philia&filia
ISSN 2178-1737

Apresentação

Lawrence Flores Pereira
Universidade Federal de Santa Maria
Brasil

Kathrin Holzermayr Rosenfield
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

O atual número de *Philia&Filia* reúne artigos sobre a tragédia, o épico e a poetologia da Antiguidade grega, focando ora a história da recepção da tragédia, ora os vínculos entre tragédia, épica e eticidade na poesia clássica e nos seus renascimentos posteriores.

Ritmo, tragédia e lírica

Emanando de uma tradição oral sólida, baseada em formas rítmicas diversas, o ritmo da poesia grega só pôde ter sua peculiaridade conhecida na Modernidade quando ficaram patentes as contradições de antigas teorias que viam no ritmo grego um equivalente às formas da poesia do Ocidente. É sobre este assunto que John T. Hamilton se concentra em seu estudo detalhado de um momento fundamental da recepção da tragédia no Ocidente, ou seja, na releitura de Nietzsche, em seus primeiros estudos filológicos, do ritmo do grego. Para aqueles que estão familiarizados com *O Nascimento da Tragédia*, e com os comentários de Nietzsche sobre a emergência da poesia ditirâmbica na Grécia, o comentários de Hamilton não parecerão estranhos. Ele assinala que no fundo das intuições que aproximaram Nietzsche de sua noção de tragédia está seu desconforto juvenil com a palavra, com as limitações do verbo em comparação com a música. Seu aparente desconforto com palavras viria de sua idéia de que a música é o modo mais hábil para comunicar ou ainda de evitar o recorte redutor da palavra.

Hamilton nos mostra como Nietzsche reage à decepção juvenil com suas aspirações musicais, quando suas primeiras composições receberam a crítica destrutiva de Hans von Bulow, forçando o jovem a voltar-se "às palavras", ao estudo da filosofia. Hamilton assinala que essa renúncia era percebida por Nietzsche como uma condenação dentro linguagem verbal.

O revela como essa virada de Nietzsche torna-se logo ambivalente: a despeito de sua renúncia ao musical, seu interesse se volta para o estudo do ritmo na poesia grega. Baseando-se sobre tudo nos cadernos de Nietzsche, Hamilton mostra como, durante os primeiros anos de estudo, o jovem filósofo desenvolve uma teoria do ritmo grego que põe em questão as idéias contemporâneas de que o ritmo grego era equivalente ao ritmo da poesia de períodos posteriores. Nietzsche define o antigo ritmo, predominantemente um acento dinâmico, como *Zeitleben (vida do/no tempo)*, diverso do *Tonleben (vida do/no ton)* da modernidade. Essa intuição já era impressionante, mas não foi a única do jovem filósofo. Hamilton observa que Nietzsche desenvolve um esboço de uma "Philosophie des Rhythmus" na qual *Zeitleben* e *Tonleben* estão numa guerra perpétua – figuração conflitiva que ressurgirá mais tarde em *Nascimento da Tragédia,* na oposição entre o Apolínio e o Dionisíaco. A relação entre a teoria da tragédia e a observação minuciosa da particularidade do ritmo grego revela também um interesse antropológico de Nietzsche pela existência de ruptura histórica e antropológica fundamental entre o mundo dos gregos e o mundo cristão e moderno.

Algumas das questões levantadas por Hamilton reaparecem na contribuição de Roosevelt Rocha, a qual apresenta um corte transversal sobre a diferença entre "lírica", como noção moderna e sobretudo romântica, e a chamada poesia lírica grega arcaica (mélica). Embora Nietzsche, em *Nascimento da Tragédia,* tenha usado termos como o "espírito do lírico" para definir a sua aparição, supostamente súbita, no mundo grego, jamais de fato confundiu o lírico moderno com o vitalismo daquela poesia. Roosevelt Rocha enfatiza, antes de tudo, a inserção comunitária, ritual e intercântica (oral) da poesia "mélica" em oposição ao caráter intimista, subjetivo da poesia lírica moderna. Essa compreensão, que Adorno assinalou enfaticamente, torna-se mais evidente, segundo Rocha, quando pensamos que os gregos nem mesmo possuíam um termo general que abranja o que chamamos de lírica ou de "poesia lírica". O termo poesia lírica aplicado a um agrupamento de gêneros, lembra-nos Roosevelt Rocha, foi uma criação

dos séculos XVII e XVIII, culminando com a teoria hegeliana dos três gêneros (poesia épica, poesia dramática e poesia lírica) que tinha caráter essencialista, a exemplo do conceito goethiano das "formas naturais da poesia". Ora a poesia grega – aquela que não pode ser definida como épica ou como dramática – se define por meio de uma diversidade de termos e de formas, que não podem ser subsumidos dentro da noção abstrata de "lírica". Roosevelt assinala como essas formas (o epigrama, a elegia, o *psogos* e muitos outros) nada têm a ver com a lírica tal como a definiu a modernidade. Um exemplo típico dessa confusão é o da elegia. Muitas vezes ela foi associada ao discurso lutuoso, mas não há nada mais longe da verdade do que isso: a elegia não foi sempre necessariamente lutuosa. Mais importante de tudo, Rocha reforça algo fundamental, que é o caráter oral e comunitário desta poesia. Todas as formas mélicas estão inseridas quer em rituais, em tradições vivas e na recaptura de formas orais longamente exercitadas, vivas e presentes em elaborados rituais comunitários. Mesmo aquelas formas que hoje nos parecem mais intimamente "líricas" pela sua dramatização do eu na forma do lamento, como o fragmento 10V, de Alceu, completa Rocha, não são senão uma persona poética gestada pela tradição. Do mesmo modo, o lamento pela velhice, de Safo, reproduz a religiosidade no período, retomando uma temática antiga e de modo algum "pessoal". O leitor dessa poesia cheia de frescor, ainda intacta e não contaminada pelo "ser ou não ser" hamletiano, fica impressionado com sua vitalidade, com sua aceitação inteira da vida, ao passo que a poesia lírica moderna - como o autor sublinha, relembrando Todorov -, é formalista, niilista e solipsista. Formalista porque se entranha mais e mais numa autoreferência formal aos outros "textos". Niilista porque escrever poesia lírica é escrever, por assim dizer, com a caveira na cabeceira da cama; e solipsista porque a modernidade esteve sempre entremeada em suas próprias reflexões. É possível adicionar: narcisista, porque proclama o "mistério" do poeta. Ouve-se da parte de Rocha um certo desconforto com a lírica moderna: mas poderíamos também lançar um olhar mais favorável para os produtos bizarramente interessantes de Emily Dickinson, de Eliot, de Mallarmé ou ainda de Block e de Tzvetaieva. Por caminhos diferentes, a substância vital reencontra neles de algum modo sua vazão através da interiorização – ponto levantado por Adorno em seu famoso ensaio.

Tragédia: as recepções diversas

O estudo da tragédia não se limita à sua interpretação. Ao ser reproduzida, encenada, estudada e reinterpretada ao longo dos séculos, a formas de recepção podem se tornar inteiramente diversas. Glenn Most estuda o destino da recepção de duas tragédias de Eurípides, *Hécuba* e *Mulheres Troianas*, ao longo de vários séculos. O que Most propõe é um estudo comparativo das recepções de cada uma dessas tragédias, fundamentando-se na relativa proximidade temática e tópica de ambas. "Ambas se concentram em Hécuba e ambas possuem o mesmo material mítico". No entanto, a semelhança temática não é mais do que temática. A estrutura das peças é inteiramente diversa. Se *Hécuba* é uma tragédia que encena dramaticamente o processo sinistro da vingança, *Mulheres Troianas* é uma tragédia de lamento, na qual as vítimas estão reduzidas a receber as notícias calamitosas da destruição de Tróia e da morte dos seus. Na primeira, o desejo sinistro vingativo é o elemento sedutor que atrai o público; na segunda, o simples espetáculo patético da desgraça. Most estuda cada momento da recepção. A de *Hécuba* e de *Mulheres Troianas* na própria época de Eurípides, mostrando como fatos políticos e bélicos contemporâneos podem ter influenciado o insucesso de uma peça como as *Mulheres Troianas*. O que se sabe, com efeito, é que alguns meses antes de ser produzida, os atenienses haviam capturado a ilha de Melo, massacrando seus homens e escravizando as mulheres. Most lembra que o fundo político que Eurípides dá à sua peça, apresentando o sofrimento das mulheres raptadas e escravizadas de Tróia, não deve ser sido recebido com simpatia pelos seus contemporâneos atenienses. Esse é apenas o primeiro momento da recepção das duas peças cuja história é relembrada no artigo. A recepção ulterior das peças é finamente analisada por Most. Hécuba, neste caso, será a peça "predileta" tanto na antiguidade latina como no Renascimento. Finalmente, ele lembra que esse padrão (calcado na vingança e no seu "direito") surpreendentemente muda nos dois últimos séculos quando finalmente *Mulheres Troianas* passa a ser a peça preferida da modernidade. Essa surpreendente reversão leva Most a investigar as razões da reviravolta na recepção, de nossos hábitos e gostos estéticos.

Justiça divina na tragédia e o *ethos* da fábula Hesiódica

Eurípides é também o objeto de estudo do professor Jaa Torrano, também tradutor de Ésquilo. Ele propõe uma interpretação de *Resus*, analisando em detalhe cada

movimento da peça. Dentre os diversos problemas levantados em seu *close reading,* assinalamos aqui uma de suas preocupações, qual seja, a de conhecer qual seria a natureza da justiça divina nesta peça. Jaa Torrano lembra que há dois momentos em que o problema da justiça surge na peça. Em primeiro lugar na "ironia numinosa [que] sela o reconhecimento da justiça de Dólon por Heitor e pelo coro" e, por outro lado, na expectativa da Deusa Musa de que Odisseu pague com justiça a morte de Dólon. Neste último caso, um dilema interpretativo é óbvio (nesse sentido repetindo dilemas semelhantes em outras tragédia como Agamenon). O problema diz respeito ao fato de que Atena é a causa principal da morte de Dólon. Mesmo que a Deusa Musa esteja a par, ela, mesmo assim, deseja que o seu ressarcimento se materialize através da punição de Aquiles, favorito de Atena. Para Jaa Torrano, essa disparidade se explicaria pela "ontologia própria do pensamento mítico que estabelece uma correlação pela qual se identificam justiça e participação no ser". A ideia de "participação em Zeus" (de "proximidade") não é de modo algum teológica, mas apenas demarca a semelhança no mito entre a homens e deuses.

A questão do mito e da ética interessa também Christian Werner, cujo artigo consiste em estabelecer um ponto de apoio para a interpretação da lenda do *Falcão e do Rouxinol*, em *Trabalhos e Dias*, lenda moralista ou ironia anti-aristocrática que se encontra após o final da narração sobre a Idade de Ferro. A história fabular parece fazer uma defesa explícita da violência e do abuso do forte contra o fraco. Werner lembra, contudo, que, no contexto da voz do poema, que abomina ou lamenta a injustiça humana, o trecho surge como uma "montagem", um fragmento desconectado do resto. Como *Trabalhos e Dias* possui conjuntos de fragmentos (ou ainda de narrativas que se agrupam e se interligam mutuamente, às vezes ao modo de "módulos"), interpretar as diversas estruturas narrativas que ali aparecem, nem sempre vinculados com os conectivos lógicos com os quais estamos habituados, constitui um problema. A narrativa da lenda do *Falcão e do Rouxinol*, por assim dizer, interrompe a narrativa mais geral e dá a impressão de algo estranho ao texto. Sua estrutura, típica das lendas e dos contos animalescos ou das fábulas, fez com que muitos críticos pensassem nela como uma formulação moralista. Entretanto, o trecho é paradoxal como fábula, pois contrasta de modo quase inaceitável com o segmento da história da Idade de Ferro. Esse tempo é definido como o pior dos tempos: é o tempo da injustiça e da desmedida, em que o

justo fica à mercê da força bruta, o tempo em que a medida ética é totalmente desvirtuada. Christian busca reconstituir o elo existente entre a primeira narrativa e a lenda do *Falcão e do Rouxinol*, buscando desvendar a chave de leitura alegórica que ela contém assim como suas relações com outros segmentos da narrativa.

A moeda na filosofia grega

A contribuição de Leonidas Zelmanovitz nos oferece um estudo fascinante da filosofia da moeda nos escritos de Aristóteles. O estudo do fundamento das trocas monetárias - hoje raramente considerado numa perspectiva filosófica -, revela em Aristóteles o realismo pragmático do filósofo da Antigudade. Leônidas lembra a pergunta fundamental feita por Aristóteles: a moeda é uma introdução "natural" ou "uma imposição"? A essa questão importante seguem-se outras: de uma noção de utilidade da moeda é possível se passar rapidamente para uma noção que vê nela uma certa autonomia em relação ao seu uso ou sua introdução para fins meramente práticos, ou seja, de facilitação das trocas, como ocorre na idéia de investimento lucrativo onde não há uma participação "visível" do trabalho. Nota-se no pano de fundo das questões levantadas por Zelmanovitz, a necessidade de discutir a fundamentação ética da moeda e da economia e apresentar um dos estados possíveis dessa discussão num dos maiores filósofos do período.