

## Culpabilidade trágica e culpabilidade bíblica

### I – Finitude e culpabilidade

Uma antropologia não pode realizar-se nem mesmo constituir-se, se não integrar o problema da culpabilidade. A reflexão contemporânea sobre a finitude seria suficiente para o atestar. Como disse Heidegger, o *ser* do homem que está *ai* apresenta-se “em primeiro lugar e a maior parte das vezes” de forma não autêntica e decaída. Todos os temas que esta filosofia da finitude suscitou – os do corpo, da escolha, da comunicação, da percepção, da temporalidade – apresentam-se de acordo com um modo alienado, antes de se revelarem na verdade da finitude. A dissimulação inicial das estruturas da finitude atesta que o problema da culpabilidade acompanha, enquanto sombra, o da finitude e que a verdade que diz respeito à finitude é inseparável da veracidade relativa à culpabilidade. Não se trata de modo algum de um traço próprio das filosofias mais atormentadas ou mesmo das mais desesperadas. A tradição racionalista é balizada por uma interrogação continuamente abafada e continuamente renascente sobre o enigma da falta. O próprio Sócrates, que defendeu que ninguém é mau voluntariamente, não conseguiu de forma nenhuma arrancar os seus interlocutores ao falso prestígio da linguagem, às pretensões da habilidade. O seu processo e a sua morte são a resposta do *logos* culpado ao *logos* irónico que, em vão, tentou restituir a inocência da palavra.

Mostrar-se-á com facilidade que a culpabilidade pertence à situação inicial pressuposta em todo o itinerário filosófico: as sombras da caverna platónica, o *logos* alógico das paixões, segundo o estoicismo, a precipitação e a prevenção na origem do erro segundo Descartes, a presunção da sensibilidade que, segundo Kant, gera a ilusão transcendental, a alienação que dá início à infelicidade da história com Rousseau, com Hegel e Marx; estas são figuras marcadas pela culpabilidade única e fundamental.

O desenvolvimento deste estudo mostrará suficientemente que a experiência da culpabilidade não diz respeito apenas à situação inicial de um itinerário filosófico, mas constitui uma instrução permanente da meditação e incorpora-se nas determinações mais fundamentais da consciência de si: ela estrutura, se o podermos dizer, o conhecimento do homem<sup>1</sup>. Finalmente, é impossível explicitar separadamente as duas noções antropológicas de finitude e de culpabilidade; é uma das tarefas do conhecimento do homem compreender a relação dialética destas duas noções.

A minha hipótese de trabalho é que estas duas noções abrigam duas “negatividades” irredutíveis, duas maneiras radicalmente diferentes de falhar o ser. A finitude comporta sim

---

<sup>1</sup> Jean Nabert, nos seus *Eléments pour une Éthique*, começa com a “a Falta” o itinerário que devia conduzi-lo à afirmação originária.

um momento de negatividade – *omnis determinatio negation* -, mas que não é porventura nem irracional nem lamentável: não sou o outro, não sou toda a gente, não sou tudo, não sou Deus, não sou mesmo idêntico a mim mesmo. Pelo contrário, a culpabilidade introduz um nada de uma outra natureza, que não constitui a finitude, mas que a altera, que a confunde e aliena: é o verdadeiro irracional, a verdadeira tristeza do negativo – talvez a única absurdidade. Mas, coisa estranha, estes dois “nadas” – por razões que nos irão aparecer de forma mais clara – tendem quase invencivelmente a confundir-se, a fundir-se um no outro numa filosofia equívoca da finitude doente; quer lhe chamemos fraqueza, miséria, aflição, absurdidade, essa enfermidade do homem mostra-se em primeiro lugar, como a não distinção da finitude e da culpabilidade, da limitação e da maldade. Mostrá-lo-emos facilmente pela história dos problemas do erro e das paixões. A dialética que deve elaborar conjunta e dialeticamente estes dois temas deverá dar conta, em simultâneo, da necessidade de os distinguir e da resistência da experiência a essa distinção.

Ora, no momento de abordar essa tarefa que domina uma “empírica da vontade”, uma aporia de método detém-nos; ela vem complicar a aporia que constitui o próprio problema: mil razões concorrem para fazer da culpabilidade um problema filosófico; e contudo, é um problema que resiste à sua incorporação na filosofia; não só tem origem na consciência mítica – o que não é nada de extraordinário, já que *todos* os problemas filosóficos têm uma tal origem; essa tomada de consciência é doravante um dado adquirido, desde A. Comte, desde os sociólogos franceses e os fenomenólogos da religião -; mas este problema conserva uma estrutura mítica e transporta-a até ao coração da filosofia; a gênese do irracional, parece que só pode produzir-se filosoficamente, exibir-se reflexivamente numa representação que liga invencivelmente um sentido, uma imagem e uma narrativa. (De modo que se chega a este paradoxo: uma filosofia da finitude apenas permanece sã, se for realizada numa dialética da finitude e da culpabilidade; mas a reflexão só pode empreender essa análise dialética, se for “recarregada,” por assim dizer, no contato com os mitos da culpabilidade.

Surge então uma grande dificuldade para uma filosofia que quer permanecer fiel à tradição da racionalidade, da inteligibilidade crítica, que a define. Abordaremos este problema de método, em exemplos precisos da culpabilidade, depois de termos mergulhado de novo no mundo dos mitos.

De um tal mergulho, a primeira descoberta que guardamos é que o mundo dos mitos não é homogêneo; a nossa consciência – pelo menos a nossa consciência ocidental - veicula duas imagens contrárias da culpabilidade. Isto é da maior importância para o nosso problema: porque é ao nível dos mitos que somos solicitados, por um lado, a distinguir a falta da criação original, enquanto acidente sobrevivendo, como uma *queda* posterior à instituição da humanidade e, por outro, a considerar a culpabilidade como uma *infelicidade*, inclusive uma maldição que adere à humanidade e a encerra num destino. A consciência mítica, a primeira, é ambivalente; por um lado, narra a irrupção da culpabilidade na finitude, por outro, esmaga a culpabilidade na finitude numa miséria indivisa.

A visão *trágica* da culpabilidade, por um lado, – a “falta trágica” –, e a visão *bíblica* da culpabilidade – o “pecado bíblico” – por outro, vão fornecer-nos os dois pólos dessa ambivalência; ainda que a falta trágica esteja muitas vezes bem perto de se confundir com o

pecado bíblico e que o pecado bíblico tenha amiúde uma ressonância trágica muito perturbadora: endureci o coração do Faraó.

## II. A “falta trágica”

Os admiráveis coros da tragédia grega – e em particular os coros de Ésquilo – revelam-nos que o espectáculo trágico, que a emoção trágica são igualmente uma fonte de meditação e de saber; assim clama o coro no *Agamemnon*, a primeira peça da trilogia da *Oresteia*: “Zeus, qualquer que seja o seu verdadeiro nome, é o nome que lhe dou, se ele o aceitar. Ponderei tudo: apenas reconheço Zeus como «adequado para me libertar do peso da minha estéril angústia... Ele abriu aos homens os caminhos da prudência, dando-lhes como lei “*sofrer para compreender*”. Quando, em pleno sono, sob o olhar do coração, emitindo dolorosos remorsos, a sabedoria penetra neles, apesar deles. E é bem esta, creio, a violência benéfica dos deuses, «sentados no trono celeste.” (Ag .160 sq.)

Sofrer para compreender, *παθει μαθος*, *pathei mathos*... Por meio deste compreender, a tragédia está pronta para ser retomada pela reflexão; ela oferece-se como um tesouro substancial à meditação: K. Jaspers tem razão ao ver nela um “saber trágico”, com o qual a filosofia pode constituir o seu “Organon”<sup>2</sup>.

Os mitos da tragédia grega colocam-nos diante de um “enigma” que estará no centro de toda a nossa interrogação: o enigma da falta inevitável.

Na tragédia, o herói cai pela falta, como cai na existência. Ele existe enquanto culpado. A tragédia bloqueia-nos na categoria do inelutável do existir e do falhar; tudo o que Édipo faz para evitar o parricídio e o incesto condu-lo até ele de modo mais seguro. A tragédia é, em primeiro lugar, essa indivisão, essa indistinção da finitude e da culpabilidade. Mas essa indistinção é apenas o “fenómeno” do trágico, a sua manifestação no homem; a indivisão do ser-homem e do ser-culpado repousa numa teologia implícita; o segredo da tragédia é teológico; e essa teologia tem como núcleo a problemática do “deus malvado”; aí reside a chave da antropologia trágica.

Foi por isso que escolhi como principal tema o mito de Prometeu; a questão central do *Prometeu Agrilhado*, é saber quem é Zeus, quem é este ser transcendente que administra a paixão de Prometeu, do titã que amou demasiado os homens, a paixão do Prometeu crucificado. O *Prometeu Agrilhado*, coloca-nos face ao “deus mau”, o da indivisão do divino e do satânico.

Será que podemos dizer que o Zeus do Prometeu Agrilhado é uma exceção na obra de Ésquilo e não a manifestação daquilo que há de mais secreto no trágico? Encontro precisamente a confissão dessa teologia trágica nos *Persas* de Ésquilo. Sabe-se que essa tragédia celebra não a

vitória dos Gregos em Salamina, mas a derrota dos Persas. Ora, como pode superar o ateniense a sua vitória e participar pela compaixão trágica na catástrofe do seu inimigo? Porque o seu inimigo, na pessoa de Xerxes, apareceu-lhe, não só como um malvado justamente castigado – isso gerou apenas um drama patriótico –, mas como um homem exemplar esmagado pelos deuses; Xerxes revela o mistério de iniquidade: “O que deu início, domina, toda a nossa infortuna, foi um génio vingador (αλαστωρ), um deus malvado (κακοζ δαιμων, *kakos daimon*), surgido não sei de onde (ποθεν, *pothen*).” “Ah! Destino inimigo (στυγνε δαιμων, *stugné daimon*), poderá exclamar a venha rainha Atossa, como tu desiludiste (εψευσας, *epseusas*) os Persas na sua esperança.” E o corifeu: “Ah! Divindade (δαιμων, *daimon*) dolorosa, com que peso caíste pois sobre toda a raça dos Persas!” (Notar-se-á as diversas traduções de δαιμων, *daimon* por M.Mazon: deus, destino, divindade; a própria língua grega oscila entre δαιμων, θεος, θεοι, τυχη, e Ατη, *daimon, theos, tuche* e *Ate*; essa teologia evasiva é sem dúvida impossível de elaborar, como o diz Plotino acerca do pensamento do não-ser, da “essência enganadora “Com que peso te abateste...”: eis pois o homem vítima de uma agressão transcendente; a queda não é do homem, mas é o ser que de alguma forma cai sobre ele; as imagens da rede, da armadilha, da ave de rapina, que desfaz o passarinho, pertencem ao mesmo ciclo da falta que é infortúnio. “Eis-nos atingidos -, por que eterna angústia.” O mal como choque ... É por isso que Xerxes não é apenas o acusado, mas a vítima; é por isso que também a tragédia não é apenas um empreendimento de denúncia e de retificação ética, como o poderá ser a comédia; a exegese do mal moral está de tal forma incluída na sua exegese teológica que o herói é subtraído à condenação moral e oferecido à piedade do coro e do espetador.

Assim está originalmente ligada a *angústia* – o φοβος, *phobos* da tragédia – à *cólera dos deuses*, segundo o feliz título do livro de Gerhardt Nebel<sup>3</sup>.

Parece-me que essa teologia dos Persas é a melhor introdução ao *Prometeu Agrilhado*. O κακοσ δαιμων, *kakos daimon* é a chave do Zeus do *Prometeu*. Mas a fraca e discreta intuição dos *Persas* toma aqui proporções gigantescas, integrando dois elementos das teogonias. O primeiro é o tema das genealogias dos deuses (Urano, Cronos, Zeus); este tema é retomado a partir da epopeia; mas a tragédia converte-o no trágico do divino; os deuses, saídos da luta e votados à dor, têm uma espécie de finitude, a que convém aos imortais; há uma história do divino; o divino evolui através da cólera e do sofrimento. O segundo elemento é constituído pela polaridade do Olímpico e do Titânico. O Olímpico conquista-se sobre um fundo caótico, e até ctónico, do qual Ésquilo teve a visão simbólica nos fogos e estrondos do Etna – “Tifão de cem cabeças”. A esfera do sagrado comporta, portanto, a polaridade da noite e do dia, da paixão da noite e da lei do dia, para falar como K. Jaspers. O κακοσ δαιμων, *kakos daimon* dos *Persas* enriquece-se com estas duas harmónicas: a dor histórica e o abismo titânico. Sem dúvida é a mesma teologia, não explicitada que anima secretamente o drama da *Oresteia* e o terror ético que o habita: essa crueldade em cadeia, que a partir do crime gera o crime e que as Erineias figuram, mergulha numa espécie de maldade fundamental da natureza das coisas. A Erineia é culpabilizante, se ousamos dizê-lo, porque ela é a culpabilidade do ser.

---

<sup>3</sup> Gerhardt Nebel, *Wettangst und Götterzorn*. Devo afirmar aqui a minha dívida em relação a este livro que me despertou para a teologia trágica. Insisto, no entanto, mais do que ele no paradoxo da culpabilidade.

Foi a esta culpabilidade do ser que Ésquilo deu uma forma plástica no Zeus do *Prometeu*.

Para intensificar tal culpabilidade do ser, Ésquilo ergue frente a ela a inocência de um benfeitor do homem. Diremos, neste momento, de forma suficiente que Prometeu significa uma coisa diferente da inocência do homem, realçada na de um génio filantropo; não é por acaso que ele também é um titã; é pelo menos também isso mesmo: a inocência do destino do homem, destino maior do que a vida de todos os mortais. Ele é o benfeitor; ele sofre por ter amado demasiado os homens. Talvez a sua autonomia seja igualmente a sua falta; mas ela é em primeiro lugar a sua generosidade. E Prometeu clama pela sua inocência, tal como o Job do Antigo Testamento: não se pode esquecer que o fogo que ele dá aos homens, como o mostrava recentemente Louis Séchan, no seu pequeno livre sobre o *Mito de Prometeu*, é antes de mais o fogo do lar, o fogo do culto doméstico que se alimentava todos os anos do fogo do culto comum; é esse fogo que dá o seu sentido ao das artes e das técnicas, mesmo ao da razão e da cultura. Nesse fogo resume-se o ser-homem, em todo o seu dinamismo, e segundo a sua dupla significação: porque o fogo representa a rutura com a imobilidade da natureza e a repetição morna da vida animal; ele representa igualmente a intenção conquistadora de um ser que adquiriu o domínio das coisas, dos animais e das relações humanas. É notável a este respeito que o mito tenha atingido a sua maturidade trágica no momento em que Ésquilo, o continuador de Hesíodo, eleva a figura de Prometeu acima da perversidade de “uma grande malícia rústica”, segundo a palavra de Séchan<sup>4</sup>, até à grandeza trágica de um salvador que sofre. É o Prometeu filantropo, que é trágico porque é do seu amor que procedem a sua infelicidade e a dos homens.

Seria preciso poder evocar aqui a representação comovedora dessa paixão do homem segundo Ésquilo<sup>5</sup>, Prometeu arrastado por Bia e Cratos, crucificado no seu rochedo e reduzido unicamente à palavra; em toda a representação, ele não se moverá, e diante dele, como diante Job, desfilarão as figuras dos amigos, importunos, e antes de mais Oceano, o cobarde cortesão: “Conhece-te a ti mesmo e ao te adaptares aos factos, tomas novas formas.” Está aqui a figura da teodiceia explicativa, figura não trágica por excelência, porque ela não acedeu ao momento do desafio.

Parece-me que é em *Io*, a jovem mulher transformada em vaca, vítima da lubricidade divina, que culmina a teologia trágica de Ésquilo – a sua teologia, mas não a sua antropologia, como veremos. É preciso representar a força desta cena e os seus contrastes violentos. Ele, o titã, preso à sua rocha, por cima da orquestra vazia; ela, a louca, surgindo no espaço grande e plano, picada pelo moscardo; ele, pregado, ela errante; ele viril e lúcido, ela, mulher ferida e alienada; ele activo na sua paixão – e veremos de que ato -, ela pura paixão, puro testemunho da *hybris* divina.

É admirável que Ésquilo tenha assim cruzado as duas lendas; porque, para além do valor estético e propriamente plástico do contraste, para além da simetria dramática entre a figura de Oceano, que explica e que julga a partir da lei má e a figura de *Io*, que participa no sofrimento; *Io* ilustra a situação-limite da dor completamente pura sob a falta dos deuses; *Io* cumpre a inocência de Prometeu ao revelar a *hybris* transcendente, a violência feita ao

---

<sup>4</sup> Louis Séchan, *Le Mythe de Prométhée*

<sup>5</sup> Whamowitz-Moellendorf, *Aischylos interpretationen*; André Bonnard, *La tragédie et l'homme*.

homem pelos deuses. Mas é aqui que a nossa meditação efetua a sua viragem; sozinha Io não poderia ter sido trágica, só é trágica juntamente com Prometeu; apenas Prometeu confere à paixão de Io a presença de uma subjetividade, não só oferecida ao destino – esmagada, emudecida, por ele -, mas capaz de o refletir e de o fazer ressaltar por contraste com a dureza de um querer que recusa.

Esclarecemos, com efeito, apenas um lado do drama de Prometeu: o caráter problemático do deus malvado, e, se ousarmos exprimir-nos assim, a culpabilidade do ser. Mas esta culpabilidade do ser é, por sua vez, apenas uma das faces do paradoxo da culpabilidade que tem como outra face a desmesura. Os trágicos gregos aproximaram-se de um paradoxo que, ao mesmo tempo, se assemelha e se opõe ao paradoxo pauliniano da graça e da liberdade. Há um paradoxo esquiliano do deus malvado e da culpabilidade humana que precisamos agora de abordar por uma outra face.

Se a culpabilidade de Zeus existisse sozinha, não haveria nada de trágico: o trágico supõe uma dialética do destino e da iniciativa humana sem a qual não haveria, inclusive, drama, isto é, ação. O trágico, lembrava-nos recentemente H. Gouhier em *Théâtre et l'existence*, não nasce só da liberdade, nem só da transcendência (seja qual for essa transcendência, fosse ela a experiência da liberdade sentida como uma condenação, como uma tarefa desproporcionada e mal assumida); mas porventura nem toda a dialética da transcendência e da liberdade é por si só trágica; é preciso ainda uma transcendência hostil. “Oh Deus implacável, tu dirigiste tudo sozinho!” Tais são as palavras que Racine faz Athalie dizer. O momento simplesmente dramático, mas não ainda trágico, é aquele em que o transcendente se torna princípio do evento da peripécia, de ação, adotando o ritmo de uma história; só o destino seria comparável à descarga de um relâmpago, segundo a imagem de Sólon<sup>6</sup>; mas a ação dramática introduz uma hesitação, ao mesmo tempo uma precipitação para o fim e uma detenção, que conferem ao inelutável essa incerteza específica do contingente; é preciso que o inelutável se distenda através de um destino incerto, que o implacável em si se manifeste no que é contingente para nós. É neste paradoxo dramático que o trágico introduz a nota própria de crueldade que Antonin Artaud conheceu tão bem. Então, essa mistura de certeza e de surpresa, que o drama elabora, torna-se terror pela gota de perfídia transcendente que o trágico aí deposita. Esse paradoxo, a tragédia não o elabora reflexivamente, mostra-o nas personagens, por meio de um espetáculo, num discurso poético e através das emoções específicas do terror e da piedade. A emoção trágica do terror mantém-se, parece-me, nessa descodificação paradoxal de um sentido “finalmente” inelutável, que se separa de um desenvolvimento a cada instante imprevisível. Em linguagem temporal, o passado absoluto do destino – como se vê na tragédia de Édipo, que é inteiramente uma tragédia da retrospeção, do reconhecimento de si num passado estranho – o passado absoluto do destino descobre-se com a incerteza do futuro: chega o servidor, ecoa a notícia funesta, e tudo o que era verdade em si torna-se verdadeiro para Édipo, na dor da identificação. Se suprimirmos uma face do trágico ou a outra, o destino ou a ação humana, a emoção do terror esvanece-se. E a própria piedade não seria de modo nenhum trágica, se não resultasse desse medo do destino que une uma liberdade e uma transcendência; a piedade procede desse medo como que de um sofrimento por destino; ela encontra no homem essa enorme opacidade do sofrer que o existir

---

<sup>6</sup> Werner Jäger, *Paideia*, 1

contrapõe ao gesto divino; ela atesta que o homem deve ser originalmente constituído como o polo contrário da infelicidade que cai sobre ele. O sofrimento, ou melhor o sofrer como ato, manifesta-se como essa ação liminar que se constitui já face ao destino. É pelo seu sentido de resposta, de réplica, de desafio, que o sofrimento começa por ser trágico e não apenas lírico.

Foi por isso que dissemos acima que Io, vítima pura, só se torna trágica em conjunto com Prometeu; este confere ao sofrimento puro de Io um valor de revolta e de desafio que dá à culpabilidade trágica a sua significação completa.

É ainda à tragédia dos Persas que é preciso voltar para vermos articularem se a teologia do génio maligno e a antropologia da desmesura. Com efeito, porque Xerxes é a vítima de um desvario de origem divina e ao mesmo tempo representa a transgressão de uma ordem natural, de uma ordem dos povos, inscrita na geografia de uma ordem que também se chama δαίμων, *daimon* (Les Perses, 825),. Xerxes é assim a primeira figura da *hybris*, da desmesura, no teatro esquiliano.

Mas, por sua vez, a ideia de *hybris*, sozinha não é trágica. Além disso, encontramos-la antes de Ésquilo, sem acento trágico, em Sólon; no pensamento do moralista, a *hybris* é denunciada para ser evitada e porque é evitável; é justamente por isso que ela não é trágica. Ao esboçar a gênese da infelicidade a partir da felicidade, Sólon realizava a obra essencialmente profana e didática: a felicidade gera o apetite de um excesso – a πλεονεξία, *plenonexia* -, esta a desmesura – *hybris* -, e esta a infelicidade. Esta malignidade da felicidade, que a avareza e a soberba convertem em infelicidade, só se torna trágica quando retomada no mistério de iniquidade do deus malvado. Por outro lado, essa falta de medida introduz um movimento humano, um contraste, uma tensão no coração deste mistério; é preciso pelo menos que a “parte do homem” comece por se cindir para que apareça o momento ético do mal; é preciso pelo menos que se esboce um esquema de responsabilidade, de falta inevitável e que a culpabilidade comece por se distinguir da finitude; mas esta distinção tende a ser suavizada, anulada pela predestinação; a indistinção da culpabilidade divina e humana é uma distinção nascente e anulada.

Doravante, portanto, a cólera dos deuses tem por correlato a cólera do homem.

É este movimento dialético que gera o trágico de *Prometeu*. Prometeu não é apenas a paixão inocente do homem, exposto ao génio maligno, é igualmente o paradoxo da cólera de Deus e da cólera do homem.

Não se duvide de que aos olhos do pio Ésquilo, a liberdade de Prometeu é uma liberdade impura e como que o mais baixo grau da liberdade. Nem Prometeu, nem Zeus são absolutamente livres. Por certo que, de todos os personagens do drama, só Prometeu se insere na problemática da liberdade; todos os outros, Bia, Cratos, Hefesto, Oceano, são figuras da não-liberdade. Mas essa liberdade é uma liberdade para a infelicidade, porque ela se ergue contra o ser, na medida em que é apenas negatividade, e mesmo um tornar em nada como o vemos com o tema tão importante do “segredo” (que, notemo-lo, não tem origem em Hesíodo); Prometeu, com efeito, tem uma arma temível contra Zeus: ele sabe de que união do rei dos deuses com uma mortal nascerá o filho que o destronará; ele possui o segredo da queda de Zeus, o segredo do crepúsculo dos deuses; ele tem a possibilidade de aniquilar o ser.

Uma tal liberdade destrutiva não é, para Ésquilo, a última palavra da liberdade; é a primeira. De igual modo, o último desafio de Prometeu provoca a resposta brutal que conhecemos, a queda de Prometeu com o seu rochedo no fundo da terra. Para Ésquilo, este desastre faz parte de um duro treino, aquele que os coros de Agamémnon resumiam no παθει μχθoζ, o fim da trilogia, infelizmente perdida, devia, sabemo-lo, mostrar a reconciliação final: ao mesmo tempo que Zeus acedia à verdadeira justiça, *Prometeu libertado* consentia no lado luminoso, olímpico, da divindade.

Há portanto uma culpabilidade de Prometeu que, alternadamente, é englobada na de Zeus através do suplício que ele lhe inflige e engloba a de Zeus através do segredo com o qual ele o ameaça. Parece-me que é essa culpabilidade que Ésquilo quis exprimir pela natureza titânica de Prometeu<sup>7</sup>. A liberdade mergulha no fundo caótico do ser; ela é um momento da titanomaquia; Prometeu não para de invocar Gaia, símbolo e síntese das forças ctónicas; desde o início, ele invoca o testemunho do éter, dos ventos, das fontes, da terra, do sol; o seu desafio é feito ao gigantismo dos montes e das ondas. Na sua liberdade, surge a cólera elementar. E essa cólera elementar que se exprime no desafio não difere fundamentalmente da força tenebrosa que anima Clitmenestra, a quem vêm ligar-se as forças terríveis do seio maternal, da terra e dos mortos. Ela não difere mais essencialmente do terror ético figurado pelas Erínias e que encerra o homem no ciclo da vingança. Tudo isso é o caos: também a liberdade, no seu primeiro assomo.

Assim, o Prometeu Agrilhado atesta mais do que o paradoxo, a cumplicidade fundamental da cólera de Deus e da cólera do homem, do deus malvado e da liberdade titânica. Ambos gozam na amargura as “uvas da cólera”.

Julgo então que esta *hybris* da inocência, se ousou dizê-lo, esta violência, que faz de Prometeu uma vítima culpada, ilumina retrospectivamente o tema original do mito, o tema do rapto do fogo, o drama, é verdade, começa depois; é interior ao suplício (assim como o incesto e o assassinio são anteriores à tragédia de Édipo que é um trágico da descoberta e do reconhecimento, um trágico da verdade). O trágico de Prometeu começa com o sofrimento injusto. Todavia, por um movimento retrógrado, ele atinge a célula original do drama: este rapto era um ato de generosidade. Mas este ato bem feito era um rapto. Prometeu era inicialmente inocente e culpado.

### III. O “pecado bíblico”

Passamos sem transição do mito trágico de Prometeu para o mito bíblico do primeiro homem – o mito da queda. Temo-lo anunciado como o polo contrário do mito trágico. Vejamos até que ponto a oposição é válida e se mantém.

---

<sup>7</sup> Gerhard Nebel, *o.c.*

No entanto, antes de mais, é preciso admitir uma questão prévia: em que sentido podemos dizer que pertencem ao mesmo universo dos mitos? Em que sentido, conseqüentemente, eles se prestam a uma comparação homogénea? Esta pertença comum diz respeito, em primeiro lugar, à estrutura da narrativa. Essa estrutura aparece apenas a um leitor moderno que venceu a separação do mito e da história. Para o redator javista e para os seus contemporâneos, as narrativas acerca das origens não são de um género essencialmente diferente das crónicas de Saul e de David, por exemplo; as tradições orais ou escritas respeitantes aos patriarcas e aos primeiros homens são a seus olhos coordenáveis com a mesma história e, simultaneamente, com as narrativas que consideramos hoje em dia como históricas; através de um movimento regressivo da memória folclórica, a crónica penetra na profundidade de um tempo em que os grupos étnicos eram representados por uma única família, por um só antepassado; depois deste tempo dos patriarcas, ela atinge um tempo em que uma só família, um só casal transportava o destino da humanidade, antes da dispersão dos povos e das línguas. A crónica do primeiro casal tem assim uma função etiológica; todas as atuais misérias da condição humana – a duração do trabalho, a mesquinhez da natureza, as dores da criação, a vergonha sexual e o vestuário, etc., todas essas misérias, a crónica do primeiro casal relata-as como um evento único, que se resumiu a uma desobediência; este acontecimento que teve lugar uma vez, num certo lugar, introduziu uma quebra na natureza humana; e esta quebra, a partir desse dia nefasto, atravessa toda a história à maneira de uma maldição coletiva.

Ora, essas narrativas sobre os primeiros homens não as podemos mais ligar à história, tal como a praticamos, segundo as regras do método histórico. É, antes de mais, o que pretendemos dizer, quando as consideramos como mitos; o tempo e o lugar deste evento não podem ser religados ao tempo da história e ao espaço da geografia.

Mas essa *estrutura mítica* não é a única, nem mesmo a principal dimensão da narrativa da queda: uma *intenção* liga-a ao conteúdo teológico do Antigo Testamento e, por tal facto, à fé de Israel e à fé da Igreja cristã. Ao retomar mitos que pertencem à camada mais antiga do simbolismo humano, a tradição hebraica transformou-os num certo sentido; e é esse retoque que contém a intenção fundamental. O mito não está aqui numa situação diferente do oráculo profético, ou da crónica, ou dos códigos, ou da poesia lírica, ou do género sapiencial; trata-se de cada vez de uma matéria prévia e de um género anterior que são remodelados, elevados, transfigurados; existiam oráculos antes de Amós, códigos antes das redações progressivas do Decálogo; a direção intencional que atravessa essas transmutações, tal como a intenção transformadora no próprio interior do mito, e no interior do oráculo, como no interior da crónica, dos códigos, etc., são desde logo essenciais à inteligência religiosa do próprio conteúdo do mito. O retrato pessimista que o Javista faz do homem está incorporado, por meio dessa intenção transformadora de uma matéria mítica prévia, no desígnio mais vasto de narrar a eleição de Israel e a misericórdia de Deus. O homem da queda é aquele mesmo que tem necessidade de uma salvação e que é salvo em Israel.

Desde logo, a aplicação do método comparativo aos mitos gregos e aos mitos hebraicos tem como condição a neutralização do ato de fé que, eventualmente, poderia ligar esses mitos a um acto redentor que *me* diz respeito; a eleição de Israel, o Credo da Igreja cristã respeitante ao segundo Adão, sofre uma espécie de *redução fenomenológica* pela qual a intenção transformadora que vai do mito pagão ao mito hebraico é retida, mas sem que o historiador ai

tome parte; o mito retido na sua estrutura e na sua intenção torna-se assim um *fenómeno* cultural significativo. Esse artifício metodológico – porque é um artifício, como todas as ciências o praticam quando elaboram o seu “objeto” – permite doravante uma comparação homogênea dos mitos no plano de uma única fenomenologia. É a mesma redução fenomenológica que operamos na religião dionisíaca que animou, com o seu “entusiasmo”, o espéculo trágico: restauramos, a crença dionisíaca, segundo um modo neutralizado, quando a graça trágica nos toca, pelo terror e pela piedade, e quando nos entregamos a esse saber trágico, pacificado, no entanto, pela poesia, que a tragédia comunica.

- 1) O primeiro traço da experiência bíblica – e mais precisamente hebraica – do pecado diz respeito à situação do pecador *diante de Deus*. O pecado tem de repente uma grandeza religiosa e nada moral; não é a violação de um mandamento abstrato, não é uma desobediência a valores, mas a lesão de uma relação pessoal com Deus. O pecado está fortemente ligado à esfera do sagrado de múltiplas maneiras: em primeiro lugar, é preciso não perder nunca de vista, que é sempre notado numa perspectiva de redenção começada; ele é aquilo do qual o penitente se *arrepente* no ato de arrependimento, ele aparece retrospectivamente como uma agressão contra Deus: *contra* Ti pequei, só *contra* Ti; mas a ruptura com Deus só aparece mais tarde apenas no ato de invocação que substitui o pecado diante de Deus e já em Deus.

Sem dúvida, a falta é também percebida no horizonte de um ato de invocação; é por isso que os admiráveis coros trágicos têm um acento tão próximo do lirismo dos *Salmos*.

Mas *quem* é invocado assim? É aqui que a antropologia bíblica penetra numa teologia radicalmente *diferente* da teologia trágica. Perguntávamos a propósito do *Prometeu Agrilhado*: quem é Zeus? É preciso perguntar agora: contra quem pequei? Parece então que a noção de pecado é inseparável da descoberta da santidade de Deus; o pecado é a verdadeira situação do homem em face do Deus da santidade pregada pelos Profetas. Esta descoberta comanda toda a consciência hebraica da culpabilidade; porque ela coloca um fim à culpabilidade indivisa dos deuses e dos homens: findados os deuses de aparência animal, findados os titãs e os monstros. Resta um simples homem culpado em face de um Deus de santidade.

Ao mesmo tempo, a estrutura mítica da narrativa deixa passar uma intenção que podemos muito bem chamar de anti mitológica; porque ele instala um simples homem face à santidade de Deus, o mito só pode ser um mito psicológico, que narra um drama de consciência, uma tentação e uma escolha culpada; como mito psicológico, ele arruína todos os outros mitos propriamente *demonológicos*. É esta intenção destrutiva que é preciso ver antes de entrar no novo mito; ele faz parte de um complexo espiritual de destruição dos mitos bálicos. Esta destruição não fica manifesta em menor escala na narrativa da queda que acontecerá na narrativa posterior, a da criação no *Gênesis* 1. A fragilidade do homem, cujo nascimento empreende a narração do mito novo, só foi descoberta na esteira da vaidade dos deuses e dos ídolos. A primeira fragilidade, o primeiro nada, para os Profetas, é a inutilidade, o nada dos ídolos. O ídolo não é nada. O homem inútil é antes de mais aquele que se relaciona com os deuses inúteis. Ele é nada

porque invoca o nada, porque a inutilidade dos seus ídolos o contamina. Esta crítica do ídolo como falso-deus está no segundo-plano da reflexão teológica dos autores da narrativa da queda. É esta intenção anti-mítica que liga o mito da queda à fé de Israel.

O primeiro pecado é assim um pecado de homem: essa severa depuração dos mitos tem como efeito concentrar num ponto único todo o mal esparso na criação (é verdade que o tema da serpente, como se verá, atua em sentido contrário). As maldições que encerram a narrativa, tem como efeito o derivar toda a miséria humana desse acontecimento humano único e os capítulos seguintes do *Génesis* (Abel e Caim, Babel, Dilúvio, etc.) pretendem mostrar, por sua vez, como todo o mal da história, o crime, o mal-entendido, a multiplicidade das línguas e das culturas, a impiedade, derivam dessa única catástrofe, dessa catástrofe puramente humana.

Essa reunião de todo o mal no homem e num ato do homem é então solidária dessa longa acusação do homem pelos Profetas de Deus: o homem do jardim do Éden, é igualmente o rei David desmascarado por Natã, o Profeta. A narrativa da Génese consagra, no interior dos mitos de origem, essa dupla conquista da santidade de Deus e da culpabilidade do homem. Mas esta conquista exprime-se aqui por um movimento no interior do mundo dos mitos, um movimento que “des-cosmologiza” o mal para o “psicologizar” e que reconduz do *demoníaco ao humano*. (Veremos agora que esse movimento é compensado por um outro e que o tema da serpente introduz traços complementares, até contrários, que reconduzem o problema da falta aos limites da visão trágica do homem e do mundo).

- 2) O segundo traço do “pecado bíblico”, comparado com a “falta trágica”, é o facto de se apresentar como um acontecimento primordial *que surge na inocência*. Pouco importa que para nós essa narrativa não seja mais a história do começo e o começo da história, mas apenas uma história exemplar. Para cada homem, o pecado começa e recomeça; ele surge e entra no mundo; ele é portanto *outra coisa* diferente da finitude.

Este traço aparece no mito da seguinte forma: a narrativa da queda é reunida a uma narrativa da criação (não a admirável narrativa de criação pela qual se inicia a nossa Bíblia e que é posterior à redação javista da narrativa da queda, mas a narrativa mais rudimentar de *Genesis* 2); assim ligado a um mito de origem, o mito da queda adquire um segundo-plano de fundo essencial à sua significação total; o pecado que “se inicia”, significa que o mal tem um “anterior”, a inocência. É essencial que o mito narre o pecado como a perda como a decadência, que acontece a uma inocência mais “antiga”; porque se o pecado surge na criação e se separa assim do fundo de criação, ele não é a nossa realidade mais fundamental, o nosso estatuto ontológico último; logo, o pecado não constitui o homem; para lá do seu ser pecador está o seu ser-criado. É esta intuição que o futuro redator da narrativa da criação do *Génesis* 1 consagrará por meio dessa declaração segundo a qual o homem foi criado à “imagem e à semelhança de Deus”. A *imago dei*, eis a inocência: é ela que a mesma narrativa chama a “bondade” da criatura humana; o criado é bom. Vista retrospectivamente a partir da economia do pecado, esta semelhança a Deus é figurada, na linguagem mítica, pela “inocência anterior”. Se de facto a nossa bondade primitiva, é o nosso estado de criatura, não podemos deixar de ser bons, sem deixar de ser criados, isto

é, de ser; e a “anterioridade” da inocência exprime, em termos de tempo mítico, a profundidade mais radical do *ser-criado* relativamente à *existência culpada*; o pecado não é o ser, nem uma estrutura, nem um aspeto do ser, mas sobrevém como acontecimento no ser; ele não é compaginável com a estrutura ontológica do homem. Neste sentido, o tempo tem aqui o papel de *cifra da profundidade, da radicalidade*.

Ao mesmo tempo, uma justificação do mito como modo de aproximação da antropologia propõe-se à reflexão: se o pecado não constitui o homem, se o seu ser está para lá da sua maldade e da sua vaidade, o pecado só pode ser narrado, narrado como um acontecimento *surgido não se sabe de onde*; a queda é de ordem “histórica”, já não no sentido da história objetiva dos historiadores, mas no sentido do radicalmente “factual”, em oposição à “constituição”, ao estatuto ontológico do ser criado. O mito da queda diz a novidade surgida na criação e que não é a criação.

A dupla narrativa da criação e da queda convida-nos assim a manter em sobreimpressão a bondade do homem criado e a maldade do homem a partir desse acontecimento mítico da queda. É aquilo de que Rousseau suspeitou com uma genialidade incoerente louvando, simultaneamente, a bondade do homem e a sua alienação na história; e é aquilo que Kant compreendeu com um rigor impressionante no seu ensaio sobre o *Mal radical*: o homem está “inclinado” para o mal, mas “determinado” para o bem; é o próprio tema do *Génesis 2*: por mais “original” que seja o pecado, ele não é “originário”.

Reconhecemos assim os dois traços que distinguem o mito bíblico da queda do mito trágico: a descoberta da santidade rompe com a problemática do “deus malvado”; e a ligação do mito da queda ao mito da criação rompe com a problemática da “falta inevitável”, com o terror que cria o espetáculo de um herói inelutavelmente culpado.

E contudo...

#### IV – As afinidades subterrâneas

E contudo essa oposição do pecado e da falta trágica é conquistada de formas demasiado fácil. Outros traços, em ambos os lados, sugerem analogias perturbantes. Não apontará a tragédia para uma libertação singularmente afim daquela que invoca a piedade bíblica? E a piedade bíblica, por outro lado, terá acabado alguma vez com um mistério de iniquidade, com um malefício singularmente afim do malvado *daimon* da tragédia? É preciso pois voltar ao equívoco, penetrar de novo na sua ambiguidade, que é uma antítese demasiado clara, apresentando, no entanto, o risco de a reconquistarmos duramente.

A tragédia grega não é apenas um espetáculo *do* trágico, um sortilégio vão no interior de um limite fechado; ela é também, sob diversas formas, um movimento para superar o trágico.

É preciso antes de mais que nos acatelemos perante uma sistematização da teologia implícita da tragédia: não só acontece, como acima se disse, que a intuição do *kakos daimon* nunca é elaborada e não pode, sem dúvida, sê-lo inteiramente, como ela não é a derradeira palavra, é apenas a palavra inicial da fé trágica. Sem dúvida, que essa fé não se polarizou nunca claramente como a dos Profetas no polo da santidade divina e continua disponível para as invocações infernais, para os cultos da terra e dos mortos, como se vê na própria tragédia de *Antígona*; mas a tragédia foi o instrumento privilegiado de uma piedade que tentou libertar-se do terror e que pressentiu que a dor do divino inaugura uma nova era religiosa, a de um deus de Justiça e de Misericórdia.

A estrutura triádica da tragédia esquiliana é a este respeito reveladora; a *Oresteia* coloca um problema: a crueldade de uma lei cega que exige o sangue pelo sangue, a maldição que encadeia as gerações, será que elas têm um fim? Será que “As cadelas ensanguentadas na mãe” irão, por sua vez, despedaçar Orestes, o vingador? “Onde se deterá, onde parará por fim, adormecido, o poder colérico de Ata?”, é a derradeira palavra dos *coéforas*. As *Euménides*, que finalizam a trilogia, fazem suceder ao terror ético da vingança em cadeia, a Justiça e a Misericórdia, a Misericórdia do Deus das purificações e a Justiça incarnada na benevolência severa da cidade glorificada.

Não será preciso desde logo reconhecer, com Gerhard Nebel, Karl Jaspers e André Bonnard, que o problema da tragédia grega não é apenas o problema do trágico, mas também o do fim do trágico?

O trágico de Sófocles confirma esta visão: num sentido Sófocles é mais trágico do que Ésquilo; a pressão do deus hostil é nele menos urgente do que a ausência de um deus que abandona o homem a si mesmo; o trágico de Antígona, que é um trágico da contradição, surge precisamente no momento em que Ésquilo via, nas *Euménides*, uma saída do trágico; a Cidade não é já o lugar da reconciliação; é a cidade fechada que rejeita Antígona no desafio e invocação de leis incompatíveis com a existência histórica da cidade. E contudo Sófocles também saudou o fim do trágico. Édipo, o velho do *Édipo em Colono*, depois de uma longa meditação sobre as suas infelicidades, é levado por Sófocles ao limiar de uma morte não trágica; é retirado dos olhares profanos, depois de ter sido acompanhado por Teseu, o rei sacrificador, aos limites do território sagrado da cidade. Weinstock comparava, justamente, este drama sagrado a uma “lenda dos santos”.

Somos assim reconduzidos, uma última vez, ao trágico de Prometeu. Perdemos infelizmente os dois outros dramas que completavam a trilogia. Sabemos o suficiente, todavia, sobre a acção do *Prometeu libertado*, para dizer que a duração, a longa duração de trinta mil anos que separava os dois dramas tinha usado a cólera do tirano celeste e do titã dorido<sup>8</sup>; usado a cólera: é também a expressão de que se serve Sófocles no *Édipo-Rei* para dizer a acção da meditação que leva da dor ao consentimento e à sabedoria. O “intervalo” das tragédias gregas faz refletir numa redenção pelo tempo que usa as garras e

---

<sup>8</sup> André Bonnard, *La tragédie et l'homme*, p. 148

os dentes da cólera dos deuses e dos homens. É no interior desta duração cósmica comum que Zeus, o tirano, *se torna* Zeus, o pai da Justiça.

Deste modo, o futuro do divino aparece como o análogo da redenção bíblica; não é uma espécie de *arrepentimento do ser* que as *Euménides* e o *Prometeu Agrilhado* deixam pressentir<sup>9</sup>? E a reconciliação na *Festlichkeit* – na loucura e na Glória –, para falar como Gerhard Nebel, não será análoga a essa grande festa cósmica que os últimos profetas evocam no fim da história?

A ambiguidade do trágico e do pecado deve ser considerada sob a sua outra face. Não esgotámos todas as significações do drama da queda; inclusive, não entrámos verdadeiramente na intimidade do próprio *mito psicológico*; ora, é esse mito exemplar que reintroduz um análogo do trágico.

O que o mito narra, é a “passagem” da inocência à falta; essa “passagem” é num sentido um acontecimento abrupto (um “Instante”, como diz Kierkegaard no *Conceito de Angústia*): “Ela apanha o fruto da árvore e comeu-o. Deu-o igualmente ao seu marido, que estava com ela, e ele comeu-o.” Do acontecimento puro, do ato puro, não há nada a dizer; a não ser que nele se reúne toda a irracionalidade da queda; instante incompreensível entre a tentação que precede e a maldição que sucede; instante sem discurso teológico ou filosófico. Mas a “passagem” da inocência à culpabilidade ocupa, por outro lado, um *lapso* de duração: a duração da tentação. É a tentação que “dramatiza” a queda; é a duração da tentação que faz do instante da queda, precisamente, um *mito psicológico*; tínhamos visto como, na sua intenção anti-mitológica, a narrativa bíblica tendia a concentrar o mal num só personagem, o homem, num só ato, a desobediência, num só instante, o instante do gesto de comer; mas nesse sentido contrário, o mito psicológico dispersa a origem do mal entre múltiplos personagens – Adão, mas também Deus que interdita, a serpente que seduz, a mulher que cede, sem contar com o fruto apetecível, que se deixa colher; estes personagens desenvolvem múltiplos episódios que restituem ao acontecimento, aquém do seu aparecimento abrupto, a complexa preparação, a dimensão temporal do “drama”.

É justamente aqui que o “drama” da queda toca no trágico esquiliano. A tentação apresenta-se como uma espécie de conjuração, ao mesmo tempo fortuita e fatal, como uma conjunção que induz em falta. O que perturba, é precisamente o encontro – o encontro entre um interdito, um sedutor e uma fraqueza. É esta constelação que é quase-trágica.

De um lado, o Deus criador, o Deus que diz e faz, o Deus do “sim”, mostra-se como o Deus que interdita e ameaça, o Deus do “não”: “Tu não comerás...senão morrerás.” Em si mesma, esta interdição não é a dura lei que, como o dirá São Paulo, gera a cobiça; ela não é o aguilhão do pecado; ela poderia ter sido para um homem inocente, uma posição de limite imanente à própria retidão do querer; em suma, ela poderia ter sido um limite criador, que manteria na sua própria existência uma criatura feita à imagem de semelhança de Deus, mas *apenas* semelhante, porque finita. Mas a conjunção do limite e

---

<sup>9</sup> André Bonnard, depois de Wilamowitz, evoca este termo de W. Vischer sobre Javé: “Da war der liebe Gott selbst noch jung.” Estará a conversão de Zeus tão separada do arrependimento de Javé?

da sedução transforma a ordem criadora em interdição hostil; devido a esta conjunção, a nossa estrutura ética, a nossa condição de liberdade finita, conservada por valores<sup>10</sup>, torna-se ocasião de queda, torna-se destino.

Mas, por sua vez, a sedução só acede ao coração do querer através da mediação da fraqueza; essa mediação é representada, no mito, pela mulher que está entre o fruto proibido e o ato. É essa mediação da fraqueza que realiza a fragilidade do homem, pela qual poderá surgir o ardil da serpente. Dir-se-ia que a mulher que, na ordem primordial da criação, realizava o sentido do humano, inaugura, na ordem original da queda, a maldição da humanidade histórica. Mas Pandora, no mito de Prometeu e de Epimeteu, era também “a bela calamidade”...

É na figura da serpente que se concentra todo o enigma do mito e a sua proximidade com o trágico. É surpreendente que o autor tenha conservado o único monstro dos mitos, o animal ctónico, a serpente. Ela é o *Outro* no cerne do próprio mal que o *homem* institui. A narrativa sublinha, certamente, a sua pertença à ordem da criação – “A serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que Deus tinha criado” - : nesse sentido também ela é desmitologizada. Mas de onde vem a sua astúcia? Ela é um facto (*Génesis* 3) e Deus censura-a (3, 14). A sua intervenção não parece nem desejada, nem prevista. A serpente está lá; é tudo.

Ao mesmo tempo, o homem que, de uma certa forma, dá início ao mal, não é o malvado absoluto; ele é apenas *mau* por sedução; porque a serpente está aí, o pecado não é apenas uma invenção do homem, ele é um abandono, uma complacência ao Outro que o investe e o convida a negar Deus. Pecar, é ceder.

Que Outro é esse, tão próximo do *kakos daimon*? Não é o desejo, mas qualquer coisa que, apoderando-se do desejo, o converte em cobiça; é essa vertigem do desejo que lhe dá essa quase-exterioridade que São Paulo, numa linguagem quase demonológica, chamará “a lei do pecado que está nos meus membros”. Sem dúvida, essa quase-exterioridade da tentação não se torna claramente desconhecida a não ser pela má-fé que argumenta, a qual tendo como pretexto esse investimento do nosso livre-arbítrio, se desculpa e se inocenta a si mesma: “a serpente seduziu-me”, responde Eva à pergunta de Deus. Mas a astúcia da desculpa apenas pôs de fora este malefício que oscilava na fronteira do exterior e do interior; o *Outro* da culpabilidade humana é precisamente o que torna possível o álibi da má- fé.

Esse fascínio do livre-arbítrio, esse engodo da fraqueza humana, não estará bem próximo da vertigem que Ésquilo vislumbrava em Xerxes e que chamava *Ατη*, deusa da ilusão e da insensatez? A serpente, com efeito, opera através da insinuação da dúvida: “Terá Deus dito verdadeiramente...?”; na convergência do limite e do desejo, a interrogação da serpente surge; e essa interrogação tem o poder de obscurecer subitamente o sentido do limite e de a alterar em interdito hostil; simultaneamente, o limite, ao tornar-se liberdade e incómodo torna a finitude insuportável; o desejo torna-se desejo de eternidade; ao mesmo tempo

---

<sup>10</sup> Roger Mehl, *Essai sur la liberté chrétienne* (*Revue de Théologie et de philosophie*, Lausanne, 1953, nº2)

que o limite deixa de se mostrar como estrutura do criado, o desejo torna-se recusa de ser criado: “abrir-se-ão os vossos olhos e sereis como Deus, ficareis a conhecer o bem e o mal.” Assim nasce o “mau infinito” da inquietude humana. A ilimitação, assim retomada pelo homem como desejo de se criar a si mesmo, não será justamente o análogo da *hybris* esquiliana, dessa desmedida que toma conta do homem, *quando um deus o desorienta?*

Não será preciso ir mais longe? Representará a serpente apenas uma parte de nós mesmos, a cobiça? Não representará ela também, porventura, a aparência de caos que toma o cosmos, quando nos confrontamos com a insanidade e a crueldade da natureza, nas suas relações com a felicidade dos homens, isto é, a aterradora maldade do curso da história e o sofrimento dos pequenos e dos pobres? Para um existente humano, “o convite à traição” que, nota G. Marcel, procede da consideração das coisas, parece ser justamente uma estrutura do universo; há um lado do nosso universo que nos confronta como caos e que o animal ctónico simboliza. Mas nesse instante a fronteira entre o Criador e a serpente vacila e a problemática do deus malvado surge no próprio âmago da fé em Deus. A noção de “Cólera de Deus”, não será, *também* ela, uma noção bíblica? Deus não só se faz ausente para o homem, abandonando-o a si mesmo e ao mundo, mas revela-se na agressão da história, na queda dos impérios, no desastre de Israel e na agonia de Golgotha. “As vagas da tua cólera abateram-se sobre mim.” “Meu Deus, Meu Deus, porque me abandonaste?”

Tudo isso, não deixa de ser profundamente perturbador.

Contudo, apesar disso, uma distância infinita, e no entanto total, separa, por um lado, o fim do trágico e a redenção bíblica e por outro, a sedução pela “serpente” e o desvario por meio de um “deus malvado”.

O fim do trágico, notávamos mais acima, é o acesso à Festa à Glória. Mas tal não é nem o arrependimento, nem a remissão dos pecados. É notável que nas *Euménides*, Orestes esteja de alguma forma desaparecido no grande debate que se desenrola por cima da sua cabeça entre Atena, Apolo, as Erínias. E a morte de *Édipo em Colono*, a morte em glória do herói admoestado é a suspensão da condição humana, não a sua cura. É por essa razão que a verdadeira libertação do trágico não está fora trágico, mas no próprio trágico, pela virtude do espetáculo e do canto, pela graça do terror e da piedade. A salvação reside no interior do trágico: é o que significa o “sofrer para aprender”, o φρονεῖν trágico. Sem dúvida que isso explica que a fé trágica não tenha sobrevivido à tragédia. O pensador grego, desiludido pela sua religião, preferiu virar as costas ao insustentável encontro do *κακοσ δαιμον*, *kakos daimon*, e eliminar a antropologia com a

teologia trágica. Mas, ao mesmo tempo que o *kakos daimon*, ele perdeu a admirável vocação do coro trágico. A filosofia continuava, depois da tragédia, a única via para transformar o homem: já não por invocação, mas através da razão; a purificação “matemática” devia ganhar à purificação “dionisíaca”.

Ao contrário, o tema bíblico do pecado apenas se liga ao tema trágico da falta na medida em que é um *trágico de tentação* e não de falta. Podemos levar tão longe quanto possível a conjuração das circunstâncias que “induzem em tentação”; no entanto, o ato decisivo e o momento da escolha são do homem; tal é todo o sentido da acusação profética, do processo do homem pelos Profetas. Desde logo, a espessura de um cabelo basta para separar o trágico de tentação ou melhor de *sedução* do trágico de falta.

É por isso que o tema bíblico da serpente, de Satã e até da Cólera de Deus se *aproxima* do tema do “deus malvado”, sem jamais o alcançar. A conquista da santidade de Deus pelos Profetas impedia, para todo o sempre, de coordenar o *Outro* da culpabilidade humana com a natureza de Deus. A serpente continua sempre a ser o *Outro* da queda do homem, a figura-limite que o homem constrói para dar conta da sua alienação, mas que ele não pode separar da liberdade desta sua alienação. A teologia judaico-cristã do pecado oscila assim entre a inculpação total do homem, primeiro pecador na criação, e a construção de uma figura-limite do mal da qual o homem seria a primeira *vítima*. Mas esta figura-limite permanece ligada à antropologia; ela é o *Outro* do meu pecado; é impossível uma “especulação” sobre Satã, fora da antropologia do mal. Fora da sedução do homem, fora da estrutura quase- exterior e quase “trágica” da tentação, que é ainda uma estrutura do pecado do homem, não sei o que seja Satã, quem é Satã, nem mesmo se é Alguém.

O mito da queda tende, portanto, como uma assíntota, para o mito trágico; não o alcança; o facto de a serpente se transformar em Deus ou num Deus, o facto da “cólera de Deus” se tornar na predestinação para o mal e para a infelicidade – faz com que a visão bíblica do mundo e do homem se torne numa visão trágica. Mas este é um passo fácil de dar, se é verdade que a “bondade de Deus” é a derradeira certeza a conquistar por cima do fantasma do deus mau.

Essa ambiguidade, que nós tentámos surpreender ao nível dos mitos, comanda toda a dialéctica da finitude e da culpabilidade.