

LITERATURA E FILOSOFIA EM DIÁLOGO: SOBRE A AFINAÇÃO DE CONTRÁRIOS EM HERÁCLITO E SÓFOCLES

LITERATURE AND PHILOSOPHY IN DIALOGUE: ABOUT THE UNION OF OPPOSITES IN HERACLITUS AND SOPHOCLES

Francisco Alison Ramos da Silva
Doutor em Letras – Literatura Comparada
Universidade Federal do Ceará
(alison84-ramos@hotmail.com)

Hanna Maria Ramos Silva
Mestre em Educação¹
Universidade Federal do Ceará
(hannaramos@hotmail.com)

RESUMO: Este artigo versa sobre a afinação de contrários no pensamento de Heráclito e na tragédia de Sófocles, sobretudo no que concerne ao par opositivo **morte/vida**. Partindo da noção de Natureza, compreendida pelo pensador pré-socrático à luz da filosofia e apresentada pelo tragediógrafo como metáfora do drama humano, analisamos os fragmentos DK. 48 e DK. 62² paralelamente a excertos das peças *Filoctetes* e *As Traquírias*. À luz da Literatura Comparada, compreendemos que os diálogos cultural e interdisciplinar entre as obras do pensador e do poeta gregos levam-nos à constatação daquilo que Benedito Nunes (2009) considera ser uma “transa” entre filosofia e poesia.

Palavras-chave: Afinação de contrários. Heráclito. Sófocles. **Morte/vida**.

ABSTRACT: This paper approaches the union of opposites in the thought of Heraclitus and in the tragedy of Sophocles, especially about the opposing pair death/life. Starting from the notion of Nature, understood by the pre-Socratic thinker in the light of philosophy and presented by the playwright as a metaphor for the human drama, we analyze these fragments: DK. 48 and DK. 62, along with excerpts of the plays *Philoctetes* and *The Trachiniae*. In the light of the Comparative Literature, we understand that the cultural and interdisciplinary dialogues between the works of the Greek thinker and of the poet prove what Benedito Nunes (2009) considers it to be a "compromise" between philosophy and poetry.

Keywords: Union of opposites. Heraclitus. Sophocles. **Death/life**.

Introdução

Com base na obra de Julia Kristeva, Tânia Franco Carvalhal (2006) reconhece a **intertextualidade** como um processo espontâneo da criação e da análise literárias. Esse conceito, cuja função primeira foi substituir a noção de

¹ Doutoranda em Educação (Filosofia da Educação), no Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC).

² As letras maiúsculas DK, antes do número do fragmento, referem-se às iniciais dos nomes dos editores modernos dos fragmentos dos pré-socráticos DIELS e KRANZ. Quanto às notas que se referem aos **fragmentos** citados e às **peças** de Sófocles, *As Traquírias* e *Filoctetes*, são necessárias em razão da escolha das traduções citadas.

intersubjetividade, faz com que a linguagem poética seja lida, pelo menos, como dupla. Tendo em vista a existência desse diálogo entre os textos, Carvalho (2006, p. 50) afirma que o trabalho da escrita é visto “como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou a vários outros)”.

Com a introdução dos conceitos de Kristeva, o texto literário passa a ser compreendido de forma diferente no âmbito da Literatura Comparada: as relações de dependência entre determinados textos, vistas anteriormente como uma dívida que um texto tem com um antecessor, passam a ser compreendidas como um processo natural e contínuo de reescrita de textos. Trata-se, segundo Carvalho (2006, p. 52),

de uma atitude crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações.

Uma das principais características da Literatura Comparada é a interdisciplinaridade. Esta põe disciplinas diferentes em relação, como Literatura e História, Literatura e Artes, Literatura e Psicologia e Literatura e Folclore. Dada a escolha dos fragmentos de Heráclito e das peças de Sófocles, este trabalho amplia os estudos comparativos em **Literatura e Filosofia**.

No que diz respeito aos estudos da tragédia grega e do pensamento pré-socrático, não raro se faz referência às semelhanças entre as ideias dessas duas formas diferentes de expressão do saber: **filosofia** e **poesia**. Ademais, os fragmentos de Heráclito e as peças de Sófocles não apenas seguem a mesma direção, quanto à mistura de características poéticas e filosóficas, mas também quanto ao conteúdo básico de seus textos: os pares de opostos, que, negando-se mutuamente, harmonizam-se. Trata-se, na verdade, de um paradoxo. Este é o traço de base da Natureza heraclítica que, em Sófocles, por sua vez, aparece como o grande espelho em que a humanidade pode ver-se a si mesma e reconhecer, no fluxo natural do universo físico, a grandiosa fragilidade da vida humana.

Para este trabalho, selecionamos apenas dois fragmentos em que Heráclito estabelece estreitas relações entre **morte** e **vida**: DK. 48 e DK. 62, os quais analisamos detalhadamente. Quanto a Sófocles, duas de suas peças especialmente

são oportunas: *Filoctetes* e *As Traquínias*, das quais selecionamos alguns excertos que tratam do tema igualmente discutido em Heráclito. Os excertos que comentamos de ambas as peças encaixam-se perfeitamente na ideia dos fragmentos, à exceção dos preceitos de universalidade que pertencem necessariamente à filosofia e dos preceitos contingenciais da poesia.

Trata-se, em primeiro lugar, de uma relação poética, ainda que Heráclito se insira nas discussões filosóficas de seu tempo que, portanto, pretendiam superar os deuses e os mitos, dos quais Sófocles colhe o material de suas tragédias. Ao escrever sobre a presença do pensamento pré-socrático em Sófocles, Meggan Jennell Arp (2006, p. 7) enfatiza as “imagens heraclíticas”³ que o dramaturgo implanta no *Filoctetes* e n’*As Traquínias*. De fato, essas peças apresentam ideias semelhantes às dos fragmentos DK. 48 e DK. 62, em que Heráclito trata da relação opositiva entre **morte** e **vida**.

A análise dos fragmentos e das peças suscita um diálogo cultural e interdisciplinar, mencionado anteriormente, levando-nos à identificação daquilo que Benedito Nunes (2009) considera ser uma “transa” entre **filosofia** e **poesia**. Esta, sendo anterior, permaneceu nas estruturas e nas discussões daquela durante o período de transição entre os séculos VI e V a. C. Afinal, pelo que se observa nos textos antigos, os gregos já trabalhavam a relação entre gênero textual e propósito argumentativo e conheciam a possibilidade de empréstimos entre esses gêneros.

No entanto, é imprescindível que se considere a divergência entre a visão do filósofo e a do poeta: o primeiro se interessa pela Natureza, universal e necessária, ao passo que o segundo se ocupa da contingência, portanto, do homem. Isso significa que, se Heráclito reconhece nos pares opostos a condição da existência e da organização do universo, Sófocles emprega as imagens da natureza física em sentido metafórico para expressar o drama humano ante o devir do mundo e a efemeridade da vida. Isso significa que, ao olhar para “cima”, o homem pode adquirir um tipo de saber capaz de ajudá-lo a conduzir eticamente o seu modo de viver: **conhecer-se a si mesmo** como uma pequena parte (que é **mortal**), de uma estrutura física universal a qual, poderíamos ainda acrescentar, possui “vontade própria”.

³ Heraclitean images.

Morte e vida nos fragmentos, de Heráclito, e em Sófocles: *As Traquínias e Filoctetes*

A descrição mais fiel à ideia de Natureza, em Heráclito, pode ser resumida nestas palavras, de Spinelli (2003, p. 201): “não é tão somente... uma unidade de contrapostos, mas também um *acontecer*”. Tomemos como exemplo desse funcionamento cosmológico a cadeia alimentar. A transformação da vida em morte e da morte em vida é uma exigência da sobrevivência. O que garante a perpetuidade da vida é um movimento dialético de **morte** e **vida**. De fato, a supressão de uma coisa (individual) é a condição de sobrevivência da outra e, mais do que isso, dela mesma, quando o que acontece na realidade é uma troca (DK. 90).

O exemplo da cadeia alimentar é, de certo modo, dado já pelo próprio Heráclito: “O nome do arco (bíos) é vida (bíos), seu trabalho, no entanto, é morte” (DK 48).⁴ Embora essa passagem tenha maior valor em sentido figurado, representando por analogia uma unidade de oposição universal, não descarta a interpretação de que a totalidade envolve a relação entre a caça e o caçador. Isso garante uma visita dos fragmentos de Heráclito, ainda que superficialmente, aos assuntos humanos. Fato que, ao nível da tragédia de Sófocles, leva-nos ao *Filoctetes*. O enredo dessa peça versa sobre a tragédia de um guerreiro que fora abandonado pelos amigos em Lemnos, uma ilha deserta, logo após ter contraído uma enfermidade grave no pé. Após dez anos de solidão profunda, o jovem, cujo nome é o título da peça, recebe a visita de Neoptólemo, filho de Aquiles, de quem se torna amigo. Porém, instigado pelo astuto Odisseu, o jovem que chega à ilha, filho daquele que figura como o maior herói da *Ilíada*, pretende subtrair das mãos do amigo exilado as poderosas armas de Hércules – o maior herói da Grécia. Para que se realize essa empresa, muitas mentiras são calculadas e ditas posteriormente, antes mesmo que a amizade entre os dois rapazes efetivamente se fortaleça. Trata-se, acima de tudo, de uma peça que versa sobre o pressuposto ético da amizade e do caráter verdadeiro ou falso do discurso, mas que, dentre outras marcas, surge a típica dicotomia que vemos em toda a obra de Sófocles e em Heráclito.

Ao orientar Neoptólemo a “roubar” as armas de Hércules por meio exclusivo da força da persuasão, Odisseu profere as seguintes palavras:

⁴ As citações de Heráclito são da tradução de Damião Berge, INL, Rio de Janeiro, 1969.

De facto, se não lhe retirarmos o arco, não podes destruir a terra de Dárdano. Mas por que não posso eu e podes tu ter com ele um trato confiante e seguro? Eu explico. Não foi vinculado pelo juramento a alguém que te fizeste ao mar, nem constringido pela necessidade; também não fizeste parte da primeira expedição; enquanto eu nada disso posso desmentir. Deste modo, se ele me vê, estando ainda na posse do arco, sou homem perdido e a minha companhia levar-te-á também à ruína. Por isso mesmo, temos de planear um processo de lhe roubares as armas invencíveis (v. 67 - 76).⁵

Essa relação entre *biós* (arco) e *bíos* (vida), impõe uma relação inevitável entre **morte** e **vida**, uma vez que a vida de quem usa o arco significa a morte de quem por ele é vitimado. E essa ideia se confirma mais adiante nas palavras de Filoctetes quando este, ao reconhecer que, a princípio fora traído por seu amigo, reclama a Neoptólemo: “Tiraste-me a vida ao roubar-me o arco. Restitui-mo, peço-te, restitui-mo. Suplico-te, filho, pelos deuses de teus pais, não me tires a vida” (v. 931-933).

Se apresentamos, por meio de *Filoctetes*, um auxílio para o argumento de que a tragédia, com ênfase na sofocliana, mantém relação estreita com a ideia heraclítica do acordo entre os opostos **morte** e **vida**, n’*As Traquínias* esse argumento ganha um apoio maior. Esta última, por sua vez, trata do destino de Hércules. Este, depois de se casar com Dejanira, leva-a para casa. Pode-se afirmar que, entre os percalços do caminho do casal, o momento mais importante consiste na travessia de um rio, durante a qual a mulher é ajudada pelo Centauro Nesso, que lhe serve de balsa. O monstro ousa tocá-la de forma desrespeitosa, porém, ao ouvir os gritos da esposa, Hércules o mata com uma lança que já havia sido contaminada pelo veneno da Hidra de Lerna, a qual o herói destruíra em tempos anteriores e cataloga, portanto, entre os seus doze trabalhos. Enquanto agoniza, Nesso recolhe um pouco do sangue envenenado que corre de seu ferimento e oferece a Dejanira como uma espécie de sortilégio para ser usado numa eventual ameaça de abandono pelo marido. Com o passar dos anos, Hércules se apaixona por Íole, rapta a jovem filha de Êurito e a envia à própria casa para ser recebida por Dejanira. O acontecimento desperta a revolta da esposa traída, que segue as antigas orientações da besta e mata o filho de Zeus e Alcmena.

⁵ As citações de *Filoctetes* são da tradução de José Ribeiro Ferreira, 3ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian, Coimbra, 1997.

Recorro agora à força semântica de *biôn* (arco) para colher do destino de Hércules a mesma oposição **morte/vida** que encontramos nos fragmentos e em *Filoctetes*. A morte do herói está vinculada a uma importante profecia do Oráculo de Zeus, que dizia que ele não seria morto por um ente vivo, mas por um habitante da região infernal do Hades, conforme se pode verificar na advertência a Hilo, filho do filho de Zeus, ao final d'*As Traquírias*⁶ (v. 1155-1160): “Tu então escuta a tarefa: chegou a hora de mostrares/ que homem és e seres chamado meu filho./ Tive outrora profecia de meu pai/ de que não morreria por obra de nenhum ser espirante, mas de um defunto morador do Hades”. Ao tomarmos nota da participação do centauro Nesso no destino do herói, convencemo-nos de que é a morte de Hércules que tem maior relevância, no que diz respeito à oposição **morte/vida** de que tratamos neste texto.

A profecia referente ao centauro leva-nos a outra sentença heraclítica: “Imortais-mortais, mortais-imortais: a vida destes é a mesma daqueles, e a vida daqueles, a mesma destes” (DK 62). Assim como a unidade da multiplicidade cósmica, Nesso morre da vida de Hércules do mesmo modo que também, contrário a isso, vive na sua morte. E vice-versa. Isso pode ser resumido nas palavras do Coro d'*As Traquírias*, quando essa personagem coletiva canta a longa espera de doze meses pela volta do marido errante de Dejanira, aquele cujos dias Ares, o Deus do conflito, dissolvera em dor (vv. 646-654).

Outro fragmento de Heráclito apresenta a dicotomia **morte/vida**, só que desta vez o pensador o faz diretamente por meio de uma imagem mítica:

Não fôsse, pois, em louvor de Dioniso que dirigem o cortejo e cantam o hino fálico, cometeriam algo de indecentíssimo. Mas, Hades e Dioniso são um e o mesmo em cuja honra deliram e debacam nas lenéias (DK 15).

Ora, **Hades** está para a **morte** como **Dioniso** está para a **vida**. Este último não é senão a expressão máxima de tudo que alimenta os ciclos vitais: comida, bebida (vinho) e sexo, que são impulso de alegria e festa. Nesse caso, pode-se inferir que Eros é capaz de dominar outras divindades poderosas e cruéis, obrigando-as a se unirem e a serem uma só, apesar de, e exatamente por este

⁶ As citações d'*As Traquírias* são da tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira, Editora Unicamp, Campinas, 2009.

mesmo motivo, serem igualmente contrárias. Não é por nada que o poeta cômico Aristófanes, cuja obra celebra a vida e não o sacrifício, como o faz a tragédia, faz da viagem de Dioniso ao Hades um dos motivos mais importantes de *Rãs*, peça em que reivindica o retorno do tragediógrafo Ésquilo, num momento de decadência literária na Atenas Clássica.

Toda a tragédia tem como característica geral a instabilidade, que é geradora de conflitos. Em Ésquilo, encontram-se ainda traços homéricos, no que diz respeito a elementos sensíveis da exterioridade. Suas personagens estão sempre ligadas a um **fora de si**, vontade de entidades autônomas (divinas). Em Eurípides, há uma espécie de formulação psicológica das personagens que permite que se afirme que a ênfase de seus poemas é dada às paixões. Isso gera um conflito que opõe um sentimento a outro. Sófocles, diferentemente, delineia o destino de suas personagens sem essa intervenção externa, a não ser por meio de oráculos que na maioria das vezes não são compreendidos. Por outro lado, não permite que as paixões tracem o destino de seus heróis, que sempre são colocados em oposição a outros homens.

Esse aspecto distinto de Sófocles, cujas personagens se veem movidas por si mesmas, porém confusas diante da linguagem oracular, faz da **fragilidade da felicidade humana** uma de suas marcas essenciais. Se essas personagens se opõem a outras, dialogam, argumentam, pesam e ponderam as suas ações, isso não tem importância, porque são sempre inflexíveis. Saber como é preciso e por que agir, ainda que tenham feito análise rigorosa, é perda de tempo. Um herói de Sófocles não se deixa convencer. Essa inflexibilidade, mesmo diante de certa autonomia, nos leva a crer que em Sófocles o destino é mais frágil, portanto, mais trágico.

N'As *Traquínias* (v. 124-140) o Coro encoraja Dejanira, afirmando que todas as dificuldades em que se encontra naquele momento atual darão lugar à alegria. Essa é a lei sob a qual o Cronida soberano (Zeus) pôs todas as coisas: nada se fixa aos mortais, nem alegrias nem pesares, mas tudo vai e vem como os turnos das estrelas da Grande Ursa, num ciclo contínuo de **morte** e **vida**: a riqueza e a pobreza, a esperança e o desespero, tudo o que se resume em **felicidade** e **infelicidade**. Os dias humanos não podem ser somente de dor, porque, ironicamente, nunca se viu Zeus abandonar seus filhos.

Através das oposições trágicas de alegrias/pesares e **morte/vida**, Sófocles mais uma vez se aproxima de Heráclito. Isso se reforça no comentário de D. Butaye (1968, p. 102) ao defender que essa vicissitude não é absurda:

aos olhos de Sófocles, ela não é fruto do acaso e sim um movimento cíclico do mundo, no qual os fenômenos opostos se sucedem sem interrupção, realizando assim uma harmonia superior. Se a instabilidade das coisas descrita há pouco já podia nos fazer pensar em Heráclito (*pánta rei*), é mais ainda o caso do movimento cíclico no qual oposições se resolvem na harmonia de uma variação regular.⁷

Essa é uma constante na poesia de Sófocles. O movimento de fenômenos naturais serve como ilustração do ciclo de **alegrias e pesares** que, na tragédia, quase sempre terminam na morte de alguém e que, de todo modo, já é um ciclo de **vida/morte**, quando a felicidade dá lugar à infelicidade e vice-versa. A tragédia de Sófocles nos propõe, portanto, uma explicação das causas da instabilidade das coisas no mundo. Nessa explicação, a **fragilidade** se põe como a causa desse ciclo que segue o modelo da Natureza, predicando a **humanidade**.

Sófocles respeita, desse modo, a realidade da existência humana. Sendo assim realista, suas representações da vida chegam ao limiar da felicidade, sendo o espelho do homem. Suas personagens são mergulhadas em diversas situações trágicas, próprias de uma vida agitada que nos concentra no **sofrimento** causado por essas situações (por essa realidade). Por isso enfatizamos essa marcação específica do tragediógrafo intermediário em comparação com os outros dois grandes tragediógrafos: Ésquilo e Eurípides. As tragédias de quem escreveu *Édipo Rei* não poderiam prometer algo maior do que fazem. Não é a intriga de sentimentos que constrói um grande poeta, tampouco a supressão da humanidade pelas potências divinas superiores. O que faz com que um poeta não seja esquecido é o mesmo que faz com que um mito ou outro ganhe destaque no repertório lendário: a construção da personagem.

Nomes como Antígona, Ajax, Electra e Filoctetes são sujeitos que dispensam predicativos. Dizer o mesmo de Édipo seria uma figura pleonástica. Ao lado desses,

⁷ aux yeux de Sophocle, elle n'est pas le fruit du hasard mais elle est un mouvement cyclique comparé au mouvement cyclique du monde, dans lequel des phénomènes opposés se succèdent sans interruption, réalisant ainsi une harmonie supérieure. Si l'instabilité des choses, décrite ci-dessus, pouvait déjà nous faire penser à Héraclite (*pánta rei*), c'est encore davantage le cas avec le mouvement cyclique dans lequel des oppositions se résolvent dans l'harmonie d'une variation régulière.

Dejanira e, sobretudo, Hércules, são figuras de construção muito real e apresentam um porte quase superior ao do próprio drama. São construtos paradoxais e por isso mesmo perfazem o destino humano numa **harmonia opositiva de grandeza e miséria**. Isso talvez justifique o fato de Dejanira só pensar depois de enviar a túnica embebida no sangue do centauro Nesso ao marido, bem como pode justificar o fato de Hércules só compreender depois a linguagem oracular quanto a ser morto por um morto. Uma vez perdidas em sofrimento, essas personagens não se entregam, mas rejeitam a mediocridade do mundo humano em que estão inseridas. A *hýbris* (desmedida) por elas cometida confere-lhes uma bravura inestimável. Tentam ultrapassar os limites impostos ao homem, ainda que saibam que essa é uma tarefa vã e que o preço que se paga por essa tentativa de fuga da natureza humana é mais sofrimento.

Sófocles recria personagens mitológicas por meio de uma técnica refinada. Coloca o mito a seu serviço, reproduzindo máximas já propagadas acerca da felicidade humana. Toda a obra de Sófocles impele o homem a conhecer-se a si mesmo, como as máximas do oráculo de Delfos o exortam a não ultrapassar a sua medida. Com muita franqueza, *As Traquínias* nos reportam por meio da sorte de Hércules às fontes épicas homéricas e às fontes líricas. No “Canto XVIII” da *Ilíada* (v. 104), Aquiles diz de si mesmo ser um fardo inútil para a terra e Píndaro, na “Pítica Oitava” (v. 95) edifica o homem reduzindo-o a uma sombra. Hesíodo parece mais lúcido em **Trabalhos e Dias**, porque a expressão **comedores de pão** induz o homem a reconhecer-se homem: **mortal**. Essa é a síntese de sua condição, contrária à dos Deuses, que comem néctar e ambrosia.

Sombra ligeira é a humanidade, da qual a terra que pisa não depende para existir. Nada do que se adquire sobre a face do solo é razão para se orgulhar, nem a força do braço, nem a da palavra, tampouco riqueza, beleza ou juventude. Um dia, apenas, é suficiente para levar a um poente desconhecido as venturas de um destino e fazer nascente “luzidia” de prantos temíveis e indesejáveis. Mas estar preso a essa realidade existencial não significa que o homem não é livre para agir, ainda que essa liberdade seja limitada. Isso significa, conforme sugerem as palavras da Nutriz, n’*As Traquínias* (943-946), viver o momento presente e colher as dádivas excelentes de cada dia.

A análise dos fragmentos e das peças comparados neste texto legitima o diálogo das expressões da arte e do pensamento gregos, sobretudo nos anos próximos à virada do século V a. C. Gerd Bornheim (1984, p. 91 e 92) trata de uma espécie de mistura de tendências, afirmando que, “até Sócrates, o intercâmbio entre filosofia e poesia processava-se a partir de um solo comum, e tudo acontecia de modo alheio a qualquer modalidade de lógica”.

Acreditamos que a motivação da filosofia em direção à poesia vai além de dividir o mesmo solo: trata-se, a nosso ver, daquilo que poderíamos chamar de pulsão de *nóstos* (retorno), que, numa espécie de “Odisseia”, impele a primeira em direção à segunda. Nunes (2009, p. 26) atenta para a nascente mítica da Filosofia, a qual vê “embebida num tema poético – o da viagem como retorno ao país nativo, ao lugar da morada, ao lar”. Em razão disso, o autor explora a relação supradisciplinar e mútua entre filosofia e poesia, de tal modo que uma possa fecundar a outra.

Reconhecemos, no entanto, que a harmonia dos contrários **morte e vida**, presentes no *Filoctetes* e n’*As Traquínias*, não possui o mesmo valor de universalidade que observamos nos fragmentos de Heráclito. Em Sófocles, o homem é parte inseparável do todo e, no teatro de Dioniso, reflete, nos assuntos políticos, as leis da Natureza.

Na verdade, o par opositivo de que tratamos até agora é apenas uma síntese daquilo que fomenta todo o pensamento de Heráclito e a obra de Sófocles. A palavra *dike* (justiça), que é uma constante tanto em Heráclito como em Sófocles, é um bom exemplo dessa relação de contrários.

Justiça evoca uma série de coisas contrárias, injustas. E tanto estas como aquela designam, enquanto palavras, não apenas um tipo de ação, mas também um tipo de clamor. Conata do verbo latino *dico*, *dicere* (dizer) essa palavra se impõe como uma sentença que traz prescrita uma retitude ou retidão. Funciona, portanto, como um conflito que regula as normas da Natureza e da vida. Fato que nos deixa implicados com um reflexo antropológico da justiça cósmica em Heráclito e com as reflexões éticas d’*As Traquínias*.

Os opostos se apresentam ainda de forma mais abrangente em ambas as obras. Em Heráclito, são a própria afirmação da unidade, harmonia e ordem cósmica. Sendo origem e processo de todas as coisas, dos quais tudo o que existe nasce e perece, o conflito é o elemento estrutural do mundo. E embora o indivíduo

humano faça necessariamente parte desse conflito, não cumpre nele função deliberada. N'As *Traquínias*, por outro lado, o conflito parte da natureza, externa, porém não privando do homem a ênfase em seu agir.

As oposições que permeiam os fragmentos são noite/dia, inverno/verão, juventude/velhice, princípio/fim, sono/vigília, frio/calor, seco/úmido, reto/curvo, doença/saúde, fome/saciedade, fadiga/descanso e, dentre outras, justiça, que traz implícita a injustiça. As que prescrevem a peça são juventude/velhice, morte/vida, companhia/solidão, justiça/injustiça e noite/dia. Este último par é o mais importante para a tragédia, do ponto de vista estrutural.

Se Heráclito concebeu o elemento fogo como princípio da **unidade**, foi justamente pelo fato de esse elemento, perceptível, ser a expressão da unidade de todas as coisas. Tal unidade se justifica no processo paradoxal em que o *kósmos* (cosmo) é gerado a partir do fogo e nele se consome. Assim, todas as coisas nascem por oposição e sua totalidade se transmuta semelhante ao fluxo de um rio. Esse é o destino da Natureza, cujo caminho pode ser chamado de ascendente-descendente e cuja ordem se configura de acordo com esse duplo caminho.

Se atentarmos para esta citação, teremos uma síntese de todos os pares de oposição em Heráclito: "Pólemos [a guerra] é pai de tôdas as coisas, rei de tudo; a uns, os demonstrou como deuses, a outros, como homens; de uns, fêz escravos, de outros, livres" (DK 53). Ao mesmo tempo em que o *pólemos* (combate) é *patér* (pai, princípio gerador), é também *basileús* (rei, ordem divina e necessária), capaz de determinar o movimento das posições de todas as coisas livres e escravas. Assim, há uma *harmonie* (harmonia, afinação) invisível, que é melhor do que a visível (DK. 54). Trata-se de uma espécie de *nómos* (lei) que determina o vir a ser e o modo de ser das coisas, a sua natureza. Por isso não se pode afirmar que há um ato criador isolado e pessoal, muito menos uma vontade mantenedora separada do processo, anterior a ele e à sua destinação de estar **sempre se reproduzindo**. Nesse processo, a oposição é ponto de partida e de chegada, perpassando a totalidade e fazendo com que todas as coisas sejam uma unidade.

Uma fonte de apoio a esse argumento é a ideia de *Kháos* (Caos), no começo da *Teogonia*, de Hesíodo (v. 116). Sendo o pai de todas as coisas, o Caos (cisão, separação) é a divindade que se opõe a Eros (atração) e através do qual nascem outros Deuses que também formam pares opostos. Ao tratar desse assunto, Jaa

Torrano (2007, p. 42) escreve o seguinte: “Éros é a potência que preside à procriação por união amorosa, *Kháos* é a potência que preside à procriação por cissiparidade”. Além disso, poderíamos reforçar ainda que a tradição mítica também nos oferece na figura de *Éris* (Discórdia) o motivo da Guerra de Tróia.⁸

Com base no que foi afirmado sobre Heráclito, reconhecemos que a unidade da multiplicidade, em movimento perene, não seria possível sem a sua estrutura básica opositiva. Por isso as coisas mais distintas formam a melhor harmonia (DK. 8); o sono toca a vida e a vigília toca a morte (DK. 26); o vivo é morto, o que acorda é o mesmo que dorme, o velho é jovem (DK. 88); o princípio coincide com o fim na circunferência do círculo (DK. 103); o caminho que sobe é o mesmo que desce (DK. 60); o sábio reconhece-se e não se reconhece na figura de Zeus (DK. 32) e o Deus é dia/ noite, inverno/ verão, guerra/ paz, fome/ saciedade (DK. 67).

Spinelli (2003, p. 213) também busca um acordo entre esses dois pontos de vista: “É difícil não relacionar o *logos* de Heráclito com a tradição pitagórica da supra-existência da **alma do todo** (eterna e imortal, garantia da revitalização perene do Cosmos)”. Em seguida, acrescenta:

Está claro que Heráclito concebe entre a *alma do todo* e a *alma humana* uma relação de participação ou de envolvimento, mas não no sentido de uma alma *individual*, estritamente subjetiva. A *alma* é a essência da vida do *todo*, no qual estamos inseridos.

Ora, o filósofo que usa a primeira pessoa desde o começo de sua escrita (DK. 1) permite que seja inferido de seu texto alguns aspectos trágicos da existência humana. Quando nos assegura de ter ido à procura de si mesmo (DK. 101), coloca-se em cena como um herói trágico que, incitado pela injunção délfica *gnóthi sauton* (conhece-te a ti mesmo), empenha-se em tomar consciência de si. Mas é ao fazer uso da terceira pessoa que Heráclito se torna o oráculo. É ele quem, ao tratar da Natureza, trata do homem, parecendo provocar-lhe a alma.

Quanto a Sófocles, sua “universalidade” é exclusivamente humana e se expressa por meio das *gnômai*. Estas, apesar de não exprimirem ideias tão

⁸ Segundo o mito, Éris não foi convidada para o casamento de Tétis com Peleu. Ressentida, a Deusa aparece na festa sem ser vista e deixa um pomo de ouro, destinado à mais bela. Inicia-se uma disputa vaidosa entre Hera, Atena e Afrodite. Páris, príncipe de Tróia, deverá julgar quem dentre as três é de fato a mais bela. Cada uma lhe oferece um presente e Páris escolhe Afrodite, esperando receber o que a Deusa lhe promete dar: o amor da mulher mais bela do mundo, Helena, a quem o príncipe troiano rapta e que vem a ser o pretexto da guerra de dez anos.

aceitáveis, evidentes e reconhecidas como os provérbios, oferecem a mesma generalidade e concisão. Possuem sapiência valorativa enquanto verdade sobre reflexões gerais humanas. Segundo Jacqueline de Romilly (1995, p. 56), as *gnômai* fazem com que tenhamos “a impressão súbita de profundidade que dá a tragédia grega”.⁹

Sem essas sentenças gerais não poderíamos atribuir à tragédia um caráter universal de natureza humana, como atribuímos universalidade à Natureza de Heráclito. São elas que transferem o reconhecimento do destino humano para o destino do herói trágico, mesmo sendo particulares e contingenciais as suas experiências. Ou, como acrescenta ainda Romilly (1995, p. 58), as reflexões gerais que o poeta, neste caso, Sófocles, introduz através do Coro, “nos obrigam a ver na ação de sua peça alguma coisa que vai além e concerne verdadeiramente o homem em geral”.¹⁰ Trata-se, portanto, da exigência máxima do gênero trágico, tendo em vista que esse reconhecimento desperta o sentimento da compaixão. O receptor, vendo ou lendo, reconhecendo-se ou não como parte da Natureza, reflete acerca de sua condição, numa *catársis* de saber e de sentir.

Conclusão

Esta análise autoriza a conclusão de que Heráclito e Sófocles apresentam elementos comuns em suas obras. Apesar de terem vivido em períodos diferentes e de terem produzido formas diferentes de saber, a **tensão de opostos** caracteriza a escrita de ambos: filosófica e poética, respectivamente.

Heráclito e Sófocles são exemplos excelentes do diálogo cultural e interdisciplinar entre filosofia e poesia. Ambos produzem arte e pensamento, seja através da forma e da linguagem dos textos, seja através das imagens e das ideias que se misturam.

A subjetividade do poeta aparece nessa peça sob diversas camadas, principalmente por meio das falas das personagens Coro e Dejanira. O movimento da natureza, inscrito no giro circular da Grande Ursa e no sopro dos ventos Noto (Norte) e Bóreas (Sul), são o meio mais natural, no pleno sentido da palavra, disponível ao homem para saber de si. O sol, que tudo vê, nasce da noite e para ela

⁹ l'impression saisissante de profondeur que donne la tragédie grecque.

¹⁰ nous obligent à voir dans l'action de sa pièce quelque chose qui va par-delà, et concerne vraiment l'homme en general.

volta. Seu valor poético estrutural coloca-o como sentinela, não de Zeus, mas da tragédia dos mortais, seu destino. É assim que a poesia se confunde com a filosofia, trazendo a observação da grande *phýsis* para discutir questões particulares dos indivíduos que se identificam com a *polis*.

Essa fusão entre literatura e filosofia deve-se, em parte, ao fato de ambas experimentarem a linguagem. Sabe-se que essa não é a única razão desse encontro, mesmo porque a filosofia necessita de argumentos precisos para que se dê o seu exercício de ensino/aprendizagem. Mas essas experiências quase sempre exigem que traços literários participem da formação de textos filosóficos e que, ao mesmo tempo, traços filosóficos participem dos textos literários. Nesse período, sobretudo, as duas eram indissociáveis.

Ao considerarmos o propósito argumentativo de alguns filósofos, reconhecemos que a presença da literatura é imperativa em suas filosofias. Em geral apresentam tom pedagógico, lógico-reflexivo, ou até meditativo. Algumas descrevem, outras analisam ou interpretam. Há ainda filosofias de modelo analítico, fenomenológico, hermenêutico, dialético. Essas diferenças não teriam êxito comunicativo sem que essas filosofias não fossem submetidas aos gêneros da *littera*. Mesmo os textos de filosofia estão munidos de regras de leitura. O que Platão escreve, sob o pretexto de Sócrates, bem como o que escrevem Nietzsche e Voltaire, não validaria seus argumentos sem o recurso da ironia. As narrativas de Kierkegaard também participam dessa dupla habilidade criativa. Do mesmo modo, os textos literários podem apresentar, ainda que de forma sutil, traços argumentativos filosóficos.

Fernando Pessoa, Goethe, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e tantos outros são exemplos do argumento final do parágrafo anterior. Participam, ao lado de grandes filósofos, daquilo que Jayme Paviani (2009, p. 61) chama de “subterrâneo”, “sentido de mundo”, “camada silenciosa e desconhecida que permanece no tecido da escrita”.

Todos esses argumentos, cuidadosamente exemplificados, legitimam a ressonância dos fragmentos DK. 48 e DK. 62 nas peças *Filoctetes* e *As Traquínias*. A Natureza heraclítica é de valor universal, sendo, portanto, capaz de envolver a contingência delineada pela tragédia sofocleana. O movimento natural, em que o

ciclo de **morte/vida** pode ser observado, avisa ao homem, por assim dizer, da fragilidade de sua existência e da tragédia de seu destino.

Referências

ARP, M. J. **Pre-Socratic thought in sophoclean tragedy**. UMI: Pennsylvania, 2006.

BERGE, D. **O logos heraclítico; introdução ao estudo dos fragmentos**. Instituto nacional do livro: Rio de Janeiro, 1969.

BORNHEIM, G. A. “Literatura e filosofia, o espaço da estética”, *in: Os contrapontos da literatura (arte, ciência e filosofia)*. Editora Vozes: Petrópolis, 1984.

BUTAYE, S. J. D. “La fragilité du bonheur humain dans les tragédies de Sophocle”, *in: Les études classiques*, tome XXXVI – nº2, 1968.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. Editora Ática: São Paulo, 2006.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. Editora Iluminuras: São Paulo, 2007.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Haroldo de Campos. Arx: São Paulo, 2001.

NUNES, B. “Poesia e filosofia, uma transa”, *in: Filosofia e literatura, uma relação transacional*. Editora Unijuí: Ijuí, 2009.

PAVIANI, J. “Traços filosóficos e literários nos textos”, *in: Filosofia e literatura, uma transa*. Editora Unijuí: Ijuí, 2009.

ROMILLY, J. **Tragédies grecques au fils des ans**. Les Belles Lettres, 1995.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. Editora Unicamp: São Paulo, 2009.

_____. **Filoctetes**. Tradução de José Ribeiro Ferreira, 3ª edição. Fundação Calouste Gulbenkian: Coimbra, 1997.

SPINELLI, M. **Filósofos pré-socráticos, primeiros mestres da filosofia e da ciência grega**, 2ª edição. Editora Edipucrs: Porto Alegre, 2003.

Recebido em 31 de março de 2017
Aprovado em 16 de setembro de 2017