

A DUPLICIDADE DO HERÓI MODERNO: ENTRE AQUILES E GOETHE¹

THE DUPLICITY OF MODERN HERO: BETWEEN ACHILLES AND GOETHE

Luciene Antunes Alves²

RESUMO: De vítima a carrasco, de amado a odiado, de sábio a ignorante, de tedioso a alegre: adjetivos não nos faltam ao herói moderno perdido às novas descobertas, à razão técnica e instrumental. A esse herói, faltam limites, sonhos e projetos; suas ações não estão mais voltadas à arte da guerra; a tão sonhada “bela morte” dos heróis clássicos não é mais almejada; a “aura” foi perdida; ambicioso e hedonista, não somente a glória é importante, mas também sua vida e suas riquezas; mas será a modernidade a perdição do herói? Será possível a ele algum resgate? Como conquistar novamente a “aura”? A partir dessas indagações, tentaremos formular algumas respostas. Para isso, basear-nos-emos em algumas interpretações da morte heroica na *Iliada*, no poemadrama de Goethe (*Fausto*) e de algumas reflexões de Benjamin. Utilizaremos algumas edições críticas, traduções modernas disponíveis tanto dos pensadores em questão como de outros pertinentes.

PALAVRAS-CHAVE: Herói. Duplicidade. Modernidade. Aura. Glória.

ABSTRACT: From victim to executioner, from beloved to loathed, from wise to ignorant, from tedious to cheerful: there is no lack of adjectives for the modern hero lost amongst the new discoveries, amongst technical and instrumental reason. For this hero, limits, dreams and projects are missing; their actions are no longer turned towards the art of war; the long dreamed “beautiful death” of classic heroes is no longer wanted; the “aura” has been lost; ambitious and hedonist, not only glory is important, but also life and wealth; but will modernity be the doom of the hero? Will any redemption be possible? How to regain the “aura”? From these questions, we will try to formulate some answers. For that, we will draw from some interpretations of the heroic death in *Iliad*, the drama of Goethe’s poem (*Faust*) and some of Benjamin’s thoughts. We will consider some critical editions, available modern translations of the thinkers in question as well as of other relevant thinkers.

KEYWORDS: Hero. Duplicity. Modernity. Aura. Glory.

Riqueza e rapidez, eis o que o mundo admira e o que todos almejam. Ferrovias, correio, expresso, navios a vapor e todas as possíveis facilidades de comunicação são as coisas que o mundo culto ambiciona a fim de se sofisticar e, desse modo, persistir na mediocridade [...].³

1. A “BELA MORTE” E O HERÓI CLÁSSICO

Na *Iliada*, é nítida a relação do guerreiro viril e jovem com a morte. Vernant⁴ mostra que a forma pela qual o combatente morre, na “flor da idade”, não o torna apenas um mero

¹ Destaca-se que além do *corpus* bibliográfico que compõe este texto, foi de grande relevância a contribuição do excelente curso - “A cidade pós-moderna e o esgotamento do prazer”, proferido pela prof.^a Dr.^a Olgária Matos, oferecido pelo Departamento de Pós-graduação da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

² Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Professora substituta no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1930661352804624>. E-mail: luantunesa@gmail.com

³ GOETHE *apud* BENJAMIN, *Ensaios reunidos*: escritos sobre Goethe, capítulo 2, pp. 174-175

⁴ VERNANT, *Discurso* 9, p. 31.

herói. Um conjunto de prestígios, honras e valores lhe são concedidos. Ele passa a fazer parte da “*nata dos áristoi*”, dos melhores. O guerreiro caído na batalha, depois de seus feitos, é “homem valoroso e devotado”; não tem uma morte qualquer, tem a “bela morte”. Esse tipo de morte é gloriosa, elevada; é a morte que o faz entrar para história e para a existência infinita. “[...] A bela morte se realiza de vez e para sempre no feito que põe fim à vida do herói”⁵.

Quando falamos de “bela morte” e de *Ilíada*, referimo-nos à figura heroica de Aquiles. Ao escolher a vida breve, mas gloriosa, em detrimento da vida longa, alegre e feliz que sua mãe e deusa Tétis lhe propõe, Aquiles já sabe que, nessa escolha de guerreiro e herói, o seu ser já é *ser-para-morte*⁶, e isso faz do futuro herói um ser mais forte, insensível e impiedoso em combate.

[...] Tétis, a deusa dos pés argenteos, de quem fui nascido, já me falou sobre o dúplice Fado que à Morte há de dar-me:/ se continuar a lutar ao redor da cidade de Tróia, não voltarei mais à pátria, mas glória hei de ter sempiterna;/ se para casa voltar, para o grato torrão de nascença,/ da fama excelsa hei de ver-me privado,/ mas vida mui longa conseguirei,/ sem que o termo da Morte mui cedo me alcance”. (v.410-416).⁷

E Aquiles leva ao extremo “a aura da glória póstuma”⁸. Essa *aura*⁹ que o rege é como um ímpeto natural que o leva a um destino por todos admirado, falado, e amado; ele se torna abençoado pelos deuses por não ser levado à verdadeira morte – que, no caso, se resume a “esquecimento, silêncio e ausência de fama”¹⁰. Aquiles se torna um exemplo secular. Nada mais lhe importa: fortuna, prazeres terrenos, família, amor. Ele se entrega à morte para ganhar a vida eterna na lembrança dos homens em todo o mundo e em todos os tempos. Esse é seu lema, essa é sua felicidade e a felicidade de seu povo, e nada de a contestar.

Para os gregos, a felicidade é um presente decretado pelos deuses; se houve vitória e conquistas, assim foi porque os deuses acharam melhor. “[...] Uns a Morte arrebate, outros

⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁶ Apesar de esse termo ser heideggeriano, retiramo-lo do texto de CLATRES, *Arqueologia da violência: ensaio de Antropologia Política*, p. 232.

⁷ HOMERO, *Ilíada*, canto IX, Trad. Carlos Alberto Nunes, pp.215-216. Fala de Aquiles a Agaménone.

⁸ VERNANT, *Discurso 9*, p. 32.

⁹ Quando utilizamos o termo “aura”, remetemo-nos à sua concepção mais tradicional, e não à moderna e crítica da qual Benjamin faz uso. “Semanticamente, a palavra origina-se na tradição do grego *aúra* para o latim *aura* que significa sopro, ar, brisa, vapor. (...) Simbolicamente, entretanto, ambas (*aura* e *auréola*) indicam um procedimento universal de valorização sagrada ou sobrenatural de um personagem: a *aura* designa a luz em torno da cabeça dos seres dotados de força divina, sendo que a luz é sempre um índice de sacralização” (PALHARES *apud* AVELAR, *O desaparecimento da aura em Walter Benjamin*, p. 20).

¹⁰ *Ibidem*, p. 41.

prossigam com vida./ Entre Aquivos e Teucros, somente Zeus distribua a justiça, conforme lhe o peito comande”. (v.430-431)¹¹. Sendo assim,

[...] Ninguém pode vangloriar-se dos próprios méritos quando luta nas competições, também o melhor pode encontrar aquele que os deuses mandaram contra ele e que, mais forte, joga-o no pó. [...] Não deve negar nem se apoderar de nenhum mérito que os deuses lhe doaram e não há necessidade de refletir sobre sua inocência, como a alma pequena e inquieta, mas que se preenche de graças, até que o círculo divino que o elegeu detenha junto de si o estrangeiro, entre os heróis.¹²

Portanto, na sociedade grega antiga, a felicidade é como a felicidade de uma criança – inocente, está em contato direto com todas as forças e formas do cosmos. “A felicidade do homem antigo é completa na celebração da vitória: na glória da sua cidade, no orgulho da sua região e da sua família, na glória dos deuses e no sonho que o transporta para o céu dos heróis”¹³.

A glória do guerreiro em combate parece estar em outro plano, na “esfera metafísica”¹⁴. O herói não somente quer escapar ao envelhecimento e à morte, mas ir além delas. “[...] Ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer, tornando-a aposta constante de uma vida que toma (...) valor exemplar e que os homens celebrarão como um modelo de 'glória imorredoura’”¹⁵. Parece paradoxal a vida e as escolhas do herói clássico, perder a vida para ganhar a glória na “bela morte”, mas é justamente essa glória que o torna imortal, vivo e sempre objeto de louvores e graças. Sob esta esfera que ele ultrapassa, sua figura, lendária e mítica, é passada de geração a geração “na comunidade dos vivos, na memória coletiva”¹⁶.

E se, no entanto, Aquiles tivesse escolhido a vida feliz e duradoura? Também saberia que a morte um dia chegaria, mas, velho e sem glória, nunca seria lembrado e aclamado. Obviamente boas ações poderiam torná-lo homem honrado, contudo nada se compara à “bela morte” em campo de batalha. Para os homens da Grécia Antiga, escolher a vida longa é ver,

¹¹ HOMERO, *Iliada*, canto VIII, Trad. Carlos Alberto Nunes, pp. 198-199.

¹² Tradução nossa. Poiché nessuno può vantarsi dei propri meriti, quando lotta nelle gare, anche il migliore può incontrare colui che gli dei hanno mandato contro di lui, e che, più forte, lo getta nella polvere.(...) Non deve negare né carpire alcun merito, gli dei gliel’hanno donato, e non ha bisogno di riflettere sulla sua innocenza, come l’anima piccola e inquieta, ma che si colmino le grazie, affinché la cerchia divina che lo ha eletto trattenga presso di sé lo straniero, tragli eroi. La felicità dell'uomo antico è conclusa nella celebrazione della vittoria: nella gloria della sua città, nell’orgoglio del suo distretto e della sua famiglia, nella gioia degli dei e nel sonno che lo trasporta nel cielo degli eroi (BENJAMIN, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, pp. 160-161).

¹³ *Ibidem*, p. 161.

¹⁴ VERNANT, *Discurso 9*, p. 40.

¹⁵ VERNANT, *Discurso 9*, p. 40.

¹⁶ *Idem*.

pouco a pouco, o declínio e a deterioração dos valores que compõem sua opulência e sua virilidade. A morte heroica poupa o guerreiro, no sentido de o acolher perfeitamente intacto, íntegro em sua vitalidade; ela o livra do desgaste tanto físico como mental, de reflexões ou certos lamentos, que, por sinal, somente lhe proporcionariam torturas (internas). Ao herói contemplado, as únicas coisas que lhe cabem é saber que o esplendor e a morte lhe espreitam. A ele, passado, presente e futuro se tornam apenas *um*; sua inquietude é transformada em ação, em ser e viver apenas para o combate e para a busca da honra heroica; eis a fala de Agaménone a Aquiles: “És, dos monarcas alunos de Zeus, a quem mais ódio tenho./ Sempre encontraste prazer em contendas, combates e lutas”. (v. 176-177)¹⁷.

Diferente do herói grego (antigo, atento, vigoroso e pronto para a batalha), temos o herói moderno. Atormentado pela ciência, pelo conhecimento, por um futuro fatigante que se aproxima, não mais consegue agir no presente. Esgotado, entrega-se às reflexões e à angústia; tedioso, lamenta pelo que é e pelo que não foi. De maneira precisa, que figura ilustra esse herói sem sonhos e perspectivas? Que homem é esse que aparentemente perdeu toda a sua graça e “aura”¹⁸? Que ser *desastrado* é esse, sem guia, sem astro e a quem parece restar apenas uma morte sem glória? O melhor e o mais completo exemplo que temos é o Fausto de Goethe. Vejamos o porquê.

2. FAUSTO E OS DESÍGNIOS DO HERÓI MODERNO

Fausto é o símbolo do herói moderno totalmente entregue ao subjetivismo. “Em um quarto gótico, estreito e com abóbada, agitado, sentado à mesa de estudo”¹⁹, reflete o quão entediado e descontente está com a ciência e com a vida. Com “negra aflição, sedento de verdade, infeliz, velho”²⁰ e à beira de um suicídio – leva aos lábios uma taça com veneno – clama pela morte: “Vidro único, precioso, eu te saúdo!/ Reverente te empunho; em teu conteúdo/ Do gênio humano exalto a arte e o labor./ Substância, tu, do sono fluido grato,/ De todas as letais virtudes almo extrato,/ Hoje a teu mestre outorga a teu favor!/ Para ti olho, e a dor vai-se aliviando” (v. 690-696)²¹. Apesar de todo o discurso de lamúrias, o Doutor volta atrás; parece intuir que não é o melhor caminho. Ainda há alguma solução? Sim. Fausto não

¹⁷ HOMERO, *Iliada*, canto I, Trad. Carlos Alberto Nunes, p. 53.

¹⁸ *Op.cit.* ver nota 08.

¹⁹ GOETHE, *Fausto: uma tragédia, cena Noite*, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 63.

²⁰ *Idem.*

²¹ *Ibidem*, p. 85.

está totalmente sem guia. Deus e o diabo observam-no, e este tem permissão do Senhor (Altíssimo) para tentar levar a alma de Fausto para o inferno: “Pois bem, por tua conta o deixo!/ Subtraí essa alma à sua inata fonte,/ E leva-a, se a atraíres para teu eixo,/ Contigo abaixo a tua ponte”. (v.323-326)²².

O ardiloso e esperto Mefistófeles²³ aproveita o estado frágil em que se encontra o Doutor e já o sugere um pacto: “Obrigo-me, eu te sirvo, eu te secundo,/ Aqui, em tudo, sem descanso ou paz;/ No encontro nosso, no outro mundo,/ O mesmo para mim farás” (v. 1656-1659)²⁴. Com seu próprio sangue, Fausto acaba por assinar um acordo²⁵ com o demônio e se lançar no mais mágico da vida; ele se joga ao “mundo terreno” de forma desregrada e ilimitada: “[...] Quero gozar no próprio Eu, a fundo,/ Com a alma lhe colher o vil e o mais perfeito,/ Juntar-lhe a dor e o bem-estar no peito,/ E, destarte, ao seu Ser ampliar meu próprio Ser,/ E, com ela, afinal, também eu perecer”. (v. 1771-1775)²⁶. Na alusão de Goethe a Hegel (1770-1831), Fausto torna-se uma espécie de consciência individual e singular que procura por si mesma no prazer, no gozo, no egoísmo e na presunção, esquecendo e aniquilando a universalidade (o *ethos* cultural, a substância ética) e o outro²⁷.

Imerso nos prazeres mundanos, no gozo imediato e desmensurado, Fausto volta a ter novas perspectivas e novos sonhos. Agora jovem²⁸ e disposto a tudo, a morte passa a ter outro sabor, pois adquire “um aspecto duro e implacável e a vida torna-se um valor absoluto

²² *Ibidem*, Prólogo no Céu, p. 55.

²³ Também encontramos o nome “Mefisto”. Watt mostra que muitos atribuem essa palavra, de origem grega ou hebraica, ao significado de “inimigo da luz” ou *mefotófiles* (*me to fós files* – “a luz não é amiga”) (WATT, *Os mitos do individualismo moderno*, p. 38).

²⁴ GOETHE, *Fausto: uma tragédia, cena Quarto de trabalho*, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 167

²⁵ Por mais que pensemos que seriam duas apostas (entre Deus e Mefistófeles e entre Fausto e Mefisto), no texto somente a última aposta é explícita. Na aposta com Fausto, o diabo propõe o maior prazer possível, dar sentido à sua existência e preencher seu “vazio” (*Leer*) em troca da sua alma. Caso esse vazio não fosse preenchido e a “eterna inquietação e aspiração de Fausto nunca aplacar-se” (GOETHE, *Fausto: uma tragédia*, nota 04, p. 169), Mefisto não ganharia a suposta aposta feita com o Altíssimo.

²⁶ GOETHE, *Fausto: uma tragédia, cena Diante da Porta da Cidade*, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 125

²⁷ Na *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, Fausto é citado como a consciência hedonista que sai em busca de sua felicidade e liberdade; uma figura da consciência individual que se volta ao seu ser-para-si, para a singularidade, tendo como consequências o desprezo pela ciência, os conhecimentos da observação, as leis, os costumes da existência, além de considerar como único ser a efetividade de sua própria singularidade. Essa consciência, extremamente egocêntrica, abandona o espírito da universalidade e se entrega ao espírito terreno, aos prazeres mundanos ancorados na sensação e no imediatismo: “Na medida em que tal consciência se elevou da substância ética e do ser calmo do pensamento, o ser-para-si, deixou para trás a lei do etos, e do ser-aí, os conhecimentos da observação e a teoria. Ficou tudo para trás como uma sombra cinza evanescente (...)”. (HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, §360, p. 256).

²⁸ Por uma obra de feitiçaria, Fausto torna a ser um jovem bonito e gracioso.

insubstituível”²⁹. De volta à vida, apaixonou-se e leva à loucura a bela Gretchen³⁰. Destituído de temor e de quaisquer escrúpulos, Fausto consuma seu desejo pela jovem, mas logo a abandona e a entrega à mais dura dor, à solidão, ao esfacelamento e, por fim, à morte: “[...] Para mim a esperança está morta./ Por que fugir? Se estão mesmo a espreitar-me./ Tão triste é esmolar na indignação,/ E, ainda mais, doendo a consciência!/ É tão triste vaguear entre estranhos, errante./ E não de agarrar-me, não obstante!” (v. 4543-4548)³¹. Já o Doutor parte para suas aventuras pelo mundo afora, em alguns momentos até sente remorso pelo ocorrido com sua amada Gretchen, mas nada o para, nada muda seus desejos insaciáveis. Ele sempre quer mais: “[...] Saciemo-nos no efêmero momento,/ No giro rápido do evento!/ Alternem-se prazer e dor,/ Triunfo e dissabor,/ [...] Patenteia-se o homem na incessante ação” (v. 1754-1759)³². Almeja poder e riqueza, aparece, sempre com a ajuda de Mefisto, como salvador de reinos em crise, herói de guerra, desbravador e colonizador de novas terras. Dificuldades e atentados contra sua vida aparecem, mas esse herói tem de se manter vivo, porque morrer agora privá-lo-ia de seu grande alvo e meta, da sua procura pelo maravilhoso e pelo romântico, do que seria quase impossível: viver uma história de amor com a representante da beleza clássica e da sensibilidade, a bela Helena de Tróia³³. E Fausto consegue? Mais uma vez, Mefisto sacia sua vontade. Apesar de vários obstáculos, Fausto consegue chegar até Helena e a conquistar: “[...] Treme-me a voz, mal posso respirar; / É um sonho, somem-se tempo e lugar”. (v. 9414)³⁴. Passa por momentos inesquecíveis e extraordinários, porém tudo se esvai, e ele volta à procura do que “mata a sede” de seus desejos.

O tempo, contudo, vai aproximando-se, e Fausto ainda não consegue ver sentido em sua existência. A felicidade, para ele, ainda é algo tão “[...] pequeno, secreto, (...) que chega a ser ingênua e vazia”³⁵. O seu conflito interno, desde o início, o leva à “danação espiritual”. Fausto volta sua vida para o prazer, entrega-se ao desfrute das sensações imediatas: “[...] Quero gozar no próprio Eu, a fundo/ Com a alma lhe colher o vil e o mais perfeito/ juntar-lhe

²⁹ HORKHEIMER, *Eclipse da razão*, capítulo IV, p. 141.

³⁰ “Gretchen” e “Margarete” correspondem ao original alemão. “Margarida” (‘flor margarida’, de *Margatenblume*) é como ficou conhecida, nas traduções latinas, a principal personagem do drama *Fausto*. Por questões didáticas, manteremos apenas o nome “Gretchen”.

³¹ GOETHE, *Fausto: uma tragédia*, cena Cárcere, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 515.

³² *Ibidem*, cena Diante da porta da Cidade, p. 125.

³³ *Fausto II*

³⁴ GOETHE, *Fausto: uma tragédia*, segunda parte, terceiro ato, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 406.

³⁵ BENJAMIN, *Metafísica della gioventù. Scritti 1910-1918*, p. 159.

a dor e o bem-estar no peito [...]” (v. 1770-1774)³⁶. O Doutor quer encontrar sua felicidade e independência no mundo, porém ele não a encontra, e mergulha sempre em um individualismo profundo. Fausto talvez seja o homem que Benjamin³⁷ define como aquele que, depois do fim do mundo antigo, e agora separado da natureza, repousa-se sempre na simplicidade e no alento da dor, da tristeza profunda que sempre rodeia e toma seu ser³⁸. Vale ressaltar, porém, que a dor de Fausto é bem diferente da dor vivenciada pela sua jovem Gretchen. Como diz Alves,

[...] Identificamos, na dor de Gretchen, distinção e grandeza; [...] uma dor irredutível e única; [...] incomparável e exclusiva, uma dor que a leva à mais bela súplica e, por fim, à salvação e à transcendência. A dor de Gretchen na obra é real, legítima e verdadeira; é um sofrimento que engloba toda a sua existência; é uma dor que salva; é a única força que lhe resta, a única emoção que lhe sobeja [...].³⁹

Voltamo-nos agora mais detidamente às perguntas que propusemos ao início do trabalho: será a modernidade a perdição do herói? A ele lhe resta algum resgate? Como conquistar novamente a “aura”?

Fausto, apesar de sua busca exacerbada pelas coisas, revela imensos novos horizontes que se podem abrir à espécie humana. Sua figura é, na verdade, uma crítica ao mundo e a esse homem moderno, ao que Horkheimer designa como o “ego abstrato esvaziado de toda substância, exceto na tentativa de transformar tudo no céu e na terra em meios para a sua própria preservação” (...) ⁴⁰.

Goethe, de maneira perspicaz, faz uma crítica ao progresso descomedido, ao poder destrutivo e ambicioso de Fausto – seu último desejo a Mefisto era a construção de um “paraíso” na terra –, mostrando um mundo de significados, belezas e enigmas que vão contra um ambiente moderno inserido no materialismo vazio e em um determinismo vil que limita o ser humano e priva-o de seus próprios valores éticos e estéticos. Contrário aos paradoxos do

³⁶ GOETHE, *Fausto*: uma tragédia, cena Diante da Porta da Cidade, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 125.

³⁷ BENJAMIN, BENJAMIN, *Metafísica della gioventù. Scritti 1910-1918*, p. 159.

³⁸ Na tragédia goethiana a dor que encontramos é diferente da dor sentida por alguns personagens das tragédias antigas. A dor de Fausto não se iguala “ao sofrimento de uma Antígona, Ismene, por exemplo, que canta com o Coro um longo *kommos* na tragédia de *Édipo em Colono*, de Sófocles, denotando grande penúria; ou ainda a dor disfarçada de ataraxia (tranquilidade da alma) vivida por Édipo ao se refugiar num bosque – “todas são momentos de aflição que revelam algo maior, uma visão mais ilimitada do ser”. A dor de Gretchen e de Fausto se diferencia e ainda assim não se nivela “ao sofrimento de Ajax, de Jocasta, de Dejanira ou de Evadne, que se matam por não suportar os tormentos que a vida e o destino impuseram-lhes” (ALVES, *A tragédia de Gretchen: sujeito e liberdade no Fausto de Goethe*, p. 110).

³⁹ *Ibidem*, pp. 110-111.

⁴⁰ HORKHEIMER, *Eclipse da razão*, capítulo III, p. 102

projeto Iluminista, Goethe busca em Fausto e em sua protagonista (Gretchen): “a esperança de uma renovação e de uma libertação do homem que ultrapassa o ‘puramente racional’, cultural e “o socialmente moral [...]”⁴¹. Através de Fausto percebemos que o mundo é um desafio e que temos que criar novas formas de modernidade “(...) em que o homem não exista em função do desenvolvimento mas este sim, em função do homem”⁴².

Fausto é repugnante, mau, vazio, quiçá louco e arrogante, entretanto é também uma figura digna de exaltação, pois consegue descobrir o sentido da existência; dos paradoxos da vida ou, melhor dizendo, da relação homem- sociedade; feio-belo; dor-alegria. Não se voltou para a individualidade e a singularidade para vivenciar o nada (*Nichts*), uma efetividade morta, carente de vida, e é isso que o faz herói. Mesmo com suas falhas e erros, seu modo egoísta de se entregar ao mundo e à duração, em Fausto presenciamos uma força, um desejo que o faz sempre buscar, lutar, conquistar, recomeçar, criar, vivenciar e se expandir. Presenciamos um desenvolvimento da consciência em que a experiência mediante o gozo e do prazer lhe possibilitou um certo tipo de saber que o faz defrontar-se com sua consciência e se reconciliar consigo mesmo. Semelhanças e diferenças à parte, Fausto chega “à bela morte”, não como Aquiles, mas com a digna e suprema sabedoria de reconhecer que “(...) à liberdade e à vida só faz jus/ Quem tem de conquistá-las diariamente./ E assim, passam em luta e em destemor,/ Criança, adulto e ancião, seus anos de labor [...]” (v. 11.575-11.578)⁴³. Esse é seu legado para a humanidade, essa é sua autêntica grandeza humana.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje não mais há lugar para Aquiles nem para Fausto. Aquiles é “aureolado”, e Fausto consegue usufruir do mágico e do belo de forma significativa. O primeiro soube privilegiar a morte dando a ela uma beleza e um valor glorioso, já o Doutor, ao contrário, amou a vida ao extremo, mas descobriu a sapiência de como a conquistar e de como ser livre. Talvez precisemos de heróis que tenham um pouco de Aquiles e de Fausto ou seja necessário inventarmos outros, assim como diz Baudelaire aos personagens de Balzac por serem mais elevados que os heróis da Ilíada (Vautrin, Rastignac, Birotteau) ao usarem o “fraque macabro” e roupa preta, “o invólucro do herói moderno”⁴⁴; ou não precisemos ir tão longe,

⁴¹ LUKÁCS, *Ensaio sobre literatura*, capítulo 8, p. 181.

⁴² BERMAN, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, capítulo 2, p. 84.

⁴³ GOETHE, *Fausto: uma tragédia*, segunda parte, quinto ato, Trad. Jenny Klabin Segall, p. 601.

⁴⁴ BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 76.

apenas basta que reconheçamos que já “nascemos com uma formação heroica”⁴⁵, que já somos heróis de nossa própria existência finita, dessa forma tão fantástica, fabulosa e estranha que é a vida. “Aquilo que o trabalhador assalariado executa no labor diário não é nada menos do que o que, na antiguidade, trazia glória e aplauso ao gladiador”⁴⁶.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Luciene Antunes. **A tragédia de Gretchen: sujeito e liberdade no Fausto de Goethe**. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2014.

AVELAR, S. M. M. **O desaparecimento da aura em Walter Benjamin**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia, Belo Horizonte, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. **Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918**. Einaudi, Torino 1982.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; 3).

_____. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. São Paulo: Duas cidades; 34, 2009. (Espírito Crítico).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe e Ana Maria. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CLASTRES, P. *Infortúnio do Guerreiro Selvagem*. In: _____. **Arqueologia da violência: ensaio de Antropologia Política**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia: primeira e segunda partes**. Trad. Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas Marcus V. Mazzari. São Paulo: 34, 2004. Edição bilíngue.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Menezes. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [sine data]. Edições de Ouro. (Coleção Universidade, 548).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 73. “O herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica. Balsac era também da mesma opinião (...)”.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 74.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da razão**. São Paulo: Centauro, 2002.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. In: _____. **Discurso 9**. São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

WATT, Ian. **Os mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.