpatia ou identificação em relação ao herói. Assim, “o trágico é uma situação-limite em que se rompem todas as normas e anula-se a realidade humana”.<sup>916</sup>

Pensamos assim que existe uma identificação entre o uso comum das palavras drama e tragédia, pois o próprio Aristóteles acreditava que a tragédia se teria originado dos *ditirambos*<sup>917</sup>, e “é espantoso que a tragédia tenha nascido da poesia lírica musical de Dionísio”<sup>918</sup> embora haja outras hipóteses para a explicação de suas origens, pois “o ditirambo é um canto popular e, na verdade, principalmente das camadas inferiores.”<sup>919</sup> A maioria das hipóteses relaciona as representações trágicas aos cultos religiosos praticados em honra ao deus Dioniso, onde pessoas travestidas com pele de bode e mascaradas cantavam hinos à divindade que presidia à colheita das uvas, utilizadas na produção do vinho.

Daí a tragédia (de *tragos*, bode, e *oide*, canto) ter nascido a partir dessas festas, baseando-se nas catástrofes causadas pela desmedida humana (*hybris*). A tensão entre duas ordens opostas e inconciliáveis caracterizam o trágico, possivelmente baseada na representação mítica, ambígua, do próprio Dioniso.

Aristóteles definiu a tragédia como sendo a imitação (mimese) de uma ação importante completa, de certa extensão, exposta em estilo elevado e apresentada não por meio de narrativa, mas de pessoas em ação e que, através da piedade e do terror, tem por efeito aliviar ou expurgar as nossas tensões (catarse). Nesse campo do efeito imediato da tragédia, Nietzsche entende que “é o de que as instituições políticas e a sociedade, ou por outras palavras, os abismos que separam os homens uns dos outros, desaparecem diante de um sentimento irresistível que os reconduz ao estado de identificação

<sup>916</sup> STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1997.p.148.

<sup>917</sup> “O ditirambo é apontado como o tipo de poesia lírica dionisíaca e, por isso, como a raiz da tragédia.” CHAVES Ernani. Apresentação à edição brasileira: nas origens do Nascimento da tragédia. IN: NIETZSCHE, 2006 (c) p.21.

<sup>918</sup> NIETZSCHE, 2006 (c). p.52.

<sup>919</sup> NIETZSCHE, 2006 (c). p.56.

primordial com a natureza.”<sup>920</sup> Para o primeiro, o alívio; para o segundo desaparecimento dos abismos.

Apesar das diferenças é Aristóteles quem destaca quatro partes constitutivas comuns à tragédia e à epopeia: a fábula, os caracteres, a evolução e o pensamento, e duas próprias somente à tragédia: o espetáculo e o canto. Ressaltou a importância da ação na tragédia, destacando os momentos pelos quais ela deve passar, antes de chegar ao desfecho: nó, reconhecimento, peripécia e clímax. É importante também ressaltar que “a tragédia, tanto pelo seu material mítico como pelo seu espírito, é a herdeira integral da epopeia”<sup>921</sup>, tendo sido ela (a tragédia) que “devolve à poesia grega a capacidade de abarcar a unidade de todo o humano,”<sup>922</sup>, nesse processo, o que ocorre? “O poeta trágico alcançou verdadeira importância política.”<sup>923</sup> E o que é preciso para que exista a ação trágica?

É preciso que se tenha formado a noção de uma natureza humana que tem seus caracteres próprios e que, em consequência, os planos humano e divino sejam bastante distintos para oporem-se; mas é preciso que não dixerem de aparecer como inseparáveis.<sup>924</sup>

A tragédia configura um choque entre o caráter do herói e o seu destino. A ironia trágica seria exatamente a oscilação entre estas duas tábuas de valores e a impossibilidade de se optar por uma em particular.

O herói trágico é aquele que, acreditando em suas ideias e vivendo coerentemente a partir delas, se vê inesperadamente diante de um destino inevitável, que lhe impõe normas próprias e as suas vontades.

Em relação à unidade de ação, Aristóteles afirmou ser necessária que a peça, o texto tenha início, meio e fim e que o autor acompanhe uma só ação, de forma completa e coerente, de acordo com a verossimilhança e a necessidade.<sup>925</sup>

Ésquilo, primeiro poeta trágico clássico do qual se conhecem várias obras completas, manteve o predomínio do coro, mas introduziu um segundo ator além do corifeu, o que reforçou a dramatização. Sófocles, no século V,

---

<sup>920</sup> NIETZSCHE, 2004.p.51.

<sup>921</sup> JAEGER, 2010.p.70.

<sup>922</sup> JAEGER, 2010.p.287.

<sup>923</sup> JAEGER, 2010.p.294.

<sup>924</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011. p.23.

<sup>925</sup> ARISTÓTELES, 2011.p.52

escreveu diálogos para um terceiro ator que, como os outros dois, podia desempenhar vários papéis mediante o tradicional recurso das máscaras. A sobriedade e a grandeza das tragédias de Ésquilo e Sófocles foram atenuadas na obra de Eurípides (“poeta do racionalismo socrático”<sup>926</sup>), o terceiro dos grandes trágicos clássicos, em favor da maior humanização dos personagens. A partir do século IV a.C., a tragédia grega já despojada de sua função catártica, tornou-se retórica.<sup>927</sup> Segundo nos afirma Krastanov:

Para Nietzsche, toda linguagem é retórica<sup>928</sup>, porém, seus tijolinhos conceituais, as palavras, surgem por um processo inconsciente. Disso podemos concluir que a finalidade da retórica (a persuasão) não se encontra na sua origem (produção de figuras da linguagem), mas se configura só mais tarde como artifício teórico.<sup>929</sup>

#### 4.3. Enquadramento

Entendemos que a ação das personagens, durante a história contada, se desenrola dentro de um determinado enquadramento e este é definido como: “conjunto de dados que constituem as circunstâncias da história contada. Pode se revestir de um valor factual e/ou metafórico. Seus componentes: o tempo, o lugar, o meio social.”<sup>930</sup>

Começaremos sobre o tempo e para fazer isso vamos nos remeter a Agostinho e é isso que ele anuncia inicialmente:

O que é [...] o tempo? [...] atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existia o tempo presente. De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro – se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? [...] O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presentes das futuras. Existem, pois, esses três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança

<sup>926</sup> NIETZSCHE, 2005(a).p.81.

<sup>927</sup> Disponível em < <http://pequenahistoriadoteatro.blogspot.com.br/2008/04/squilo-sfocles-e-eurpides-os-grandes.html>> Acessado em 28 de dezembro de 2013.

<sup>928</sup> “Capacidade de por meio de palavra sugerir aos ouvintes uma mera aparência de certeza e de suggestionar a massa ignorante, com o encanto daquela aparência sedutora, em vez de convencê-la pela verdade.” JAEGER, 2010.p.651.

<sup>929</sup> KRASTANOV, 2011. p.49.

<sup>930</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvanl, 2009.p.98.

presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três.<sup>931</sup>

Em se tratando, especificamente do tempo pretérito, Lídia Rodrigo reitera a idéia de Santo Agostinho ao declarar que:

[...] o passado não representa a origem, uma vez que sua compreensão só pode ser alcançada por um olhar retrospectivo lançado a partir do presente. O evento histórico, uma vez consumado, autoriza-nos a olhar para trás com maior sabedoria, e, só então, precisar entre as inúmeras possibilidades contidas no passado qual aquela que foi atualizada no presente.<sup>932</sup>

No que se refere à essa questão sobre o tempo Nietzsche trata ao jeito de Heráclito, dizendo que “cada um dos seus instantes só existe ao destruir o instante precedente. [...] o presente é unicamente a fronteira inconsistente e sem extensão que a ambos separa.”<sup>933</sup> Feitas essas considerações, pensamos que o tempo surge qualificado às vezes como *devir*<sup>934</sup>, outras vezes como sucessão, outras como duração, ou também como horizonte no qual se aquiescem estações, que podem ser avaliadas como duráveis ou sucessivas ou compostas em prazos. Jamais temos inicialmente nitidez sobre como devemos qualificar o tempo como tal, a despeito de já continuamente contarmos com uma dada compreensão de maneiras como ele pode ser qualificado.

Seja como for “o tempo tem velocidades diferentes dependendo da forma como o experimentamos. O tempo pode ser a experiência extática de um kairós ou o movimento inexorável de um cronos rítmico.”<sup>935</sup> Assim temos, pois que os dados temporais na análise narrativa se subdividem em cronológico e psicológico. No primeiro procuraremos basicamente construir uma sucinta caracterização do que desejamos dizer quando falamos sobre um ser

<sup>931</sup> AGOSTINHO, Santo. *As confissões*. 13 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. pp.278, 284.

<sup>932</sup> RODRIGO, Lidia Maria. *O memorial acadêmico: uma reconstrução póstuma do passado. Filosofia e Educação: Revista Digital do Grupo de Estudos e Pesquisas Paidéia, Campinas, v.1, nº 0, mar. 2009. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/rdp/article/viewArticle/47>>. Acesso em <12 de setembro de 2009> .p.2.*

<sup>933</sup> NIETZSCHE, 2008(a). p.45.

<sup>934</sup> “Todo o devir nasce do conflito dos contrários. As qualidades definidas que nos parecem duradouras só exprimem a supremacia momentânea de um dos lutadores, mas a luta não deixa de continuar, o combate prossegue eternamente. Tudo acontece em função dessa luta e é precisamente esse combate que revela a justiça eterna.” NIETZSCHE, 2008(e).p.46.

<sup>935</sup> WESTHELLE, Vítor, 2008.p.153.

temporário, expressamo-nos a respeito de algo que surge e perece com o tempo, isto está dentro da perspectiva do tempo cronológico (*cronos* rítmico). Pensamos temporário de alguma coisa que passa com o tempo. Tudo que passa com o tempo é temporário, ou seja, é cronológico. Assim, o que é temporário não permanece no tempo, pois passa com o tempo e se acaba. O passar de algo temporário, que passa com o passar do tempo e que neste sentido é caracterizado como passageiro, não dura com o tempo, tem o caráter de um deixar de ser no tempo. Nesse sentido, o próprio tempo está sendo pressuposto em seu passar como durar, ou seja, tudo passa na duração do tempo. Nesse viés e na articulação com a obra de arte e a literatura é uma obra de arte, pensamos com Gadamer, quando ele assim afirma:

O criador de uma obra de arte pode ter em vista respectivamente o público e seu tempo: o ser propriamente dito de sua obra é aquilo que ela consegue dizer, e o que ela consegue dizer sempre se lança por princípio para além de toda limitação histórica. Nesse sentido, a obra de arte possui um presente atemporal.<sup>936</sup>

A partir daqui comentaremos sobre o tempo psicológico (*kairós*). Ele se desenha como o tempo não medido, como o não-tempo. O discurso do narrador se dá nesse tempo, mas ele se passa principalmente na interioridade das personagens. Vejamos então um exemplo de tempo psicológico quando José, marido de Maria, que ao sonhar um anjo lhe diz para não abandonar a esposa (Mateus 1.20-21). Em determinadas circunstâncias esse tempo fica em segredo, não sendo revelado pelo narrador, como é o caso da oração de Ana: “[...] levantou-se Ana, e, com amargura de alma, orou ao Senhor, e chorou abundantemente. E fez um voto, dizendo: Senhor dos Exércitos, se benignamente atentares para a aflição da tua serva [...] (1 Samuel 1.10-11a). É interessante que o tempo psicológico cobre tanto a oração quanto uma porção dela, o voto. É o narrador que possibilita conhecer o voto, mas a oração, realizada com “amargura de alma” e em meio ao pranto, é escondida. Por quê? Possivelmente para que os leitores se coloquem no lugar de Ana e pensem em como orar nessa condição, ou seja, é o tempo das vivências lógico-psíquicas, que “é marginal aos calendários inventados, de modo que o trágico da Grécia

<sup>936</sup> GADAMER, Hans-George, p. 02.

clássica não é um tempo passado, mas presente contínuo em nós.”<sup>937</sup> Não somente a tragédia, mas o evangelho é possuidor também dessa característica, sendo importante ressaltar que Tillich contrapõe as categorias tempo e espaço, pois para ele: “o cristianismo se coloca do lado do tempo e o paganismo do lado do espaço. A predominância do tempo dá origem à profecia e à fé monoteísta; o espaço origina a tragédia, o misticismo e o politeísmo.”<sup>938</sup>

Nessa toada, podemos afirmar que tanto podemos captar algo da tragédia como também do evangelho, pois tanto de um como de outro só temos nossas próprias representações. É corriqueiro o narrador usar o tempo psicológico para revelar circunstâncias aos leitores que as outras personagens não conhecem, como pensamentos, sentimentos, planos, etc. Assim, o tempo psicológico é um trabalho do narrador em sua onisciência. Seu objetivo é aprofundar a narrativa, dando a conhecer mais intensamente as personagens, de modo a permitir que os leitores possam se situar com maior nitidez. É a tática mais efetiva a que o narrador apela quando deseja que os leitores entendam determinados eventos e reflitam valores de modo apropriado. Desse modo, o leitor passa a possuir um conhecimento privilegiado, e ademais precisamos entender que “a arte supera todas as distâncias, mesmo a distância temporal.”<sup>939</sup>

Trabalhar essa ideia é de extrema importância, pois ao trabalhar o enquadramento espacial tanto na narrativa da tragédia grega como também do evangelho, percebemos estar no campo do paradoxo. Na tragédia o paradoxo é percebido quando:

De um lado, a distância instaurada pelo mito, que remete para esse tempo incerto, no qual tudo parece possível; do outro, a proximidade que decorre do seu próprio mecanismo de funcionamento coloca o espectador dentro do espetáculo, a vive-lo ao lado das figuras do drama, de tal modo que, a esse nível, há quase total anulação da distância.<sup>940</sup>

No que se refere ao evangelho, inicialmente é preciso entender que a revelação de Deus não acontece tão somente na história, de maneira independente da geografia, pois o lugar da revelação é o não-lugar, é a

<sup>937</sup> GAZOLLA, Rachel, 2001. p.15.

<sup>938</sup> WESTHELLE, 2008.p.154.

<sup>939</sup> GADAMER, Hans-George, 2010.p.128.

<sup>940</sup> DESERTO, Jorge. *A representação da história na tragédia grega*. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6802.pdf>> Acessado em 27 de dezembro de 2013.

utopia<sup>941</sup> e essa é a cruz, onde “interpretar a cruz em uma chave epistemológica oferece o convite para ir constantemente para as margens do texto.”<sup>942</sup> Eis aí o seu espaço, as margens. Eis aí o paradoxo:

De fato, a exposição subverte um certo regime de visão. O eu exposto não revela um eu secreto que tinha estado oculto, mas dissolve qualquer eu que pudesse ser apreendido. Não somente nada temos a esconder, não apresentamos mais qualquer coisa separada para os olhos apreenderem. Nós nos tornamos imperceptíveis.<sup>943</sup>

Praticamente não há mais distância, tanto o espectador está dentro do espetáculo na tragédia, como aos pés da cruz, no evangelho. O que fazer diante disso? “Deveríamos antes adorar do que investigar o mistério da Divindade.”<sup>944</sup> Mesmo porque, tendo em vista nossa conversa anterior sobre linguagem pensamos junto com Leão ao parafrasear João 1.1: “No princípio era a Linguagem e a Linguagem estava no mistério e a Linguagem era mistério.”<sup>945</sup>

#### 4.4.Narrador

Ao tratar sobre o narrador começamos com a afirmação de que toda narrativa provém de uma voz que a conta. As narrativas são arquitetadas a partir das articulações desenvolvidas pelo narrador. É ele quem decide como a narrativa chega aos leitores.

Na incumbência de direcionar as veredas bosque literário adentro, o narrador utiliza uma série de procedimentos. Uma dos mais importantes é trabalhar com “primeiros e segundos planos”. Eles estão conectados ao maior ou menor número de subsídios fornecidos pelo narrador. Quando o texto é muito particularizado, com vários detalhes, praticamente não deixando equívocos ao leitor, fica-se no primeiro plano. Por outro lado, em textos

<sup>941</sup> Utopia foi a palavra que Thomas Morus arrumou na sua obra “Utopia” para entre outras coisas dizer que “Na Utopia, as leis são pouco numerosas; a administração distribui indistintamente seus benefícios por todas as classes de cidadãos. O mérito é ali recompensado; e, ao mesmo tempo, a riqueza nacional é tão igualmente repartida que cada um goza abundantemente de todas as comodidades da vida.” Ou então, “Na Utopia, ao contrário, onde tudo pertence a todos, não pode faltar nada a ninguém ...” MORUS, Thomas. *Utopia*. Disponível em <[file:///D:/Users/Usuario/Downloads/Utopia-Thomas-Morus%20\(1\).pdf](file:///D:/Users/Usuario/Downloads/Utopia-Thomas-Morus%20(1).pdf) > Acessado em 08 de fevereiro de 2015, p.20 e 59.

<sup>942</sup> WESTHELLE, Vítor, 2008.p.102.

<sup>943</sup> HARDT *apud* WESTHELLE, Vítor, 2008.p.116.

<sup>944</sup> MELANCHTHON *apud* WESTHELLE, Vítor, 2008.p.45.

<sup>945</sup> LEÃO, Vol 01. 1977.p.220.



carregados de ambiguidade<sup>946</sup>, com insuficiência de informações, é possível reconhecer a entrada do segundo plano, entendendo que “reconhecer não significa ver ainda uma vez mais uma coisa que já se viu um dia.”<sup>947</sup> O uso de uma interpretação meramente histórica, de cunho em um tempo cronológico, dá ênfase ao primeiro plano, considerando o segundo como fragilidade textual. No sentido de uma análise teórico-literária ocorre o inverso. A presença do segundo plano é sinal de uma obra literária carregada de densidade, enquanto que o primeiro plano evidencia sinais de algo superficial. Assim, o “reconhecer significa muito mais conhecer algo como aquilo que já vi um dia.”<sup>948</sup>

É possível perceber o primeiro e o segundo plano nas narrativas bíblicas? Vejamos Erich Auerbach em seu livro “Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental”. Este autor faz uma comparação entre a cena do canto XIX da Odisséia, na qual Ulisses, de volta para casa, é reconhecido por uma cicatriz na coxa, e o texto Gênesis 22.1-13, que apresenta o quase sacrifício de Isaque por Abraão.<sup>949</sup> Chamamos atenção nesse instante que Aristóteles em sua obra Poética já dissera que “através de sua cicatriz Odisseu foi reconhecido de maneiras distintas por sua ama de leite e pelos porquinhos.”<sup>950</sup>

Inicialmente, desejamos chamar atenção a uma fração textual específica: “[...] e foi para o lugar que Deus lhe havia indicado. Ao terceiro dia, erguendo Abraão os olhos, viu o lugar de longe” (Gênesis 22.3c-4), e “o que os olhos não podem ver a fé traz a visão”<sup>951</sup>. Vejamos como nos diz Auerbach, que “apresenta o caráter distintivo da literatura bíblica escrita em hebraico<sup>952</sup> ou grego”<sup>953</sup>:

---

<sup>946</sup> “Nietzsche não tolerava a ‘ambiguidade’ nem nos outros nem em si mesmo; ele queria tanto na vida quanto na escrita ser em certa medida ‘inequívoco’. Mas seus escritos são se tornam realmente ambivalentes ou ambíguos, quando os conceitos são retirados de seus respectivos contextos.” STEGMAIER, 2013.p.298. Ainda sobre a questão da ambiguidade em Nietzsche, percebemos diversas e entre elas que se compare os aforismos 293 e 373. No primeiro ele faz um reconhecimento da ciência, enquanto que no segundo faz uma tediosa crítica.

<sup>947</sup> GADAMER, Hans-George, 2010. p. 18.

<sup>948</sup> GADAMER, Hans-George, 2010. p. 18.

<sup>949</sup> AUERBACH, 2011. pp.1-20.

<sup>950</sup> ARISTÓTELES, 2011. p.67.

<sup>951</sup> WESTHELLE, 2008.p. 65.

<sup>952</sup> “O hebraico [...] é uma língua fundamental, porque para os indo-europeístas o hebraico ocupou um lugar central, já que a cultura grega e a religião judaico-cristã eram, na opinião deles, o núcleo originador da cultura europeia. Além disso, hoje em dia se especula que as línguas indo-europeias e as semíticas fazem parte de uma superfamília, antes

Uma viagem é feita, pois Deus indicara o local onde se consumaria o sacrifício; mas nada é dito acerca dessa viagem, a não ser que durara três dias, e mesmo isto é expresso de forma enigmática: Abraão e sua comitiva partiram "de manhã cedo" e se dirigiram ao lugar do qual Deus lhes havia falado; ao terceiro dia elevou os olhos e viu o lugar de longe. O levantar dos olhos é o único gesto, é propriamente a única coisa que nos é dita acerca da viagem, e ainda que ele se justifique pelo fato de o local se encontrar num lugar elevado, aprofunda, pela sua própria singeleza, a impressão de vazio da caminhada; é como se, durante a viagem, Abraão não tivesse olhado nem para a direita nem para a esquerda, como se tivesse reprimido todas as manifestações vitais, assim como as dos companheiros, exceto o andar dos seus pés. Desta forma, a viagem é como um silencioso andar através do indeterminado e do provisório, uma contenção do fôlego, um acontecimento que não tem presente e que está alojado entre o que passou e o que vai acontecer, como uma duração não preenchida, que é, todavia, medida: três dias!<sup>954</sup>

No que se refere ao sacrifício é importante chamar atenção de que essa ideia, *sacrum facere*, ou seja, fazer sagrado entra no cristianismo e é encarnada em Jesus Cristo. Com a narrativa mítica cristã, a devoção mudou em sua essência:

Não era mais uma questão de ritos a serem cumpridos em momentos determinados; as pessoas não se safavam mais com uma vítima, não muito cara, se possível, ou com um pouquinho de incenso nas brasas. Era a si próprio que se tinha de sacrificar como *Christus* se sacrificara. Era preciso oferecer-se ao deus, e também aos outros, que se tornaram igualmente irmãos e irmãs para serem amados como a si mesmo. Nada fácil, mas perturbador.<sup>955</sup>

Voltemos ao comentário de Auerbach, neste se percebe o conceito de "segundo plano". É o espaço deixado de propósito em aberto pelo narrador, com a intenção de incitar o leitor a completar o vazio. Qual a finalidade? Suscitar maior carga dramática à narrativa. Desse modo, o narrador se recusa a dar maiores informações, deixando que o leitor se coloque no lugar de Abraão e reconstrua mentalmente o evento. A não compreensão desse processo leva alguns intérpretes a buscarem em textos paralelos o preenchimento de elementos que "faltam" em determinadas perícopes.

---

denominada nostrático, e agora, preferencialmente, família afro-asiática." BORDELOIS, 2007.p.23.

<sup>953</sup> WESTHELLE, 2008.p.38.

<sup>954</sup> AUERBACH, 2011.p.07.

<sup>955</sup> FERRY, 2011.p.32.

Em um texto não há falta, apesar de existir sempre algo não dito, pois entre a esquerda e a direita, entre o dito e o não-dito, entre o lugar e o não-lugar, pensando junto a Auerbach quando ele afirma que - “é como se, durante a viagem, Abraão não tivesse olhado nem para a direita nem para a esquerda, como se tivesse reprimido todas as manifestações vitais”<sup>956</sup> - o evangelho na sua perspectiva literária apresenta uma combinação de opostos, cujo “resultado é uma mistura de dois estilos literários jamais mesclados antes.”<sup>957</sup> É o próprio Auerbach quem afirma:

Na antiga teoria, o estilo de linguagem elevado e sublime chamava-se *sermo gravis* ou *sublimis*; o baixo *sermo remissus* ou *humilis*; ambos deviam permanecer rigorosamente separados. No cristianismo, ao contrário, as duas coisas estão fundidas desde o princípio, especialmente na encarnação e na paixão de Cristo, que realizam e combinam tanto a *sublimes* como a *humilitas* no mais alto grau.<sup>958</sup>

Temos aqui, portanto, o caráter inseparável desses dois estilos, devido à sublime intervenção de Deus sobre o cotidiano.<sup>959</sup>

Outra possibilidade que se põe para o narrador é a velocidade, seja ela “uma aceleração” ou “uma lentidão” das narrativas. Vejamos o que nos diz Eco:

[...] qualquer narrativa de ficção [e a Bíblica também, acrescento] é necessariamente e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, [o narrador] não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. [...] Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca.<sup>960</sup>

Inicialmente a aceleração ocorre devido ao ato comunicativo entre o autor/narrador e o primeiro leitor. O primeiro considera uma série de fatores que compõem a cosmovisão do segundo, não tendo comprometimento de explicar no texto. Devido a isso os outros leitores posteriores são constrangidos, diante de um livro não contemporâneo, a estudar temas contextuais para perceber alguns elementos do texto. Além desse aspecto, Eco coloca em evidência a aceleração ao ressaltar a “estratégia” narrativa da

<sup>956</sup> AUERBACH, 2011.p.07.

<sup>957</sup> WESTHELLE, 2008.p.38

<sup>958</sup> AUERBACH, 2011.p.132.

<sup>959</sup> AUERBACH, 2011.p.19.

<sup>960</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.09.

rapidez textual, e nesse caso ela coopera para a edificação do segundo plano. O uso da aceleração exerce influência desde o primeiro até o derradeiro leitor, visto que não está diretamente vinculado a questões extra-textuais.

A aceleração pode ser usada tão somente para, em uma utilização muito básica, precipitar temporalmente a narrativa. É o que ocorre com as genealogias e os sumários bíblicos. As genealogias proporcionam um amplo movimento temporal rapidamente, atrelando nomes a nomes, indo muitas vezes do geral para o particular. Ao invés de contar a história de alguns personagens, o narrador somente cita seus nomes, cuja finalidade, entre outras é ir velozmente aonde almeja. Da mesma maneira, o sumário ao mencionar as personagens, a região em que atua e o que faz, mencionando dados temporais vagos, não somente conectam um bloco ao outro, mas proporcionam uma panorâmica ao leitor das informações principais que abrangem aquilo sobre o que o narrador abordará de maneira peculiar adiante.

Outro objetivo da aceleração é dinamizar a narrativa. O texto pode fluir muito rapidamente e com isso, o autor corre o risco de ser superficial. No caso do evangelho, em geral, a narrativa pode servir como preparo para um momento de maior densidade, como se estivesse aparelhando o leitor para um texto que demandará mais dele. Possivelmente essa estratégia foi usada nos oito primeiros capítulos do evangelho de Marcos. Eles são dinâmicos, com uma sucessão de encontros e ações de Jesus, demonstrando como o “evangelho” em seu princípio (1.1) é definido pela proclamação e atuação de Jesus Cristo, que - “desde a eternidade (Cristo) nasce, sempre nasce”<sup>961</sup> - para em seguida, a partir de 8.35, tornar-se o preço que o discípulo é chamado a pagar para seguir Jesus. A partir daí a narrativa sofre uma desaceleração e ganha lentidão, passando a apresentar um número maior de diálogos tornando-se mais complexa e densa.

Ao pensar sobre aceleração, de modo óbvio já foi introduzida a lentidão, entendemos que elas atuam em uma relação dinâmica. A lentidão narrativa pode ser utilizada para adiar e, com isso, criar dramaticidade antes de uma cena de ápice. Pode ser percebido isso no Apocalipse. Logo na introdução é dito que o livro é “Revelação de Jesus Cristo [...] para mostrar aos seus

---

<sup>961</sup> LUTERO *apud* WESTHELLE, Vítor, 2008.p.43.

servos as coisas que em breve devem acontecer [...]” (1.1). Quando na sequência se confia no começo das revelações, aparece a dedicatória às sete igrejas da Ásia (1.4-8) para a seguir o desenho do Filho do Homem (1.13-20). Posteriormente é desenhado o que virá? Percebemos que não, pois são colocadas as cartas às sete igrejas (cp. 2-3). Chegamos aos capítulos 4 e 5 onde ocorre outra cena, com a visão da assembleia dos deuses e do Cordeiro. Será que chegou ao fim? Outra vez, não! Então no capítulo 6 tem início a abertura dos sete selos do livro que está em mãos do Cordeiro. Com o sétimo aparecerá a cena final, ponderamos. O que ocorre então? Depois do sétimo, ao invés do final, aparece a “primeira” trombeta, e assim por diante. A lentidão gera clima e tensão na leitura. Se a aceleração seduz o leitor a recheiar sentidos, a lentidão o induz a refletir. Se a aceleração o faz “idealizar”, a lentidão o convida para dialogar, pois texto bíblico e tragédia grega têm como característica o despojamento de detalhes e a pouca presença do narrador, assim lentidão se revela, sobretudo por meio do diálogo.

Essa ideia de aceleração e lentidão não pode ser dissociada do símbolo e é neste sentido que assim temos:

A descrição apocalíptica do cordeiro cheio de chifres e olhos é uma formulação simbólica de uma mensagem. Para decifrá-lo sem arbitrariedade, devemos recorrer à análise literária do conjunto do livro e ao pano de fundo global da Bíblia.<sup>962</sup>

O que temos aqui? Inicialmente que o Novo Testamento é possuidor de uma literatura apocalíptica<sup>963</sup>, pois em Apocalipse 1.1 assim lemos: “Revelação ...”. Ao mesmo tempo ele é um livro de uma literatura profética, pois assim lemos em Apocalipse 1.3: “Feliz o leitor e os ouvintes das palavras dessa profecia ...”

#### 4.5.AÇÃO

Começamos afirmando que “para que haja narrativa é preciso um enredo.”<sup>964</sup> Aqui vamos considerando que a ação é uma expressão usada no

<sup>962</sup> TOSAUS ABADÍA, José Pedro, 2000. p.17.

<sup>963</sup> “O verbo grego *kalypto* significa ‘cobrir’, ‘esconder’, ‘ocultar’, ‘velar’, enquanto a preposição *apó* indica um movimento de afastamento ou retirada de algo que está na parte externa de um objeto. Daí o verbo *apokalyptô*, que significa ‘descobrir’, ‘revelar’, ‘desvelar’, ‘retirar o véu’.” SILVA, Airton José da. *Paidéia grega e apocalíptica judaica*. Estudos Bíblicos. Vol. 29. N. 113. Jan/mar 2012. Pp. 11-22. p.14.

<sup>964</sup> MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. 2009. p.55.

teatro em no mínimo dois sentidos distintos. Inicialmente denota o intuito motivador do enredo, ou do encadeamento dos eventos. Para Aristóteles, a ação é o protagonista da tragédia, e esta pois é a imitação, “não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (...) sendo o fim que se pretende alcançar, o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser”<sup>965</sup>, e “segundo Nietzsche, o símbolo é incapaz de penetrar na profundidade do ser.”<sup>966</sup> Entretanto, a arte é a única maneira de comunicar o absoluto por meio do símbolo e afirma Nietzsche que: “Todo conceito nasce da igualação do não igual”<sup>967</sup>, no entanto, este tornar igual (ίσο) faz do “não-igual” (μη ίσο) algo incomunicável. Eis a arte: comunicar o incomunicável!

O conceito de ação, ao longo do tempo, tem sido tema passível de várias interpretações. Aristóteles, ao comentar, traz pouca luminosidade sobre a temática, ressaltando-se o fato de indicar a fonte da ação como constituindo o fruto da relação “*ethos – dianóia*”, entendendo *ethos* como morada, casa, tradição e *dianóia* como pensamento. Para ele, a ação precisa ser completa, carecendo guiar-se da felicidade para a infelicidade, da prosperidade para a decadência, da ventura para a desventura, devido a uma avaliação realizada tomada por apoio em um erro de ausência de conhecimento, cujo reconhecimento gera a desgraça. Partindo disso, tanto os seguidores como os opositores de Aristóteles buscaram ampliar, iluminar e, finalmente, gerar o significado da definição da ação dramática, encarnando novos subsídios ou robustecendo os já conhecidos. Nessa questão acerca do conhecimento, Nietzsche nos diz que: “nós não nos conhecemos, nós homens do conhecimento, somos de nós mesmos desconhecidos.”<sup>968</sup>

Em termos dramaturgicos, seja no texto bíblico, em particular o evangelho, ou na tragédia grega, é expressão referente a parte da ação situada após o ápice, ou seja, aquela em que é interrompida a fonte de interesse do espectador, uma vez que o nó entre as forças opostas foi retirado.

A ação é una quando toda a matéria narrativa se institui em torno de uma narrativa principal, quando as intrigas anexas são todas atreladas

<sup>965</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. 2011.p.50.

<sup>966</sup> KRASTANOV, 2011.p.93

<sup>967</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sobre a verdade e a mentira*. São Paulo. Nova Cultural. 1991. (Os Pensadores).p.56.

<sup>968</sup> NIETZSCHE, 2009.p.07.

logicamente ao tronco comum da narração. Aristóteles estabelece aos poetas – “esses seres criadores de novas palavras e ritmo, capazes de trazer o já conhecido na forma do novo, e de surpreender e comover todos...”<sup>969</sup> que estes representem uma ação unificada:

[...] deve imitar apenas uma única ação completa cujas partes devem ser dispostas de tal maneira que não se possa desordenar ou retirar uma delas sem alterar o conjunto. Porque o que pode estar num todo ou não estar nele, sem que ele apareça aí, não faz parte do todo.<sup>970</sup>

A unidade de ação é a singular unidade que os escritores (os poetas) fizeram questão, pelo menos em parte, de reverenciar, não por apreensão com uma regra, mas por necessidade endógena do seu labor. Voltando à definição de poeta de Gazolla, percebemos que tanto o texto do evangelho como também o da tragédia grega são poéticos, pois trazem o “já conhecido” como sendo “o novo” e continuando a “comover todos”. É possível que a unidade de ação se explique pela relativa simplicidade da narrativa ínfima e pela necessidade de segurança percebida pelo leitor ante um plano narrativo sucinto e acabado. Nesse trilha Ricoeur assim define enredo: “um dinamismo integrador que, de uma diversidade de incidentes, extrai uma história una e completa.”<sup>971</sup>

Da ação vamos à intriga, expressão usada como sinônimo de enredo. Nessa perspectiva, denota a sucessão de evento tal como são narrados. Literalmente, a intriga denota a interdependência das partes determinada pela concepção de causa e efeito que é próprio da progressão da ação.

Ao abordar o conflito estamos diante de um dos elementos básicos da ação, sendo que sua importância está de ser a partir dele, ou em consequência dele, que ocorre a progressão da narrativa, ou seja, o desenvolvimento das forças em oposição representadas pelo protagonista e pelo antagonista. A essência do conflito depende da índole dos adversários, prevalecendo opções básicas: conflito entre dois homens, representantes de duas forças ou ideias; conflito entre o homem e deus e/ou a natureza; conflito entre o homem e ele próprio, que configura o conflito íntimo, do tipo razão/emoção, por exemplo. Além desses, “o universo divino é, no seu conjunto, apresentado como

<sup>969</sup> GAZOLLA, 2001. pp.19-20.

<sup>970</sup> ARISTÓTELES, 2011.p.54.

<sup>971</sup> RICOEUR apud MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. 2009. p.56.

conflitual.”<sup>972</sup> Considerando serem as motivações pessoais dos personagens metáforas de causas sociais, políticas e filosóficas. Nesta compreensão “todo conflito dramático descansa [...] sobre uma contradição entre dois grupos, duas classes sociais [...] que se encontram em conflito em um determinado momento histórico.”<sup>973</sup>

---

<sup>972</sup> VERNANT apud VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011. p.17.

<sup>973</sup> Patrice Pavis (1980, p.94) apud BIASOLE, Carmem Lúcia Abadie. *A formação do professor de arte: Do ensaio ... à encenação*. Campinas. São Paulo. Papirus. 1999.p.158.



## 5. Uma hermenêutica dionisíaca

A religião grega e a narrativa dos mitos já trazem todo o pano de fundo que vai permitir o desenvolvimento do cristianismo. Os mitos Apolo e Dionísio trazem estreitas relações simbólicas com Cristo. Enquanto Apolo e Dionísio são mitos pertencentes à cultura grega clássica, Cristo vincula-se ao mundo cristão ocidental “o verbo que se fez carne e habitou entre nós”(João 1.14). A significação mítica e mística de Apolo e Dionísio assemelha-se a do Cristo, que é o centro da religião ocidental dos nossos dias. Segundo Meunier Apolo é:

Deus brilhante da claridade do dia, revelava-se no Sol. Zeus, seu pai, era o Céu de onde nos vem a luz, e sua mãe, Latona, personificava a Noite de onde nasce a Aurora, anunciadora do soberano senhor das horas douradas do dia.(...) Apolo, soberano da luz, era o Deus cujo raio fazia aparecer e desaparecer as flores, queimava ou aquecia a Terra, era considerado como o pai do entusiasmo, da Música e da Poesia.(...) Deus da Música e da Lira, Apolo tornou-se, como consequência natural, o Deus da Dança, da Poesia e da Inspiração.<sup>974</sup>

Já Dionísio, segundo Junito Brandão é:

...o filho da união de Zeus com Sêmele, personificação da Terra em todo o esplendor primaveril da sua magnificência. De um ponto de vista simbólico, o deus da mania e da orgia configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques. Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma divindade que preside à liberação provocada pela embriaguez, por todas as formas de embriaguez, a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música e até mesmo a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto. Desse modo, Dionísio retrataria as forças de dissolução da personalidade: às forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência no magma do inconsciente.<sup>975</sup>

A partir desses dois deuses Nietzsche buscou estabelecer uma distinção entre o apolíneo e o dionisíaco, pois “*A tragédia grega*” depois de ter atingido sua perfeição pela reconciliação da “embriaguez e da forma”, de Dionísio e Apolo, começou a declinar quando, aos poucos, foi invadida pelo

<sup>974</sup> MEUNIER, Mário. *Nova Mitologia Clássica*. Ed. Ibrasa, 1976. p. 31 e 38.

<sup>975</sup> BRANDÃO, 1986, p.140.

racionalismo<sup>976</sup>. Desse modo, publicou a obra “*A Origem da tragédia*” onde estabelece a dualidade dos dois princípios, visando uma síntese. Essa obra vai representar a união desses dois elementos, onde Nietzsche vai encontrar a unidade. Apolo não é o contrário de Dionísio, mas sim uma unidade, onde um é uma parte distinta do outro, não sendo uma harmonia, mas um complexo contínuo de luta, distinguindo no gênio grego estes dois elementos: o apolíneo e o dionisíaco.

### 5.1. O alegórico e o simbólico

As figuras de sonho (“mecanismo pelo qual os homens podem almejar uma outra realidade para além daquela que eles vivem cotidianamente”<sup>977</sup>) e as visões compõem a fonte de inspiração do poeta e do dramaturgo, representando um plano inconsciente de articulação e conversão do nível mais fundo das emoções e representações. “A poesia, como expressão sem disfarce da verdade, é esse mundo de visões que se impõe ao poeta sob o estado dionisíaco.”<sup>978</sup> O procedimento de concepção das alegorias e símbolos é aparentemente diferente daquele que gera a linguagem, pois esta estabelece o pressuposto que as representações sejam submetidas à memória, à consciência. A criação poética, assinalada pela linguagem figurativa, parece tornar possível a passagem do nível da sensação ao nível da linguagem. Assim temos Hans Sachs nos *Mestres Cantores*, citado por Nietzsche em “*A Origem da Tragédia*”, dizendo: “Amigo, a verdadeira obra do poeta é anotar e interpretar sonhos. Acreditei que a ilusão mais certa vive nos sonhos dos humanos. A arte de versejar e de poetar é dizer a verdade do sonhar.”<sup>979</sup>

Logo de imediato dizemos “que o dizer de Nietzsche é um dizer que conhece um litígio.”<sup>980</sup> Dito isso, enquanto a transposição que compõe a linguagem supõe uma analogia segundo experiências vividas, a transposição metafórica supõe também um jogo de semelhanças. Este, no entanto, se estabelece na substituição do significado próprio pelo figurado. As suposições que trabalham como condições da estrutura semântica da fala comum são

<sup>976</sup> É importante entender que “há razões sem pensamento, isto é, sem enraizamento na experiência cotidiana. O racionalismo moderno é daquele que, pouco a pouco, se abstraiu do real.” MAFFESSOLI, 2004. p.21.

<sup>977</sup> LIMA, 2006.p.57.

<sup>978</sup> CAVALCANTI, 2005.p.225.

<sup>979</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 20.

<sup>980</sup> COLLI, 1980.p.XI (prefácio)

suspensas. Rompe-se a referência que une a palavra a seu sentido e estabelece-se um jogo de semelhança e significações estranhas à linguagem habitual. As figuras poéticas não estão submetidas, como a linguagem, ao princípio comunicativo e ao sistema determinado de signos e relações, tornando possível expressar simbolicamente, a partir de um jogo semântico, um domínio da experiência não acessível à linguagem e ao conceito.

Em “A Origem da Tragédia”, Nietzsche destaca dois distintos aspectos característicos das imagens alegóricas e simbólicas, o lado particular e finito e, ao mesmo tempo, profundamente significativo da imagem. Os limites da poesia indicam, por um lado, a prioridade de um modo não-conceitual e imediato de expressão, da música como forma de experiência de uma realidade que aparentemente não se tem acesso à palavra e ao conceito, pois:

O homem dotado de sensibilidade artística comporta-se para com a realidade do sonho da mesma maneira que o filósofo se comporta perante a realidade da existência. O artista examina minuciosamente e cuidadosamente os sonhos, porque sabe descobrir, nessas pinturas, a verdadeira interpretação da vida.<sup>981</sup>

Por outro lado, a poesia torna possível a passagem da sensação ao mundo dos sonhos e das imagens apolíneas. As imagens poéticas são como uma transposição artística da experiência dionisíaca. E este ato artístico do poeta consiste em criar, a partir das sensações, uma forma específica de imagem: as alegorias e símbolos. Ora, o que há em comum entre ambas é significar não por meio do sentido próprio, mas de uma imagem, na qual esse sentido fica, por assim dizer, potencializado. Nietzsche desenvolve uma reflexão sobre as noções de símbolo e alegoria ao longo dos ensaios e fragmentos preparatórios “A Origem da Tragédia”, como afirma Cavalcanti:

Uma breve análise dessa reflexão nos permitirá compreender o sentido e as variações de sentido no uso desses conceitos nos escritos postumamente publicados, assim como o sentido que adquirem na primeira obra de Nietzsche.<sup>982</sup>

Segundo ainda Cavalcanti a noção de símbolo em Nietzsche é definida como a “transposição de uma coisa em uma esfera completamente

---

<sup>981</sup> NIETZSCHE, 2004, p.21.

<sup>982</sup>CAVALCANTI, 2005. p. 272.

diferente”.<sup>983</sup> O movimento de transposição liga artisticamente duas diferentes esferas, produzindo uma imagem no lugar da sensação. Enfim, o símbolo é tratado como um modo de expressão único, capaz de comunicar conteúdos inacessíveis à linguagem habitual. E mais ainda, podemos assinalar que “esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas.”<sup>984</sup> A esse texto, podemos ainda continuar ouvindo a ressonância em Lispector quando ela reverbera: “Escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar.”<sup>985</sup> Definitivamente Nietzsche alcançou o século XXI!

Ainda segundo Cavalcanti “alegoria, diferentemente do símbolo, é pouco mencionada nos fragmentos e escritos preparatórios”<sup>986</sup>. Entretanto, o termo analogia indica que não há identidade entre as esferas, mas uma semelhança de relações.

Esse conjunto de significados de símbolo e alegoria, com exceção da associação entre símbolo e linguagem foi retomado e desenvolvido em “A Origem da Tragédia”. Nietzsche emprega as duas expressões, em várias oportunidades, de modo equivalente, utilizando tanto o sentido crítico, para enfatizar a prioridade da música, quanto o sentido produtivo, buscando mostrar a riqueza da imagem poética.

Os termos são usados, também de modo equivalente, para expressar a riqueza da linguagem figurativa como modo de expressão. Na seção 16 de “A Origem da Tragédia”, Nietzsche observa:

Duas sortes de efeito costuma, pois, exercer a arte dionisíaca sobre a faculdade artística apolínea: a música incita a uma intuição alegórica da universalidade dionisíaca, a música, em seguida, faz aparecer esta imagem alegórica em sua mais alta significação.

(...) concluo a aptidão da música para gerar o mito, isto é, o mais significativo dos exemplos, e precisamente o mito trágico: o mito que fala do conhecimento dionisíaco em alegorias”.

“se pensarmos agora que a música, em sua suprema intensidade, tem também de procurar chegar a uma suprema figuração, temos de considerar como possível que ela saiba encontrar a expressão simbólica para sua sabedoria propriamente dionisíaca.”<sup>987</sup>

<sup>983</sup> CAVALCANTI, 2005. p. 272.

<sup>984</sup> LISPECTOR, Clarice. *As Palavras*. 1ª edição. Rio de Janeiro. Rocco, 2013, p.12.

<sup>985</sup> LISPECTOR, 2013, p.13.

<sup>986</sup> CAVALCANTI, p.274.

<sup>987</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 97-104.

Nessa seção, a alegoria e o símbolo são apresentados tanto como expressão particular de uma generalidade quanto como seu exemplo mais significativo. Nietzsche caracteriza, nessas passagens, a relação entre a arte apolínea e a dionisíaca como uma relação de intensa significação entre o particular e o geral, o visível e o invisível. A imagem e a figura sintetizam e reúnem em si a infinitude e a generalidade dionisíaca, provocando uma pluralidade de interpretações. O poeta busca, por meio de semelhanças e analogias, simbolizar o ilimitado da experiência dionisíaca, tudo o que foi aí sentido e experimentado.

Assim, o símbolo e a alegoria são recursos do poeta para transpor os limites da linguagem a partir de um modo figurado e indireto de expressão. Seguindo este caminho é o próprio Nietzsche que afirma que:

A tragédia grega não acabou como todas as outras artes da antiguidade, suas irmãs: morreu por suicídio, consequência de um conflito insolúvel quer dizer, tragicamente. As outras artes morreram com idade avançada, com morte muito serena e muito bela. Deixar a vida sem custo e rodeado de uma descendência admirável parece ser, com efeito, privilégio de certas naturezas favorecidas. As diversas artes da Antiguidade tiveram semelhante desenlace: desapareceram lentamente, e ao exalarem o último suspiro puderam ainda ver uma geração incomparável que se erguia já cheia de ardor e de impaciência. A morte da tragédia, pelo contrário, produziu uma impressão universal e profunda de vazio monstruoso.<sup>988</sup>

### **5.1.1.O vinho, o símbolo e a vida cristã**

O vinho é um dos símbolos mais fortes e concretos do cristianismo. O vinho simboliza o Espírito, o Deus que possui os seres humanos, deixando-os embriagados, em êxtase, libertando-os de toda opressão terrena e levando-os a um estado de pureza espiritual. Sobre o êxtase convidamos Weber para contribuir e assim ele diz:

O êxtase é um estado que o profano somente atinge ocasionalmente. Ao contrário da magia racional, a orgia é a forma social sob a qual o êxtase se produz, é a forma primitiva da comunitarização religiosa. Porém, a orgia é apenas uma atividade ocasional, enquanto que o 'empreendimento' permanente do mágico é indispensável para a direção da orgia. Considerando as necessidades da vida cotidiana, o profano conhece o êxtase apenas como uma embriaguez

<sup>988</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 71.

necessariamente ocasional. Para produzi-lo, podem-se empregar todas as bebidas alcoólicas, o tabaco, os narcóticos similares e, além disso, sobretudo, a música. Ao lado da influência racional exercida sobre os espíritos no interesse da economia, a maneira pela qual o êxtase é utilizado constitui um segundo objeto importante – ainda que secundário – para o desenvolvimento histórico da arte do mágico...<sup>989</sup>

Os relatos de êxtases são diversos, tanto em um conjunto de narrativas, como também no outro, ou seja, tanto nas narrativas gregas, como também nas narrativas judaico-cristãs, com desdobramentos futuros que atravessam o medievo, a modernidade, chegando à pós-modernidade.

No cristianismo, assim como nos ritos dionisíacos, a presença do vinho é essencial. Não é de se admirar que Cristo use o vinho para simbolizar algo que liberta e purifica os seres humanos, e que, o seu sangue (simbolizado pelo vinho) é extremamente importante para salvar a humanidade. É interessante perceber que quando ele afirma que se não tomarmos deste sangue não temos parte com ele, somos remetidos à semelhante ideia de que aquele que não se embriagar com vinho não tem parte com Dionísio. Ou seja, não se enche do deus, nem recebe suas revelações, unindo-se com a divindade e se libertando de todas as cadeias do moralismo.

A afirmação de Paulo, que podemos até entender como imperativa, demonstra que o vinho sempre esteve presente na vivência das comunidades cristãs de outrora. Os cristãos, recém-saídos do chamado "paganismo"<sup>990</sup>, trouxeram com eles suas práticas culturais. Dentre as mais importantes e amadas estava o culto ao deus Dionísio. Bonfatti nos informa que:

São Justino, o mártir, vendo e observando assombrosa semelhança entre o culto dionisíaco e o culto cristão, entre Dionísio e Cristo, assusta-se em verificar paralelos entre Cristo e Dionísio e, não podendo admiti-los, atribuía-os a arte do demônio.<sup>991</sup>

<sup>989</sup> WEBER apud BERTEN, 2011.p.111.

<sup>990</sup> Segundo o uso cristão primitivo, um pagão era alguém envolvido na adoração idólatra. A raiz dessa palavra é latina, *pagus*, "país", de onde se derivou a idéia de algo cru e não-civilizado, em contraste com os cidadãos sofisticados. Porém, modernamente, esse vocábulo quase sempre tem reflexos religiosos. Os cristãos antigos usavam o termo latino *paganus*, (interiorano), aludindo àqueles que se recusavam a converter-se ao cristianismo, e permaneciam em suas religiões idólatras, grega ou romana. Talvez o termo fosse usado, em princípio, pelos cristãos em um sentido religioso devido ao fato de que os habitantes das áreas rurais durante muito tempo estiveram infensos à mensagem do evangelho, pelo qual foram deixados no "paganismo", ao passo que, nas cidades, o cristianismo obteve desde o começo fortes centros de expressão. CHAMPLIN, Vol. 5. 2004, p. 10.

<sup>991</sup> BONFATTI, 1998, p. 148.

Provavelmente esta foi uma das lutas do apóstolo Paulo, que tentou tirar tendências dionisíacas do culto cristão. Os cristãos se embriagavam na Ceia do Senhor até estarem plenamente possuídos de toda a alegria e festividade dionisíaca, pois para eles os limites entre as práticas culturais dionisíacas e cristãs não estavam ainda muito bem definidas. Champlin assim entende:

A Ceia do Senhor ou “Eucaristia” original parece ter sido uma festividade, uma refeição, provavelmente em imitação à celebração da páscoa pelos judeus. Na seção bíblica de I Coríntios 11. 17-34, foi mister que Paulo repreendesse os cristãos de Corinto por motivo de glotonaria e bebedeira e isso, obviamente, em um banquete de alguma envergadura, e não em uma simples cerimônia litúrgica. A Ceia do Senhor foi reduzida a um ato litúrgico, não mais acompanhado por uma refeição real; bem provavelmente se tornou parte da adoração dominical.<sup>992</sup>

Atualmente, entre outras, está na Oração Eucarística, da Igreja Católica, que transforma o vinho em sangue de Cristo: “Tomai, todos, e bebei: este é o cálice do meu sangue, o sangue da nova eterna aliança, que será derramado por vós e por todos para remissão dos pecados. Fazei isto em memória de mim.’ Eis o mistério da fé!”<sup>993</sup>. A estes dizeres os fiéis respondem: “Anunciamos, Senhor, a vossa morte e proclamamos a vossa ressurreição. Vinde, Senhor Jesus”.

No entanto, ainda faltavam cem anos para a origem da mitologia cristã quando Baco<sup>994</sup> deixou de ser apenas a divindade do vinho, para também assumir o papel de salvador, com o poder de conceder vida após a morte, pois “esta é um pré-requisito para o nascimento do novo.”<sup>995</sup> Os seguidores das doutrinas de Orfeu, que popularizou Baco, estavam familiarizados com a ideia de comer o corpo de deus e beber seu sangue, no caso o vinho.

No século IV, o imperador Teodósio I declarou o cristianismo a religião oficial de Roma e seu Império.<sup>996</sup> Nessa época o cristianismo confundia-se tanto com o culto a Baco que, ao construir seu mausoléu na igreja de Santa

<sup>992</sup> CHAMPLIN, Vol. 1. 2004, p. 691.

<sup>993</sup> A Oração Eucarística tem por base os seguintes textos bíblicos: Mateus 26,26-29(p.1065); Marcos 14,22-25(p.1092); Lucas 22,19-20(p.1136); I Coríntios 11,23-26(1246). A Bíblia Sagrada, Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil.

<sup>994</sup> Denominação romana para Dionísio

<sup>995</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014.p.465

<sup>996</sup> REIMER, Haroldo. *Liberdade Religiosa na História e nas Constituições do Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2013. p.31.

Costanza, a filha de Constantino revestiu o teto com símbolos báquicos convencionais e se fez retratar com uma grinalda de videira. Então como cantam os Salmos 104.15, “e o vinho que alegra o coração do homem”.

É extremamente difícil arrancar estas possíveis experiências e vivências dionisíacas do cristianismo, pois este último também é festividade e embriaguez, pois os seres humanos parecem necessitar (aqueles que são cristãos) estarem constantemente embriagados do Espírito do vinho ou do vinho do Espírito ou do Espírito que é simbolizado pelo vinho, tal como embriaga a terra, como nos diz o profeta: “e bem assim como desce do céu a chuva, e a neve, e não torna lá daí por diante, mas embriaga a terra, e a banha e faz brotar, e dá semente ao que semeia, e pão ao que come: assim será a minha palavra...” (Isaías 55.10). Podemos afirmar sem medo que somos convidados para os altares da poesia, pois é Deus um poeta.

## **5.2. Dionísio: Um mito grego.**

Dionísio na mitologia grega é a ressurreição de Zagreu, que fazia parte da antiga geração dos deuses. No princípio era o Caos e o Caos é criador. Do Caos nasceu a Noite que também é considerada uma divindade. A divindade gera divindade. O Caos é a gênese de todas as coisas. O Caos gera a desordem, da desordem é gerada a ordem e da ordem é gerado o Cosmos. O Cosmos não subsistiria apenas com a ordem, mas com a dualidade ordem e desordem, apolíneo e dionisíaco. Do Caos nasce o Cosmos, do Cosmos nasce a mãe Gaia, da mãe Gaia nascem os deuses, os titãs, os semi-deuses e os mortais, sendo importante entender que, “diferentemente da tradição ocidental contemporânea, os deuses gregos eram deuses do mundo sensível, vale dizer, eles conviviam com os homens e participavam da sociedade.”<sup>997</sup>

No mito no qual Dionísio é o filho do deus Zeus e da mortal Sêmele de Tebas, esta pediu a Zeus para vê-lo em sua forma gloriosa (não metamorfoseado), e os raios poderosos que vieram dessa visão atingiram-lhe o ventre onde Dionísio já estava. Ele então foi resgatado por Zeus, que o colocou

---

<sup>997</sup> SILVA, J.C. Avelino Da. *Simbolismo e hierarquia na religião grega antiga*. IN: REIMER, Ivone Richter; REIMER, Haroldo; FERREIRA, Joel Antônio (Orgs.). Anais do Congresso Internacional em Ciências da religião. Programa de Pós-graduação stricto sensu em Ciências da Religião, Departamento de Filosofia e Teologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás – v.1, nº 1 (2007). Goiânia. PUC Goiás, 2010. p.37.



em sua coxa para se desenvolver e renascer. Depois disso, Zeus teria dado a criança ao cuidado das ninfas. Em outra versão do mito, Dionísio (Zagreu) é filho de Zeus e da deusa Perséfone, Rainha do Submundo. Hera pediu aos titãs para atrair a criança com brinquedos e então eles o despedaçaram, colocando-o em um caldeirão e comendo tudo exceto o seu coração, que foi salvo por Atena (ou Deméter, em outras versões). Zeus refez seu filho através desse coração e o deu a Sêmele para fazer nascer um novo Dionísio, por isso, ele é chamado “duas vezes nascido” ou “o de duplo nascimento” (*dio-nisio*).

A versão sobre o corte e cozimento em caldeirão vem do hino órfico, e seu texto antigo constitui parte da religião mitológica dos órficos. Orfeu escreveu também:

Os Titãs, ciumentos da sua beleza, e as Titânides, tomadas de um amor louco, se lançaram sobre ele e o cortaram em pedaços. Então, dividindo entre eles suas partes, eles o fizeram ferver em água e enterraram seu coração. Zeus matou os Titãs e Minerva (Atena) enviou o coração de Dionísio para o Éter e, lá, ele se tornou um sol ardente. Porém, da exalação do corpo de Dionísio, vêm as almas humanas que sobem aos céus [Orfeu, ‘Cantos Sagrados de Baco’ ou ‘O Espírito Puro’].<sup>998</sup>

Dionísio, que é filho de um deus do Olimpo com uma deusa do Hades, nasceu de uma mortal da Terra. Então ele é divino e terreno, assim como Jesus Cristo. Além disso, Dionísio é atacado pelos Titãs do Tártaros, uma espécie de inferno<sup>999</sup>, tal como a tentação de Satanás a Jesus Cristo.

Dionísio não é eterno, ele nasceu um dia, mas é imortal, e é isso que o torna diferente dos humanos. Porém, qualquer pessoa que se identifique com os deuses ou os desafie, tem suas partes desunidas. A imagem de Dionísio renascido/ressuscitado traz a ideia de um salvador, assim como Jesus Cristo, tendo sido ambos, desamarrados e desprendidos de seu corpo, através de um renascimento sagrado.

Existe uma associação entre Dionísio e o vinho, mas, além de bebê-lo, havia o aspecto de comer a carne do deus. Os órficos<sup>1000</sup> acreditavam que os

<sup>998</sup> ELLHNOPOULA, Alexandra. *Reconstruccionismo Helênico no Brasil*. Disponível em < <http://helenismo.googlepages.com/posmorte.htm> > Acessado em <18 de junho de 2007>.

<sup>999</sup> “A palavra ‘inferno’ deriva do latim in-sferum, que significa ‘mundo inferior’ e ‘interior’ (subterrâneo) da esfera que representava o cosmos.” SALIS, 2003.p.79.

<sup>1000</sup> Orfeu, filho de Apolo com a musa Calíope, foi o fundador do orfismo. Orfeu era poeta e músico e a sua religião, o orfismo, era uma cartarse musical capaz de hipnotizar multidões, o que constituía a essência de sua doutrina. Dentre as lendas relativas a Orfeu, a mais célebre

homens eram a carne e sangue de Dionísio, onde os homens miseráveis seriam seus membros dispersos, contorcendo-se em seus vícios, enquanto os iniciados seriam aqueles que reconstituíam o corpo do deus através de encantamentos, fazendo-o morrer e renascer deles. Mas é preciso que se entenda, segundo Nietzsche que:

Não é somente a aliança do homem com o homem que fica novamente selada pela magia do encantamento dionisíaco: também a natureza, alienada ou subjugada, celebra a sua reconciliação com o filho pródigo, o homem. Espontaneamente, a terra oferece as suas dádivas, e as feras das montanhas e dos desertos aproximam-se pacíficas.<sup>1001</sup>

Como dizia Fernando Pessoa, em ‘Lisboa Revisitada’, 1926: “Nada me prende a nada. Quero cinquenta coisas ao mesmo tempo. Anseio com uma angústia de fome de carne”<sup>1002</sup>. Junto com o tema do encantamento dionisíaco, da morte e ressurreição, surge o tema do reencontro. Há uma esperança do iniciado pela eternidade. Para eles, a morte não é uma maldição, mas uma bênção, um ato sagrado que muda nosso destino, pois esse é algo “pelo qual podemos nos sacrificar, arriscar a vida, ou oferecê-la.”<sup>1003</sup>

Dionísio, deus amado e venerado pelos gregos, é o deus do vinho, tinha seu culto prestado através das festas dionisíacas, onde o vinho era seu principal símbolo. Todos tomavam vinho até se embriagarem e quando chegavam a este estágio se consideravam com a revelação plena, ou seja,

---

refere-se à sua união com a ninfa Eurídice. Quando esta morreu, o músico desceu aos infernos para buscá-la e, emocionando as divindades infernais com o seu canto, obteve consentimento de trazê-la de volta. Tinha, entretanto, que respeitar uma condição: não poderia olhá-la antes de atingirem a luz. Mas Orfeu, no retorno do mundo infernal, não mais podendo resistir, voltou-se para ver a sua amada e então, imediatamente, uma força arrebatou-lhe Eurídice, sendo condenado a viver sozinho na Terra. Historicamente, era uma sociedade secreta em que os iniciados tentavam salvar-se pela catarse musical, buscando uma harmonia (junção das partes para reformar-se um todo) e que seria a grande harmonia. O que sentiriam pela música representava um pálido reflexo da harmonia universal, ou melhor, o próprio Deus. A base do orfismo era o êxtase, e o entusiasmo. Os iniciados, ao som da flauta, que era o instrumento musical básico, dançavam em círculos buscando o infinito, até caírem desfalecidos, durante o tempo em que houvesse luz (pela manhã, ao meio dia e de tarde), tudo isso significando uma libertação da matéria. À medida que saíam de si, iam recebendo a grande harmonia, sendo o êxtase procedente do entusiasmo. Os adeptos do orfismo tinham uma vida bastante ascética, com muita renúncia e privação de determinados alimentos. Acreditavam ser a morte o fato mais belo e esperado para a libertação dos liames do sensível, do sensorial, para mergulharem na harmonia universal. Formavam uma elite e estavam sempre cientes de que só através da música é que o ser humano podia alcançar o prazer espiritual e obter uma catarse completa. BRUNEL, 2005, p. 766-771.

<sup>1001</sup> NIETZSCHE, 2004. p.23.

<sup>1002</sup> Wikisource. *Lisbon Revisited por Álvaro de Campos*. Disponível em <[http://pt.wikisource.org/wiki/Lisbon\\_Revisited\\_\(1926\)](http://pt.wikisource.org/wiki/Lisbon_Revisited_(1926))> Acessado em <23 de setembro de 2007

<sup>1003</sup> FERRY, 2012. p.109.

cheios de deus, e começavam a receber profecias e revelações. Também faziam parte do culto dionisíaco, as ninfas ou mênedes (bacantes), sacerdotisas dionisíacas que junto com os sátiros, homens bestiais com a parte inferior do corpo em forma de cabra, saíam possessos em procissão em suntuosos cortejos. Entre estes sátiros, destacava-se Sileno<sup>1004</sup>, divindade companheira de Dionísio, que vivia embriagado sobre o lombo de um asno e que tinha o poder de ver o futuro.<sup>1005</sup>

A carruagem que Dionísio desfilava nas procissões era puxada por felinos. Em Roma, os cultos dionisíacos tinham uma característica própria, um mês próprio para homenagem, que é o mês de fevereiro, onde se diz que a população romana saía enlouquecida pelas ruas, bêbadas e provavelmente totalmente nuas, em cortejos ao deus do vinho.<sup>1006</sup> E “desde Roma até à Babilônia, chegam-nos testemunhos da existência de festas dionisíacas, cujos espécimes mais altos são, relativamente as festas dionisíacas gregas.”<sup>1007</sup>

Tudo era permitido neste mês. Mulheres respeitadas da alta sociedade se comportavam como verdadeiras prostitutas, externando sem medo nem constrangimento todo o seu entusiasmo e desejos libidinosos. Possivelmente, exceto nessas festas anuais, era proibido na antiga sociedade romana o vinho para as mulheres influentes, exatamente devido ao seu efeito dionisíaco.

Os homens também nestas festas se mostravam efeminados externando também os seus mais íntimos desejos reprimidos. Pessoas trocavam de parceiros e tudo nesta época era encarado com a mais pura normalidade e naturalidade. Graças a Dionísio, os homens por alguns momentos eram livres das cadeias do preconceito, e todo tipo de expressão era permitida, pois não havia limites para a alegria festiva.

### 5.3. O vinho no ambiente judaico

O vinho sempre fizera parte das práticas religiosas do mundo antigo e Israel não ficava fora desse contexto. O vinho em Israel era tão sagrado que se

<sup>1004</sup> “O sátiro, companheiro de Dionísio, simboliza uma realidade sancionada pelo mito e pelos cultos, ele é o próprio arquétipo de uma natureza intocada pela civilização.” CAVALCANTI, 2005. p.215.

<sup>1005</sup> BRUNEL, 2005, p. 239-248.

<sup>1006</sup> Aqui reside, muito provavelmente, uma possibilidade mítico-histórica, de explicar a origem daquilo que hoje se conhece no Brasil por carnaval.

<sup>1007</sup> NIETZSCHE, 2004.p.26.

tornou um dos seus símbolos mais importantes. Inclusive, uma videira de ouro maciço era sempre vista no templo. Quando se lê no texto bíblico Jesus consagrando o vinho dizendo: "Este é o meu sangue, o sangue da nova aliança, derramado em favor de muitos para remissão de pecados" (Mateus 26.28) ele sabia exatamente o valor do vinho para aquele povo, e estava falando do que conhecia, como um verdadeiro filho de Israel, inteiramente inserido na cultura de seu povo.

Para os judeus, nada era mais apreciado para o homem e nada lhes dava mais prazer do que o vinho, a tal ponto, que o autor de *Eclesiástico*<sup>1008</sup> afirmar que o vinho é a vida do homem e sem ele nenhum homem teria vida. Os judeus bebiam vinho na presença de Javé<sup>1009</sup> e era como se ele participasse da consumação de todo vinho bebido nas celebrações em Israel.

No evangelho de João, encontramos a narrativa de Jesus participando em um casamento em Caná da Galiléia (João 2.1-12), como convidado junto com os seus discípulos. Ali ele dá início ao seu ministério transformando água em vinho, demonstrando a sua glória aos seus discípulos. Em aramaico, a palavra usada para casamento é *Mistitha*, uma transliteração para o português cuja tradução significaria literalmente "farras e bebedeiras".

Segundo a narrativa, Jesus participou de um *Mistitha*, uma semana de muita comida e muito vinho, muita dança e divertimento em louvor aos noivos e às suas famílias. Será que Jesus participou do casamento apaticamente ou também se envolveu nas festividades como era costume para todos? Conhecendo o contexto judaico, obviamente afirmamos que Jesus como qualquer outro judeu, junto com os seus discípulos participou das festividades, porque do contrário seria uma desonra e afronta aos noivos e às suas famílias. Não teria sentido algum Jesus ir para uma festa e não concordar em participar da festa em si.

Beber ou não beber, evidentemente, isto não se vincula decididamente com o fato de ser cristão. Ser cristão é muito mais do que isto, vai além de poder beber ou poder fumar ou de qualquer outra coisa semelhante. A filosofia,

---

<sup>1008</sup> Este livro foi transmitido nas Bíblias grega, latina e siríaca, mas não figura no cânon hebraico. Na tradição cristã ocidental, foi incluído no cânon católico e não aceito no protestante.

<sup>1009</sup> Tem-se aqui a transliteração para o português, desse que era o nome mais destacado de Deus no Antigo testamento, originalmente expresso pelo tetragrama YHWH.

a teologia e o evangelho vão muito além de todas essas reduções. Devemos nos lembrar que Jesus foi acusado de ser glutão e bebedor de vinho.

Pois veio João, que não bebia vinho e dizem tem demônios. Veio o filho do homem comendo e bebendo e dizem: aí está um comilão e beberrão de vinho, amigo de pecadores. Mas a sabedoria é comprovada pelas obras. (Mateus 11.18-19).

Jesus era criticado pelo povo e pelos sacerdotes judaicos, por ser um homem livre, dado ao vinho e aos bons manjares, por sempre ser visto nas festas e nas celebrações, junto com os reconhecidos na sociedade como pecadores, perdidos e separados de Deus, não tendo inclusive onde “reclinar a cabeça”, conforme Mateus 8.20. Jesus não tinha preconceito, pelo contrário, era livre para se relacionar com todos os homens, pois “ao tornar-se carne e corpo, Deus subverte toda e qualquer expectativa de poder.”<sup>1010</sup>

Jesus, de acordo com os Evangelhos, era tido diante de Deus como justo, mais ainda do que os religiosos da época, mesmo os que viviam uma vida de abstinência. Esses, donos de uma mentalidade preconceituosa e de atitudes exclusivistas, achavam-se santificados pelo tipo de vida que viviam. Jesus buscava ser justo em seu coração, amando a todos, comungando até com os considerados mais indignos, bebendo e comendo com eles. Para Jesus, tudo era puro, tudo era sacro, pois Deus estava inserido dentro do seu mais íntimo ser. Tudo era santificado por ele e ele mesmo não era contaminado por nada, pois a sua santidade vinha de dentro para fora e não de fora para dentro, pois: "Tudo é puro para os puros"(Tito 1,15).

A dimensão dionisíaca leva o ser humano a ter experiências inefáveis, as quais apenas o vinho é capaz de decifrar. Do mesmo modo que o vinho era capaz de elevar os gregos até o Olimpo, a morada dos deuses, onde lhes era permitido desfrutar da presença reconfortante de todos eles e onde ganhavam o direito de provar o mais puro néctar dionisíaco, o mesmo vinho pode fazer parte da vida cristã e ajudar o ser humano a chegar, a transcender, como o apóstolo Paulo, ao mais alto dos céus. Igualmente, do mesmo modo que Psiquê<sup>1011</sup>, apaixonada por Eros<sup>1012</sup>, foi levada pelo mesmo até o Olimpo e

<sup>1010</sup> DEIFELT, Wanda. *O corpo de Deus: a encarnação como subversão*. In: REBLIN, Iuri Andréas; SINNER, Rudolf von (orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Paulo: Sinodal/EST, 2012.p.35.

<sup>1011</sup> BRUNEL, 2005, p. 794-799.

<sup>1012</sup> BRUNEL, 2005, p. 319-324.

transformada em deusa, através do vinho pode ser proporcionado a todos os seres humanos, um estado divino que os coloca acima de qualquer julgamento.

Metaforicamente, idade espiritual pode ser medida pela quantidade de vinho que se toma, quanto mais se entrega ao vinho mais se esta perto de Deus, quanto mais se afasta do néctar dionisíaco menos se aproxima de Deus e menos se conhece os seus mistérios, e Nietzsche, em uma ocasião que bebia vinho comparou o grupo de amigos com uma reunião dos primeiros cristãos.<sup>1013</sup> Além disso afirmava “que a crença nos mistérios, na Grécia, consistia na intuição do eterno retorno.”<sup>1014</sup>

---

<sup>1013</sup> YOUNG, 2014.p.101.

<sup>1014</sup> COLLI, 1980.p.123.

## 6.O apolíneo, o dionisíaco e o cristianismo

O tema do apolíneo e do dionisíaco já foi muito abordado pelos pesquisadores em Nietzsche, entretanto poucas vezes se questiona como esses conceitos surgiram em sua obra, como foram criados. Eis um caminho para entendermos esta situação:

A leitura das conferências que preparam *O Nascimento da Tragédia*: “O drama musical grego”, “Sócrates e a tragédia”, “A visão dionisíaca do mundo”, a “Introdução às lições sobre o Édipo Rei de Sófocles”, alguns fragmentos póstumos de 1869-1870, as cartas de Nietzsche dessa época e alguns dados biográficos podem nos dar indicações para traçarmos a trajetória inicial desses conceitos.<sup>1015</sup>

Macedo, além disso, afirma que, em “A Origem da Tragédia”, Nietzsche aborda, por exemplo, a respeito dos “sonhos dos gregos”, que, apesar da farta literatura que se encontra sobre esse tema:

Nós só podemos nos exprimir de maneira conjectural. Ao longo do texto, é também possível observar que ele se refere às idéias sobre a origem da tragédia como suposições e não como teses confirmadas historicamente.<sup>1016</sup>

Isto então dá a entender que “A Origem da Tragédia” não é um livro criterioso no sentido de se fundar seguramente em teses confirmadas e dados precisos. Não é isso que interessava a Nietzsche. Ele pretende ousar, levantando questões até então inusitadas. As questões que Nietzsche propunha eram novas e eram suas e foram essas com as quais ele formou seu pensamento e inaugurou sua filosofia. Ele mesmo assim o diz:

...tenho o direito de me considerar como o primeiro filósofo trágico, isto é, o extremo oposto, o antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim, não houve esta transposição do dionisíaco numa atitude filosófica; a sabedoria trágica faz falta. Eu mesmo fui buscar indícios dela entre os grandes filósofos gregos, os de dois séculos antes de Sócrates. Restava-me uma dúvida a respeito de Heráclito junto de quem me sinto melhor, mais à vontade do que em nenhum outro lugar. A afirmação da impermanência e do aniquilamento, a decisão em favor de um filósofo dionisíaco, o consentimento com a tradição e a guerra, o devir, a recusa da própria noção de ser, em tudo

<sup>1015</sup> DIAS, Rosa. *Dionísio na Grécia Apolínea*. IN: LINS, Daniel; PELBART, Peter Pál. (Orgs.) *Nietzsche e Deleuze – Bárbaros, civilizados*. São Paulo. Annaablume 2004. p.215.

<sup>1016</sup> MACEDO, 2006 p.124.

isso devo reconhecer, no que foi pensado até agora, em todas as circunstâncias, o que estive mais próximo de mim.<sup>1017</sup>

Novamente aqui, não percebemos nenhuma perspectiva histórica, propriamente dita: o pensamento nietzschiano busca mostrar a perspectiva de Heráclito<sup>1018</sup> assim como o pensamento pré-socrático da época trágica é revelado e explicado. Em várias figuras, só há um filósofo trágico, Dionísio. Surpreendente ou não, os deuses também filosofam. Nietzsche pensa poder afirmar isso ao conversar com Dionísio:

Isso é claro, talvez esta espécie de deus e filósofo não tenha pudor! — Uma outra vez ele disse: "Em certas circunstâncias amo o homem" — e dizendo isso se referia a Ariadne que estava presente — "o homem me parece ser um animal amável, valoroso e engenhoso, que não tem igual na terra e que sabe encontrar o fio em todos os labirintos."

"Quero-o bem, penso como poderei fazê-lo progredir ainda mais e torná-lo mais forte, mais maligno e mais profundo, do que foi até agora." "Mais forte, mais profundo, mais maligno? — perguntei espantado... Sim, repetiu, "mais forte, mais maligno, mais profundo e ainda mais belo — acrescentou o deus tentador sorrindo seu riso alciônico, como se tivesse dito algo sumamente gentil."<sup>1019</sup>

Esse texto, construído no período lúcido, deve ser tomado tão somente como utilização metafísica de um mito clássico que, por sinal, teria sido singularmente alterado? No mínimo ele faz compreender melhor que seja menos insensato que, nos seus últimos escritos, Nietzsche tenha assinado como o Crucificado, como Dionísio e que tenha abordado Cosima<sup>1020</sup> como Ariadne.<sup>1021</sup> Através da filosofia de Nietzsche, em última instância quem tem a voz é o deus Dionísio ou o Crucificado.

De acordo com o pensamento nietzschiano, para ser possível viver é preciso inventar ilusões e máscaras. Não se trata de decifrar de uma vez por todas o mistério impenetrável da existência, mas de torná-lo acessível,

<sup>1017</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. p. 85-86

<sup>1018</sup> "Heráclito profere estas graves palavras: multiplicação dos conhecimentos não proporciona sabedoria. E cria uma filosofia cujo sentido se encontra expresso na profunda máxima: Investiguei-me a mim próprio." JAEGER, 2010.p.224.

<sup>1019</sup> NIETZSCHE, 2001(a), p. 225.

<sup>1020</sup> "Frau baronesa Cosima von Bulow vivia com Wagner em Tribeschen. Nascida em 1837, era 24 anos mais nova que Richard e sete anos mais velha que Nietzsche. Filha ilegítima do grande pianista e compositor Franz List." YOUNG, 2014.p.121.

<sup>1021</sup> "A intimidade estimulou o hábito de Nietzsche de desenvolver um amor impossível, um hábito que teria durante toda a sua vida." YOUNG, 2014.p.124.



representável, legível. Ele parece entender que os gregos transformaram e travestiram o mundo em que viviam e que essa foi a forma possível que encontraram para suportarem viver.

Nesse sentido, a abordagem nietzschiana sobre a Grécia não pode ser encarada como uma questão filológica, estética ou de história de filosofia. Tratava-se, ao contrário, de uma questão filosófica colocada para toda e qualquer época da civilização: o problema do relacionamento do homem com a dor, com a finitude, com a morte, com o desamparo. Estudar os gregos é então, para Nietzsche, investigar a vida humana em seus mais profundos enigmas. E é a própria vida que se questiona. Por esse motivo a investigação está sujeita aos erros, às faltas, às limitações em que a vida está envolvida. Na investigação o que se tem é vestígio e anúncio e isto:

Indica o que não se mostra em si mesmo, mas se faz representar pelas referências que dá de si com a presença de outro. In-vestigar é viajar por dentro do vestígio. Com as referências, a investigação constrói uma via de acesso para o que se anuncia nos anúncios de vestígio.

1022

O que tivemos foram tão somente vestígios e acesso ao que se anuncia. Nesse trilho seguimos Nietzsche, pois a primeira versão das figuras de Apolo e Dioniso nasce de uma concepção metafísica da arte inspirada em Schopenhauer que, mesmo sem o recurso dos símbolos das divindades gregas, concebeu nitidamente, segundo Nietzsche, a distinção entre o mundo da representação e da medida e o mundo das forças selvagens e primordiais, entretanto, para Schopenhauer a tragédia é mensagem de renúncia, de negação do querer viver. Nietzsche comenta a metáfora que Schopenhauer usa para ilustrar o princípio da individuação e da medida em oposição ao outro estado no qual se perde o véu da individualidade. A metáfora é a de um barco sobre o tumulto das águas do mar. O barco seria a representação do indivíduo e o mar, o mundo desmesurado e sem limites, a realidade que não conhece a individuação, pois:

Apolo é a força do princípio de individuação que separa as coisas no tempo e no espaço, concedendo-lhe limites e medidas, corresponde ao mundo como representação de Schopenhauer, é a força que promove a repartição da vontade em indivíduos. Dioniso, por outro lado, é ainda a expressão da vontade na sua unidade mais imediata, é o elemento musical

---

<sup>1022</sup> LEÃO, Vol 02. 2000.p.164.

do mundo que fala do ser ainda não alienado nas formas do tempo, do espaço e da causalidade. É a natureza despojada do véu da individualização, reconciliada consigo mesma, com sua verdade mais profunda.<sup>1023</sup>

Ambos, Apolo e Dionísio, vieram da mesma fonte, ou seja, são filhos de Zeus, o senhor do Universo, mas com mães diferentes. Deuses tão opostos seriam por isso mesmo complementares: um, o representante da luz, da razão e da consciência, o próprio Sol grego; e o outro, o deus dos instintos, das trevas do inconsciente que, por meio de sua ferramenta purgativa, o vinho, põe para fora os desejos mais profundos e ocultos e, “quando o desejo vai para o inconsciente, a proibição também vai.”<sup>1024</sup>

Nietzsche busca compreender a evolução histórica desses dois princípios na vida grega. Em primeiro lugar, tenta reconhecer uma distinção entre o instinto dionisíaco segundo sua ocorrência entre os bárbaros e segundo sua ocorrência entre os gregos. A hipótese lançada por ele é a de que as chamadas festas dionisíacas eram um fenômeno abundantemente difundido na Antigüidade e não apenas restrito à cultura grega. Entre os bárbaros, essas festas assumiam um caráter completamente selvagem e desregrado, caracterizando a experiência mais animaléscas do instinto dionisíaco. Essa experiência desregrada e brutal dos bárbaros teria feito com que a Grécia buscasse se proteger de Dionísio e o evitasse de todas as maneiras. Assim:

...É na arte dórica que se imortalizou essa majestosa e rejeitadora atitude de Apolo. Mais perigosa e até impossível tornou-se a resistência, quando, por fim, das raízes mais profundas do helenismo começaram a irromper impulsos parecidos: agora a ação do deus délfico restringiu-se a tirar das mãos do seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma reconciliação concluída no devido tempo.<sup>1025</sup>

A arte dórica seria um dos exemplos da tentativa de se manter imune ao furacão dionisíaco. Nietzsche só concebe a possibilidade de uma arte tão inflexível e altiva como uma reação grega a Dionísio.

No âmbito da teogonia (“geração dos Deuses e do mundo”)<sup>1026</sup>, o conflito entre Apolo e Dionísio pode ser reconhecido, segundo Nietzsche, na tensão entre as forças titânicas e os deuses do Olimpo. Para o filósofo, é numa reação

<sup>1023</sup> MACEDO, 2006, p.147.

<sup>1024</sup> CAMPBELL, 2008. p.75.

<sup>1025</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 36.

<sup>1026</sup> ABBAGNANO, 2000, p.949.

contra os titãs, contra as forças desmesuradas da natureza, o artista apolíneo por excelência, o poeta onírico que transfigura em imagens e sonhos a realidade original do mundo. E como Nietzsche sabe disso? Recorremos a poetiza, quando ela assim diz: “Como é que eu sei? Sabendo. Artistas sabem das coisas.”<sup>1027</sup> E o próprio Nietzsche arremata:

O homem dotado de sensibilidade artística comporta-se para com a realidade do sonho da mesma maneira que o filósofo se comporta perante a realidade da existência. O artista examina minuciosamente e cuidadosamente os sonhos, porque sabe descobrir, nessas pinturas, a verdadeira interpretação da vida.<sup>1028</sup>

Ao buscar a “verdadeira interpretação da vida”, Nietzsche compreenderá a evolução da arte grega, de Homero até a tragédia, como uma sucessiva aproximação entre Apolo e Dionísio, como a reconciliação entre essas duas tendências antagônicas. Essa reconciliação poderia ser ilustrada pela convivência amigável que os dois deuses acabaram estabelecendo com a vizinhança de seus templos na ilha de Delfos. Para Nietzsche, somente através dessa sucessiva aproximação, desse sincretismo entre Apolo e Dionísio, a tragédia grega tornar-se-ia possível, pois para além de qualquer coisa “a arte não é um narcótico; é um tônico,”<sup>1029</sup> e em Nietzsche a arte trágica desempenha “uma função simbólica essencial, pois permite que a experiência dionisíaca seja vivenciada ao transfigurar o imediato dessa experiência em imagens e visões.”<sup>1030</sup>

Nesta direção abordamos o pensamento cristão dionisíaco, entendendo que ele tem várias faces, e é praticamente impossível absolutizá-lo. E quando falamos de absoluto queremos nos referir à dubiedade que faz parte do ser humano, e que é tão valorizado pelo homem dionisíaco, pois:

[O homem dionisíaco, segundo Nietzsche, “ultrapassa a beleza mas não procura a verdade”. Permanece flutuando entre as duas. “Não se volta para a bela aparência, mas ainda assim se volta para uma aparência, não para a verdade, mas para o que é verossímil (símbolo, signo de verdade)”.]<sup>1031</sup>

E de uma forma paradoxal lemos em “A Origem da Tragédia” que “o

<sup>1027</sup> LISPECTOR, 2013, p.195.

<sup>1028</sup> NIETZSCHE, 2004.p.21.

<sup>1029</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado Humano*. São Paulo: Editora Hemus, 1976. §3.

<sup>1030</sup> CAVALCANTI, 2005.p.216.

<sup>1031</sup> MACEDO, 2006, p.131.

grego dionisíaco, esse quer a verdade e a natureza em toda a sua força”.<sup>1032</sup>

Em Nietzsche, o homem dionisíaco vive na mais profunda sensibilidade diante da vida. Ele é capaz de pressentir beleza onde ninguém mais é capaz.

O homem dionisíaco é incapaz de deixar de compreender uma sugestão qualquer, não deixar escapar vestígios algum de emoção, possui no mais alto grau o instinto da compreensão e da adivinhação, como possui no mais alto grau a arte de comunicar-se com os demais. Sabe revestir todas as formas e todas as emoções; transforma-se continuamente.<sup>1033</sup>

Para Nietzsche, para se ter satisfação às vezes é necessário sofrer a dor e “não há riso sem dor, não há dor sem lucidez. Não há conhecimento sem sofrimento.”<sup>1034</sup> Assim, para se ter alegria é necessário primeiramente sentir a angústia, para haver salvação deve-se primeiramente estar perdido.

Na ciência dos mistérios a dor é santificada; o esforço de partejar tornava a dor sagrada; tudo que é devir e crescimento, tudo o que assegura o provir, requer dor. Para que exista a alegria eterna da criação, para que a vontade de viver se afirme e eternamente por si mesma, é necessário também que existam as dores do parto.<sup>1035</sup>

As dores do parto são as dores do mundo, pois, “o conhecimento em sentido eminente era a intuição dionisíaca da dor do mundo.”<sup>1036</sup> Nietzsche encontra consolo na dimensão dionisíaca, pois se identificando como um homem dionisíaco critica duramente o cristianismo, por achar que o mesmo perdeu a percepção da libertação, da dimensão do que é viver.

O valor da teoria de Nietzsche está na relação <fidedigna> com a essência do mundo e na exigência dionisíaca de aceitar a dor, pois que ele não pode ser suprimida a não ser suprimindo a própria vida, se por vida entendermos aquela da qual surge a tragédia grega ou a filosofia de Dionísio.<sup>1037</sup>

O dever essencial do homem é satisfazer todos os seus anseios naturais. Por isso, para Nietzsche, Dionísio é o mais forte simbolismo grego para os instintos mais naturais e necessários dos homens, e o cristianismo é aquele que desempenha o papel de reprimir e proibir todos estes instintos e desejos. Diante disso, ele se diz totalmente inspirado pelo simbolismo grego do

---

<sup>1032</sup> NIETZSCHE, 2004, p. 54.

<sup>1033</sup> NIETZSCHE, 1976(a), p.70.

<sup>1034</sup> ONFRAY, 2014.p.119.

<sup>1035</sup> NIETZSCHE, 1976(a), p.70.

<sup>1036</sup> COLLI, 1980.p.120.

<sup>1037</sup> COLLI, 1980.p.105.

deus Dionísio.

A palavra Dionísio significa tudo isto. Não conheço simbolismo mais elevado que esse simbolismo grego das festas dionisíacas. O mais profundo instinto da vida, o da vida futura, se traduz ali numa maneira religiosa; a procriação é o caminho sagrado da vida. O cristianismo, ao investir contra a vida, foi o que fez da sexualidade algo impuro, lançando lama à sua origem e sua condição primeira.<sup>1038</sup>

Teríamos, então, de admitir a seguinte pergunta: O que seria do cristianismo sem o dionisíaco? Sem esta dimensão o cristianismo perderia seus elementos básicos, como o vinho, por exemplo, essencial na eucaristia para uma perfeita união com Cristo. Na vida cotidiana, este é o elemento que traz o prazer e a auto-satisfação e consola o ser humano de toda a miséria proporcionada pela dimensão apolínea.

Enquanto Apolo é limitado, pois só consegue ver beleza que o satisfaça na ordem. Dionísio vê o belo do Caos<sup>1039</sup>, pois o princípio da ordem é o Caos, e o Caos é libertador por sua desordem, ao mesmo tempo que se torna encantador, pois do Caos foi gerado todas as coisas e sem o Caos nada viria à existência, e “o homem alcança em dois estados o sentimento de delícia em relação à existência, a saber, no sonho e na embriaguez.”<sup>1040</sup>

Tratar sobre esses estados nos impulsiona e nos leva a intuirmos que é essencial que o cristianismo tenha uma dimensão dionisíaca.

### **6.1. Cristo e Dionísio: Semelhanças**

De certa maneira, Cristo sempre se mostrou um grande companheiro de Dionísio, pois amava as festas, o entusiasmo, e o bom vinho. Jesus se permitiu tomar vinho sem culpa nem remorso. Se ser cristão implica em seguir os passos de Cristo, deve-se viver a vida plenamente (“cada um vive a própria vida e paga o próprio preço por vive-la”<sup>1041</sup>), ao invés de nos colocarmos como seres intocáveis a procura de uma vida além desta. É impossível deixar de observar em Cristo o reflexo de Dionísio. Além disso, são impressionantes as semelhanças entre as narrativas míticas acerca de Cristo e as narrativas míticas sobre Dionísio. As narrativas sobre o nascimento, vida, morte e

<sup>1038</sup> NIETZSCHE, 1976(a), p.110.

<sup>1039</sup> Personificação da desordem anterior à criação do mundo. KURY, 2003, p. 68.

<sup>1040</sup> NIETZSCHE, 2005(a).p.05.

<sup>1041</sup> DIAS, Rosa, 2011, p.122.

ressurreição de ambos são variadas. Enquanto que as narrativas sobre Dionísio serão encontradas principalmente em Homero, Hesíodo e Eurípides, as narrativas de Jesus serão encontradas principalmente em Mateus, Marcos, Lucas e João, todos textos bíblicos considerados canônicos.

Assim como Jesus foi dilacerado e ressuscitou, deixando de ser chamado pelo antigo nome de Jesus, o nazareno, para assumir o nome de Cristo, Dionísio foi igualmente dilacerado, sendo despedaçado pelos titãs. Nesse processo, do venerado nome de Zagreu, ressuscitou para uma nova vida, assumindo uma nova identidade, o nome de Dionísio.

Com o rosto polvilhado de gesso, para não se darem a conhecer, os Titãs atraíram o pequenino Zagreu com brinquedos místicos: ossinhos, pião, carrapeta, crepúndia (chocalhos, argolas, amuletos) e espelho. De posse do filho de Zeus, os enviados de Hera fizeram-no em pedaços; cozinham-lhe as carnes em um caldeirão e as devoraram.<sup>1042</sup>

Ao ressuscitarem passam a atuar também no mundo dos mortos. Como assim? Junto a Apollodorus<sup>1043</sup> entendemos que a posição divina, no mundo dos mortos na Grécia antiga é de acordo com a tradição pertencente ao deus Hades, que tem origem etimológica, segundo Salis, no grego “A-Dis”, significando o “não-visto” ou ainda “o que é proibido aos olhos humanos”, simbolizando “a morte e o processo de passagem de uma vida para outra (regeneração). Naturalmente, esse período, em que ocorria a metamorfose da morte em uma nova vida, não podia ser ‘visto’ por nenhum mortal.”<sup>1044</sup> Junto e apesar disso, Dionísio é identificado por Heródoto com Osíris (deus egípcio dos mortos).<sup>1045</sup> Podemos abordar também Dionísio descendo ao inferno, pois assim “Como Orfeu, Dionísio desce ao inferno, mas diferentemente do músico, sai vitorioso: consegue levar sua mãe, não de volta para a terra, como queria Orfeu em relação a Eurídice, mas para o Olimpo, junto aos deuses.”<sup>1046</sup>

<sup>1042</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega – Volume I- (A-J)*, p.286

<sup>1043</sup> APOLLODORUS. *The Library*. Translated by Sir James George Frazer. Loeb Classical Library Volumes 121 & 122. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Disponível em < <http://www.theoi.com/Text/Apollodorus1.html> > Acessado em <21 de fevereiro de 2015>.

<sup>1044</sup> SALIS, 2003.p.81

<sup>1045</sup> HERODOTUS. *The History of Herodotus*. Translation by George Rawlinson. 1858. Disponível em < <http://classics.mit.edu/Herodotus/history.html> > Acessado em <21 de fevereiro de 2015>.

<sup>1046</sup> OLIVEIRA, Maria Claudete. Presença de Orfeu. 2006. Tese(doutorado). Programa de Pós-graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia,

No entremeio, trazemos Nietzsche, pois ele no último aforismo (408) em “Miscelânea de Opiniões e sentenças” avisa:

Também eu estive no mundo inferior, como Ulisses, e frequentemente para lá voltarei; e não somente carneiros sacrifiquei para poder falar<sup>1047</sup> com alguns mortos: para isso não poupei meu próprio sangue. Quatro foram os pares [de mortos] que não se furtaram a mim, o sacrificante: Epicuro e Montaigne, Goethe e Spinoza, Platão e Rousseau, Pascal e Schopenhauer. Com esses devo discutir quando tiver longamente caminhado a sós, a partir deles quero ter razão ou não, a eles desejarei escutar, quando derem ou negarem razão uns aos outros. O que quer que eu diga, decida, cogite, para mim e para outros: nesses oito fixarei o olhar, e verei seus olhos em mim fixados. — Que os vivos me perdoem se às vezes me parecem sombras, tão pálidos e aborrecidos, tão inquietos e oh!, tão ávidos de vida: enquanto aqueles me aparecem tão vivos, como se agora, depois da morte, não pudessem jamais se cansar de viver. Mas o que conta é a eterna vivacidade: que importa a “vida eterna” ou mesmo a vida!<sup>1048</sup>

Este aforismo carrega uma filosofia sombria. Nietzsche afirma já ter estado no reino dos mortos e para lá retornará outras vezes. Encontrar-se-á e entreter-se-á com alguns mortos (oito filósofos), não tendo poupado seu próprio sangue. Pede Nietzsche perdão aos vivos, pois apesar deles estarem “ávidos de vida”, são “sombras pálidas, mas o que importa mesmo é a vida eterna, tal como aqueles oito filósofos, que depois de mortos “nunca mais pudessem cansar-se da vida”.

No que se refere a Jesus, a narrativa do Apocalipse trata sobre a sua descida à mansão dos mortos (hades) quando assim relata:

Quando o vi, cai a seus pés como morto; e ele pôs sobre mim a sua destra dizendo: Não temas; eu sou o primeiro e o último, e o que vivo; fui morto, mas eis aqui estou vivo pelos séculos dos séculos; e tenho as chaves da morte e do hades. Escreve, pois, as coisas que tens visto, e as que são, e as que depois destas hão de ser. (Ap 1.17-19)

Além do texto bíblico percebemos a compreensão de Jesus descendo à mansão dos mortos no conhecido “Credo”:

---

Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.p.26. Disponível em < [file:///D:/Users/Usuario/Downloads/TESE\\_MARIA\\_CLAUDETE\\_SOUZA\\_OLIVEIRA.pdf](file:///D:/Users/Usuario/Downloads/TESE_MARIA_CLAUDETE_SOUZA_OLIVEIRA.pdf)> Acessado em <21 de fevereiro de 2015>.

<sup>1047</sup> Um aluno de Nietzsche, Ludwig von Scheffer assim diz sobre o modo de falar: “O modo de falar de Nietzsche era suave e natural, como se escapasse de seus lábios. Sua maneira de expressar-se tinha uma característica peculiar: ele falava diretamente da alma, o que atraía imediatamente a simpatia.” SCHEFFER apud YOUNG, 2014.p.242.

<sup>1048</sup> NIETZSCHE, 2007(b), p.146.

Creio em Deus Pai, Todo-Poderoso, Criador do céu e da terra;  
 e em Jesus Cristo, seu único Filho, nosso Senhor,  
 que foi concebido pelo poder do Espírito Santo, nasceu da  
 Virgem Maria;  
 padeceu sob Pôncio Pilatos, foi crucificado, morte e sepultado;  
 desceu à mansão dos mortos; ressuscitou ao terceiro dia;  
 subiu aos Céus; está sentado á direita de Deus Pai Todo-  
 Poderoso,  
 de onde há de vir a julgar os vivos e os mortos.  
 Creio no Espírito Santo,  
 na Santa Igreja Católica,  
 na comunhão dos Santos,  
 na remissão dos pecados,  
 na ressurreição da carne, na vida eterna.<sup>1049</sup>

Estes textos nos abrem e ampliam a compreensão de que “O mito só se mantém vivo devido à contínua metamorfose de sua ideia. Mas a ideia é transportada pelo veículo seguro do mito”<sup>1050</sup>, que é essencialmente poético e entendemos que precisamos ser diáconos dos altares da poesia. Este entendimento está junto à Leão quando ele assim afirma: “Poética e filosofia são dois modos, embora diferentes, de ser pensamento e de estar na Linguagem.”<sup>1051</sup> Aqui estamos buscando ser pensamento e estar na linguagem, pois “é através da linguagem que as coisas chegam a ser.”<sup>1052</sup>

Nesse chegar a ser, vamos trabalhando na ambiguidade, Dionísio e Cristo estão sempre chegando, são chegantes, pois são forasteiros, extraordinários andarilhos. Assim ouvimos Creuzer<sup>1053</sup> segundo Dias:

Demonstrar que todas as formas de Dionísio convergem em um sincretismo de origem asiática, e é neste ponto que contrapõe a excitante flauta dionisíaca à apaziguadora cítara da escola apolínea. Creuzer criou, assim, a dimensão oriental do Dionísio.[...] Creuzer tem por objetivo derivar a religião dionisíaca e os mistérios gregos dos mitos do Oriente, principalmente da Índia e do Egito ... [...] Então, segundo Creuzer, surge a descomunal revolução que se preparou na Ásia Menor e se propagou na Grécia por volta de 1500 antes de Cristo: a invasão de Dionísio.<sup>1054</sup>

<sup>1049</sup> Catecismo da Igreja Católica: Compêndio. O Credo. Copyright 2005 - Libreria Editrice Vaticana. p.15-16. Disponível em <  
<http://www.paroquiaz.org/downloads/acolitos/livros/compendio.pdf> > Acessado em 21 de fevereiro de 2015.

<sup>1050</sup> EYLER, 2014.p.64.

<sup>1051</sup> LEÃO, 2010.p.30.

<sup>1052</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.p.44.

<sup>1053</sup> Georg Friedrich Creuzer, autor de “Symbolik und Mithologie der Alten Volker, besonders der Griechen” (Simbolismo e mitologia dos povos antigos, especialmente dos gregos) que “Nietzsche pegou emprestado na biblioteca da Basiléia, em 18 de junho de 1871.” DIAS, Rosa. *Amizade Estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

<sup>1054</sup> DIAS, 2009.p.30.



Dionísio é um forasteiro, um invasor, um caminhante, um andarilho. Qual a semelha de Jesus com essas características? Ao visitarmos a narrativa de Mateus 25.31-46, percebemos que Jesus é visto também como um forasteiro! Texto ambíguo, carregado de nuances. Pensemos em um Jesus que ao nascer foi ao Egito (Mateus 2.13-15). Depois da morte de seu perseguidor (Herodes) foi para a Judéia e posteriormente para Nazaré, na Galileia (Mateus 2.19-23), sempre em companhia de seu pai e sua mãe. Já em idade adulta caminhou por uma vasta região da Judéia e da Galileia, levando as boas-novas. Jesus, o Cristo de Deus, esse forasteiro em terras para onde as boas-novas foram levadas. Jesus, um caminhante, um andarilho. E eis que no último parágrafo de “Humano, demasiado humano”, que tem por título “O andarilho”, Nietzsche diz:

Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem.<sup>1055</sup>

O que é ou quem é esse invasor, esse forasteiro, esse caminhante, esse andarilho? Ele é alguém que busca prazer nas caminhadas, nas andanças, nos deslocamentos, nas invasões. Tudo isso é mais importante que a chegada ou a meta final (que é inexistente). O andarilho está nas transformações, nas passagens, no crepúsculo e no alvorecer. Ele está na transgressão, está em Dionísio, está em Cristo ... Ele é Dionísio, é Cristo! Está em eterno retorno. Está sempre caminhando e assim nos diz Lygia Clark em um texto que ressoa:

Cada Caminhando é uma realidade imanente que se revela em sua totalidade durante o tempo de expressão do espectador-autor. Inicialmente, o Caminhando é apenas uma potencialidade. Você e ele formarão uma realidade única, total, existencial. Nenhuma separação sujeito-objeto. É um corpo-a-corpo, uma fusão. (...) O caminhando (...) só passou a ter sentido para mim quando, atravessando o campo de trem, senti cada fragmento de passagem como totalidade no tempo, uma totalidade sendo, se fazendo sob os meus olhos, na imanência do momento. Era o momento, a coisa decisiva. Outra vez, contemplando a fumaça do meu cigarro, senti como se o tempo fizesse incessantemente seu próprio caminho, se aniquilando e se refazendo em um ritmo contínuo... Já experimentei isso no

<sup>1055</sup> NIETZSCHE, 2005(b).p.271.

amor, nos meus gestos. E cada vez que a expressão ‘caminhando’ surge na conversa, nasce em mim um verdadeiro espaço e me integro no mundo (...) Pela primeira vez descobri uma realidade nova, não em mim, mas no mundo. Encontrei um Caminhando, um itinerário interior fora de mim (...) Agora (...) percebo a totalidade do mundo como um ritmo único, global, que se estende de Mozart até os gestos de futebol de praia.<sup>1056</sup>

É caminhando que se constrói o caminho, este pois é construído ao longo da caminhada. Ouvindo os sons desses passos, ouvimos as passadas de um burro. Os dois usaram montarias. Jesus entrou em Jerusalém montado em um burro, conforme as narrativas de Mateus 21.5-7 e João 12.14-15 ao passo que Dionísio tinha como seus animais consagrados: o touro, o bode, a pantera, a corça, o leão, o leopardo, o tigre, o asno, o golfinho e a serpente<sup>1057</sup>, inclusive aparece em algumas pinturas de vasos montado em um burro. Percebemos que existe uma semelhança entre os dois deuses no que se refere à androgenia, pois Dionísio é descrito em algumas narrativas como efeminado<sup>1058</sup>:

Embora seu culto fosse muito popular, embora ele fosse o deus grego mais notável, Dionísio era um recém-chegado ao panteão olímpico, onde permanecera isolado. Ele era simpático, travesso, dinâmico, mas – com luxuriante cabelo encaracolado e perfumado – trazia languidamente uma reputação de efeminado. [...] O pior de tudo é que Dionísio roubava a clareza dos homens e dava poder às mulheres.<sup>1059</sup>

Em Vernant temos a seguinte construção a esse respeito: “Dionísio é um Deus macho com forma de mulher [...] Seu traje, skeuê, seus cabelos, são os de uma mulher.”<sup>1060</sup>

Jesus também é tratado com características efeminadas. Podemos começar a tratar sobre isso já no Antigo Testamento, quando em Deuteronômio 32.11 assim lemos: “Como a águia desperta a sua ninhada, move-se sobre os seus filhos, estende as suas asas, toma-os, e os leva sobre as suas asas.” O autor bíblico nesse verso compara Moisés a águia mãe instruindo o seu “filho”

<sup>1056</sup> CLARK apud GIL, José. *Ritorno e imanência*. IN: LINS, Daniel; GIL, José. Nietzsche e Deleuze: Jogo e música. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008.p.141.

<sup>1057</sup> BOLEN, J. S. *Os deuses e o homem*. São Paulo: Paulus, 1990.

<sup>1058</sup> Sobre as múltiplas faces de Dionísio, pode ser consultada a obra: BARBOSA, Leandro Mendonça. *De selvagem a efeminado: as representações de Dionísio no imaginário ático*. Paco editorial. 1ª edição, 2012.

<sup>1059</sup> SCHIGG, Stacy. *Cleópatra: uma biografia*. Tradução José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.p.179.

<sup>1060</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre, 2011. p.349.

a voar, protegendo-o com suas asas distendidas. Se o “filho” era para aprender a arte do voo, a águia mãe precisaria impelir seus filhotes para fora do ninho e ensiná-lo a voar. Igualmente, Yahweh tirou Israel do Egito, para ensinar ao povo. A figura da mãe águia trata da proteção do Deus de Israel enquanto ele viajou no deserto em seu caminho para a Terra Prometida: “Achou-o numa terra deserta, e num ermo solitário cheio de uivos; cercou-o, instruiu-o, e guardou-o como a menina do seu olho” (Deuteronômio 32.10). Metáfora análoga foi empregada pelo Jesus lucano, quando descreveu sua apreensão com Jerusalém: “Jerusalém, Jerusalém, que matas os profetas, e apedrejas os que te são enviados! Quantas vezes quis eu ajuntar os teus filhos, como a galinha os seus pintos debaixo das asas, e não quiseste?” (Lucas 13.34). Neste verso, o Jesus lucano deseja proteger Jerusalém tal qual uma galinha mãe que tenta proteger os seus filhotes. São traços de um Jesus efeminado, e isto nos leva em direção das pesquisas de Lenoir, quando este alega que foram as deusas que precederam os deuses.<sup>1061</sup>

Igualmente, do culto a Cristo nasceu o evangelho, do culto a Dionísio nasceu a tragédia. Dois divinos carregadores da luz: Sófocles diz via o coro: “de rosto cor de vinho, companheiro das Mênades, para que avance e traga a todos nós a tão pedida ajuda com seu archote de brilhante chama.”<sup>1062</sup> O Jesus joanino também fala e o faz não como aquele que carrega a luz, mas como aquele que é a própria luz: “Eu sou a própria luz. Quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida.” (João 8.12). Seja carregando tocha (archote de brilhante chama) que traz luz e ilumina, seja aquele que diz ser a própria luz (portanto ilumina) temos uma experiência da multiplicidade da experiência com o divino e, qualquer tentativa de redução dessa experiência representa um alto risco do desvanecimento da própria experiência com o divino, pois “o pluralismo é não somente um fato irreversível como também consiste em um fato positivo das culturas contemporâneas.”<sup>1063</sup>

Fogo e luz! Do mesmo modo, assim como Cristo tem as duas naturezas, humana e divina, Dionísio também tem duas naturezas, uma selvagem, horripilante e outra branda, soberana e benevolente. Dessas naturezas,

<sup>1061</sup> LENOIR, Frederic. *Deus: sua história na epopeia humana*. Grupo Objetiva. 1ª edição. São Paulo, 2013.

<sup>1062</sup> SÓFOCLES, 1990. p.28.

<sup>1063</sup> BERTEN, 2011.p.26.

inseparáveis, passamos à comparação com o corpo dividido, pois Dionísio teve seu corpo esquartejado pelos Titãs e Jesus, metaforicamente, quando na última ceia, partiu o pão e dividiu entre seus discípulos dizendo: “Tomem e comam; isto é o meu corpo.”(Mateus 26.26b). Já na narrativa de Lucas assim lemos: “isto é o meu corpo dado em favor de vocês; façam isso em memória de mim.” (Lucas 22.19.b). Eis o corpo que carrega/traz a consciência e provoca/estimula/realiza o pensamento. Intuímos a partir de Nietzsche que o conceito de corpo e seu estabelecimento de laços com o Si-mesmo e o mundo leva ao conceito de vida, e como ele mesmo afirma em “Desprezadores do corpo”, um dos discursos em “Assim falou Zaratustra”: “Vosso Si-mesmo quer perecer, e por isso vos tornastes desprezadores do corpo! Pois não sois mais capazes de criar para além de vós.”<sup>1064</sup> O que temos aqui é que a vida é capaz de criar para além de si-mesma. É o que percebemos nas narrativas citadas Jesus fazer ao partir o pão (simbolizando seu corpo). Tem-se aqui um “comer Deus”, que “na eucaristia cristã o pão e o vinho simbolizam (como memória ou como transubstanciação) o corpo e o sangue de Cristo.”<sup>1065</sup> Estamos aqui precisamente naquilo que entendemos como um culto com refeição de comunhão onde se inclui o vinho. Nos cultos e também nas festas a Dionísio, o vinho era bebido e se brindava largamente a ele. Já Jesus, serviu o vinho, símbolo de seu sangue, aos seus discípulos na narrativa da última ceia, conforme Mateus e Lucas. Em uma outra narrativa, no caso João 2.1-11, Jesus, em um casamento, transforma água em vinho. Enquanto que nessa narrativa vemos Jesus “fazendo” vinho, na narrativa “As Bacantes” de Eurípides, Dionísio também é percebido como um “fazedor” de vinho:

Concebida há mais de 2.400 anos, *As Bacantes*, peça de Eurípides provavelmente estreada na Macedônia em 405 a.C., pretende ser o relato dos primeiros passos do culto ao deus Dionísio. Tratava-se de uma divindade estrangeira que chegara à Grécia, mais precisamente às cercanias da cidade de Tebas, exigindo das suas autoridades que lhe prestassem as devidas homenagens e libações as quais ele, Dionísio, deus do vinho e da vindima, se achava no direito. O conflito daí resultante, entre a deidade advéncia que pretende ser celebrada numa terra nova e a casa reinante que a considera uma força subversiva

<sup>1064</sup> NIETZSCHE, 2011. p.36.

<sup>1065</sup> CROATTO, 2001.p.375.

aos costumes, é âmago dessa tragédia.<sup>1066</sup>

A vindima consiste na colheita de uvas, dedicadas à produção de vinho, e nas palavras de Tirésias a Penteu ouvimos a ressonância do texto de Eurípides:

Da divindade nascente, que ora tu escarneces, não poderei relatar quanta magnitude na Hélade alcançará! Duas são, ó jovem, entre os homens as coisas primeiras: a deusa Deméter - é a terra; por um destes nomes invoco-a, a teu grado - aos mortais os alimentos secos proporciona. Vem depois o seu émulo, o filho de Sêmele, que da uva o fluído líquido achou e trouxe aos mortais; aquieta aos homens míseros suas penas, quando do suco da vinha estão saciados, o sono e o olvido dos males cotidianos lhes concede; para as dores outro lenitivo não há.<sup>1067</sup>

A obra de Eurípides ressoa nele mesmo, ao ser o assassino da tragédia, ele também busca, uma retratação (em grego *palinoidia*, “que tanto pode significar um poema que desdiz aquilo que se diz em outro, como também tem o sentido de retratação”<sup>1068</sup>), “na medida em que ele mesmo se deixou esquarterar como Penteu.”<sup>1069</sup>

Estas ressonâncias e digressões ecoam e ao tratar sobre festas, bebida de vinho e glotonarias intuímos que as narrativas sobre Jesus e Dionísio são, portanto muito semelhantes, pois Jesus, segundo a narrativa de Lucas, comia e bebia com publicanos e pecadores:

Pois veio João batista, que jejuava e não bebe vinho, e vocês dizem: ‘Ele tem demônio’. Veio o Filho do Homem, comendo e bebendo, e vocês dizem: ‘Aí está um comilão e um beberrão, amigo de publicanos e pecadores’. Mas a sabedoria é comprovada por todos os seus discípulos. (Lucas 7.33)

Jesus constituindo e construindo, tendo por base a sua relação com os marginalizados, com os excluídos, agindo não diferente de Dionísio,

Na geração de ambos, há semelhanças. Assim com Dionísio teve uma gestação na coxa de Zeus, Jesus teve sua gestação no ventre de Maria. Ambos são filhos de um deus com uma mortal, Sêmele e Maria, mães de

<sup>1066</sup> LIMA, José Carlos. *As Bacantes de Eurípides*. Disponível em < <http://spindionisiaco.blogspot.com.br/2012/01/as-bacantes-de-euripedes.html> > Acessado em 26 de fevereiro de 2015.

<sup>1067</sup> EURÍPIDES. *As Bacantes*. Disponível em < [http://filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos\\_da\\_filosofia/as\\_bacantes.pdf](http://filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos_da_filosofia/as_bacantes.pdf) > Acessado em 25 de fevereiro de 2015.

<sup>1068</sup> CHAVES, Ernani. *Notas de rodapé*. NIETZSCHE, 2006(c). p.50.

<sup>1069</sup> NIETZSCHE, 2006(c). p.50.

Dionísio e Jesus, cujos pais são respectivamente, Zeus e Deus (Espírito Santo). As narrativas sobre o nascimento de Jesus são encontradas em Mateus 1.18-25 e Lucas 2.1-7. Sobre a narrativa do nascimento, Gebara afirma: “Ao narrarmos, por exemplo, a história do nascimento de Jesus como um mito, nós nos introduzimos em seu sentido e expressamos o desejo de nos tornarmos o que contamos no mito.”<sup>1070</sup> Tanto Dionísio como Jesus foram perseguidos desde o nascimento. Dionísio foi perseguido sistematicamente por Hera (esposa ciumenta de Zeus), e Jesus perseguido por Herodes (Mateus 2.16). O Deus-menino é uma ameaça. Foi preciso que tanto Dionísio quanto Jesus fossem refugiados, e antes mesmo do nascimento de cada um eles já eram tratados como ameaçadores a ordem vigente.

Dionísio brindou os gregos com o vinho, “Ele inventou o líquido tirado da uva e o apresentou aos mortais. Quando estes recebem a sua dose da uva liquefeita, desaparecem os seus pesares. Ela lhes dá o sono e o esquecimento das preocupações quotidianas”<sup>1071</sup>, e Jesus, o Cristo de Deus doou seu sangue (simbolicamente) através do vinho àqueles que assumem um compromisso com a vida e o seu projeto de vida, como em suas palavras ditas na narrativa de João 14.6: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida.” Pensar em Dionísio e Jesus a partir desse verso é não seguir os cânones estabelecidos e buscar outras possibilidades, outros caminhos, pois “Não se turbe o vosso coração; credes em Deus, crede também em mim. Na casa de meu Pai há muitas moradas; se não fosse assim, eu lhes teria dito. Vou preparar-vos lugar.” (João 14.1-2). Desde já é preciso trabalhar com a concepção hebraica de coração, pois este é a sede do pensamento e João está buscando interpretar o jeito de pensar de Jesus, que se imbrica ao de Dionísio. Seguindo o olhar nietzschiano começamos pelo caminho e Nietzsche diz em “Do caminho do criador”: “Queres buscar o caminho para ti mesmo? Detém-te um pouco mais e me escuta”<sup>1072</sup> Colocar-se em escuta é ouvir, na compreensão semítica, ouvir é obedecer. A centralidade dessa concepção se encontra em Deuteronomio 6.4, quando a narrativa assim diz: “Ouve, ó Israel!”. Este “*Shema Israel*” aparece uma única vez no Novo Testamento, em Marcos 12.29. Encontramos a mesma

<sup>1070</sup> GEBARA, 2012. p.66.

<sup>1071</sup> EURÍPEDES. *Medeia; As Bacantes; As Troianas*. 5ªed. Rio de Janeiro. Ediouro. 1988. pg. 71.

<sup>1072</sup> NIETZSCHE, 2011. p.60.

concepção na narrativa neotestamentária: “Mas quem ouve estas minhas palavras e não as pratica é como um insensato que construiu sua casa sobre a areia.” (Mateus 7.26) Como trabalhar e entender a obediência na concepção de Nietzsche via seu alter-ego Zaratustra? Nietzsche é um conhecedor das narrativas míticas bíblicas e trabalha com as mesmas com a sutileza e ambiguidade que lhe é muito familiar. O ouvir aqui, portanto, é uma obediência sobre que caminho deve trilhar todos que querem criar. E para isso Zaratustra responde: “E, porque necessita de alturas, necessita de degraus e da oposição entre os degraus e os que sobem! Subir quer a vida e, subindo supera-se.”<sup>1073</sup> O caminho do criador se faz degrau a degrau, etapa por etapa, num esforço sem interrupção. Não é realizado abandonando tudo, mas aprendendo a extrair a força, de sua dor e também de sua solidão. O caminho é a liberdade. Uma liberdade para. Para o que? Para a criação. O penoso caminho que o homem precisa andar (passo a passo) é o de criar a si mesmo, é tornar-se o que se é (remete ao subtítulo de “Ecce Homo”). Sendo que esse “é” não é um “é” de eu fixo, pois o verdadeiro “eu” é um trabalho a ser realizado: “nossa verdadeira natureza não está oculta dentro de nós e sim infinitamente acima de nós, ou pelo menos acima do que em geral julgamos ser.”<sup>1074</sup> Nietzsche não tem como perspectiva um devir carregado de inocência, pois a sua meta é buscar fazer com que o homem seja o autor da sua própria história, portanto, da sua própria vida. Realizar essa tarefa é caminhar, lutar, pois nos diz Heráclito<sup>1075</sup> “o *polemos* (a luta, a competição, o confronto) é o pai de todas as coisas e de tudo rei.”<sup>1076</sup>

Ouvimos uma ressonância do “polemos” de Heráclito em Nietzsche, e ao ouvirmos, nos colocamos em escuta e aí reside um enorme perigo, pois: “simplesmente nada se ouvirá, com a ilusão acústica de que onde nada se

---

<sup>1073</sup> NIETZSCHE, 2011. p.97.

<sup>1074</sup> NIETZSCHE apud YOUNG, 2014. p.233.

<sup>1075</sup> “O discurso de Heráclito foi dirigido a outros ouvintes, pertencentes a outro tempo e lugar. (Isso sem contar que, mesmo no caso da audiência original, ele não se mostrava muito otimista quanto às chances de ser compreendido). Ele só nos falará na medida em que formos capazes de articular o seu significado em nossos próprios termos. O texto está aí, como uma espécie de linguagem-objeto. Mas somos nós que temos de fornecer a metalinguagem hermenêutica dentro da qual a interpretação de hoje possa ser formulada. O texto não traz consigo o seu próprio comentário e Heráclito não está aqui, à disposição, nem para confirmar nem para corrigir o que quer que consideremos que ele quis dizer.” KAHN, 2009.p108-109.

<sup>1076</sup> KAHN, 2009. p.91.

ouve nada existe.”<sup>1077</sup> Nietzsche compreende que existe um pressuposto para alguém se tornar o que se é. Qual é esse pressuposto? Ele responde: “Que não suspeite sequer remotamente o que é”<sup>1078</sup>, pois é o destino um caminho inesperado. Ao se abordar aquilo que não se espera, trata-se da vida.

A vida mesma é essencialmente apropriação, ofensa, sujeição do que é estranho e mais fraco, opressão, dureza, imposição de formas, incorporação e, no mínimo e mais comedido, exploração [...] a exploração não é própria de uma sociedade corrompida, ou imperfeita e primitiva: faz parte da essência do que vive como função orgânica, é uma consequência da própria vontade de poder, que é precisamente vontade de vida.<sup>1079</sup>

Sendo a vontade de poder, “que é precisamente vontade de vida”, esta, por acionar o pensamento justifica-se, quando esse pensamento em retorno, assevera a própria vida. Isso tem ressonância em Deleuze que afirma:

O filósofo do futuro é ao mesmo tempo o explorador dos velhos mundos, cumes e cavernas, e só cria à força de se lembrar de qualquer coisa que foi essencialmente esquecida. Esta qualquer coisa, segundo Nietzsche, é a unidade do pensamento e da vida. Unidade complexa: um passo para a vida, um passo para o pensamento. Os modos de vida inspiram maneiras de pensar, os modos de pensar criam maneiras de viver. A vida activa o pensamento e o pensamento, por seu lado, afirma a vida.<sup>1080</sup>

E ao fazer isso intuimos que são as aberturas no existente que possibilitam a construção de novos caminhos. Ora, buscamos entender o caminho, a vida e como ficamos com a verdade. Sobre esta já conversamos anteriormente, mas pelo jeito parcialmente, pois o que é, ou quem é essa verdade? Na narrativa joanina, Jesus afirma que ele é a verdade. O que significa isso? Ou seja, o que significa ser verdade? Nietzsche, ao perguntar-se a si mesmo “onde mora a verdade?”, ele responde: “Talvez além do bem e do mal, e em nenhuma outra parte.”<sup>1081</sup> Quando o filósofo pergunta sobre “onde mora a verdade?”, pensamos que Nietzsche está na esfera da verdade como um lugar, ou seja, trabalhando a *aletheia* como *topos*. Então vejamos, enquanto o pintor tenta mostrar aquilo que não é visto e o escritor intenciona

<sup>1077</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.51.

<sup>1078</sup> NIETZSCHE, 2008(d).p.45.

<sup>1079</sup> NIETZSCHE, 2001(a), p.196.

<sup>1080</sup> DELEUZE, G. *Nietzsche*. Lisboa: Ed.70, 1994. (Col. Biblioteca Básica de Filosofia; 16).p.17-18.

<sup>1081</sup> NIETZSCHE apud SUAREZ, 2011. p.160.



romper o silêncio, o pensador pergunta por aquilo que ainda não foi pensado. E sobre o pensar, o que é? Nietzsche faz aqui uma investida: “Se o teu destino é pensar, então venera esse destino como se venera um deus e sacrifica-lhe o que de melhor tiveres, o que mais amares.”<sup>1082</sup> Neste sentido, pensar é um fazer sagrado “... que se nos revela se nós mesmos pensamos.”<sup>1083</sup> Para que isso possa acontecer é necessário que o ser humano se disponha a aprender a pensar. Ao fazer isso, “o pensamento que pensa produz conhecimentos e falas diversas. Produz o conhecimento que calcula (as ciências), imagina (as artes) e confia (a fé). E produz a filosofia.”<sup>1084</sup> Além de tudo, o que mais dá a pensar é o que ainda não se pensou. A experiência do pensamento é a experiência da verdade, é a experiência do sagrado, assim:

Pero si la verdad solo puede ser negada en sum mismo nombre, si implica su própria negación y si esto se há hecho patente en el momento en que la razón secular domina, la tierra, es necesario atreverse a rastrear una nueva filosofia um nuevo pensamiento. Un pensamiento que no eluda la contradición, sino que, en certo modo, la haga suya y aflore en ella; um pensamiento de la ambiguidade y la ambivalência; un pensamieto que se a la vez dialéctico e antidualéctico. Um pensamiento destructor del mito y solidário com él, um pensamiento dúplice, trágico.<sup>1085</sup>

Givone expõe a necessidade de um pensamento ambíguo e ambivalente, dialético e antidualético, um pensamento que seja destruidor do mito, e ao mesmo tempo solidário com ele. Este pensamento é um pensamento duplo, trágico, portanto verdade, onde a verdade do espaço é o tempo, entendendo que o espaço é pagão e o tempo cristão, deve-se chamar atenção de algo que ainda nos surpreende, pois espaço e tempo, desde Einstein não são categorias absolutas. Casaldáliga nos brinda com uma das suas intuições: “Somente mais tarde compreendi que os sinais dos tempos são sinais dos lugares.”<sup>1086</sup>: Ou ainda, os sinais dos tempos revelam o Espírito sem fronteiras, pois para a presença divina o lugar não é impedimento. Podemos pensar nesse instante em duas concepções de tempo: o tempo-kronos (que é o tempo da memória) e

<sup>1082</sup> NIETZSCHE apud BUZZI, 2007. p. 09.

<sup>1083</sup> HEIDEGGER, 2008. p. 111.

<sup>1084</sup> BUZZI, 2007. p. 09.

<sup>1085</sup> GIVONE, Sergio. *Desencantamento del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor, 1991. p.15.

<sup>1086</sup> CASALDÁLIGA, Pedro. *Creio na justiça e na esperança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.p.211.

o tempo-kairos (que é o tempo da presença). Ao fazer isso topamos com esse tempo da presença que nos remete imediatamente a uma compreensão de lugar. Faz-se importante notar que na perspectiva da filosofia antiga o espaço prevalece sobre o tempo, ao passo que na filosofia moderna, o tempo prevalece sobre o espaço. Ao estabelecer essa relação percebemos que existe um uso ambíguo da palavra *topos*. De um lado, *topos* é o lugar onde se encontra ou ocorre alguma coisa específica. De outro lado, *topos* (de Aristóteles) são os pontos de vista de uma fala a partir dos quais ditos persuasivos podem ser adotados.

No Jesus, da narrativa joanina, o lugar da verdade não se vincula ao estabelecimento da retórica (esses ditos persuasivos), mas onde se encontra ou ocorre algo específico, pois tudo que se pode dizer não pode ser dito de um lugar qualquer, pois o lugar desse dizer é sagrado, porque é presença, porque é verdade. Westhelle afirma que “Jesus foi executado logo depois que ousou dizer a verdade abertamente, não mais ocultando como um segredo, pois o que ele disse foi reconhecido como tendo autenticidade; ele disse o que queria dizer e queria dizer o que disse.”<sup>1087</sup> Temos aqui a *parrésia* em sua plenitude. Mas o que é *parresía*? É a expressão grega que indica a coragem de se dizer a verdade, exibir tudo, falar com franqueza. Em Foucault, ele propõe o tema *parresía*, como: o “[...] dizer-a-verdade nos procedimentos do governo e na constituição de [um] indivíduo como sujeito para si mesmo e para os outros.”<sup>1088</sup> É a palavra proferida no tempo-kairos, que para além de qualquer coisa, revela injustiças. A *parresía* é uma *areté* e seu uso pode se acontecer tanto no domínio público quanto no privado. Determinadas particularidades lhe são típicas: uma delas é a de que o portador da *parresía*, ao confrontar o poder com a verdade esteja em condição subordinada a seu interlocutor. Dito de outra forma, não existe *parresía* quando uma mãe repreende um filho, um docente rebate seu aluno ou o patrão ameaça o empregado. O que se tem aqui é precisamente:

Duas estéticas da existência, dois estilos absolutamente diferentes de coragem de verdade: a coragem de se transformar lentamente, de fazer manter um estilo em uma existência movente, de durar e de persistir; a coragem, mais

<sup>1087</sup> WESTHELLE, 2008. p.97.

<sup>1088</sup> FOUCAULT, M. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p.44.

pontual e mais intensa, da provocação, a de fazer aflorar por sua ação verdades que todo mundo conhece, mas que ninguém diz, ou que todo mundo repete, mas que ninguém dá ao trabalho de fazer viver, a coragem da ruptura, da recusa, da denúncia. Nos dois casos, não se trata da fundação de uma nova moral que busca o bem e se afasta do mal, mas da exigência de uma ética que persegue a verdade.<sup>1089</sup>

Enquanto que nas narrativas gregas, os seus deuses estão assentados esteticamente, nas narrativas judaico-cristãs o divino assenta-se eticamente, assim o cristianismo representa a vitória da ética sobre a estética. Jesus vence, na medida em que “Jesus morreu na cruz porque nomeou a lei que mata e praticou a cura que restaura.”<sup>1090</sup> Eis o mito de transgressão em seu esplendor, pois ele “é um gênero literário, de conteúdo imaginário, histórico e hermeneuticamente construído. Por sua polivalência simbólica e pelos elementos arquetípicos[!!!] constitui uma forma eficaz de influencia do pensamento e das práticas humanas.”<sup>1091</sup>

As narrativas míticas de transgressão são verdade, produzem-na, estão no topos sagrado. Nessa via uma das possibilidades que se instala é que a verdade, na compreensão do mito não tem lugar na objetividade de seu teor, mas em outra realidade que revela. E o que é que ela revela? A verdade! Não a verdade como correspondência, mas a verdade como justa relação com a vida e aí temos a *parresía* e o seu objetivo é:

Fazer com que, em um dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro. De que modo e por que não necessitará mais do discurso do outro? Precisamente, porque o discurso do outro foi verdadeiro. É na medida em que o outro confiou, transmitiu um discurso verdadeiro àquele a quem se endereçava que este então, interiorizando este discurso verdadeiro, subjetivando-o, pode se dispensar da relação com o outro.<sup>1092</sup>

Tem-se aqui de maneira explícita o tema da conversão. A conversão aqui tratada é a um projeto. O projeto Dionisíaco-cristão! Pois onde está a verdade? A verdade está no vinho! Porque “Os parresíastas são os que, no limite, aceitam morrer por ter dito a verdade. Ou, mais exatamente, os parresíastas

<sup>1089</sup> GROS, Frédéric. *Foucault: A coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. p.166.

<sup>1090</sup> WESTHELLE, 2008. p.96.

<sup>1091</sup> REIMER, Haroldo. *Mitologia e Bíblia*. In: REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.), 2009. p.35.

<sup>1092</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.458.

são os que empreendem dizer a verdade a um preço não determinado, que pode ir até sua própria morte.”<sup>1093</sup> No mito transgressor lucano, encontramos a narrativa dos discípulos no Caminho de Emaús, onde o Jesus ressuscitado caminha com dois de seus discípulos, sem que estes o reconheçam. Enfim, quando à mesa, no partir do pão os discípulos o reconhecem, entendem a mensagem, entendem a verdade, Jesus não mais se faz presente aos olhos deles, a presença, a *parusia* (junto a essência) não é mais necessária. Essa presença aqui é um fluxo, algo como uma impermanência, onde a presença é ausência total. Isso no faz lembrar sobre saudade e esta é: “A ausência da Presença; A Presença na Ausência.”<sup>1094</sup> Entre ausência e presença, pensamos que Dionísio e Jesus são pertencentes ao mesmo campo divino, apesar de pertencerem a narrativas míticas distintas, entretanto transgressoras.

Na reação entre o mito e a reflexão, quando este último vence o primeiro, o valor de verdade do mito desaparece. Em Nietzsche isso temos assim: “Sem o mito, porém, toda cultura perde sua força vital sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo movimento cultural.”<sup>1095</sup>

Ao tratarmos de narrativa mítica e razão, há uma narrativa muito interessante que nos traz os livros de Macabeus, considerados como apócrifos<sup>1096</sup>. Em 168 A.E.C., Antíoco IV Epifanes, tomou Jerusalém e decidiu acabar com o judaísmo e entre outras coisas, o Templo de Jerusalém foi transformado em santuário de Zeus.<sup>1097</sup> Dionísio e Jesus estão bem próximos um do outro.

As semelhanças continuam e podem ser vistas nas expressões litúrgicas. No culto dionisíaco todos se tornam sacerdotes através do vinho, no culto cristão todos também se tornam sacerdotes através do Espírito, que é

<sup>1093</sup> FOUCAULT, 2010. p.56.

<sup>1094</sup> CARNEIRO, 2013. p.75.

<sup>1095</sup> NIETZSCHE, 2004, p.141.

<sup>1096</sup> “Apócrifo significa literalmente secreto, oculto. Com o passar do tempo, passaram a ser chamados apócrifos textos ou fatos sem autenticidade ou que não tiveram essa autenticidade comprovada. Os textos apócrifos são ainda muito marginalizados e considerados, quanto mais antigos, mais primitivos enquanto literatura.” GASPARI, Silvana de. *O paraíso de Dante e o paraíso dos apócrifos*. IN: FERRAZ, Salma; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi Leopoldo; MAGALHÃES, Antonio Carlos de (Orgs.). *Teologias e Literaturas 4: profetas e poetas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.p.197.

<sup>1097</sup> “Antíoco IV Epifanes, o rei helenista da dinastia selêucida que dominou a Síria e a Judeia, partiu para invadir o reinado helenista rival dos ptolomaicos no Egito. Seus planos foram frustrados pela intervenção da frota romana, enviada pelo Senado para acabar com projetos expansionistas dos selêucidas. Humilhado e obrigado a retirar-se de Alexandria, Antíoco voltou sua fúria contra os judeus hostis” VERMES, 2013. p.49

representado pelo vinho. Do mesmo modo também como a profecia está inserida no culto dionisíaco, trazendo revelações plenas do deus do vinho, no culto cristão a profecia se faz presente, quando os fiéis se enchem de Deus e recebem suas revelações, (é por este motivo que Paulo escreve aos cristãos: "não vos embriaguez com "Baco", mas enchei-vos do Espírito" (Efésios 5.18). Portanto, existia uma forte relação na embriaguez concedida por Dionísio e na proporcionada pelo enchimento do Espírito, e a semelhança é a expressão encontrada em ambos, uma expressão tipicamente dionisíaca. Esta expressão é transmitida pela palavra "entusiasmo", cuja origem deriva da transliteração do grego *in-theos*, que significa "ter um deus dentro".

É exatamente isto que é a plenitude da revelação dionisíaca como também da cristã, o estar cheio de Deus. Por intermédio disso, entra-se em um profundo êxtase espiritual, e em uma profunda expressão de contentamento, unindo corpo e alma em um só propósito e regozijo. Não somos nós que vamos ao paraíso, mas o paraíso que vem até nós, não somos nós que vamos ao encontro de Deus, mas Deus que vem ao nosso encontro. Por esse motivo é que Dionísio também é conhecido por *líber* (livre), porque o vinho liberta os seres humanos das aflições cotidianas.

Diante de todas as semelhanças abordadas até aqui, não precisaríamos necessariamente colocar em antítese Dionísio e Cristo. É preferível muito mais colocar Dionísio contra os falsos seguidores do Cristo, os que se dizendo seguidores não são, e terminam achando motivo de tropeço e escândalo até na própria crucificação. Até mesmo a cruz pode ser enxergada pela ótica dionisíaca. Sua fascinação, toda a sua beleza e glória, só pode ser contemplada pelo homem dionisíaco, o qual está livre de todo conceito enganoso e manipulador. Estes não necessitam de transformar a cruz em objeto desprezível, não precisam necessariamente cultivar o medo para que sua fé possa subsistir. E estes são poucos porque são poucos os que conseguem ir além.

O espírito dionisíaco pode tornar melhores os cristãos, porque a dimensão dionisíaca é o otimismo expresso nessas palavras de Nietzsche:

[...] esta contrariedade do dionisíaco e do apolíneo no interior da alma grega é um dos grandes enigmas pelo qual me senti atraído, diante da essência grega. Não me esforcei, no fundo, por nada senão adivinhar por que precisamente o apolinismo

grego teve de brotar de um fundo dionisíaco: o grego dionisíaco tinha necessidade de se tornar apolíneo: isso significava quebrar sua vontade de descomunal, múltiplo, incerto, assustador, em uma vontade de medida, de simplicidade, de ordenação a regra e conceito. O desmedido, o deserto, o asiático, está em seu fundamento: a bravura do grego consiste no combate com seu asiatismo: a beleza não lhe foi dada de presente, como tampouco a lógica, a naturalidade do costume -, ela foi conquistada, querida, ganha em combate – ela é sua vitória. (Fragmento póstumo 14[14] da primavera de 1888, tradução: RRTF)<sup>1098</sup>

O que Nietzsche privilegia em sua visão dionisíaca do mundo é o lado terrível que revela a face aniquiladora do deus; mas traz à tona também o outro lado, aquele capaz justamente de não deixar o homem sucumbir. Dionísio é o deus do caos, mas também é a divindade do vinho e dos festejos.

O universo é apolíneo e dionisíaco, é ordem e é caos, e um não pode subsistir sem o outro. Apolo é a razão, o bom senso, a perfeição e a moralidade. Dionísio é a emoção, o entusiasmo, a desordem, a liberdade dos seres pensantes e sentimentais. Intuímos que ao longo do tempo no cristianismo vem ocorrendo um processo de apolinização e perda da dimensão dionisíaca, pois o homem dionisíaco é um espírito livre que não abandona a embriaguez de livres pensamentos.

Tratar sobre o universo mítico, seja ele qual for, remete-nos a algo verdadeiro, pois “[...] a mitologia não é uma mentira; mitologia é poesia, é algo metafórico. [...] A mitologia lança a mente para além dessa borda, para aquilo que pode ser conhecido, mas não contado. Por isso é a penúltima verdade.”<sup>1099</sup>

Precisamos entender que a cultura moderna ocidental é baseada, por um lado, nos textos épicos e trágicos gregos e, por outro, nos escritos bíblicos. Sendo assim, cuidados devem ser tomados na interpretação dos mitos, pois um dos maiores erros que se pode cometer é interpretar textos míticos ao pé da letra, como faziam e ainda fazem algumas religiões, notadamente as fundamentalistas<sup>1100</sup>. Sobre o interpretar podemos afirmar que:

<sup>1098</sup> NIETZSCHE apud LIMA, Márcia José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. 2006, p. 164.

<sup>1099</sup> CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Trad. de Carlos F. Moisés. 1990, p. 173.

<sup>1100</sup> “O leitor fundamentalista comete um erro grosseiro, pois todos sabemos que a letra é apenas um sinal convencional para indicar algo que está fora dela, no mundo real que a palavra indica. O fundamentalista não quer se comunicar, ele não está disposto a dialogar com ninguém, mas a impor sua compreensão da letra como se fosse a única possível, sem discussão. Ele nem entra em diálogo com o autor das letras e mantém uma postura de

O homem sempre interpreta. No sonho e na vigília nós sempre interpretamos. Mesmo quando não falamos mas apenas ouvimos ou lemos, estamos interpretando. Até quando não ouvimos nem lemos ou falamos mas somente agimos ou simplesmente repousamos, ainda assim interpretamos. É que interpretar não é uma entre outras possibilidades humanas, como se o homem pudesse ser primeiro homem e só depois, de propósito ou sem propósito, interpretasse, falando, ouvindo, sonhando, agindo, repousando. Não! É interpretando que o homem fala e ouve. É interpretando que o homem fala e ouve. É interpretando que o homem sonha, age e repousa. Interpretar é o modo de ser do homem. Ser homem é interpretar.<sup>1101</sup>

Ao caminhar nessa direção pensamos que não existe o absoluto, toda verdade é perspectiva, toda compreensão é perspectiva, “há somente visão perspectiva, há somente ‘conhecimento’ perspectivo.”<sup>1102</sup> A perspectiva está presente em tudo, portanto:

Verdade não é, por conseguinte, algo que existiria aí e poderia ser encontrado e descoberto, mas sim algo a ser criado e que dá nome a um processo, mais ainda, a uma vontade de subjugar que, em si, não tem fim: insinuar a verdade como um *processos in infinitum*, um determinar ativo, não um tomar-consciência de algo <que> seria ‘em si’ fixo e determinado. Eis o lema (Wort) para a ‘vontade de poder.’<sup>1103</sup>

Uma mentalidade dionisíaca não vê dificuldades nesta afirmação. Nietzsche edifica deste modo o mundo como um texto, do qual nossos modos de vida são aplicações hermenêuticas, destruindo assim qualquer possibilidade de interpretarmos verdade no sentido comum do termo, qual seja, da correspondência com uma realidade transcendente. Buscando romper com toda a tradição platônica ele afirma:

... a realidade, não divina, recusa-nos o belo ou só no-lo dá uma vez! Considero que o mundo, repleto de belas coisas, é, contudo, pobre, extremamente pobre em belos instantes e em revelações destas coisas. Mas talvez que seja esse o maior encanto da vida: carrega consigo, bordado a ouro, um véu prometededor, defensivo, pudico, trocista, complacente e tentador de belas possibilidades. Pois é assim mesmo a vida, a vida é uma mulher!<sup>1104</sup>

---

adoração perpétua diante de textos considerados eternos, oráculos imutáveis de um Deus imutável.” HOORNAERT, 2006.p.15-16

<sup>1101</sup> LEÃO, Vol 01. 1977.p.212.

<sup>1102</sup> NIETZSCHE, 2009. III,12.

<sup>1103</sup> NIETZSCHE apud STEGMAIER, 2013. pp.50-51.

<sup>1104</sup> NIETZSCHE, 2008(f). p.238.

Enquanto que em “A Gaia Ciência”, Nietzsche trata a vida como mulher em “Além do bem e do mal” ele indica que se reflita a verdade como mulher. Eis sua expressão: “Considerando que a verdade seja mulher, seria justificado suspeitar então que todos os filósofos, sendo dogmáticos pouco percebiam de mulheres?”<sup>1105</sup>

## **6.2. Da tragédia a Zaratustra: da obra sobre o espírito da música à obra musical**

As obras “A Origem da Tragédia” e “Assim falou Zaratustra” estão situadas em tempos distintos da vida de Nietzsche, entretanto, possuem uma intimidade para além de surpreendentes, pois são atraentes e carregadas de nuances e mistérios indecifráveis. Uma divindade presente, referências trágicas que não se ausentam, a música sempre em ousadia. Em “A Origem da Tragédia”, ao abordar o espírito da música e sua relação com a palavra e o mito, ele afirma o surgimento em concomitância, mas admite a existência de uma anterioridade e importância do primeiro citado sobre os demais (pensamos que essa intuição nietzschiana, deve-se principalmente a sua intensa amizade nesta época com Wagner). Em “Assim falou Zaratustra” ele avança em direção a um escrito sagrado, a uma obra musical ou segundo Janz, um sinfonia. Da tragédia, que calou Dionísio, ao Dionísio que canta em “Glória e Eternidade”:

Tu, a mais alta constelação do ser,  
O painel das figuras eternas,  
És tu que vens a mim?  
O que ninguém tinha visto,  
Tua beleza silenciosa,  
O quê? Meus olhos não a fazem fugir?

Emblema da necessidade!  
Painel das figuras eternas!  
Mas tu o sabes bem:  
O que todos odeiam,  
O que só eu amo,  
É que sejas necessário!  
É que sejas eterno!  
Meu amor só se inflama  
Eternamente na necessidade.

Emblema da necessidade!  
A mais alta constelação do Ser!  
Que nenhuma prece atinge,

<sup>1105</sup> NIETZSCHE, 2006(a).p29.



Que não se mancha com nenhum Não,  
Eterno Sim do ser,  
Porque te amo, ó eternidade!<sup>1106</sup>

Quem é a alta constelação do ser? Virá a mim? Por que ninguém viu? Para Nietzsche é uma figura eterna que ele ama. Uma divindade: Dionísio e Jesus! Nietzsche trabalha a ideia na sua obra inicial que um povo (*Volk*) ou um ser humano não podem florescer e desenvolver sem serem “deuses do lar” para compor e estabelecer sua pátria mítica. Na tragédia, essa construção é realizada, pelos elementos apolíneos (o texto poético) e dionisíacos (a música). O apolíneo tem como palavra-chave o sonho. Já o dionisíaco, a palavra-chave é a embriaguez. Esta é o êxtase (*ex-stasis*), ou seja, o estado de quem é transportado para fora de si, para o externo da consciência cotidiana. Esse êxtase é alcançado, segundo Nietzsche, via a música, em especial a música dos ditirambos. Mas o que é espírito da música? O que é música? O que é ditirambo? O que é embriaguez? Pela ordem das perguntas, o que é o espírito da música? Nietzsche diz que é:

Este contraste insólito, que vale como abismo de separação entre a arte plástica, a arte apolínea, e a arte musical, a arte dionisíaca, até agora só foi discernido por um dos grandes pensadores. Foi-se tão nitidamente, porém, que, sem o auxílio da divina simbólica dos helenos, concedeu à música o privilégio de uma origem e de um caráter particulares que a distância de todas as artes, pela razão de que a música não seria, como as outras artes, uma reprodução da aparência mas antes a imagem da própria Vontade, e representaria assim, “em frente do elemento físico o elemento metafísico do mundo”, ao lado de todas as aparências a coisa em si.<sup>1107</sup>

“Um dos grandes pensadores” a que se refere o texto é Schopenhauer e, o espírito da música é “este contraste insólito”, tal como um abismo que separa a arte plástica (apolínea) da arte musical (dionisíaca). Assim, a música possui um caráter diverso e uma origem anterior às outras artes, sendo que ela não é a imagem do fenômeno, mas a coisa em si. Então a música, o que é?

A música não é a imagem de uma transposição “metafórica” qualquer do fenômeno em linguagem perceptiva, ela é muito mais a imagem do ânimo das transposições. [...] A música sintetiza em si mesma o modo de ser dos acontecimentos da vontade e revela o caráter dispositivo destes acontecimentos. A

<sup>1106</sup> NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo. De como a gente se torna o que a gente é*. Tradução, organização e notas de Marcelo backes. Porto Alegre: L&PM, 2007. p.157.

<sup>1107</sup> NIETZSCHE, 2004. pp.98-99.

medida que se realiza, ela abre uma via de acesso ao princípio do movimento de concreção da realidade e torna possível uma participação efetiva na vida da vontade.<sup>1108</sup>

Em “A Origem da Tragédia”, vontade assinala para um movimento de construção do todo, assim, a música possibilita concretude à vida da vontade e traz a superfície o que está em si mesma. E o ditirambo, o que é?

Se constitui em uma canção coral cujo objetivo era, quando se sacrificava uma vítima, gerar o êxtase coletivo utilizando-se de movimentos rítmicos, aclamações e vociferações rituais. Essa homenagem ritualística era dividida em duas partes, sendo uma narrada, recitada pelo cantor principal ou corifeu, e outra cantada, executada por personagens vestidos de faunos e sátiros, os companheiros de Dionísio. Assim, o ditirambo acabou por dar origem ao teatro grego.<sup>1109</sup>

A música ditirâmbica era a música sacrificial, que tinha por objetivo provocar o êxtase coletivo. O êxtase acontecia via a palavra narrada (pelo corifeu) e a palavra cantada (pelos faunos e sátiros). Sobre esse par Schopenhauer afirma que “sempre se afirmou ser a música a linguagem do sentimento e da paixão, assim como as palavras são a língua da razão.”<sup>1110</sup> Nietzsche foi fortemente influenciado por Schopenhauer e os pares formados por música/paixão e palavras/razão estão no centro dessa influência e compreensão, tendo ele caracterizado as imagens poéticas e a tragédia como modos de interpretação da música:

O mito antigo nasceu, em grande parte, da música. Uma série de imagens. São os mitos trágicos. O que aqui é mito? Uma história, uma cadeia de acontecimentos, [...], mas, tomados em seu conjunto, uma interpretação da música. A lírica, série de afetos como interpretação da música. O mito trágico, encenação de um sofrimento como interpretação da música.<sup>1111</sup>

A música gera as imagens do mito e, simultaneamente, essas imagens possibilitam a interpretação da música. Mito este, “que é a representação do que está oculto,”<sup>1112</sup> sendo que a música “jamais manifesta o fenômeno, mas unicamente a essência interna, o em-si de todos os fenômenos, a vontade mesma.”<sup>1113</sup> Tendo isto por base, perguntamos: O que possibilita a música, a

<sup>1108</sup> CASANOVA, 2003. p.47 e 51.

<sup>1109</sup> MONIZ, 2007.p.23-24.

<sup>1110</sup> SCHOPENHAUER, Artur. *O Mundo como Vontade e Representação (III parte)*. Seleção e Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores). p.79.

<sup>1111</sup> NIETZSCHE apud CAVALCANTI, 2005. p.203.

<sup>1112</sup> MONIZ, 2007. p.200.

<sup>1113</sup> SCHOPENHAUER, 1974. (Os Pensadores). p.83.

imagem, o mito e as palavras na tragédia? Esse conjunto possibilita:

Ao espectador alegrar-se com o aniquilamento do herói, pois através dele pode experimentar o estado de identificação com a natureza e pressentir que a vida, no fundo das coisas, a despeito de toda a mudança dos fenômenos, é indestrutivelmente poderosa e alegre.<sup>1114</sup>

Visto com esses óculos, a tragédia e também o culto cristão (que tem a tragédia na base) possuem uma função terapêutica: excitar, purificar e descarregar. Isso é o que se pode chamar de *katharsis* e o “espectador em vez de sair da representação rompido, destruído, sai dela revigorado: é a *katharsis*<sup>1115</sup>. De repente, o que era absurdo, ruído e furor, torna-se claro e compreensível pelo fato da transposição, da expressão estética.”<sup>1116</sup> Aristóteles, por sua vez comenta sobre *katharsis*:

Pois a disposição está unida a algumas almas de modo intenso, embora ela subsista em todas, diferindo-se pela menor e pela maior intensidade e tendo como exemplo a piedade, o medo e o entusiasmo; pois alguns que são possuídos por essas perturbações, vemo-los por causa dos cantos sagrados, no momento em que se prestam aos cantos, suas almas são lançadas em delírio, apresentando-se como os que se encontram sob tratamento e purgação; isto mesmo então é forçoso que sofram tanto os piedosos quanto os medrosos e os que em geral são sensíveis, e os outros na medida em que o mesmo se lança sobre cada um deles; e a todos ocorre uma purgação e sentem alívio junto com prazer.<sup>1117</sup>

Aristóteles trabalha a ideia de que a transformação das emoções é alguma coisa de maior importância que o conteúdo da obra. De uma forma bem geral esse processo pode ser percebido em uma parcela das igrejas cristãs na contemporaneidade. Entretanto, uma pergunta fica: Em Aristóteles, *katharsis* é purgação ou purificação? Uma boa questão, mas não é nosso objetivo o envolvimento nessa querela.

Nietzsche, em uma carta escrita a Peter Gast em janeiro de 1888, expõe sua posição sobre a música:

A música me proporcionou sensações que nunca havia sentido. Me libera de mim mesmo, me desliga de mim mesmo, como se eu me espreitasse de fora, me sentisse de muito

<sup>1114</sup> DIAS, Rosa. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p.13.

<sup>1115</sup> A *katharsis* é tratada em Aristóteles no livro 06 da *Poética* e no capítulo 07 do livro 08 da *Política*.

<sup>1116</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. Tradução de Cristina Muracho. São Paulo: EDUSP, 2002. p.349.

<sup>1117</sup> ARISTÓTELES. *A Política*. 1342a 4b-15.

longe; ao mesmo tempo me fortalece, e sempre uma boa noitada musical (ouvi Carmen quatro vezes) vem acompanhada por uma jornada repleta de julgamentos firmes e ideias. É muito curioso. É como se eu tivesse me banhado em um elemento mais natural. A vida sem música não é mais do que um erro, uma necessidade cansativa, um exílio.<sup>1118</sup>

A compreensão de música de Nietzsche passa pela melodia (que o espelho musical do mundo) e as palavras (que procuram imitar a música), sendo na tragédia caracterizada pelo diálogo, assim: “o mito protege o ouvinte da violência da música, é, ao mesmo tempo, dionisíaco e apolíneo, enquanto diálogo é apenas uma ilusão protetora.”<sup>1119</sup>

Um pouco mais acima afirmamos que o êxtase acontecia via a palavra narrada (pelo corifeu) e a palavra cantada (pelos faunos e sátiros). O que é êxtase? O que é o corifeu? O que é sátiro? Inicialmente no êxtase:

Nós não entramos em nós mesmos, mas penetramos num outro ser, de tal forma que nos comportamos como se estivéssemos enfeitiçados. É daí que vem um espanto profundo diante do espetáculo do drama: vê-se tremer o solo, a crença na indissolubilidade e na fixidez do indivíduo.<sup>1120</sup>

O êxtase é momentâneo, fulgaz; podemos dizer que é uma centelha. Na religião ela aparece naquilo que denominamos experiências extáticas: cristianismo, sufismo, islamismo, xamanismo e outras tantas. “Mas o êxtase, também, é o amor, em que se metamorfoseia naqueles (naquilo) que se ama, permanecendo ao mesmo tempo você mesmo.”<sup>1121</sup> Amor é puro êxtase! E o corifeu? É o regente do coro no antigo teatro grego, sendo uma personagem chave na deflagração da encenação, apresentando-se como o mensageiro de Dionísio. Era acompanhado por um coro que tinha a papel de exteriorizar, por gestos e ensaiados, os momentos de alegria ou de terror que atravessavam a narrativa. Nas palavras de Nietzsche a função do coro é:

Levar os espíritos dos auditores a um tal estado de exaltação dionisíaca em que já não vejam, no herói trágico que aparece em cena, um homem de rosto coberto por uma máscara informe, mas antes a visão da imagem nascida, por assim

<sup>1118</sup> NIETZSCHE apud MOREY, Miguel. *Friederich Nietzsche, uma biografia*. Tradução Beatriz Marocco. São Leopoldo. UINISINOS, 2005.p.18.

<sup>1119</sup> DIAS, 1994. p.62.

<sup>1120</sup> NIETZSCHE apud NETO, Aurélio Guerra. *O êxtase e sua relação com o conceito*. IN: LINS, Daniel; GIL, José. *Nietzsche e Deleuze: Jogo e música*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008. p.41.

<sup>1121</sup> MAFFESOLI, 2014. p.75.

dizer, dos seus próprios êxtases.<sup>1122</sup>

Falta o sátiro e este segundo Nietzsche:

Representava o tipo primogênito do homem, a expressão das suas emoções mais altas e mais fortes – porque o sátiro era o sonhador entusiasta que cai em êxtase na presença do deus, o companheiro simpático que dentro de si aceita a paixão e os sofrimentos do deus, a voz profunda da natureza que proclama a sabedoria, o símbolo da onipotência genesiaca da natureza; era enfim a figura que o grego se habituara a considerar com estupefação respeitosa e receante. O sátiro era algo de sublime e de divino, e assim deveria ter aparecido ao olhar desesperado do homem dionisiaco.<sup>1123</sup>

O homem dionisiaco, embebido e embalado pelo coro, percebia-se como se tivesse sido transformado em sátiro. Isto provocava um processo de esquecimento de seu passado na cidade, no que se refere à sua posição social. Assim, Nietzsche diz que: “o sátiro, essa entidade natural fictícia, está para o homem civilizado como a música dionisiaca está para a civilização.”<sup>1124</sup> Isto é, a música dionisiaca é tanto ficção para a civilização, como é o sátiro para o homem civilizado.

O que dizer sobre “Assim falou Zaratustra”, uma obra em par com “A Origem da Tragédia”? Ela é um ditirambo dionisiaco! E Nietzsche diz: “prefiro ser um sátiro a ser um santo.”<sup>1125</sup> Logo no início do capítulo destinado a “Assim falou Zaratustra” em “Ecce Homo” Nietzsche diz: “talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como música.”<sup>1126</sup> Sendo “Assim falou Zaratustra” um livro, é uma música, uma sinfonia, uma canto, uma palavra que canta e encanta em todo canto pela musicalidade da própria palavra. Chega-se aqui à grande diferença entre a Parte I e a Parte II dessa obra, pois enquanto na Parte I Zaratustra faz discursos, na Parte II ele canta: “É noite: despertam somente agora todos os cantos dos que amam. E também minha alma é o canto de alguém que ama.”<sup>1127</sup> Este fragmento aparece duas vezes em “O Canto Noturno”: no início e no fim. Neste “canto” (modo de se referir à segunda parte e agora em particular a outro desses cantos, no caso “O Canto da Dança”),

---

<sup>1122</sup> NIETZSCHE, 2004.p.59.

<sup>1123</sup> NIETZSCHE, 2004. p.53.

<sup>1124</sup> NIETZSCHE, 2004. p.51.

<sup>1125</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.15.

<sup>1126</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.79.

<sup>1127</sup> NIETZSCHE, 2011. p.100 e 102.

Nietzsche entoou: “Um canto para dançar e zombar do espírito da gravidade, do meu altíssimo e poderosíssimo Diabo, do qual dizem ser ‘o senhor do mundo’. E eis o canto que Zaratustra entoou.”<sup>1128</sup> Sempre um canto e neste canto um encantamento em relação ao texto bíblico, quando o Jesus joanino se refere ao demônio como príncipe deste mundo: “Agora é o juízo deste mundo; agora será expulso o príncipe deste mundo.”(João 12.31). Em várias oportunidades é percebido as relações que Nietzsche estabelece com o texto bíblico,<sup>1129</sup> e isto é um encantamento, que para ele:

É o pressuposto de toda arte dramática. Debaixo deste encantamento, o sonhador dionisíaco vê-se transformado em sátiro, e ‘na qualidade de sátiro por sua vez pode contemplar o deus’, quer dizer, na sua metamorfose, vê, fora de si, uma nova visão, complemento apolíneo da sua nova condição. Com esta visão fica perfeito o drama.<sup>1130</sup>

A relação de Nietzsche com a música é intensa. Um dos seus biógrafos (Young) afirma que ele sempre teve desejo de ser um compositor.<sup>1131</sup> Ao retrocedermos, poderíamos até mesmo fazer uma pergunta/insinuação: quem sabe no futuro alguém possa musicar “Assim falou Zaratustra”? Aproximadamente 10 anos depois, Richard Strauss compôs o famoso poema sinfônico “Assim falou Zaratustra”. Sobre esta composição ele disse:

[...] Não pretendi escrever uma música filosófica ou transformar o trabalho de Nietzsche em música. Eu quis sim transmitir na música uma idéia de evolução da raça humana desde a sua origem, através de várias fases de desenvolvimento, tanto religioso quanto científico, com a idéia do Supra-homem de Nietzsche. [...] De longe a mais importante de todas as minhas peças, a mais perfeita em forma, em riquezas do conteúdo e mais individual no caráter.<sup>1132</sup>

Na compreensão de Nietzsche em “A origem da Tragédia” a música tem anterioridade em relação à palavra, e eis que nesse caso a palavra escrita gera a palavra cantada. Entretanto, permanecendo dentro da contradição e ambiguidade, tão caro a Nietzsche, Young diz: “Os cadernos de anotações referem-se a Zaratustra tanto como um trabalho musical quanto uma peça de

<sup>1128</sup> NIETZSCHE, 2011. p.103.

<sup>1129</sup> Ver notas de Paulo César de Souza de: NIETZSCHE, 2011. p.313-338.

<sup>1130</sup> NIETZSCHE, 2004. p.57.

<sup>1131</sup> YOUNG, 2014. p.533.

<sup>1132</sup> STRAUSS apud BLANCH, John. *Nova Visão – Assim Falou Zaratustra – Strauss*. Disponível em < <http://concertosincero.blogspot.com.br/2010/05/quem-decide-agora-e-voce-mes-de-abril.html> > Acessado em 07 de Julho de 2015.

teatro, e sugerem que poderíamos vê-lo como um libreto de uma música dramática religiosa.”<sup>1133</sup> Essas expressões, “Trabalho musical”, “Peça de Teatro” e “Libreto de uma música dramática religiosa”, enfatizam o desejo de Nietzsche: Escrever/compor seu ditirambo dionisíaco, isto é, sua tragédia, sua bíblia: o livro de uma nova religião que apresenta a transcendência dionisíaca, ou dito de outra forma: “Deus não está mais projetado num empíreo distante, mas é repatriado para um lugar próximo que se reparte com os outros. Para utilizar um oximoro sugestivo: uma transcendência imanente.”<sup>1134</sup> Quem é essa transcendência imanente? Dionísio e Jesus! “Dionísio, o deus misterioso, exige que se entenda toda a lei da vida, e esta lei compreenda também a da morte [...] Todas as escravidões chegam ao fim quando Dionísio chega. A paz e a alegria vêm com ele.”<sup>1135</sup> Ele chega, ele se faz presente com tanta força que “os atenienses não queriam apenas ouvir os tímбалos orgiásticos, os gritos lancinantes das mênades, queriam também que Sófocles lhes dissesse que viu Dionísio.”<sup>1136</sup> Com a chegada de Dionísio, escravos se tornam livres. Uma perspectiva de um Cristo (um Messias) presente e libertador e “o culto a Dionísio imprime à arte trágica seu poder próprio e original de salvação, de entrega e liberação.”<sup>1137</sup> O culto cristão tem enormes semelhanças com essa proposta. Para Nietzsche, o vínculo entre Dionísio e Jesus é tão forte que ele afirma, tendo ele como presença imanente:

Fui Buda entre os indianos e Dionísio na Grécia – Alexandre e César são minhas encarnações, como Lorde Bacon, o poeta de Shakespeare. Por último, fui ainda Voltaire e Napoleão, talvez Richard Wagner... Mas desta vez, venho como o vitorioso Dionísio, que fará da terra um dia de festa... Não terei muito tempo... Os céus se alegram que eu esteja aqui. Fui também colocado na cruz...<sup>1138</sup>

Sem dúvida e com dúvida, na presença plena da ambiguidade, para Nietzsche, Dionísio e Jesus são “o mesmo” e nos abrem passagem para a penetração e o orgasmo originário. É preciso que realmente possamos entender que:

---

<sup>1133</sup> YOUNG, 2014. p.445.

<sup>1134</sup> MAFFESOLI, 2014. p.119.

<sup>1135</sup> DIAS, 2009. p.33.

<sup>1136</sup> DIAS, Rosa Maria. *Um Dionísio Bárbaro e um Dionísio Civilizado no pensamento do jovem Nietzsche*. IN: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.), 2003. p.184.

<sup>1137</sup> DIAS, Rosa Maria. IN: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.), 2003. p.183.

<sup>1138</sup> NIETZSCHE apud DIAS, 2009. p.168.

A morte e a concepção sexual da vida (não é coincidência que o orgasmo recebeu o apodo<sup>1139</sup> de ‘pequena morte’) são seus momentos mais íntimos. São os momentos que não são representáveis ou reproduzíveis. São pura presença ou ausência em um mesmo evento.<sup>1140</sup>

Presença e ausência revelam esse movimento ininterrupto, um eterno vai-e-vem que deseja nunca acabar. Assim a morte e a concepção sexual da vida são esse prazer, essa dor, essa morte, essa busca de intimidade, que não se representa ou se reproduz, sendo presença e ausência em simultaneidade. Os dois divinos ao “abrirem passagem”, o fazem sobre o que está aberto, pois, “o mundo não tem porteira”<sup>1141</sup>. Não tendo porteira, somos convidados para uma relação amorosa constante com o divino (hierogamos). Hölderlin, diante disso, sem preocupação cronológica, diz: “de acordo com a sua essência, toda religião seria, portanto, poética.”<sup>1142</sup> Sendo poética é do campo da transgressão, do entrelaçamento e do encantamento, da imanência sagrada. Ferry chama atenção para o “momento em que o desencantamento do mundo provoca o risco da desculturação.”<sup>1143</sup> A pergunta que salta aos olhos e em outro punho atinge os rins é: Qual a marca peculiar deste desencantamento? “É a passagem de uma representação transcendente para uma representação imanente daquilo que funda a sociedade, a passagem de uma fundamentação externa para uma fundamentação interna.”<sup>1144</sup>

Dionísio e Jesus estão presentes nessa formulação. Dionísio é um deus, cuja tradição de narrativas míticas não o põe em um mundo distante, em que o divino é totalmente apartado do humano. A tradição das narrativas míticas, que Jesus toma parte, traz no campo das narrativas neotestamentárias um Deus que se faz carne e vive entre os humanos, assim:

Tanto quanto o homem precisa do divino para não perecer, também o divino precisa do humano para verdadeiramente existir. E é por isso que o divino cria testemunhas do seu poder, cria o poeta, a boca capaz de cantá-lo e de

<sup>1139</sup> “Alcunha; comparação ridícula; Zombaria; mofa.” DICIO – Dicionário online de português. Disponível em < <http://www.dicio.com.br/apodo/> > Acessado em 09 de Julho de 2015.

<sup>1140</sup> WESTHELLE, Vítor. *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. In: REBLIN, Iuri Andréas; SINNER, Rudolf von (orgs.), 2012. p.26.

<sup>1141</sup> Expressão de Paulo Aprígio, um amigo, ao se referir em uma conversa, sobre a sua compreensão de mundo.

<sup>1142</sup> HÖLDELIN, Friederich. *Reflexões*. Tradução de Márcia C. de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.p.70.

<sup>1143</sup> FERRY, Luc. 2011. p.09.

<sup>1144</sup> BERTEN, 2011.p.32.



verdadeiramente fazer dele um deus.<sup>1145</sup>

São múltiplos os entrelaçamentos: Humano e humano, humano e divino e também divino e divino. O entrelaçamento entre Dionísio e o ser humano, entre Jesus e o ser humano e também o entrelaçamento entre Dionísio e Jesus. O Jesus lucano afirma que o “Reino de Deus está dentro de nós” (Lucas 17.21). Nietzsche parafraseia esse texto dizendo que:

O ‘reino dos céus’ é um estado de coração – não algo que vem ‘acima da Terra’ ou ‘após a morte’. [...] O Reino de Deus não é alguma coisa que se espera; não tem ontem nem depois de amanhã, não vem em ‘mil anos’ – é uma experiência do coração; está em toda parte e não está em parte alguma...<sup>1146</sup>

Fundamentalmente, esse Reino de Deus, esse deus na cruz é uma transgressão, pois é uma superação da morte pela ressurreição. Dionísio e Jesus são superadores da morte. Para Nietzsche (Aforismo 32 de “O Anticristo”), Jesus é um espírito livre:

Uma vez mais, me oponho a que se tente introduzir o fanatismo na figura do Salvador: a palavra *imperioso*, usada por Renan, basta para *anular* esse tipo. A “boa-nova” é precisamente que não há mais oposições; o reino de Deus pertence às crianças; a fé que aqui se exprime não é mais uma fé conquistada por lutas renhidas – ela está ali, ela é dada desde o princípio, ela é de alguma forma uma inocência infantil voltada para o espiritual. [...] – Semelhante fé não se irrita, não recrimina, não se defende: ela não empunha a “espada” – ela não imagina em absoluto até que ponto poderia um dia dividir. Não se manifesta nem por milagres nem por uma recompensa ou por uma promessa nem mesmo pela “Escritura”: ela própria é a todo instante seu próprio milagre, sua recompensa, sua prova, seu “reino de Deus”. Essa fé não se formula tampouco – ela *vive*, ela se guarda contra fórmulas. [...] – Usando de certa tolerância no uso das palavras, se poderia chamar Jesus um “espírito livre” – ele nada tem a ver com tudo o que é fixo: a letra *mata*, tudo o que está fixado *mata*. A noção de “vida”, a experiência da “vida” as únicas que conhece, a seu ver se opõem a toda espécie de palavra, de fórmula, de lei, de crença, de dogma. Não fala senão daquilo que há de mais íntimo: “vida” ou “verdade” ou “luz” essas são suas palavras para designar o que há de mais interior – todo o resto, a realidade em seu conjunto, até a língua, não tem para ele senão o valor de um sinal, de uma parábola.<sup>1147</sup>

Jesus não tem tão somente a perspectiva de salvar a humanidade, mas

<sup>1145</sup> ZWEIG, Stefan. *O combate com o demônio: Hölderlin, Kleist e Nietzsche*. Tradução de José Miranda Justo Lisboa: Antígona, 2004.p.31.

<sup>1146</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.76.

<sup>1147</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.70-71.

principalmente para mostrar a toda gente (toda a humanidade) como viver. Dionísio também carrega essa perspectiva de salvação, pois “quanto mais a tragédia se desenvolve, mais livre fica nela o elemento dionisíaco. Fórmula muito importante na tragédia Dionísio renasce e aqui também é Lusos<sup>1148</sup>, o deus livre dos seus grilhões.”<sup>1149</sup> O deus livre que liberta para a liberdade! A liberdade que se liberta na embriaguez. E o que significa essa embriaguez, o que é essencial nela? “O essencial na embriaguez é o sentimento de acréscimo da energia e de plenitude.”<sup>1150</sup> Para tentarmos entender o que significa embriaguez vamos escutar a palavra de Lou Salomé sobre Nietzsche:

A sua vista defeituosa dava aos seus traços um charme mágico e sem igual, porque, em vez de refletir as sensações fugitivas provocadas pelo turbilhão dos acontecimentos exteriores, ele só restituía aquilo que vinha do seu próprio interior. O seu olhar era voltado para dentro mas, ao mesmo tempo, como que ultrapassando os objetos familiares, ele parecia estar explorando o que se achava ao longe ou, mais exatamente, o que se achava nele mesmo como se estivesse longe.<sup>1151</sup>

Os processos intuitivos e de embriaguez aparecem na descrição de Salomé de forma bela, poética e embebida de uma atmosfera íntima e singular. Isto nos leva com seleridade ao “essencial”, “sentimento”, “energia” e “plenitude”. O “essencial” se refere à “essência”, no caso à “essência” da embriaguez. O que é essa essência? Em Nietzsche, “a 'essência', a 'essencialidade' é algo perspectivo.”<sup>1152</sup> Sendo algo perspectivo é sempre um olhar, e este se lança sobre o fenômeno. Ao lançar-se sobre o fenômeno temos uma energia e esta não pode ser separada da idéia de contradição e de opostos, sendo que a mesma ocorre via libido<sup>1153</sup>, cujos símbolos, sejam eles

<sup>1148</sup> “Lusos, o libertador, o salvador, o desatador de nós, era um dos nomes de Dionísio.” NIETZSCHE, 2006(c). p.48.

<sup>1149</sup> NIETZSCHE, 2006(c). p.54.

<sup>1150</sup> NIETZSCHE, 2006(b). p.68.

<sup>1151</sup> SALOMÉ apud ALMEIDA, 2005. p.73-74.

<sup>1152</sup> NIETZSCHE apud ITAPARICA, André Luís. *As objeções de Nietzsche ao conceito de coisa em si*. Kriterion vol.54. no.128. Belo Horizonte, 2013.

< [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2013000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2013000200003) >

<sup>1153</sup> “Os deuses, são representações mitológicas da libido, e “Deus renovado, significa pois, uma atitude renovada, ou seja, a possibilidade renovada de vida intensa, uma nova consecução de vida porque psicologicamente Deus significa sempre o valor maior, a maior quantidade de libido, a maior intensidade de vida, o ótimo da vitalidade psicológica”. O significado fundamental aqui, é que a “morte de Deus” e seu “renascimento”, sua renovação, é a tentativa de solução em forma de uma renovação da atitude geral. Daí que, “a idéia de um princípio criador universal é uma projeção da percepção do ser que vive no homem” e que coincide com aquela idéia de uma força dinâmica ou criadora que foi denominada libido.” LYRA, Sonia Regina. *Morte de Deus e Salvação da Alma: Jung Leitor de Nietzsche*.

míticos ou filosóficos, mostram-se inteiramente como opostos ou podem ser avaliados dessa forma. Ao serem assim, são plenitude, e esta é vida, que se apresenta como um oceano de possibilidades. No pensamento nietzschiano esses opostos surgem na embriaguez pelo viés do apolíneo e do dionisíaco:

A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários *par excellence*. Já o estado dionisíaco, todo o sistema afetivo é excitado e intensificado de modo que ele descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e, ao mesmo tempo, põe para fora a força de representação, imitação, transfiguração, transformação, toda espécie de mímica e atuação. [...] Para o homem dionisíaco é impossível não entender alguma sugestão, ele não ignora nenhum indício de afeto, possui o instinto para a compreensão e adivinhação no grau mais elevado. [...] A música, tal como a entendemos hoje, é igualmente uma excitação e descarga geral dos afetos, mas ainda assim, apenas o vestígio de um mundo de expressão afetiva bem mais pleno, um mero *residuum* do histrionismo dionisíaco.<sup>1154</sup>

Pensar nesse sentido é abordar a embriaguez como uma posição, uma perspectiva de afirmação da vida. Esta embriaguez se encontra em oposição à lucidez, entretanto não acontece um descarte ou alternância de uma ou de outra, mas uma simultaneidade. Nietzsche em sua analogia assim diz:

Arquíloco mergulhado nem sono profundo – sono tão profundo como o que Eurípedes descreve nas *Bacantes*, sono nos altos caminhos das montanhas, debaixo do sol meridiano. Apolo dirige-se então para ele e inspira-o com o seu lourel. O encantamento dionisíaco-musical do dormente vai crescendo até se exceder em imagens refulgentes, em poemas líricos que não de ser, no apogeu da sua evolução literária, tragédias e ditirambos dramáticos.<sup>1155</sup>

A metáfora nietzschiana para a compreensão da embriaguez nos envolve, nos tornando “embebidos (gostaria de dizer “embriagados”) da ideia de que arte é sempre crítica à realidade empírica pelo simples fato de oferecer-se como transcendência, e de que é este o seu papel – transcender.”<sup>1156</sup> Sendo a embriaguez um estado de transcendência ela é uma transgressão, tal como fizeram Zaratustra e também Dionísio e Jesus ao caminharem por ruas, ao trilharem o deserto, ao viajarem com homens e mulheres sem distinção. Estar

---

Disponível em <[http://www.ichthysinstituto.com.br/artigos\\_detalhe.asp?ID=34](http://www.ichthysinstituto.com.br/artigos_detalhe.asp?ID=34)> Acessado em 12 de julho de 2015.

<sup>1154</sup> NIETZSCHE, 2006(b). p.69.

<sup>1155</sup> NIETZSCHE, 2004. p.39.

<sup>1156</sup> MARCUSE apud KANGUSSU, Imaculada. Marcuse, Vida e Obra. In: MUNIZ, 2010. p.205.

embriagado é estar tomado pelo Espírito Santo (compreensão cristã) e/ou estar tomado pela música dionisíaca (compreensão trágica), e ambos elevam-nos do individual ao universal. Para essa viagem, caminhar por ruas e desertos é necessário ser um espírito livre. O que é esse espírito livre? “É aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos são a regra.”<sup>1157</sup> Enquanto o espírito cativo é o espírito de rebanho, segue a correnteza, anda por ruas e caminhos já trilhados, o espírito livre não segue a correnteza, pelo contrário nada contra ela, caminha por outras ruas, viaja pelos desertos, por caminhos não trilhados, isto é o que Nietzsche denomina de um extemporâneo.

Esse extemporâneo é aquele que se identifica com a transcendência dionisíaca, entretanto, existe uma relação entre o extemporâneo, esse espírito livre e o espírito de rebanho, pois ambos são importantes para o desenvolvimento de qualquer que seja a comunidade. Enquanto o espírito de rebanho une as pessoas, o espírito livre, que segundo Nietzsche é minoria (conforme “A Gaia Ciência” - aforismo 55 -<sup>1158</sup>) proclama as mudanças, que são necessárias a manutenção da vida. Assim, na “concepção de Nietzsche, que alguns podem considerar trágica, uma sociedade saudável vivia sempre em um estado de tensão dinâmica.”<sup>1159</sup> Este estado busca um ideal de felicidade, em que é necessário amar a vida que se vive, como um êxtase, pois:

Quero aprender cada vez mais a considerar como belo o que há de necessário nas coisas: - assim serei daqueles que tornam belas as coisas. *Amor fati*: que esse seja doravante meu amor. Não quero mover guerra à feiura. Não quero acusar, não quero acusar nem mesmo os acusadores.<sup>1160</sup>

O ideal de felicidade nietzschiano trafega pelo amor fati, ou seja, pelo desejo do eterno retorno. Ao tratar dessa esfera pensamos que nos aproximamos da compreensão do Deus Cristão, pois este proclamava o amor universal, sendo que este personagem mítico transgressor é real e não metafísico. Temos em vista uma personagem saudável e Nietzsche diz:

No início, em especial, na época da realeza, Israel tinha uma

<sup>1157</sup> NIETZSCHE, 2005(b). p.143.

<sup>1158</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Gaia Ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª edição. São Paulo. Editora Escala, 2008. p.86-87.

<sup>1159</sup> YOUNG, 2014. p.399.

<sup>1160</sup> NIETZSCHE, 2008(f). p.192.

relação justa, isto é, natural com todas as manifestações da vida. Javé permitia que o povo expressasse a consciência de poder, a alegria e a esperança de Israel. Javé proporcionava ao povo a expectativa de vitória e salvação, de confiança de que a natureza lhe daria o que precisava, sobretudo, chuva... Os cultos festivos exprimiam esses dois aspectos da autoafirmação do povo a gratidão pelo destino esplêndido que os eleverá à posição atual, a gratidão pelo ciclo anual e pela sorte que tivera com a agricultura e com a criação de gado.<sup>1161</sup>

Não há artificialidade na compreensão desse divino, inclusive algo muito sério salta aos olhos: em lugar de uma compreensão de que os seres humanos servem aos deuses, a compreensão residente aqui é a de que os deuses prestam serviços aos seres humanos. Além das questões vinculadas a cotidianidade da vida econômica existe outra esfera que se vincula à religião e à metafísica. E qual a função dessa esfera? “Superar a dor e a morte, a fim de atender à necessidade universal dos seres humanos da certeza na imortalidade, que compensará o sofrimento da existência mortal.”<sup>1162</sup> Quando em pleno século XXI cresce a venda de livros de autoajuda e todos os procedimentos nesse sentido, vê-se uma grande contradição, pois ao passo que isso se verifica, percebe-se um crescimento do religioso e “a autoajuda só será eficaz no momento em que não mais acreditarmos na ideia de uma ajuda divina.”<sup>1163</sup> Isto é, a autoajuda e a religião estão em pólos opostas no que se refere a cada um tornar-se o que é. Entre as vias de possibilidade de tornar-se o que se é está a palavra. Nietzsche levanta a hipótese da existência de um elo entre a palavra e a música e para ele:

A verdadeira música grega é puramente vocal: o vínculo natural entre a linguagem das palavras e a dos sons não foi ainda rompido, a tal ponto que o poeta é também necessariamente o compositor de sua canção. Os gregos jamais apreendiam um poema senão pelo canto; ao contrário, eles sentiam na audição a tão profunda unidade do som e da palavra.<sup>1164</sup>

Nesta compreensão, o aspecto mais importante da palavra é o som, e este é encontrado também na sonoridade da frase. Considerado que esta última é possuidora de uma maior melodia que a palavra, ela é a orientadora

---

<sup>1161</sup> NIETZSCHE, 2008(e). p.57-58.

<sup>1162</sup> YOUNG, 2014.p.304.

<sup>1163</sup> YOUNG, 2014. p.313.

<sup>1164</sup> SUAREZ, 2011.p.25

da inscrição simbólica da palavra.<sup>1165</sup> Entendemos que a melodia “provavelmente teve sua origem na articulação dos sons pelos seres humanos, na tentativa de expressar seus sentimentos e sua compreensão do mundo ou imitar determinados animais e fenômenos da natureza.”<sup>1166</sup> Assim, enquanto a melodia seria a origem da estrutura da música, o ritmo “parece ter sido a primeira manifestação musical a surgir, provavelmente como resultado sonoro de determinados ciclos, tais como o bater de águas na praia ou nas rochas.”<sup>1167</sup> Percebemos nesta compreensão que o ritmo não é estabelecido por algo externo, ou seja, ele não é regulado por uma métrica exógena. No ritmo existe sempre um espaço (um vazio) entre duas batidas, e nesses vazios outras tantas batidas podem entrar, ou seja, ele é sempre um vir-a-ser. Desta forma o ritmo “opera a transcodificação de um meio em outro meio, da noite em dia, de uma atmosfera em outra, de um espaço-tempo em outro.”<sup>1168</sup>

Seguindo este trilho, enquanto o ritmo é apolíneo, a melodia é dionisíaca e esta é a primeira manifestação artística, as demais são posteriores.<sup>1169</sup> Na esteira da compreensão de Nietzsche, ele mesmo afirma no aforisma 84 de “A Gaia Ciência”: “o ritmo é uma coação; gera um irresistível desejo de ceder, de fazer eco; não apenas os pés que seguem a cadência, mas a alma também.”<sup>1170</sup> Ao dizer do ritmo ser coação, somos imediatamente remetidos a “*Assim falou Zaratustra*”, quando seu alter ego proclama; “no ritmo do meu chicote deves dançar e gritar para mim!”<sup>1171</sup> O ritmo é estabelecido pelo chicote, pelo apolíneo, então é interdição. Já a melodia é expressão de sentimentos, é dionisíaca, pura transgressão. O apolíneo e o dionisíaco, o ritmo e a melodia, dois pares tomados dois a dois que juntos formam a música que leva ao êxtase.

Enquanto na compreensão hebraico-cristã, a força criadora da narrativa mítica está ancorada na palavra, e isto está também na base da compreensão grega, Nietzsche rompe com toda essa concepção, digamos tradicional ao afirmar que a ancoragem está na música, entretanto, somente conhecemos um

---

<sup>1165</sup> SUAREZ, 2011.p.43.

<sup>1166</sup> MONIZ, 2007. p.25.

<sup>1167</sup> MONIZ, 2007. p.25.

<sup>1168</sup> GIL, José. *Ritorno e imanência*. IN: LINS, Daniel; GIL, José. Nietzsche e Deleuze: Jogo e música. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008. p.127.

<sup>1169</sup> LIMA, 2006. p.63.

<sup>1170</sup> NIETZSCHE, 2008(f). p.108.

<sup>1171</sup> NIETZSCHE, 2011. p.217.

dos elementos desse par: a palavra.

Em Nietzsche, tivemos a palavra narrada, em “A Origem da Tragédia”, posteriormente a palavra cantada em “Assim falou Zaratustra”, que desejava ser uma sinfonia e transformou-se em uma, com Strauss. Mas essa palavra falada e depois cantada passou a ser palavra imagética com o filme “2001: uma odisseia no espaço”, de Stanley Kubrick, filme de 1967. Este filme é o retrato de uma época “em que o tempo se fragmenta em uma série de presentes perpétuos e a realidade se transforma em imagens.”<sup>1172</sup>

Palavra, música e imagem unidas em um filme na contemporaneidade, mas elas estão unidas desde os primórdios dos cultos a Dionísio, como também a Jesus. A união entre a música, a palavra e a imagem não é uma novidade e, “hoje vivemos a primazia das imagens sobre as ideias.”<sup>1173</sup> Ao nos defrontarmos com Nietzsche percebemos que toda a sua genialidade “seria então ter sido, por sua vez e de novo, um grande fabricante de mitos com os materiais da filologia clássica, assim como Wagner já o era com os materiais da mitologia germânica.”<sup>1174</sup> Pensar nessa construção é começar novamente com Nietzsche, pois:

Algum dia serão necessárias instituições onde se viva e se ensine tal como entendo o viver e o ensinar: talvez se criem até cátedras para interpretação do Zaratustra. Mas seria completa contradição, se já hoje eu esperasse ouvidos e mãos para as minhas verdades: que hoje não me ouçam, que hoje nada saibam receber de mim, é não só compreensível, parece-me até justo.<sup>1175</sup>

As instituições estão aí, inclusive se propondo a interpretar, no entanto, parecem muito distantes do que Nietzsche entende por viver e ensinar, sendo “mais difícil o trabalho de quem ensina do que de quem aprende, pois aquele tem o desafio de deixar o ‘aprender’ acontecer.”<sup>1176</sup> Mas Zaratustra é este que é o renascimento da arte do ouvir, da arte da escuta, que significa a proposta de um eterno retorno, do retorno a uma visão trágica. Isso equivale dizer do retorno a um texto:

enquanto passagem, ponte ou, para empregarmos outra

<sup>1172</sup> MARTON, Scarlett. *Ideias em cena: filosofia e arte*. IN: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.), 2003. p.26.

<sup>1173</sup> VARGAS LLOSA, 2013. p.41

<sup>1174</sup> LEFRANC, 2005. p.69.

<sup>1175</sup> NIETZSCHE, 2008(d). p.50.

<sup>1176</sup> ROCHA, 2012.p.108.

metáfora tão apreciada por nós enquanto entrelaçamento, nó e feixe de significações, que se poderão tentar captar os diversos matizes, as diferentes nuances, mudanças e gradações que modularam estes e outros conceitos na escrita nietzschiana.<sup>1177</sup>

A escrita de Nietzsche que se faz desde “A Origem da Tragédia” e atravessa toda a sua obra, até “Assim falou Zaratustra” e textos posteriores sem distanciamento de sua natureza, tem em seu aforismo 342 de “A Gaia Ciência” denominado de “*Incipit Tragoedia*”, que com algumas mudanças abre o prólogo de “Assim falou Zaratustra” uma chamado, uma explicação que se remete aos escritos das narrativas míticas sobre Jesus: idade, montanha, luz, sol, sabedoria. Qual o chamado? Fazer-se homem. Qual a explicação? O não se cansar, o coração mudar e levar a luz ao mundo inferior. Sobre aquilo que atravessa toda a sua obra, Nietzsche diz:

Já me disseram com frequência, e sempre com enorme surpresa, que uma coisa une e distingue todos os meus livros, do Nascimento da tragédia ao recém-publicado prelúdio a uma filosofia do futuro: todos eles contêm, assim afirmaram, laços e redes para pássaros incautos, e quase um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão das valorações habituais e dos hábitos valorizados.<sup>1178</sup>

Ao passear pelas obras de Nietzsche vamos percebendo as teses opostas e muitas vezes sem possibilidade de conciliação e temas que recebem variadas influências e intererem, por certo sobre as intuições e os intintos nietzschianos. No entanto, esse procedimento em Nietzsche não é problema, mas jeito de caminhar, pois seja como for a música é central e “muitas sensações e estados inteiros de sensações que não podiam ser representados pela linguagem são transpostos pela música.”<sup>1179</sup> Na música, Apólo e Dionísio explodem em sensações, são pulsões<sup>1180</sup>, o primeiro na harmonia da forma, o segundo na criação e destruição.

<sup>1177</sup> ALMEIDA, 2005. p.174.

<sup>1178</sup> NIETZSCHE, 2005(b). p.07.

<sup>1179</sup> NIETZSCHE apud CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche*. IN: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.), 2006. p.60.

<sup>1180</sup> Nietzsche “opera uma nítida distinção entre *Trieb* (pusão) e *Instinkt* (Instinto). O *Trieb* se refere [...] a uma energética natural ou física no sentido grego da palavra, isto é, uma *physis* enquanto processo de nascimento, crescimento e transformação. [...] Quanto à noção de instinto (*Instinkt*) [...] expressão das forças artísticas da natureza que apontam para a exuberância, a fertilidade e a afirmação da vida.” ALMEIDA, 2005.p.175-176.



## Considerações Finais

Texto bíblico e tragédia grega configuram imaginários distintos – “que no caso do mito é a língua”<sup>1181</sup> - e específicos de culturas que têm, no entanto, em comum, a marca fundante da coletividade. E os profetas bíblicos e trágicos estão aí para lembrar isso. A palavra profeta vem do grego *prophetes*. De *pro*, antecipadamente e *phemi*, falar. Um profeta, portanto, é primariamente alguém que fala antecipadamente, alguém que anuncia antes uma mensagem divina que, às vezes, pode incluir o prenúncio de eventos futuros. Entre os gregos, o profeta era o intérprete da vontade divina, e esta ideia é dominante no texto bíblico que está inserido numa determinada ordem social.

Na tradição judaica, a ordem social se percebe como instituída por ação da divindade e a esta Israel precisa se submeter. Na perspectiva grega, de maneira equivalente, a ordem social se entende estruturada de acordo com o modelo divino do cosmos. Os deuses, personificados nos movimentos e forças cósmicas, produzem a medida do agir humano e de seu destino. Na tragédia grega, essa ordem ou produzida pelos deuses constitui a *Moirá*, à qual até mesmo os deuses se submetem – exceto Zeus, que com ela se identifica. Segundo Mafra: “idêntico ou não a Zeus, o Destino ou Moira ou Fatalidade é o ser todo-poderoso e onisciente, é a força à qual se contrapõe a finitude do homem.”<sup>1182</sup> E este, possuidor de inteligência e vontade, opõe-se, entretanto, à prisão do cosmos e da ordem imposta pelas divindades. Na tradição judaico-cristã, assim como na tragédia grega, essa oposição à vontade de Javé ou dos deuses compõe o pecado ou *hamartia*. Na tragédia, a *hamartia* ou falha trágica instaura-se como falha humana, sem conotação de moralidade. A tragicidade do erro do herói dá-se simplesmente porque “rompe com a expectativa que em torno dele se formou.”<sup>1183</sup>

Na tradição judaica e no cristianismo primitivo, a *hamartia* compõe uma desordem jurídica, evidenciando realmente que é impossível o homem obedecer de modo pleno o pacto “redigido” por Javé. Perante isso, não existirá

<sup>1181</sup> CAMPBELL, 2008. p.50.

<sup>1182</sup> MAFRA, Johnny José. *Cultura clássica grega e latina: temas fundadores da literatura ocidental*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2010.p.82.

<sup>1183</sup> MAFRA, 2010.p.76.

para o homem a possibilidade de tornar-se reto por próprio merecimento, senão ser declarado tal por graça e compaixão divinas. De uma forma geral, essa foi a leitura que Paulo, instituidor do cristianismo no mundo grego, fez das tradições judaicas. Pecado e salvação são, nas perícopes iniciais da carta aos *Romanos*, conceitos jurídicos conexos aos encontrados na tragédia grega. É sobre esse Paulo que assim Nietzsche o aborda:

Paulo, o ódio chandala a Roma, ao 'mundo', feito carne, feito gênio, o judeu eterno par excellence ... O que ele intuiu foi como se podia, com ajuda do pequeno movimento sectário cristão à margem do judaísmo, atear 'fogo' no mundo, como se podia juntar tudo o que se achava embaixo, tudo o que era secretamente sedicioso, todo o legado de agitação anárquica do império num formidável poder.<sup>1184</sup>

Para além das considerações de Nietzsche sobre Paulo (que para ele, Paulo é o inimigo), e das nossas digressões anteriores, entendemos que ao tratar da tragédia grega e da Bíblia, percebemos que possuem em comum ainda a compreensão de que a *hamartia* pode estar na pessoa, ao desencadear determinada ação, ou na vivência de uma “herança” ou um pecado original. Essa compreensão mítica está na base do conhecido ciclo de dramas tebanos; Édipo carrega a maldição de Pélopes contra seu pai Laio, do qual ele mataria seu próprio pai. Na narrativa bíblica, além do mito do pecado original, narrado em Gênesis 3, que atinge toda a humanidade, narram-se ainda eventos particulares de herança de maldição, como em Gênesis 9. 20-29, quando a maldição e benção jogada por Noé contra Cam e Sem respectivamente, não atinge estes mais seus descendentes. É tão somente no fantasioso que as diversas versões, traduções, variantes, produções, digressões ou o que quer que seja, no campo da produção textual, pensar ou considerar que tiveram origem em um texto chamado de original. Invariavelmente são inúmeros os textos, a partir da sua chamada origem, os textos imagináveis num próprio texto.

Ainda no campo das considerações de Nietzsche sobre Paulo, pensamos que o alemão recuperou a dimensão dionisíaca-crística, possibilitando a leitura dionisíaca e a superação da apolínea. Nesse sentido Nietzsche viu no Cristo o Dionísio. Mas por que a hostilidade a Paulo? Talvez exista a dimensão apolínea em Paulo, mas também talvez exista uma

<sup>1184</sup> NIETZSCHE, 2008(e).p.127.

dimensão dionisíaca em Paulo, que Nietzsche parece ter negligenciado. Eis o que pode ser o “ponto cego” de Nietzsche: não perceber a dimensão dionisíaca em Paulo. Assim, ele aparentemente não presta atenção ao que recebe e ao que passa.

Para determinados autores cristãos a tragédia é um gênero que concerne unicamente ao mundo pagão<sup>1185</sup>. O cristianismo teria eliminado a tragédia por que ela puramente não condiz no conceito da alma pecadora que alcança sua redenção pela ação graciosa de Deus, pois inexistente salvação e perdão para o herói trágico. Assim:

O homem racional vive conforme a máxima: ‘reduzir riscos’. Sua meta suprema é a conservação e é nesse sentido que ele almeja o terreno firme da verdade – esta, como sendo o meio para refugiar-se da transitoriedade. O homem intuitivo, o artista, aceita o desafio de nadar no oceano das metáforas, sem buscar a segurança garantida dos conceitos.<sup>1186</sup>

A tragédia, só seria aceitável na civilização pré-cristã que ignorava os princípios de contrição e do perdão, ou o gesto não esperado e milagroso da graça divina. Pode-se até vislumbrar ter sido a vida de Jesus uma tragédia definitiva, uma catástrofe moral de tal grandeza que ultrapassou todos os imagináveis dramas, não permitindo espaço emocional para que nada mais pudesse emparelhar-se a dor de Jesus. A representação popular da paixão e do calvário de Jesus, que até hoje é encenada nos autos religiosos nos impulsiona a perceber que “a cruz é um sinal de tragédia.”<sup>1187</sup> Enquanto que “para o público grego a tragédia é um culto, para o moderno, uma nobre paixão.”<sup>1188</sup> Nessa mesma perspectiva, enquanto que para os primeiros cristãos o evangelho era as boas novas, hoje é um culto. Na base dos dois, respectivamente estão duas divindades: Dionísio e Cristo. Ambos voltaram dos mortos!

Das duas grandes mensagens da mitologia grega que a filosofia vai se apropriar e o cristianismo vai romper, no caso, o mundo é um cosmos e o homem deve aceitar a morte, ficamos com a perspectiva de que a filosofia era uma arte de viver e um viver com arte, numa perspectiva de que a mesma

<sup>1185</sup> “Os camponeses, os *pagani*, de onde se origina pagãos.” FERRY, Luc, 2011.p.21.

<sup>1186</sup> KRASTANOV, 2011.p.64.

<sup>1187</sup> BROWN apud WESTHELLE, 2008.p.78.

<sup>1188</sup> NIETZSCHE, 2006(c).p.61.

jamais pode ser isenta de pressuposições. Diante do mundo cosmótico grego e do acatamento da morte nessa concepção a narrativa mítica cristã vai afirmar que a morte pode ser superada, pois “viver é muito perigoso,”<sup>1189</sup> e concomitantemente diz que “viver nem não é muito perigoso?”<sup>1190</sup> Assim:

Viver não é apenas manter-se vivo, sobreviver. Querer preservar a si mesmo é expressão de um estado indigente, de uma limitação do verdadeiro impulso fundamental da vida, que tende à expansão do poder. Os seres têm necessidades porque vivem, e não porque lhes falta a vida.<sup>1191</sup>

Na concepção grega existem três meios de enfrentar a morte: uma descendência (ter filhos); ser herói; ser um sábio, um filósofo, pois ele triunfa sobre a morte.<sup>1192</sup> Seja como for, quanto ao sábio para Nietzsche “o homem mais sábio seria o mais rico em contradições,”<sup>1193</sup> mais amplo em paradoxos e:

Parece paradójico que hoy se la vida no la muerte del hombre lo que arroja al pensamiento más allá de lo humano. Em efecto, en los debates contemporáneos que tienen por objeto al ser vivo y al núcleo biológico de lo humano como especie, la vida nombra un campo de conceptos y de prácticas no dominado por el hombre como categoría ordenadora de la experiencia.<sup>1194</sup>

Tendo em vista estas questões, como a narrativa do evangelho vai enfrentar e romper? Através do *logos*, da fé e da superação da arrogância filosófica pela humildade cristã.

No início da narrativa do Evangelho de João temos: “η αρχή ην ο λόγος” (“*En arché én o logos*”), ou seja, “no princípio era o logos” (João 1.1). Pouco depois assim temos: “και ο λόγος έγινε σάρκα” (“*Kai o logos egine sarks*”), ou ainda “e o logos se fez carne” (João 1.14), ou seja, “encarnou”, “tornou-se carne”. Eis o escândalo: o divino reduzido a uma pessoa! Mas eis que Paulo assim afirma:

Que, sendo em forma de Deus, não teve por usurpação ser igual a Deus. Mas aniquilou-se a si mesmo, tomando a forma de servo, fazendo-se semelhante aos homens e, achado na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até a morte e morte de cruz. (Filipenses 2.6-8)

<sup>1189</sup> ROSA, 1968.p.16.

<sup>1190</sup> ROSA, 1968. p.35.

<sup>1191</sup> DIAS, 2011, p.35-36.

<sup>1192</sup> FERRY, 2011.p.61-65.

<sup>1193</sup> COLLI, 1980.p.115.

<sup>1194</sup> GIORGIO, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín. *Prólogo*. IN: FOUCAULT, Michel. Ensayos sobre biopolítica. Excessos de vida: Michel Foucault; Giles Deleuze; Slavoj Zizek. Buenos Aires: Paidós, 2007. Páginas 09-34. p.10.

A existência da humildade é confirmada quando um deus que pode, no poder que tem, fulminar seus adversários. Ele não o faz e se deixa crucificar, faz o sacrifício, pois ele é amor. Eis o escândalo, o amor! Eis a loucura, a encarnação! Assim, a maneira como se pode apreender o divino não é pela via racional, mas sim pela via da fé. Jesus, o herói trágico por excelência “como a vítima de um sacrifício, o herói trágico está em lugar de algo.”<sup>1195</sup> Assim bom é onde não estamos. Eis o rompimento realizado, eis o mistério restaurado, eis a vida em sua abundância! Eis que “a encarnação nos lembra que o divino nos interpela através do cotidiano e que Deus habita em meio de nós.”<sup>1196</sup> Deus habitando entre os seres humanos significa que o sagrado é tão ou mais humano que o ser humano.

Fomos passeando, buscando vínculos, laços, semelhanças entre o culto cristão e o culto dionisíaco, entre Cristo e Dionísio, procurando assim mostrar a presença do deus Dionísio no cristianismo a partir da percepção de Nietzsche que (“pode ser aclamado como o avô do pós-modernismo”<sup>1197</sup> contemporâneo”<sup>1198</sup>) em sua obra “A Origem da Tragédia”. Para isso usamos diversas formas de análise, dentro dos limites das nossas possibilidades, sempre tentando identificar a presença do elemento dionisíaco nas diversas formas que fazem parte do culto cristão.

A eucaristia, por exemplo, tem como elementos o pão e o vinho que representa simbolicamente o corpo e o sangue de Cristo que é dado para a salvação. Notamos que igualmente, muito antes do cristianismo, o elemento vinho já faziam parte do culto dionisíaco praticamente com o mesmo simbolismo. O vinho simbolizava o sangue de Dionísio que era bebido em cultos órficos. Esse sangue, esse vinho, era consumido em grande quantidade nos seus cultos e cortejos, e se acreditava que Dionísio era a vinha, e o vinho o seu sangue que foi presenteado aos homens. Lembremos que Dionísio foi esquartejado e Orfeu, um dos seus seguidores teve seu corpo dilacerado pelas bacantes (acompanhantes de Dionísio em seu cortejo), algo que possui muita

<sup>1195</sup> AZAMBUJA, 2009.p.19.

<sup>1196</sup> DEIFELT, Wanda. *O corpo de Deus: a encarnação como subversão*. In: REBLIN, Iuri Andréas; SINNER, Rudolf von (orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Paulo: Sinodal/EST, 2012.p.44.

<sup>1197</sup> “Wagner, a primeira pessoa a observar esse fenômeno, disse que o pós-modernismo não era um acontecimento posterior ao modernismo, ao contrário, era parte integrante desse movimento.” YOUNG, 2014.p.510.

<sup>1198</sup> YOUNG, 2014.p.04.

similaridade com as freiras no ambiente cristão, sendo estas conhecidas como as noivas de Cristo.

Ao tratar acima sobre a eucaristia, a presença do pão e do vinho, nos remetemos imediatamente ao poeta: Hölderlin:

O pão é fruto da terra, mas é abençoado pela luz.  
 E do deus trovejante provém a alegria do vinho.  
 Por isso junto a eles recordamos os deuses,  
 que antes do deus trovejante provém a alegria do vinho.  
 Por isso pensamos nos celestes, que outrora  
 Estiveram conosco e voltarão quando chegar a hora  
 Por isso os vates exaltam respeitosos o deus do vinho  
 E não é vão o seu cântico de louvor ao deus antigo.<sup>1199</sup>

Na palavra do poeta, Dionísio e Jesus, esses divinos, já vieram e ainda virão (o eterno retorno se faz presente antecipadamente). O respeito, a veneração e o louvor ao divino é exuberante em Hölderlin, e mais, o pão e o vinho da eucaristia, da ceia cristã, são possivelmente uma herança da religião órfica e esta compreensão fazem de Dionísio e Cristo, como personagens míticos, como seres divinos e “Humanos, demasiadamente humanos”, personagens tipicamente messiânicos e filhos de um Deus com uma humana. Intuímos aqui uma compreensão, uma possibilidade, não diretamente a partir de Nietzsche, mas indiretamente e, diretamente a partir de Hölderlin, um poeta decisivamente de grande influência sobre a obra e a filosofia nietzschiana: Cristo é uma divindade de origem grega, o último deles, sendo, num dado sentido, aí já Nietzsche, uma espécie de eterno retorno do mesmo. Cristo, um Dionísio re-nascido!

As impressionantes semelhanças entre Cristo e Dionísio, entre o culto cristão e o culto dionisíaco, pode gerar muita polêmica, mas pode tomar-se muito importante para uma maior discussão. Mesmo sabendo que, na história do cristianismo, essas semelhanças foram vistas de forma negativa, até mesmo como diabólicas, tentamos sempre observa-las com um olhar positivo e de celebração, esperando que esta contribuição abra caminhos para outras investigações.

A questão referente à Jesus é fundamental para se entender a vida e a obra de Nietzsche. Podemos até mesmo considerar que o fio condutor que

---

<sup>1199</sup> HÖLDERLIN, F. *Pão em vinho*. Tradução de José Paulo Paes. In: *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Vs. 13-18.

perpassa toda a obra de Nietzsche é o desejo de identificar-se com Jesus, e como nos chama atenção Barthes que “o desejo é mais forte do que a sua interpretação.”<sup>1200</sup> Este desejo passou por várias fases, estabelecendo-se uma relação de amor e ódio com a figura de Jesus, diante do qual, não é livre, não é indiferente, mas sempre é de qualquer forma ligado, mesmo quando a ligação se manifesta de maneira agressiva ou satírica é testemunho de um amor. Mesmo um amor que se sente traído.

Ao longo de sua vida, Nietzsche vai distinguindo paulatinamente Cristo do cristianismo: à medida que contra o segundo a crítica é cada vez mais dura, no que se refere a Cristo é cada vez mais aproximado a Dionísio. A partir daqui então, Nietzsche, identifica-se com esse Jesus, que passa a ser um só com a figura de Dionísio, principalmente devido ao elemento unificador da comum doença. Percebemos assim uma possibilidade hermenêutica de Nietzsche como místico cristão, ressaltando-se que isso é em um sentido parcial.

Entendemos, pois, que a identificação com Jesus não está no psicológico, no que está subordinado à conjuntura histórica, cultural, política, social e ambiental, e portanto em um tipo de vida, como pensava Nietzsche, mas na gênese do *Logos* na alma. “É bom para nós que eu vá, porque se eu não for não pode vir o espírito”(João 16.7), diz aqui Jesus, como se falasse que a dimensão da liberdade, a dimensão do espírito, exige desapego de toda assimilação psicológica da figura do Salvador. Nietzsche parece escolher Cristo contra a verdade; mas esta parece não ser uma maneira de ser a fiel à Cristo, além de que, obviamente não é em relação à verdade. Salta-nos aos olhos e ao coração quando lemos nos *Fragmentos Finais*:

O cristianismo é ainda possível em todo momento. Ele não está ligado a nenhum dos dogmas despudorados que se adornaram do seu nome: não precisa nem da teoria do Deus pessoal, nem do pecado, nem da imortalidade, nem da redenção, nem da fé; não tem absolutamente necessidade de nenhuma metafísica, menos ainda do ascetismo, ainda menos de uma “ciência natural” cristã...[...]. A praxe do cristianismo não é uma fantasia, não mais de quanto o seja a praxe do budismo: é meio para ser feliz...<sup>1201</sup>

---

<sup>1200</sup> BARTHES, 1978. p.31.

<sup>1201</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos Finais*. Seleção, Tradução e Prefácio: Flávio R. Kothe, p.364.

Temos aí as boas novas, pois é chegado o momento de criação de algo novo e as boas novas são sempre esse algo novo que está eternamente chegando. Nestas boas novas, tanto o tema da imortalidade como o medo da morte e também do deus pessoal desapareceriam; sem metafísica, não teríamos mais essa dualidade entre corpo e alma; o sofrimento faz parte da vida e não teríamos paliativos; e, além disso, sem ascetismo e sem pecado. Essas boas novas que estão sempre chegando são arte em sua pureza, leveza e intensidade, onde tanto as artistas apolíneos gregos, que exaltavam seus heróis e suas divindades e os artistas cristãos seus mártires e seus santos, estariam em constante transgressão, pois a religião das novíssimas boas novas, que são as boas novas (pois elas estão sempre chegando) são a presença de Dionísio e de Cristo.



## REFERÊNCIAS

A Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, São Paulo, 1995.

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª Edição coordenada e revista por Alfredo Bosi. 4ª Edição. São Paulo. Martins Fontes. 2000.

ADAMS, Adair. *Entre a epistemologia e a ontologia: elementos da hermenêutica de Paul Ricoeur*. Potro Alegre: Compasso Lugar-Cultura: Imprensa Livre, 2012.

ADDIS, Ferdie. *A caixa de Pandora: as curiosas história da mitologia por trás de expressões do nosso dia a dia*. Tradução Pedro Sette-Câmera. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1985.

AGOSTINHO, Santo. *As confissões*. 13 ed. Petropólis: Editora Vozes, 1998. pp.224-225.

ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e o paradoxo*. Edições Loyola, São Paulo, 2005.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão a repetição*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

ARENS, Eduardo. *A Bíblia sem mitos: uma introdução crítica*. Tradução Celso Márcio Teixeira. São Paulo, 2007.

ARIAS, Juan. *A Bíblia e seus segredos*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução Leonel Valandro. Porto Alegre. Editora Globo, 1969.

ARROJO, Rosemary. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas – São Paulo. 2ª edição, 2003. Disponível em <<http://www.scribd.com/doc/66485425/Rosemary-Arrojo-O-Signo-Desconstruido#scribd>> Acessado em 22 de junho de 2015.

ARRUDA, Elso. *Patografia de Friedrich Wilhelm Nietzsche*. Rio de Janeiro. UFRJ. 1985.

ATLAN, Henri. *Viver e conhecer*. IN: Cronos. Revista do Programa de pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN. V.2, nº 2. Natal. EDUFRN, 2001.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo. Perspectiva, 2011.

AZAMBUJA, Celso Candido de et al (Org.). *Os gregos e nós*. São Leopoldo. Editora Unisinos. 2009.p.19.

AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). *Encontros com Nietzsche*. Ijuí. Ed. Unijuí, 2003.

BARBOSA, Leandro Mendonça. *De selvagem a efeminado: as representações de Dionísio no imaginário ático*. Paco editorial. 1ª edição, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 2008.

BARTHES, Roland [ET. AL.] ... *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 5ª edição. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. – 6ª edição. – Rio de Janeiro. DIFEL, 2012.

BARRETO, Alcyrus Vieira Pinto; HONORATO, Cezar de Freitas. *Manual de sobrevivência na selva acadêmica*. Rio de Janeiro: Objeto Direto, 1998.

BARRENECHEA, Miguel Angel de [et al.] *Nietzsche e as ciências*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo; FEITOSA, Charles (Orgs.). *A fidelidade à terra: arte, natureza e política. Assim falou Zaratustra IV*. Rio de Janeiro. DP&A, 2003.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. 1ª ed; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. IN: Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. *O Riso*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. IN: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974

BERNARDO, Gustavo. *Conversas com um professor de literatura*. Rio de Janeiro. Rocco, 2013.

BERTEN, André. *Modernidade e desencantamento – Nietzsche, Weber e Foucault*. Tradução Márcio Anatole de Souza Romeiro. São Paulo: Saraiva, 2011.

BETO, Frei. *Fome de Deus*. 1ª edição. São Paulo. Paralela, 2013.

Bíblia de Estudo NTLH. Barueri, São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil. 2005.

BITTENCOURT, Renato Nunes. *A natureza da linguagem na filosofia de Nietzsche e suas convergências com o nominalismo*. IN: DUTRA, L. H.; MORTARI, C. A. (Orgs.). Epistemologia: Anais do IV Simpósio Internacional Principia. Parte I. Florianópolis: NEL/UFSC, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas. Monte Ávila, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 14ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 2 edição, Editora Vozes, Petrópolis, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 11ª edição. Petrópolis, Vozes, 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega – Volume I- ( A-J)*.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega Vol I*. 22 edição, Editora Vozes, Petrópolis, 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. III Ed. Vozes, Petrópolis, 1989.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind (et al.). 4ª edição. Rio de Janeiro. José Olympio, 2005.

BIASOLE, Carmem Lúcia Abadie. *A formação do professor de arte: Do ensaio ... à encenação*. Campinas. São Paulo . Papius. 1999.

BLANCH, John. *Nova Visão – Assim Falou Zaratustra – Strauss*. Disponível em < <http://concertosincero.blogspot.com.br/2010/05/quem-decide-agora-e-voce-mes-de-abril.html> > Acessado em 07 de Julho de 2015.

BOFF, Clodovis. *Teoria do método teológico*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOLEN, J. S. *Os deuses e o homem*. São Paulo: Paulus, 1990.

BORDELOIS, Ivonne. *Etimologia das paixões*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.

BOTTON, Alain. *Religião para ateus*. Tradução de Vítor Paolozzi. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Editora Moraes, s/d.

BUCKS. RENÉ. *A Bíblia e a Ética: A relação entre a filosofia e a sagrada escritura na obra de Emanuel Levinas*. Edições Loyola. São Paulo – São Paulo. 1997.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Brasília Ltda, 1974, Vol. 7. p.2971.

BUTLER, Judith. *Lenguage, poder e identidade*. Madrid: Editorial Sínteses, 2009.

BUZZI, Arcângelo R. *Introdução ao pensar: o ser, o conhecimento, a linguagem*. 33ª edição. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes. 2007.p. 235.

CABRAL, Alexandre Marques. *Heidegger e a destruição da ética*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. Manual editora, 2009.

CAIS, Eri do e MERETI. *Deixa a vida me levar*. IN: PAGODINHO, Zeca. *Deixa a vida me levar*. Gravadora Universal, 2002. 3ª faixa.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Trad. de Carlos F. Moisés. São paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. Organização e prefácio David Kudler. Tradução Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

CARDOSO, Silvia Helena Barbi. *A questão da referência: das teorias clássicas à dispersão de discursos*. Campinas – São Paulo: Autores Associados, 2003.

CARNEIRO, Everton Nery. *Filosofia, Teologia e Poesia*. Feira de Santana – Bahia: Curviana, 2013.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Arte: o humano e o destino*. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 2011.

CASTRO, Suzana de. *As mulheres das tragédias gregas: poderosas?* Barueri, SP: Manole, 2011.

Catecismo da Igreja Católica: Compendio. O Credo. Copyright 2005 - Libreria Editrice Vaticana. p.15-16. Disponível em < <http://www.paroquiaz.org/downloads/acolitos/livros/compendio.pdf> > Acessado em 21 de fevereiro de 2015.

CASANOVA, Marco Antônio. *O Instante Extraordinário: Vida, História e Valor na obra de Friederich Nietzsche*. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2003.

CASALDÁLIGA, Pedro. *Creio na justiça e na esperança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolos e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CÉSAR, Nilo. *Nietzsche e o corpo: O que fizeram do corpo na tradição metafísica?* Disponível em < <http://www.cafefilosofico.ufrn.br/nilo.htm> > Acessado em 19 de maio de 2012.

CHAMPLIN, Russell Norman. *Enciclopédia de Bíblia, Teologia e Filosofia*. São Paulo. Hagnos. 7ª Edição. 2004.

CHARON, J. *Sociologia*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Saraiva, 1999.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.

COELHO, Luiz Antonio. *Imagem narrativa*. Palestra para o Curso Básico de Design de RPG, Coordenação Central de Extensão, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, out-dez. 2002.

COLLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

COLLI, Giorgio. *Escritos sobre Nietzsche*. Tradução e prefácio de Maria Filomena Molder. Lisboa. Artes Gráfica Ltda, 1980.

CORTELLA, Mario Sérgio. *Qual é a tua obra? Inquietações propositivas sobre gestão, liderança e ética*. 10ª edição. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes. 2010.

CORETH, Emerich. *Questões Fundamentais de Hermenêutica*. Tradução: Carlos Lopes de Matos. São Paulo. SP. Editora da Universidade de São Paulo. 1973.

COURTINE, Jean-François. *O Cristo de Hölderlin*. IN: A tragédia e o tempo da história. Tradução de Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006. p.113-142.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução de Carlos Maria Vásquez Gutiérrez – São Paulo: Paulinas, 2001.

CROATTO, José Severino. *Os Deuses da Opressão*. IN: VVAA. A Lua dos Deuses: os ídolos da opressão e a busca do Deus dos Libertados. 2ª edição. São Paulo: Paulinas, 1985.

CROATTO, J. Severino. *A Deusa Aserá no Antigo Israel – a contribuição epigráfica da arqueologia*. Revista de Interpretação Bíblica Latino-americana. Petrópolis. Vozes. São Leopoldo. Sinodal. Nº 35/36. 2001.

CUNHA, Celso. *Sob a pele das palavras*. Celso Cunha; Cilene da Cunha Pereira, organização, introdução e notas. Rio de Janeiro – RJ: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras, 2004.

CUNHA, Francisco Carneiro da. *O Evangelho no teatro de Nelson Rodrigues*. Disponível em <<http://www.geocities.com/CollegePark/Lab/6681/exclus25.html>> Acessado em 20 de maio de 2012.

DELEUZE, G. *Nietzsche*. Lisboa: Ed.70, 1994. (Col. Biblioteca Básica de Filosofia; 16).

DESERTO, Jorge. *A representação da história na tragédia grega*. Disponível em < <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6802.pdf>> Acessado em 27 de dezembro de 2013.

DEIFELT, Wanda. *O corpo de Deus: a encarnação como subversão*. In: REBLIN, Iuri Andréas; SINNER, Rudolf von (orgs.). *Religião e sociedade: desafios contemporâneos*. São Paulo: Sinodal/EST, 2012.

Dicionário de mitos literários / sob a direção do professor Pierre Brunel; Tradução Carlos Sussekind ... [ET.al.]. Prefácio á edição brasileira Nicolau Sevceenko. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

DIAS, Rosa. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DIAS, Rosa. *Amizade Estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

DICIONÁRIO HOUAISS DE SINÔNIMOS E ANTÔNIMOS. DA LÍNGUA PORTUGUESA / Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de dados de Língua portuguesa S/C LTda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DICIO – Dicionário online de português. Disponível em < <http://www.dicio.com.br/apodo/> > Acessado em 09 de Julho de 2015.

DURKHEIM, Emile. *The elementary forms of religious life*. Nova York, Estados Unidos. Ed. Harcourt, 1965.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

EURÍPIDES. As Bacantes. Disponível em < [http://filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos\\_da\\_filosofia/as\\_bacantes.pdf](http://filosofia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/classicos_da_filosofia/as_bacantes.pdf) > Acessado em 25 de fevereiro de 2015.

EURÍPEDES. *Medeia; As Bacantes; As Troianas*. 5ªed. Rio de Janeiro. Ediouro. 1988.

ELIADE, Mircea. *Mitos sonhos e Mistérios*. Trad. de Samuel Soares. Lisboa; Edições 70, 1989, p. 15.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates).

ELIADE, Mircea. *O Mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1969. (Perspectivas do Homem; vol.32).

ELLHNOPOULA, Alexandra. *Reconstrucionismo Helênico no Brasil*. Disponível em < <http://helenismo.googlepages.com/posmorte.htm> > Acessado em 18 de maio de 2012.

EYLER, Flávia Maria Schlee. *História Antiga: Grécia e Roma: a formação do ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes: Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2014.

FACHIN, Odília. *Fundamentos de metodologia*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo (Orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação. Assim falou Zaratustra V*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio. Brasília, DF: CAPES, 2006.

FEARN, Nicholas. *Aprendendo a filosofar em 25 lições: do poço de Tales à desconstrução de Derrida*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge zahar Ed., 2004.

FEUERBACH, Ludwig. *A Essência do Cristianismo*. Campinas, SP: Papirus, 1988.

FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

FIERRO, A. *Sobre la religión*. Madrid, Taurus, 1979

FERRY, Luc. *A tentação do cristianismo – Da seita a civilização*. Tradução Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro. Objetiva. 2011.p.14.

FERRY, Luc. *A revolução do amor: por uma espiritualidade laica*. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

FERRAZ, Salma; LEONEL, João; LEOPOLDO, Raphael Novaresi Leopoldo; MAGALHÃES, Antonio Carlos de (Orgs.). *Teologias e Literaturas 4: profetas e poetas*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

FERRAZ, M.C.. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2002.

FEDELI, Orlando. *"No país das maravilhas: a Gnose burlesca da TFP e dos Arautos do Evangelho (Parte 5/8)"* MONTFORT Associação Cultural  
<<http://www.montfort.org.br/index.php?secao=cadernos&subsecao=religiao&artigo=pcov&lang=bra>>

FLUSSER, David. *Judaísmo e as origens do cristianismo*. Volume 03. Tradução Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2002.

FOUCAULT, M. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. 1963 - *Prefácio à transgressão*. In FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos III).

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau, 1966.

FRANCO, Sérgio de Gouvêa. *Hermenêutica e Psicanálise na obra de Paul Ricoeur*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.



- GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo, Brasil. Edições Loyola. 2001.
- GARCIA, Eduardo Alfonso Cadavid. Manual de sistematização e normalização de documentos técnicos. São Paulo: Atlas, 1998.
- GIORGIO, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín. *Prólogo*. IN: FOUCAULT, Michel. Ensayos sobre biopolítica. Excessos de vida: Michel Foucault; Giles Deleuze; Slavoj Žižek. Buenos Aires: Paidós, 2007. Páginas 09-34.
- GRUN, Anselm. *Vida pessoal e profissional: um desafio espiritual*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª edição – Petrópolis, RJ : Vozes, 2008.
- GADAMER, Hans-George. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GADAMER, Hans-George. *Verdade e Método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer; revisão da tradução de Enio Paulo Giachini. 10 ed. – Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. 5ª edição – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- GEBARA, Ivone. **O que é cristianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GREIMAS, A.J. *Dicionário de semiótica*. Prefácio de José Luiz Fiorn. Tradução Alceu Dias Lima et. al. São Paulo: Contexto, 2008.
- GIVONE, Sergio. *Desencantamento del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor, 1991.
- GIRARD, René. ***Eu via Satanás cair como um relâmpago***. Tradução Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- GIL, Giberto. *Metáfora*. IN: Um banda um. Warner. Produção Liminha. 1982. Faixa 03.
- GRIMM, Dieter. *Constituição e Política*. Tradução de Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.
- GROS, Frédéric. *Foucault: A coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- GUERCHE, Ronaldo. *Hermenêutica da facticidade e coexistência cotidiana com outros : Heidegger e a retórica de Aristóteles*. Orientador: Róbson Ramos dos Reis. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2011.

HARDY-VALLÉE, Benoit. *Que é um conceito?* Tradução de Marcos Bagno. São Paulo, Parábola, 2013.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche Uma biografia*. Tradução de Roberto Lacerda e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro. Campus, 1989. pp.299-300.

HEBECHE, Luiz. *O escândalo de Cristo: ensaio sobre Heidegger e São Paulo*. Ijuí. Unijuí. 2005.

HESÍODO. *Teogonia*. (Proêmio. 22-28). Disponível em < <http://portugues.free-ebooks.net/ebook/Teogonia/pdf/view> > Acessado em 22 de março de 2015.

HEIDEGGER, Martin. *Que é isto – A filosofia?* São Paulo. Nova Cultural. 2004. (Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. In: Caminhos da Floresta.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5ª edição. Petrópolis. Vozes. Bragança Paulista. Editora Universidade São Francisco. 2008. Coleção Pensamento Humano.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. IN: Marcas do Caminho. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis. Vozes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de Floresta*. Trad. Alexandre Franco de Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s. d.

HEGEL, G.W.F. *Introdução à história da filosofia*. São Paulo, 1976.

HILLMAN, James. *Encarando os deuses*. São Paulo: Cultrix, 1992.

HOORNAERT, Eduardo. *Origens do cristianismo*. Brasília: Editora Ser, 2006.

HOLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou O Eremita na Grécia Antiga*. Tradução, notas e apresentação Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2000.

JAEGER, WERNER. *Paideia: a formação do homem grego*; tradução para a edição brasileira Artur M. Parreira; (adaptação do texto Monica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza) 5ª edição – São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2010.

JAEGER, Werner. *Cristianismo primitivo e Paidéia grega*. Tradução de Teresa Louro Pérez. 1ª edição. Lisboa – Portugal. Edições 70.2002.

JAPIASSU, Hilton. *Ciência e destino humano*. Rio de Janeiro: Imago. 2005.

JASPERS, C. *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo, 1971. p.138.

JASPERS, Karl e BULTMANN, Rudolf. *Myth and Christianity*. New York, The Noonday Press, 1958.

JENKS, Chris. *Transgression. Key Ideas*. New York and London: Routledge. 2003.

JOLIVET, Régis. *Tratado de filosofia III. Metafísica*. Rio de Janeiro: Agir, 1965.

KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito: uma edição dos fragmentos com tradução e comentários*. Tradução Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Paulus, 2009.

KONINGS, Johan. *A Bíblia, sua origem e sua leitura – Introdução ao estudo da Bíblia*. 7ª edição atualizada. Petrópolis – RJ: Vozes, 2011.

KORTNER, Ulrich H. J. *Introdução à Hermenêutica Teológica*. Tradução de Paul Tornquist. São Leopoldo. Sinodal/EST. 2009.

KRASTANOV, Stefan. *Nietzsche: pathos artístico versus consciência moral*. Jundiaí. Paco Editorial. 2011.

KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia grega e romana*. 7ª Edição. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2003.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1981 (Col. Primeiros Passos).

JASPERS, Karl e BULTMANN, Rudolf. *Myth and Christianity*. New York, The Noonday Press, 1958.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da Vida Cotidiana*. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. 2ª edição, 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol 01. 5ª edição. Editora Vozes. Petrópolis – Rio de Janeiro. 1977.

LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol 02. 2ª edição. Editora Vozes. Petrópolis – Rio de Janeiro. 2000.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Filosofia Grega – Uma Introdução*. Daimon Editora Ltda. Teresópolis, RJ. 1ª edição, 2010.

LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

LENOIR, Frederic. *Deus: sua história na epopeia humana*. Grupo Objetiva. 1ª edição. São Paulo, 2013.

LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial: Ijuí-RS: Editora UNIJUÍ, 2006.

LINS, Daniel; PELBART, Peter Pál. (Orgs.) ***Nietzsche e Deleuze – Bárbaros, civilizados***. São Paulo. Annaablume 2004.

LISPECTOR, Clarice. *As Palavras*. 1ª edição. Rio de Janeiro. Rocco, 2013.

LINS, Daniel; GIL, José. *Nietzsche e Deleuze: Jogo e música*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008.

LORENZ, Gunter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983Col. Fortuna Crítica, vol.6.

LYRA, Sonia Regina. *Morte de Deus e Salvação da Alma: Jung Leitor de Nietzsche*. Disponível em [http://www.ichthysinstituto.com.br/artigos\\_detalhe.asp?ID=34](http://www.ichthysinstituto.com.br/artigos_detalhe.asp?ID=34) > Acessado em <12 de julho de 2015>.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro. Graal,1999.

MAFFESSOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução de Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. Rio de Janeiro: Casa da palavra. São Paulo. Casa do saber, 2010.

MARTON, Scarlett. *Extravagâncias: Ensaio sobre a filosofia de Nietzsche*. São Paulo: Discurso e Unijuí, 2000.

MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução W. Dutra e F. Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 1965.

MARX, K. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MAFRA, Johnny José. *Cultura clássica grega e latina: temas fundadores da literatura ocidental*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2010.

MAGALHÃES, Antônio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000. (Coleção: Literatura e Religião).

MAGALHÃES, Antônio; PORTELLA, Rodrigo. *Expressões do sagrado: Reflexões sobre o Fenômeno Religioso*. Aparecida: santuário, 2008.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Primitive Psychology*. IN: Magic, science and Religion. EUA. The Free Press, 1985.

MAFFESOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. *Para ler as narrativas bíblicas: iniciação à análise narrativa*. Ed Loyola, São Paulo – Brasil, 2009.

MARTINS, Angela Maria Souza [Et. Al.](organizadores). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação*. Rio de Janeiro: DP7A: Faperj: Unirio; Brasília – DF: CAPES, 2006.

MÉNARD, René. *Mitologia Greco-Romano*. Volume 1 a 3, São Paulo: Editora Opus, 1991.

MEUNIER, Mário. *Nova Mitologia Clássica*. Ed. Ibrasa, 1976.

MIES, Françoise. *Bíblia e filosofia: as luzes da razão*. Tradução Paula Silvia Rodrigues Coelho da Silva. Edições Loyola. São Paulo, São Paulo. 2012.p.13.

MONIZ, Luiz Claudio. *Mito e música em Wagner e Nietzsche*. São Paulo: Madras, 2007.

MORAIS, Regis de (Org.). *As razões do mito*. Campinas - São Paulo: Papyrus, 1988.

MOREY, Miguel. *Friederich Nietzsche, uma biografia*. Tradução Beatriz Marocco. São Leopoldo. UINISINOS, 2005.

MORUS, Thomas. *Utopia*. Disponível em  
<[file:///D:/Users/Usuario/Downloads/Utopia-Thomas-Morus%20\(1\).pdf](file:///D:/Users/Usuario/Downloads/Utopia-Thomas-Morus%20(1).pdf)>  
Acessado em 08 de fevereiro de 2015.

MÜLLER, Lutz. *O Herói: todos nascemos para ser heróis*. 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997.

MUNIZ, Fernando [ET. Al.]. *Os filósofos e a arte*. Organização de Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

NEUKAMP, Elenilton. *Nietzsche, o professor*. São Leopoldo. Oikos, 2008.

NIEMEYER, Christian (Org.). *Léxico de Nietzsche*. São Paulo. Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, F. *Coleção Os Pensadores*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

NIETZSCHE, Friederich. *Humano demasiado Humano*. São Paulo: Editora Hemus, 1976.

NIETZSCHE, Friederich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Editora Hemus, 1976 (a).

NIETZSCHE, Friederich. *A Origem da Tragédia dos Gregos*. São Paulo: Editora Hemus, 1976.

NIETZSCHE, Friederich. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Editora Hemus, 1976.

NIETZSCHE, Friederich. *Obras incompletas*. In: Coleção os Pensadores. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural. 1978.

NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo*. Lisboa. Edições 70. 1989.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sobre a verdade e a mentira*. São Paulo. Nova Cultural. 1991. (Os Pensadores).

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações extemporâneas*. In:\_\_\_\_\_. Obras incompletas. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *“Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral”*. In: O livro do filósofo. São Paulo: Centauro, 2001.

NIETZSCHE, Friederich. *Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. Tradução: Márcio Pugliesi. Curitiba: Editora Hemus, 2001(a).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. Tradução Joaquim de Faria. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O livro do filósofo*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. 6ª edição. São Paulo. Centauro, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos da juventude*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza – São Paulo: Martins Fontes. 2005(a).

NIETZSCHE, Friederich. *Humano demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005(b).

NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução Alex Martins. São Paulo. Martin Claret, 2006(a).

NIETZSCHE, Friederich. *Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com martelo*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006(b).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Apresentação à edição brasileira, tradução do alemão e notas Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED. 2006 (c).

NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo. De como a gente se torna o que a gente é*. Tradução, organização e notas d Marcelo backes. Porto Alegre: L&PM, 2007(a).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. Editora Escala, 2007(b).

NIETZSCHE, Friedrich. *O viajante e sua sombra*. Tradução Antônio Carlos Braga e Ciro Mioranza. Editora escala. São Paulo, 2007(c).

NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª Edição. São Paulo. Editora Escala, 2007(d).

NIETZSCHE, Friederich. *Aurora*. Tradução Carlos Antonio Braga. 2ª edição. Editora Escala: São Paulo, 2008 (a).

NIETZSCHE, Friederich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (b).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O anticristo*. Tradução Antonio Carlos Braga. 2ª edição. São Paulo: Editora Escala, 2008 (c).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sobre a verdade e a mentira*. Org. e Tradução Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008 (d).

NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo. Editora Escala, 2008 (e).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Gaia Ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª edição. São Paulo. Editora Escala, 2008 (f).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friederich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e prefácio Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre história*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.

NIETZSCHE, Friederich. *Fragmentos Finais*. Seleção, Tradução e Prefácio: Flávio R. Kothe.

NOYAMA, Samon. *O sagrado, a arte e a filosofia*. São Paulo: LiberArs, 2011.

OLIVEIRA, Maria Claudete. *Presença de Orfeu*. 2006. Tese(doutorado). Programa de Pós-graduação do Departamento de letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em <<file:///D:/Users/Usuario/Downloads/TESE MARIA CLAUDETE SOUZA OLIVEIRA.pdf>> Acessado em 21 de fevereiro de 2015.

ONFRAY, Michel. *A sabedoria trágica: sobre o bom uso de Nietzsche*. Tradução Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

PAVIANI, Jayme. *Traços filosóficos e literários nos textos*. IN: PIRES, Cecília; ROHDEN, Luiz. *Filosofia e literatura: uma relação transacional*. Ijuí: Unijuí, 2009.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octávio. *Corriente alterna*. México, Ed. Siglo XXI, 1ª ed., 1967.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Editora Perspectiva. 2ª edição. São Paulo, 1990.

PELT, Jean-Marie. *As linguagens secretas da natureza. A comunicação nos animais e nas plantas*. Tradução Maria Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.



PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Cia. José Aguilar Editora - Rio de Janeiro, 1972.

PECHEUX, M. e FUCHS, C. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates precedido de Éutifon (sobre a piedade) e seguido de Críton (sobre o dever)*. Introdução e tradução do grego e notas de rodapé André Malta. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro. Recor, 2010.

PRIETO, Christine. *Cristianismo e paganismo: a pregação do evangelho no mundo greco-romano*. Tradução Euclides Martins Balancini. São Paulo: Paulus, 2007.

RAUEN, Fábio José. *Elementos de iniciação à pesquisa*. Rio do Sul, SC: Nova Era, 1999.

REIMER, Haroldo. *Liberdade Religiosa na História e nas Constituições do Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2013.

REHFELD, Walter I. *Ensaio Filosóficos*. Walter Rehfeld, J. Guisburg e Margarida Goldztajn (orgs.) – São Paulo: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Tecnisa, 2008.

ROCHA, Abdruschin Schaeffler. *Hermenêutica do cuidado pastoral: lendo textos e pessoas num mundo paradoxal*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2012.

ROCHA, Alessandro Rodrigues (Org.) *Teologias e Literaturas – considerações metodológicas*. São Paulo. Fonte Editorial, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

REALE, Giovanni. *O saber dos antigos - terapia para os tempos atuais*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

REIMER, Ivone Richter; REIMER, Haroldo; FERREIRA, Joel Antônio (Orgs.). *Anais do Congresso Internacional em Ciências da religião*. Programa de Pós-graduação stricto sensu em Ciências da Religião, Departamento de Filosofia e Teologia, Pontífica Universidade Católica de Goiás – v.1, nº 1 (2007). Goiânia. PUC Goiás, 2010. p.37.

REIMER, Ivone Richter; MATOS, Keila (Orgs.). **Mitologia e literatura sagrada**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.

REIMER, Haroldo; RICHTER REIMER, Ivone. *As linguagens da experiência religiosa*. In: RICHTER REIMER, Ivone; SOUZA, João Oiveira (Orgs.). O

sagrado na vida: subsídios para aulas de Teologia. Goiânia: ED. da UCG, 2009.

RIBEIRO, Osvaldo Luis. *Bíblia e história: narrativas mítico-literárias na Bíblia hebraica*. IN: REIMER, Haroldo; DA SILVA, Walmor (Orgs.). *Hermenêuticas bíblicas: contribuições ao I Congresso Brasileiro de Pesquisa bíblica/1*. Ed. Goiânia e São Leopoldo: UCG e Oikos, 2006.

RICOEUR, Paul. *Do texto à ação. Ensaios de hermenêutica II*. Traduzido por Alcino Cartaxo e Maria J. Sarabando. Porto: Rés, 1986.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologia*. Trad. H. Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

RICOEUR, Paul. *O Conflito de Interpretações. Ensaios de hermenêutica I*. Traduzido por Miguel D. Costa. Porto: Rés, 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. V. I. Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, Pau. *Escritos e Conferências I: em torno da psicanálise*. Textos reunidos e preparados por Catherine Goldenstein e Jean-Louis Schlegel. Tradução Edson Bini. São Paulo. Edições Loyola, 2010.

RICOEUR, Paul. *A hermenêutica Bíblica*. Tradução: Paulo Menezes. Edições Loyola. São Paulo - São Paulo. 2000.

RODRIGO, Lidia Maria. *O memorial acadêmico: uma reconstrução póstuma do passado. Filosofia e Educação: Revista Digital do Grupo de Estudos e Pesquisas Paidéia, Campinas, v.1, nº 0, mar. 2009*. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/rdp/article/viewArticle/47>>. Acesso em: <12 de setembro 2009>.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 6ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

RUFINO, Nélon; SANTANA, Carlinhos. *Verdade*. IN: *A Verdade de Nélon Rufino*. Som Livre. Rio de Janeiro. 2000.

SAFRANSKI, Rudiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo. Geração editorial, 2011.

SALQUARDA, Jörg. *A concepção básica de Zarathustra*. Cadernos Nietzsche 2. p.17-39. 1977. Disponível em <[http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/upload/cn\\_02\\_02%20Salaquarda.pdf](http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/upload/cn_02_02%20Salaquarda.pdf)> Acessado em < 20 de junho de 2015 >

SALIS, Viktor. *Mitologia Viva – aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. Editora Nova Alexandria, São Paulo, 2003.

SÁNCHEZ CETINA, Edesio. *Qué es La Biblia?: respuestas desde las ciencias bíblicas*. 2ª edição. Florida: kairós, 2006.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo, 1977.

SOETHE, Paulo Astor. *Introdução*. MORI, Geraldo de; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos (Orgs.). *Aragem do sagrado: deus na literatura brasileira contemporânea*. Edições Loyola. São Paulo, 2011.p.13.

SCHILLER, F. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1977.

SCHILLING, Voltaire. *Dostoiévski e Nietzsche: Do homem-deus ao super-homem*. Disponível em <  
[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/nietzsche\\_dostoiévski.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/nietzsche_dostoiévski.htm) >  
Acessado em < 23 de junho de 2015 >

SCHIGG, Stacy. *Cleópatra: uma biografia*. Tradução José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SCHROER, Silvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. Tradução Paulo Ferreira Valério. São Paulo: Paulinas. 2003.

SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da antiguidade clássica: os mitos da Grécia e de Roma (Vol.01)*. Tradução Hildegerd Herbold. Editora Paz e Terra. São Paulo, 1999.

SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da antiguidade clássica: os mitos da Grécia e de Roma (Vol.02)*. Tradução Hildegerd Herbold. Editora Paz e Terra. São Paulo, 1999.

SCHOPENHAUER, Artur. *O Mundo como Vontade e Representação (III parte)*. Seleção e Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

SCHOTTROFF, Luise. *As parábolas de Jesus: uma nova hermenêutica*. Traduzido por Nélio Schneider. São Leopoldo. Sinodal. 2007.p.20.

STEGMAIER, Werner. *As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche: coletânea de artigos*. Organização de Jorge Luiz Viesenteiner e André Luis Muniz Garcia. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 2013.

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1997.

SILVA, Airton José da. *Paidéia grega e apocalíptica judaica*. Estudos Bíblicos. Vol. 29. N. 113. Jan/mar 2012. Pp. 11-22.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1988, 2ª ed.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução de Mario Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1990.

SÓFOCLES. *Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ajax*. Tradução de Guilherme de Almeida e Trajano Vieira. São Paulo, Perspectiva, 2007.

SOUZA BRANDÃO, Junito de. *Mitologia Grega*. Volume 1 a 3, 7ª edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e a linguagem*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

SUAREZ, Rosana. *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)*. *Kriterion*. Belo Horizonte. Nº 12, jul. a dez. 2005.p.195.

SCHUBACK, Marcia Sá Cavalcante. *Sem Título*. IN: *Revista Tempo brasileiro*. out-dez. nº143. Rio de Janeiro, 2000.

TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. Tradução Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TILLICH, Paul. *Textos selecionados*. Tradução de Eduardo de Proença. São Paulo: Fonte Editorial, 2001.

TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Tradução Eglê Malheiros. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *As Categorias da Narrativa Literária*. IN *Análise Estrutural da Narrativa*. (p. 209-254). Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Tradução Jaime Clasen. Petrópolis – Rio de Janeiro. Vozes, 2000.

YOUNG, Julian. *Friederich Nietzsche: uma biografia filosófica*. Tradução Marisa Mota. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

VALLS, Álvaro. *O crucificado encontra Dionísio: estudos sobre Kierkegaard e Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

VANHOOZER, Kevin. *Há um significado nesse texto? Interpretação bíblica: os enfoques contemporâneos*. Tradução Álvaro Hattner. São Paulo: Editora Vida, 2005.

VANNUCCI, Aldo. *Filosofia e ciências humanas*. Edições Loyola. São Paulo, 1977.

VARGAS LLOSA, Mario. *A Civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Tradução Ivone benedetti. 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VATTIMO, Gianni. *A tentação do realismo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2001.

VATTIMO, Gianni. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Península, 2001.

VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade*. Rio de Janeiro : Record, 2004.

VERMES, Geza. *Ressurreição: história e mito*. Tradução de Renato Aguiar. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. Tradução de Cristina Muracho. São Paulo: EDUSP, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 20ª edição. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VORSATZ, Ingrid. *Antígona e a ética trágica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. 2013.

WESTHELLE, Vítor. *O Deus escandaloso: o uso e o abuso da cruz*. Tradução de Geraldo Korndorfer. São Leopoldo: Sinodal/EST; 2008.

WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.

ZAIDMAN, Louise Bruit. *Os gregos e seus deuses: práticas e representações religiosas da cidade na época clássica*. Tradução Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. Edições Loyola, São Paulo, 2010.

ZWEIG, Stefan. *O combate com o demônio: Hölderlin, Kleist e Nietzsche*. Tradução de José Miranda Justo Lisboa: Antígona, 2004.

