



# A promessa de Prometeu e o dilema de Sísifo: a tragédia do conhecimento e sua transgressão pela arte

Alexandre Costa

Partindo da análise dos mitos de Prometeu e de Sísifo, pretende-se demonstrar que o pensamento trágico deve seu desenvolvimento e sua afirmação como um dos traços mais marcantes da arte, da filosofia e da cultura da Antiguidade a uma identificação que lhe é anterior e ainda mais remota: a constatação de que o homem não é apenas o animal capaz de conhecer, mas é também aquele que se encontra submetido ao conhecimento. Sendo o conhecer uma sua capacidade, e, por outro lado, não o tendo escolhido nem podendo ver-se livre dele, o homem antigo e grego sente e pensa essa dualidade como a própria e mais radical condição do humano, idéia comum aos mitos aqui referidos. O caráter predominantemente trágico de todo o ideário grego vai-se elaborando em torno dessas idéia e condição, percebendo com acuidade que de todos os entes é o homem o mais trágico: pois trágica é a existência inteira, porque paradoxal e absurda; mais ainda, porém, a vida do homem que sabe disso e não está livre de o saber. Mas o mesmo conhecimento que nos torna conscientes do sentido trágico da existência será também o principal elemento de que o homem dispõe para esquivar-se de sua tragédia, afirmando-se como arte. Filosofia da arte, tragédia, mitologia grega.

*Vaso Borghese (detalhe).* Museu do Louvre, Paris, França. Na representação em detalhe vê-se um sátiro sustentando Sileno que, embriagado, parece querer utilizar do vinho (notem-se as uvas no plano superior) como artifício para o esquecimento de sua célebre e trágica sabedoria. Temos aqui a união de elementos muito caros à tragédia, desde a figura de Sileno – cuja consciência da mortalidade e do caráter trágico da vida rendeu-lhe, miticamente, o galardão de ter fundado o que seria o início remoto e ancestral da representação e sobretudo do ideário trágicos, pelo que se fez costume situar a origem arcaica da tragédia em torno de sua figura – até a presença implícita de Dioniso, deus do vinho e da embriaguez e a quem se dedicavam as peças teatrais. Aqui, Sileno usa da força embriagante e dionisíaca como lenitivo para seu conhecimento trágico, numa alegoria que ajuda a compreender o efeito catártico e afirmativo almejado pela encenação das antigas tragédias.

Para que enxergar,  
se nada poderia ver  
que me pudesse ser prazeroso?  
Sófocles, em *Édipo Rei*

Olhos abertos para o mundo e para si mesmo, o homem vê. Esse olhar garante-lhe experiência irrecusável e determina, imediatamente, certa compreensão acerca do mundo de que faz parte. Não são momentos distintos, mas um mesmo e só ato. Sua visão é o que ele é. É o fulcro a partir do qual se reconhece e a fonte de que nutre seu pensamento. Ser homem é interpretar; é ter que assumir sempre e continuamente uma visão acerca do que é visto. E ter de fazê-lo tão radicalmente, que, em nem um só instante de sua existência, ele poderá se subtrair a essa sua condição. O homem vê, sente, pensa e conhece independentemente de sua vontade. Não o escolheu, nem está livre disso. E

tampouco dispõe de poder para alterá-lo. Não é apenas uma capacidade, mas também uma condena. Obrigado a ver e interpretar o que vê, o homem não é apenas um animal capaz de pensar e conhecer, abrindo-se assim à compreensão da vida em que vê imerso cada poro de toda a sua sensibilidade. Mais do que capaz, ele se encontra submetido a essa sua condição. É, possivelmente, seu mais radical poder. Um poder contra o qual toda a sua potência nada pode.

Capaz desse olhar e a ele submetido, o que ele vê nem sempre lhe é agradável ou dá prazer. Pelo contrário, a abertura para o conhecimento da natureza e do caráter da existência não raro lhe traz um travo amargo à boca. São momentos em que o homem maldiz seus olhos, como na epígrafe de Sófocles aqui apresentada. Reconhecer a morte como vocação de tudo o que vive, podendo, assim, prever sua própria extinção, e saber-se finito são exemplos em que aquilo que conhece e é obrigado a reconhecer trai e contradiz o mais profundo de seus interesses, seu desejo de vida. Nessa contradição, seu sofrimento; e a abertura para a antevisão de uma série de paradoxos que marcam o que o homem é.

Essa experiência de contradição define aquilo que o ideário grego nomeou com a palavra “tragédia”. Antes e mais do que ser a grandiosa arte que conhecemos, a tragédia é uma idéia: uma determinada concepção de mundo e uma determinada compreensão da vida humana, um certo modo de olhar para ela.

Partindo da análise dos mitos de Prometeu e de Sisifo, pretendo mostrar que o pensamento trágico deve seu desenvolvimento e sua afirmação como um dos traços mais marcantes da arte, da filosofia e da cultura da Antigüidade a uma identificação que lhe é anterior e ainda mais remota: a constatação, como já aludi, de que o homem não é apenas o animal capaz de conhecer, mas é também aquele que se encontra condenado ao conhecimento. Sendo o conhecer uma sua capacidade, e, por outro lado, não o tendo escolhido nem podendo ver-se livre dele, o homem antigo e grego sente e pensa essa dualidade como a própria e mais radical condição do humano, idéia comum aos mitos aqui referidos. O caráter predominantemente trágico de todo o ideário grego vai-se elaborando em torno a essas idéia e condição, percebendo com acuidade que de todos os entes é o homem o mais trágico: pois trágica é a existência inteira, porque paradoxal e absurda; mais ainda, porém, a vida do homem, que sabe disso e não está livre de o saber. Da promessa de Prometeu, o penhasco, o peso e a pedra de Sisifo.

Curiosamente, o mesmo conhecimento que nos torna conscientes do sentido trágico da existência será também o principal elemento de que o homem dispõe para esquivar-se da sua tragédia, seja através do saber, seja através dos truques que nos promete. O conhecimento, também ele, atinge com isso seu paradoxo: tanto condena quanto liberta; oprime e eleva. Da promessa de Prometeu, os truques e ardis de Sisifo.

## I

Os mitos de Sísifo e Prometeu têm muito em comum. Principalmente o fato de que ambos roubam e enganam e de que, ao roubar e enganar, atestam sua criatividade; sua arte em elaborar truques e ardis capazes de sabotar as regras do jogo da vida. Prometeu rouba o fogo da forja de Hefesto para entregá-lo aos homens, fazendo destes criaturas completamente distintas daquelas que eram até então. Prometeu, criador do homem. Quanto a Sísifo, uma de suas criaturas, rei de Corinto, dentre tantas histórias em que suas artimanhas lhe garantem sucesso, destaca-se uma em que consegue a proeza máxima de deter a morte por algum tempo, roubando da dinâmica do mundo sua principal engrenagem. Note-se que Sísifo e Prometeu reinventam o mundo, querem-no outro. Há no gesto de cada um deles uma decisão pela *akosmia*, um desejo de transgressão da ordem do cosmo. Uma tentativa de alterar ou mesmo corrigir o mundo. Para os deuses todos, um sinal de desmedida audácia e grande insolência. Por isso serão punidos. Mas o que os leva a essa cisão com a natureza das coisas estabelecida pelos deuses? O que os leva à decisão de afrontar essa ordem? A vida tal como ela é. A vida tal como a vêem. E isso, por sua vez, só lhes é possível porque conhecem. Conhecendo, reconhecem aquilo que julgam ser o efetivo caráter da existência: o trágico.

Significa dizer que a transgressão só é possível por ser consciente. Ela só é viável por causa do conhecimento. Se Sísifo, por exemplo, não conhecesse a morte, como e por que quererá aprisioná-la? Que outro animal poderia fazê-lo senão o homem? O trágico reside, portanto, no conhecimento. E mesmo que esse conhecimento indique, ele próprio, essa tragédia como o cerne real da existência, que acuse que esse caráter trágico independe do olhar que o testemunha, uma vez que não é definido nem criado por ele, ainda assim o trágico pertence ao conhecer. Que a vida de todos os entes seja absurda é uma coisa. Mas sabê-lo é o que efetiva a tragédia, é ter dela o modo da experiência que só a consciência pode conferir. E, quanto a isto, o homem encontra-se só.

Fora do ideário grego, o mito talvez mais próximo dos de Sísifo e Prometeu é o de Adão e Eva. A despeito da clássica interpretação cristã sobre esse mito judaico, não se trata de um mito sobre o pecado e a pretensa obscenidade do sexo. A história de Adão e Eva versa sobre o mesmo elemento que faz o cerne dos dois mitos gregos aqui em baila: trata-se de um mito sobre o conhecimento. Sobre o conhecimento como condição do homem e das conseqüências imediatas dessa condição. Melhor: de como a essa condição pertence a uma série de outras que perfazem, em conjunto, a humanidade do homem. Tendo provado do fruto da árvore do conhecimento, o homem saboreia o saber. Segundo o próprio relato bíblico, a desventura dessa mordida consiste em não poder mais deixar de distinguir o bem e o mal. Arremessado a essa dualidade, não partilhada pelos outros seres, o homem se abre para o conhecimento da sua própria natureza e para o caráter mais radical de tudo o que vive. Conhecimento é distinção, e distinção, dualidade. Aqui ele encontra sua tragédia. A expulsão do paraíso não se refere a ter sido transladado deste para aquele mundo. Refere-se à abertura de seus olhos. Vêem, agora, a vida a fundo, e o que eles



Peter Paul Rubens. *Prometeu acorrentado*, 1618 (Museu de arte da Filadélfia, EUA).

mostram não é agradável. O paraíso e o lugar da queda partilham um e o mesmo chão. Toda a diferença reside no olhar. A diferença é o conhecimento.

É interessante notar como Prometeu, benfeitor dos homens, pode ser tragicamente interpretado como seu malfeitor. Doando-lhes conhecimento e ensinando-lhes as várias artes que o conhecer promove, ele impõe ao homem aquela consciência trágica já mencionada. Em *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, o Titã mostra-se claramente ciente disso em seu diálogo com Io, uma humana transformada em novilha. Diz, reiteradas vezes, que é melhor não lhe revelar o que sabe sobre seu destino, pois isso intensificaria em muito suas dores. Vemos aqui a repetição, tal como nas célebres histórias de Sileno, da idéia de que o conhecimento é causa do sofrimento e que, quanto mais se sabe, mais dói. Num paralelo com o mito judaico, poder-se-ia dizer que Prometeu é a serpente e promete-nos a “maçã”.

Outro traço marcante das várias versões do mito de Prometeu é a relação que mantém com seu irmão, Epimeteu. Incluído nas aventuras e desventuras que opõem Prometeu e Zeus, Epimeteu entra em cena para auxiliar o irmão, mas só consegue atrapalhá-lo, favorecendo, involuntariamente, o poderoso Crônida. Os irmãos são apresentados nos mitos como radicalmente opostos, tendo cada um deles o nome que resume o que são: se “Prometeu” significa “aquele que vê antecipadamente”, o significado de “Epimeteu” diz justo o contrário. Se aquele, por esse seu caráter, é capaz de elaborar e executar planos complexos de forma decidida e precisa, este é o próprio fracasso, mostrando-se confuso e incerto em todos os seus atos. Tem-se, enfim, a idéia de que um é exatamente o avesso do outro.

A mim parece, contudo, que o mito refere alegoricamente ao fato de que o conhecimento, o pensar, exige decisão. Uma árvore, por exemplo, não decide, não pondera se deve este ano dar seus frutos ou não durante a mesma estação do ano, como faz sempre. O

conhecimento, porém, transforma a decisão em algo inevitável. E como decisão é cisão, decidir é sempre um ato de ruptura, um gesto de exclusão, um toque que abre sempre dois mundos. Talvez por isso, diante do presente tema, deparemos sempre tanta dualidade, tanto paradoxo. Como se o conhecimento, ao tocar a vida, marcasse-a sempre com dois dedos, jamais com um só. O conhecimento não é unívoco, a despeito de ser isso o que tanto ambiciona. Pelo contrário, mostra-se sempre e inevitavelmente equívoco. Parece-me, uma vez mais, que é esta a idéia que o mito deseja transmitir. Prometeu e Epimeteu são um e o mesmo, faces de uma mesma moeda. Por isso são apresentados como irmãos. O pensamento é faca de dois gumes, isto é, necessariamente equívoco. Tem seus momentos de Prometeu, tem seus momentos de Epimeteu. O conhecimento finca os pés na ambigüidade, pois decide versões para um mesmo ato. Não é Epimeteu que, desastrado, deixa que se abra a caixa de Pandora. É o conhecimento, reconhecendo, a partir do seu poder de distinção, os males e as mazelas da vida. Não tivesse aberto seus olhos... caixa fechada! O conhecimento reconhece e distingue. Eis o problema da interpretação.

Nas tragédias gregas, o conhecimento como revelador do trágico da existência, como poder, enfim, que efetiva a tragédia, é uma idéia, uma compreensão que se traduz através do recurso estético de impor à história encenada no palco um determinado momento de guinada, em que o sofrimento se acentua e a consciência da tragédia humana se torna tão mais radical quanto irrecusável: a tomada de consciência sobre um fato antes ignorado. É nesse momento da trama que o personagem principal, o herói trágico, experimenta sua derrocada, sua vertiginosa queda. Conhecer é cair. É ser expulso do paraíso da ignorância. A consciência mostra o peso da existência, concebe toda a sua extensão e seu caráter finito. Compreende o que a morte significa e, ao fazê-lo, atira-nos num jogo de contradições intermináveis. Sendo que a principal delas consiste em estar ciente de que nossa vida é uma luta, que lutamos, enfim, para ser, mas somos, contudo, para morrer. Nossos esforços de afirmação constroem passo a passo nossa negação mais radical.

E aquilo que nos nega, que nega o que mais calorosamente desejamos, afirma o que em nós é degeneração. E o degenerar, a corrupção de toda e qualquer ordem, é o que compromete o humano, é o lugar privilegiado de seu sofrimento e suas dores. Isso odiamos e chamamos de "feio". A morte, a doença, a velhice, a fraqueza, a covardia, a debilidade. Também aqui o mito de Prometeu parece-me certo, mostrando essa degeneração como o elemento que promove um esmaecimento das forças vitais, o lado mais terrível e comprometedor da humanidade do homem. Participar de seu sofrimento desanima todo aquele que o presencia.

Consoante as distintas versões a respeito do mito, Prometeu ora é apresentado como imortal, ora como mortal. Essa segunda versão é minoritária e conta que Prometeu teria conquistado a imortalidade quando de sua libertação do rochedo por Hércules. O centauro Quíron, que o guardava, tendo sido atingido pelas flechas do filho de Zeus, preferia a morte à dor imposta pelos golpes sofridos, tão lancinante era. Sua desgraça, porém, era a

imortalidade. Precisava, então, de alguém que trocasse de condição com ele, e Prometeu ofereceu-lhe esse favor, tornando-se imortal.

Essa segunda possibilidade, em que Prometeu é apresentado inicialmente como mortal, parece-me antes querer frisar que, desde sua simpatia com o humano, ele se humaniza, confundindo-se com aqueles que tanto ama. Como se essa fusão amorosa tivesse força suficiente para alterar sua própria natureza e transgredir sua constituição mais íntima. Por fim, as torturas e humilhações a que é submetido, jogam-no de vez no universo humano, aproximando-o de nós, aproximando-o da mortalidade. É ao homem que Prometeu expõe seu fígado. Olhando-o, reconhecemo-nos nele.

Essa proximidade é ressaltada também pelas versões do mito em que Prometeu é afirmado como o próprio criador do gênero humano, modelando-o a partir do barro. Se os homens, seus filhos, apresentam tais e tais características, é porque as herdaram de seu pai. O gene não nega: confirma.

En *Prometeu acorrentado*, Êsquilo manuseia com grande arte essa aproximação entre o Titã e o humano. O autor oferece-nos um modelo singular de tragédia. É a única tragédia que conhecemos cujos personagens são todos divinos. A única exceção é a virgem Io, transformada em novilha por Hera, enciumada por causa do interesse de Zeus por sua beleza e virgindade. Mas Io representa na peça uma personagem secundária. Uma tragédia com deuses... Há aqui uma espécie de contradição? Porque, pelo fato mesmo de o trágico ser radicalmente humano, os heróis trágicos, os protagonistas são e têm que ser necessariamente humanos. Só nessa peça – e supostamente nas outras duas que compõem a trilogia, infelizmente perdidas – essa posição é ocupada por um deus. Parece-me uma vez mais um artifício pelo qual Êsquilo acentua esse processo de humanização do Titã tão afeiçoado aos homens, como se tivesse se contaminado pelo caráter e natureza deles a um ponto tal, que passa a partilhar daquela que é a sua condição: a tragédia. No fundo, tal como todas as demais, trata-se de uma tragédia em que o humano é o protagonista.

Entende-se, com tudo isso, por que ambos os mitos aludem à presença da pedra. Sísifo carrega uma enorme pedra penhasco acima, penhasco abaixo. Fora o carregá-la, esse “simples” movimento de oscilação funciona como alegoria dos extremos humanos e de como a contradição, o paradoxo e o sentimento de uma absurda falta de sentido encontram-se fincados em seu ser. Prometeu também possui sua pedra, a enorme rocha a que se encontra preso. Mais do que isso, essas punições são descritas pelos mitos como eternas. As punições são sempre eternas. Com isso, os mitos gregos querem aludir à universalidade dos seus personagens. Sísifos somos todos nós. Ele morrerá, mas repetiremos sua história, sua sina. Não o ente, mas a entidade é que está em jogo. A eterna punição refere-se, alegoricamente, ao intransponível de nossa condição. O espaço, o tempo, a história, a cultura, todos são fatores que alteram muitos e muitos aspectos da existência humana.

Mas esse seu cerne, sua condição, sua tragédia, repete-se a cada vez sob novas formas: cada história singular de um homem ratifica essa humanidade.

## II

Mas será mesmo isso e só isso? Quero dizer: que o conhecimento só nos atira às masmorras do trágico? Que é somente queda sem prometer, jamais, nenhuma ascensão? Que, sendo em nós condicionamento, apenas nos escraviza? Se seu toque é dual e ambíguo, fazendo do homem um ser visceralmente agonial, não será legítimo esperar dele uma contrapartida qualquer, uma liberdade possível em meio à escravidão?

Sim, esperar. Esperar os truques e artifícios que essa contrapartida pode oferecer, transgredindo e superando o insuperável dessa condição. O nome dessa contrapartida é arte. Mas em que sentido e com qual amplitude?

Se o conhecimento abre ao homem o esgarço de sua própria condição, mostrando-lhe sua dureza e tenacidade, é também por isso que a consciência se sabota, interessada em sua sobrevivência. Por isso a mentira, o falseamento, a arte, são a verdade do homem. Enganamo-nos porque, de outro jeito, abreviamos vida. Esperança é o nome primeiro desse engano. Dessa ilusão benfazeja, promotora da vida. Ela trai a condição do humano. É, talvez, nossa mais elementar e primeira arte, combustível e ponto de partida de todas as demais. A arte surge, aqui, como extensão imediata e irrecusável do conhecimento. Com efeito, são ambos apenas modulações de um mesmo, radicalmente copertinentes: o que seria do engenho humano sem sua expressão? Resulta perguntar: como haver efetivamente conhecimento se ele não se realiza? A arte é essa realização. Do fole que conjuga num só ato engenho e arte engendra-se a artificialidade da condição humana. Nessa perspectiva, todo homem é, constante e necessariamente, artista.

Não surpreende, por exemplo, que o homem tenha sido e continue a ser, historicamente, religioso. E aqui não se deve esquecer o caráter religioso da tragédia ática que, expondo de forma intencionalmente exagerada o trágico humano, visa a sua redenção, a sua catarse, à transgressão daquele insuperável. A religião também é uma arte, um artifício, um processo de auto-enganação. E garanto que essas palavras nunca foram tão elogiosas como estão sendo agora. É um sintoma “humano, demasiado humano” de nossa necessidade de criação, da necessidade de lenitivos para o desconsolo que a consciência nos aponta. De que importa, diante disso e visto a partir dessa perspectiva, que tudo isso possa ser falso, que seu conteúdo não convença nossa razão tão bem exercitada? A verdade, aqui, não passa de um detalhe. Uma vaidade até. O discurso fantástico, característico do discurso religioso, é seu elemento mais próprio porque se torna contingência inelutável da audácia desse discurso: como narrar o que não se vê? Como descrever aquilo que nem um só poro dos sentidos, qualquer um deles, já experimentou? Então o homem fabula, inventa. Como sempre o fez, desde a origem dos tempos. O que ele busca com isso? Apenas seguir.

Se a promessa de Prometeu, o conhecimento, é o que impõe a nós, Sísifos, o peso e a pedra, ela também nos promete as artes e os truques com que Sísifo dribla as dores do viver. Tanto a submissão como a redenção diante de nossa condição, tanto o trágico como a esperança de superá-lo entram em cena no palco da tragédia. Ambos são funções do conhecimento. E o conhecimento executa-se como arte.

Essa arte de que dispomos, os nossos artificios, visam justamente à transgressão daquilo que nos oprime. As várias versões desses dois mitos coincidem entre si e em relação a si mesmos num ponto crucial: na insistência pela transgressão como motivo das punições que Prometeu e Sísifo sofrem. Porque é pela transgressão que saltamos – tanto quanto possível – a condição a que estamos submetidos. A vida humana é essa luta, o oscilar ao longo desses extremos.

A transgressão nos é própria, irrecusável. Trata-se do domínio dentro do qual vigoramos. Sísifo prende a morte. Ele tenta o impossível. Sua punição, no fundo, não lhe advém do exterior: ele estica a corda ao máximo, mas, elástica, ela não arrebenta: volta-se contra ele. O intransponível é a barreira que o homem tenta ultrapassar. E não poderia ser diferente posto que, do contrário, não seria ele, o homem.

A transgressão pode ser entendida como erro, abordando-a desde a perspectiva que a mostra como um falseamento do verdadeiro caráter da vida. A transgressão é o erro de Sísifo, mas também sua arte. O mito transmite a idéia de que o homem é o animal cuja natureza consiste em ser artificial. Tentando trair sua condição, ele, paradoxalmente, não a nega – afirma-a. Tem-se então que a tragédia, em toda a sua amplitude, guarda nossa condição. Inclui nela não apenas a consciência trágica, mas também a esperança, nosso artifício para burlá-la.

Então estamos diante da curva do conhecimento: aquele que condena é também o que redime. Penso-a como a parábola de uma função quadrática: o efeito imediato do conhecer, do reconhecer o trágico em nossas vidas, é a queda, uma derrocada brusca até o ponto em que essa consciência e sua dor correlata atingem seu máximo, nesse caso, o mínimo da função quadrática. A partir daí, ergue-se a possibilidade de ascensão, igualmente consciente. Todos os incontáveis pontos da parábola são possibilidades do conhecimento. O que fazemos com ele para que possa remediar o irremediável é a arte de cada um de nós, os artificios com que contamos para nos situar nessa luta, para nos situar, na parábola, no ponto mais feliz que ela nos possa proporcionar.

Porque, desde sua ambigüidade fundamental, o conhecimento decide, como já visto. Decide, aliás, até qual a relação que ele pode estabelecer com a sua condição trágica. Há um verso de Tom Zé que diz “na vida quem perde o telhado ganha em troca as estrelas”. Assim como há, em *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, uma situação em que pai e filho vislumbram o desabamento de sua casa. Quem decide ver nesses atos unívoco se

se trata da demolição da casa ou da construção do terreno, da perda de um telhado ou do ganho das estrelas, é o homem. Pois que decida pelo que mais lhe favorece! O que ele, aí lançado, prefere? Diante do unívoco, a equivocidade humana é seu erro e sua arte, sua estatura e solução.

Eis aqui o espaço da liberdade humana. Não a potência capaz de alterar as regras do jogo. Não a força capaz de destroçar os grilhões a que Prometeu se encontra preso. Nem tampouco a pulverização das pedras que carrega ou dos rochedos que sustenta. Mas sim a arte de estabelecer, no espaço exíguo de sua relação com a pedra, isso a que chamamos felicidade: um impulso, um desejo que orienta sem precisar ser pensado. Mas que só se conquista na construção positiva, na afirmação de sua arte, seu ponto de liberdade. Saber que posso impor, na relação com a pedra, o modo que me convém e o jeito que me favorece.

E a arte, para o homem, é também seu trabalho. É sorrir diante da pedra. Seu erro, seu desvio, seu impróprio é também sua grandeza, o espaço em que manifesta sua criatividade. Errar é ser grande: cultivar cactos como se fossem rosas. A transgressão é erro e artifício. Insisto: animal cuja natureza consiste em ser artificial, o homem, essa madeira de ferro, encontra em seu erro sua errância, toda a sua extensão e amplitude. O paradoxo é o lugar do homem. E, como escreveu certa vez o pintor e poeta português Almada Negreiros, “a cruz é o espaço em que todo homem cabe”: ali, exato, de braços abertos. Hirto e esticado, ereto, o *homo sapiens* e *erectus* expõe toda a sua amplitude, de uma ponta a outra, de um extremo ao outro. O impróprio é próprio, o inautêntico é autêntico. Na cruz o cruzamento, o encontro desses dois sentidos. O nó que não se desata. O nó que o mantém é sua coluna. Vida de homem é, ao mesmo tempo, doação, *zoé*, e luta, *bíos*. O cruzamento desses dois significados. A língua grega atesta essa dualidade paradoxal. Mas só a aplica ao homem. Todos os demais seres, incluídos os deuses, têm da vida apenas a dádiva, *zoé*. A desmedida é própria do homem e amplifica seu tamanho, sua estatura. Uma vez mais paradoxalmente, a desmedida estende sua medida. E tudo isso porque o homem conhece. Conhecer é interpretar, interpretar é errar. Necessariamente. Colher de um único ato várias visões, diversos ângulos. E também isso não se escolhe: é o que o homem é. Diz-se, comumente, que “errar é humano”. Essa frase diz muito do que somos, mas, infelizmente, costuma ser pronunciada de forma vazia, sem termos uma noção mais aguda sobre seu conteúdo. Significa: nenhum outro erra. E que, sendo homem, erra-se, inevitavelmente. Diante da ausência do erro, estamos diante de qualquer outra coisa que não o humano.

Por isso é que o erro não deve ser moralizado. E é também por isso que deve ser afirmado como nossa verdade. O homem erra, anda a esmo, pela extensão dessa amplitude, todo esse largo intervalo que, como todo intervalo finito, pode ser infinitamente explorado. O homem inventaria-se. Eis aqui perfeito o círculo do seu *éthos*, circunscrito, como tudo que se move, por forças antagônicas – a luta.

Sobre sua arte e seus artifícios, parece-me que um caso singular nos é oferecido pelo fato de o homem deter, como se fosse uma carta escondida na manga, a possibilidade do suicídio. Assim como tudo que possui vida, nosso corpo quer sobreviver, perpetuar-se. É um saber que ele carrega consigo, uma força em si mesma inviolável. Por essa causa, é impossível matar-se tapando o nariz. Logo a boca sabotará essa intenção. É irresistível. Isso demonstra a tensão entre o impulso do corpo e uma vontade possível a nossa criatividade, a nossa capacidade de decidir, de fazer cisões. Cindimos com a vida, podemos fazê-lo. Mas a força para tal, o artifício que o logre tem de ser dos mais violentos. Puxar o gatilho do revólver. Envenenar-se a ponto de não poder voltar atrás. É a força de *zóé* digladiando com *bíos*, a vida que também se chama arco e violência (*bía*). É essa força, junto com Crátos, o poder, que acorrenta Prometeu a seu rochedo. Por isso o suicídio é também um grande ritual: deve concentrar-se, acumular uma força enormemente estúpida a ponto de superar aquela outra que nos estica para o outro lado. Uma, a da decisão e da arte: artificial, consciente e voluntariosa. A outra, a do corpo: vivaz, vital, arracional e impulsiva. Criamos armas para matar nossos iguais. Mas também para matarmo-nos. E, uma vez mais, manipula o homem a natureza, sabotando-a. Nega-se, mas, negando-se, afirma-se. O suicídio, uma grande arte. Singular, porém, porque aqui o conhecimento e a arte operam para acelerar a destinação contra a qual empregamos, geralmente, todo nosso engenho e toda sorte de truques.

Olhamos para Sísifo e vemos suas feições cansadas. Conhecemos sua fadiga, pois a reconhecemos como nossa. A falta de sentido do seu trabalho incessante e infindo impõem-nos, a contragosto, um espelho diante de nossas faces. E, diante de seu maior castigo, o trabalho inútil e desesperançado, o que esperamos? Senão de nós mesmos o engenho de criar uma solução para o insolúvel, enganando a vida ao criar o sentido que ela não nos oferece? Quando os homens celebram suas saturnais, entoando odes ao tempo que os macera, sim, a Krónos e Chrónos que nos devoram, quem não dirá com toda a certeza do rubor dos deuses e de sua inveja ante tamanha... loucura?

Também de louco é acusado sistematicamente Prometeu ao não ceder jamais aos apelos para que se curve diante de Zeus. Sua loucura, chamada por muitos de arrogância e desmedida, faz de Prometeu um herói maior, empresta pedra a sua envergadura. Tão inquebrantável quanto o adamântio de suas correntes, não se curva e não será vencido: “Zeus cairá”, ele repete. E cairá ante um artifício seu: um segredo que utilizará habilmente como moeda de troca. Sim, são séculos incontáveis de dores atrozes e humilhantes, mas como calcular seu prazer e regozijo na vitória final diante daquele que lhe é... mais forte? E isso, sem lhe ter cedido! O desprezo de Prometeu por Zeus é o que faz dele o que ele é, metáfora para a força do homem erguendo-se contra o inelutável de sua condição: um monumento de si mesmo.

Cito, a título de ilustrar o teor dessa firmeza, o poema Prometeu, de Goethe:

Prometeu  
Cobre teu céu, Zeus,  
Com vaporosas nuvens  
E exercita-te, qual menino  
Que cardos decepa,  
Em carvalhos e picos de montanha:  
Minha terra, porém,  
Tens de ma deixar  
E minha cabana, que não construístes,  
E meu lar,  
Cujo braseiro  
Tu me invejas.

Nada conheço de mais pobre  
Sob o sol do que vós, deuses!  
Vós que nutris miseravelmente  
De ofertas de sacrifícios  
E hálitos de orações  
Vossa majestade  
E que morreríeis famintos, não fosseis  
Crianças e mendigos  
Tolos cheios de esperança.

Quando eu era menino,  
Não sabia para onde me virar,  
Voltava então meus errantes olhos  
Ao sol, como se ao alto houvesse  
Um ouvido para escutar o meu lamento,  
Um coração como o meu,  
Que do aflito se compadecesse.

Quem me ajudou  
Diante da insolência dos Titãs?  
Quem me salvou da morte,  
Da escravidão?  
Não foste tu mesmo que tudo perfizeste,  
Sagrado e ardente coração?  
Enquanto ardias, jovem, bom e enganado,  
Tuas graças de salvação  
Ao dormite deus no alto céu?  
Eu, honrar-te? Pelo quê?  
Suavizaste alguma vez as dores

Prometheus  
Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
Mit Wolkendunst  
Und übe, dem Knaben gleich,  
Der Disteln köpft,  
An Eiche dich und Bergeshöhen  
Muss mir meine Erde  
Doch lassen stehn  
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,  
Und mein Herd,  
Um dessen Glut  
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres  
Unter der Sonn als euch, Götter!  
Ihr nähret kümmerlich  
Von Opfersteuern  
Und Gebetshauch  
Eure Majestät  
Und darbtet, wären  
Nicht Kinder und Bettler  
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,  
Nicht wusste, wo aus noch ein,  
Kehrt ich mein verirrtes Auge  
Zur Sonne, als wenn drüber wär,  
Ein Ohr, zu hören meine Klage,  
Ein Herz wie meins,  
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir  
Wider der Titanen Übermut?  
Wer rettete vom Tode mich,  
Von Sklaverei?  
Hast du nicht alles selbst vollendet,  
Heilig glühend Herz?  
Und glühtest, Jung und Gut,  
Betrogen, Rettungsdank  
Dem Schlafenden da droben?  
Ich dich ehren? Wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert

Do oprimido?  
Enxugaste alguma vez as lágrimas  
Do angustiado?  
Não me forjaram homem  
O onipotente Tempo  
E o eterno Destino,  
Meus e teus senhores?

Presumiste talvez  
Que eu deveria odiar a vida,  
Retirar-me aos desertos,  
Por nem todos  
Os sonhos em flor terem maturado?

Pois eis-me aqui a formar homens  
À minha imagem,  
Uma estirpe que me seja igual:  
Para sofrer, para chorar,  
Para gozar e alegrar-se,  
E para não te respeitar,  
Como eu!<sup>1</sup>

Je des Beladenen?  
Hast du die Tränen gestillet  
Je des Geängsteten?  
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet  
Die allmächtige Zeit  
Und das ewige Schicksal,  
Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,  
Ich sollte das Leben hasse,  
In Wüsten fliehen,  
Weil nicht alle  
Blüenträume reifen?

Hier sitz ich, forme Menschen  
Nach meinem Bilde,  
Ein Geschlecht, das mir gleich sein:  
Zu leiden, zu weinen,  
Zu geniessen und zu freuen sich,  
Und dein nicht zu achten, wie ich!

1 Tradução minha, para este ensaio.



*Prometeu e Sísifo.* Museu do Vaticano, Itália. Alguns especialistas consideram que a cena pode também representar Atlas e Prometeu, irmãos punidos por Zeus após a guerra entre olímpicos e titãs. Em todo caso, vale notar que os três personagens em questão têm os seus mitos estreitamente ligados por elementos comuns, como a punição e o castigo, por um lado, e o estar preso a rochas e pedras ou o ter que sustentá-las, por outro.

2 Camus, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro, Record, 2005: 139.

Esse desdém com que Prometeu encara sua condição é força que faz dele maior que aquele que o condiciona. Assim, também Sísifo, se puder e souber sorrir, se grandiosa for sua arte, será também ele maior que sua pedra. Não, atinge mais seu peso. Tanto maior será o feito, quanto mais consciente se está desse jogo e de suas regras. E de nosso esforço por transgredi-los. Como assevera Camus, “a clarividência que deveria ser seu tormento consoma, ao mesmo tempo, sua vitória. Não há destino que não possa ser superado com o desprezo”.<sup>2</sup>

Não há sol sem sombra. Mas se o homem é aquele que decide e tem sempre que decidir, o que o impede de escolher o sol? Ele está livre, desde as entranhas que o detêm, desde a sua não-liberdade, para iludir-se, para errar!

Se a destinação final já nos é sempre conhecida, e somente porque nos é cognoscível, então a fatalidade da morte é sabida como a saída inevitável, o termo de que não há fuga possível. Diante dessa inexorabilidade, qualquer coisa há de ser, sempre e paradoxalmente, exercício de liberdade. Diante da acachapante e unívoca realidade, que é morte, o homem sonha. Sonha como Sísifo em retê-la. Sonha em ser imortal, ainda que o saiba inútil sonhar. Mas assim recupera sua vida, o prazer de estar vivendo apesar dessa sua verdade. A mentira o redime. O falseamento que nega e transgride também é a reafirmação de sua condição mais visceral. Que todo homem seja artista é condição da qual ele mesmo, o homem, não escapa: a arte é seu ofício por e de excelência.

**Alexandre Costa** é bacharel e licenciado em História pela UFF, mestre em Filosofia pela UFRJ. Teve sua primeira passagem acadêmica na Alemanha em 1996 e 1997 como estudante da Universidade de Freiburg. Depois, deu início ao doutorado em filosofia em Osnabrück. Ex-professor do Departamento de Filosofia da UFRJ, atualmente é professor da Casa do Saber, do Instituto Carioca de Gestalt-terapia e no ensino médio.