

# O JOGO DA QUADRATURA EM "O IMORTAL": UMA INTERPRETAÇÃO HEIDEGGERIANA DO CONTO DE BORGES (A PARTIR DO POEMA "NO AZUL SERENO...", DE HÖLDERLIN)

Maurício Fernando Pitta (UEL)<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do encontro da filosofia de Martin Heidegger com a literatura fantástica de Jorge Luis Borges, pretendemos, aqui, apresentar a noção de jogo (*Spiel*) da quadratura como constituinte da relação homem-mundo, a fim de explicar a questão da relação entre mortais e imortais no conto "O imortal", de Borges. Partimos de uma explanação de conceitos da fase tardia da obra de Heidegger, para, em seguida, trazer a interpretação heideggeriana do poema "No azul sereno...", de Friedrich Hölderlin, a fim de compreender uma das fontes da reflexão heideggeriana. Por fim, procederemos à leitura do conto de Borges, com a obra de Heidegger como chave interpretativa.

**Palavras-chave:** Friedrich Hölderlin; Jorge Luis Borges; Morte; Ontologia

O obscuro poema "No azul sereno..." ("In lieblicher Bläue..."), de Friedrich Hölderlin, assoma o final dos *Ensaios e conferências* (Heidegger 2001) do filósofo alemão Martin Heidegger, que faz da passagem "cheio de méritos, mas poeticamente / o homem habita esta terra" (Hölderlin *apud* Heidegger 2001: 257) porto central de seu pensamento tardio. O poema, porém, escrito nos últimos suspiros de sanidade do poeta alemão, inspira o pensador também pelo tanto que suas palavras, na unidade do poema, acenam o acontecimento do mundo enquanto jogo (*Spiel*) entre

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Mestre em Filosofia Contemporânea pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Contato: [mauriciopitta@hotmail.com](mailto:mauriciopitta@hotmail.com).

polos no qual está em jogo, entre o céu e a terra, a relação de mortais e imortais. Da mesma forma, obscuro, mas localizado historicamente no começo de uma tradição que culminaria na situação histórica em que, para Heidegger, a poesia hölderliniana se encontra, também Heráclito de Éfeso, "o obscuro", a quem o filósofo faz referência ao tratar da discussão, tem em vista a relação entre o sagrado e o mundano. Entre Heráclito e Hölderlin, portanto, há aos olhos de Heidegger, apesar dos dois mil anos que os separam, uma afinidade fundamental, expressa claramente quando, por exemplo, se relacionam, lado a lado, a última frase do poema tardio do poeta alemão e o fragmento A43<sup>2</sup> do pensador grego: "Vida é morte, e morte é também uma vida." (Hölderlin *apud* Heidegger 2001: 259) "Imortais mortais, mortais imortais, viventes [zôntes] na morte daqueles, mas, na vida [bíon] daqueles, mortos." (Heráclito *apud* Colli 2013: A43)

Em Hölderlin, vida e morte, em sua alteridade exposta pelo verbo "ser", se mesclam no diálogo da proximidade de uma familiaridade mais do que de uma equivalência lógica, na estranha dinâmica de unidade e diferença que caracteriza a relação com o outro, como no caso de dois amantes que se copertencem, mas que indagam cada qual para si, e mutuamente, sobre o inescrutável pensamento, no mais íntimo, do outro, ambos se confluindo e se misturando tortuosamente ao passo que mantêm entre eles o mistério de suas essências inconciliáveis.

A vida se mede pela morte; a morte dá sentido a uma vida. Com mais nuances semânticas do que o alemão de Hölderlin, o grego arcaico de Heráclito expressa a tensão de se vivenciar os imortais no horizonte da mortalidade dos homens pelo termo *zôntes* (viventes, relativo a *zoé*, vida)<sup>3</sup>, bem como seu perecimento frente à vida gregária e formatada dos homens pelo termo *bíon* (declinação de *bíos*, vida). Ora, não é no cotidiano que os imortais se evidenciam, retraindo-se na sustentação de tudo o que é, mas é na morte dos mortais, na consciência dela como possibilidade iminente, que eles se revelam como agentes subterrâneos do sentido, iluminando, dos mortais, o mundo.

Do outro lado do Atlântico, distante tanto da Grécia mítica quanto da Alemanha romântica, em tempo e espaço de Heráclito e Hölderlin, ainda que nascido dez anos após o nascimento de Heidegger e falecido dez anos após sua morte, situa-se Jorge Luis Borges. O erudito argentino, cego na velhice, remontou a Homero e sua Odisseia como se fosse, ele, o próprio profeta Tirésias no Hades, guiando o leitor errante, ao mesmo tempo Ulisses e Édipo, em seu conto "O imortal" (Borges 2010: 7-31), de 1947, ano da publicação de *Carta sobre o humanismo*, de Heidegger, e sete anos prévios à consumação de sua própria cegueira, em 1954. O conto, que narra a trajetória de um homem que se depara e se espanta com a inefabilidade dos imortais, integra a coletânea *O Aleph* (2010), e tem como tema a inutilidade da imortalidade para o homem. A discussão de Heráclito e Hölderlin assume, portanto, uma faceta

<sup>2</sup> As citações dos fragmentos de Heráclito seguirão a doxografia organizada por Giorgio Colli, diferentemente da doxografia tradicional, citada também por Heidegger e Eugen Fink, de responsabilidade de Diels-Kranz. Por isso, também, não há necessidade de citar as páginas nas quais se encontram os fragmentos, facilmente encontráveis pela organização padrão de Colli.

<sup>3</sup> Para Heidegger, *zoé* não se reduz à vida biológica ou zoológica, mas é o "puro deixar surgir em meio e para os modos de aparecer, o olhar fundo, o irromper, o advir." (Heidegger 2001: 242) Até os deuses são, nesse sentido, *zôa* ("animais"), mas apenas no tocante a sua manifestação enquanto iluminar que se retrai, não reduzidos à animalidade ôntica dos meros viventes que, para o pensador, é velada e autorreferente.

latino-americana sem, no entanto, se perder de sua proveniência helênica: ainda se fala da mesma questão, tocante a todos os mortais, a saber, a questão da finitude e do sentido da vida finita.<sup>4</sup>

Por isso, este artigo propõe-se, tendo em vista a questão da relação entre mortalidade e imortalidade exposta no conto de Borges, a jogar com a ideia de que, como fator sintomático da proximidade essencial entre a contemporaneidade tecnológica e os primeiros lampejos do espanto originário grego, há entre Heráclito e Hölderlin uma vizinhança fundamental quanto correlação entre mortalidade e imortalidade, correlação que reflete, na sua dinâmica, o próprio jogo do mundo do qual fala o aforista grego quando lança a ideia de fogo e conflito, e a qual se refere o pensador alemão quando pensa o mundo pela evocação da *quadratura (das Geviert)*. Jogamos com a hipótese de que, para Heidegger, é na proximidade e copertença, apesar da diferença, de vida e morte, imortalidade e mortalidade, sacralidade e mundanidade, que vigora uma relação de medida na qual o ente na totalidade do mundo ganha sentido e dimensão, sendo que essa relação configura o eixo essencial no que concerne à noção de *jogo*. Também jogamos com a ideia de que essa relação é suscitada e ilustrada pelo conto fantástico de Borges, e que o argentino, como que profetizando seu papel de Tirésias contemporâneo, expressa de maneira inigualável na literatura em prosa a afirmação de Hölderlin de que "vida é morte, e morte é também uma vida." Guia-nos aqui a ideia de que, entre morte e linguagem, há um vínculo essencial, presente em Heidegger, Heráclito e Hölderlin, e que se mostra no mutismo do imortal borgesiano.

## I

Primeiro, é necessário que retomemos Heidegger para compreender o que está em jogo nesse "acontecimento de mundo". Esse problema remonta à questão central da obra do pensador alemão desde seus escritos de tenra idade: a questão do ser (*die Seinsfrage*). Deve-se logo descartar, como derivada, a concepção vulgar de ser (*Sein*) como aquilo mesmo que é predicado pelo ser, expressa na sentença "o ser é". Tudo o que "é" se denomina ente (*Seiende*), ou seja, algo do qual se pode atribuir ser. Confunde-se, na tradição do pensamento, o ser com um ente entre outros ou como "essência" (*essentia*) do ente, sua substância última. A essa pressuposição, Heidegger batizou de *esquecimento do ser*, base da metafísica subjacente à tradição ocidental, presente na substancialização do ser já explícita na questão diretriz: "o que é ser?" (Heidegger 2012: 33-41). Toda ontologia histórica enquanto tal, fundada no ser enquanto condição de sentido de mundo, se funda sobre o esquecimento da questionabilidade do próprio ser, pressuposto já de partida como ente. Tal esquecimento não é mero produto de descuido humano. Ele é, pelo contrário, efeito da própria maneira de como o ser "se dá" (*es gibt*) nos entes (Heidegger 2008b: 347).

Não está em jogo explicar uma nova forma de conceber o ser, já que não se pode dizer algo dele de forma significativa diretamente, dado seu caráter limítrofe de condição de possibilidade. A questão do ser é a questão do fundamento (*Grund*) de toda ontologia. Não há como afirmar, para Heidegger, um fundamento último do mundo, pois tal afirmação pressupõe o ser como substância da realidade, inserido

<sup>4</sup> Há, já publicada, em proximidade com nossa discussão, uma aproximação preliminar da discussão proposta no conto com *Ser e tempo*, de Heidegger, escrita por Yasmin Tisnado (cf. Tisnado 2016).

como ponto de partida em sua causalidade. Antes de pressupor ser como causa primeira, deve-se questioná-lo na sua diferença mesma como abismo (*Abgrund*), ou seja, na sua própria retração a qualquer presença, inteligibilidade e redução: no aparecer do ente, seu horizonte se retrai, como, no olhar, se retraem os próprios olhos do observador. Deve-se pensar o fundamento na retração e no mistério próprios da abissalidade de um não-fundamento, se fundamento for pensado como a causa primeira do real.

Heidegger busca pensar de maneira poética, no sentido de preservar e respeitar os limites do impenetrável mistério, a substancialização do ser na tradição metafísica, a fim de experienciar o ser em seu acontecer mais próprio. O ponto de partida dessa tradição, na preparação mesma da colocação da questão, é a Grécia de Heráclito. Esse é um passo de retorno, viragem (*Kehre*), que busca não a essência-substância (*essentia*), mas a essência-origem (*Wesen*), doação de medida e sentido a um mundo histórico (Malpas 2006: 267). Em outras palavras, busca-se experienciar a manifestação do *tópos*, do lugar (*Ort*) de acontecimento da questão do ser para, com isso, evocar a experiência grega originária do acontecimento do ser, concomitante ao esquecimento, e abrir a possibilidade de outro começo (: 221). A noção de "lugar" aqui não se resume ao espaço geograficamente localizado e delimitado da Grécia Antiga, das colônias à península Balcânica. Lugar deve ser compreendido em sua correlação com a noção de acontecimento, *Ereignis*<sup>5</sup>, não um acontecimento entre outros, mero fato historiográfico, mas o acontecimento primordial de abertura de dada ontologia na questionabilidade do ser, enquanto doação e retração primeira do ser em um mundo histórico. Tal acontecimento reúne ser (medida e tonalidade de uma dada ontologia), e homem (participante mútuo desse acontecimento, tendo seu ser resultante do próprio acontecimento) (Heidegger 2000: 180). Nesse sentido, Heidegger pretende remontar à experiência dos pré-socráticos no seu ainda não efetuar da pergunta diretriz da metafísica, ainda que predispostos a tal, orientando-se por noções ontológicas aparentemente inacessíveis na contemporaneidade tecnológica e que abriram caminho para a questão do ser, fazendo-os coparticipantes do acontecimento primordial.

Dentre tais noções, Heidegger elenca a noção de *alétheia* como de suma importância. Na tradição latina, ela foi traduzida por *veritas* (em alemão, "*Wahrheit*"; em português, "verdade"), como *adaequatio rei et intellectus*, conformidade de proposição à coisa predicada. Heidegger, contudo, prefere o que ele considera ser o sentido primordial do conceito: descobrimento (*Unverborgenheit*). Ele quer dizer que ente deve primeiramente estar "descoberto", presente, antes de se tornar passível de enunciação e de verificação lógica. Deve *ser* antes de "ser predicado". No entanto, em sentido mais primordial ainda, *alétheia* é *a-létheia*, des-encobrimento, como a dinâmica mesma de retração do ser como horizonte de possibilidade que funda, como origem, a manifestação dos entes em sua abertura (*Offenheit*) e dissimulação (*Verborgenheit*). É, assim, revelação a partir do abscôndito, como indica o hífen após o alfa. O desencobrimento é proveniente da *léthe*, do retraimento do próprio ser. A

<sup>5</sup> O termo *das Ereignis*, conforme apontado na tradução de Casanova (em Heidegger 2015: p. 6), possui uma tripla conotação, oriunda dos radicais alemães *Augen* (olhos) e *Eigen* (próprio), além do uso comum do termo no alemão cotidiano como "acontecimento", "evento". Pela variedade de traduções e por sua dificuldade, optamos por utilizar, aqui e doravante, o termo original em alemão, "*Ereignis*".

doação do ser é *alétheia*, ou seja, abertura de mundo e postagem do sentido do ente na totalidade a partir da retração do fundamento (Heidegger 2001: 229).

Heráclito, segundo Heidegger, compreendia o mundo como *alétheia*. Por isso, o pensador grego afirmava que a "nascimento [*phýsis*]"<sup>6</sup> ama esconder-se" (Heráclito *apud* Colli 2013: A92), interpretada por Heidegger como "surgir (desde o encobrir-se) favorece encobrimento" (Heidegger 2001: 240). Contudo, a partir de Platão, alterou-se o sentido de *alétheia*, priorizando-se o lado desencoberto da dinâmica e favorecendo a substancialização do ser, concretizada nos conceitos de *idéa* e *eîdos*, forma ou o aspecto sempre presente do ente enquanto tal. A busca platônica passou a ser a busca pela suma *idéa*, causa de maior consolidação ontológica face à multiplicidade que dela deriva (cf.: 239). Na sua crítica à transcendência platônica, Aristóteles engendrou, aprofundando a metafísica, a noção de *ousía*, substantivo derivado do feminino do particípio presente do verbo "ser" grego, *eînai*, transferindo o congelamento da *alétheia* na *idéa* para a constância da substância que subjaz aos múltiplos de modos de ser do ente. Disso derivam a teologia cristã, pautada na noção de *veritas*, e a subjetividade moderna, que transfere o papel de fundamento da multiplicidade para o sujeito pensante do conhecimento, culminando posteriormente no predomínio da objetificação do mundo e da desqualificação do ente ao nível de recurso e dado vazio que vigora na contemporaneidade técnica (Heidegger 2001: 64-65).

Pode-se dizer, em retrospecto, que a preocupação com o lugar enquanto acontecimento (*Ereignis*) do desencobrimento fundamental (*alétheia*) é, de acordo com Jeff Malpas, uma preocupação com o modo como se configura a confluência entre a unidade do mundo reunido no acontecimento primordial e sua diferença com relação à coisa, assim como ocorre com as coisas entre si no aberto do mundo (Malpas 2006: 221). Essa preocupação é, assim, uma preocupação com o lugar enquanto sustentáculo do "jogo topológico" (*topological play*) (: 60, trad. nossa) de unidade, diferença e codependência de mundo e coisa, na situação do homem em sua relação com o ser, situacionalidade daquele que poeticamente habita esta terra, este *tópos*, esta morada.

O jogo topológico acontece como acontecimento de mundo. Mundo (*Welt*) não é, para Heidegger, um complexo amontoado de entes e estados de coisa ou um espaço formal e desqualificado, passível de abrigar objetos reais ou representações subjetivas. Mundo, enquanto horizonte de possibilidade, nem mesmo pode ser predicado (Heidegger 2001: 157). O mundo se dá como mundo, assim como ser se dá como ser, na simplicidade da abertura de um lugar para apresentação do real em todas as suas dimensões: na retração da terra inescrutável, na expansão do céu sem fundo, na vida e morte dos homens e na celebração e contemplação da tradição e do sagrado que nos antecede e nos permeia. Na reunião desses quatro polos, em que vigora o acontecimento da coisa (*Ding*) como a própria reunião que põe em causa os

<sup>6</sup> Termo normalmente traduzido por "natureza". A tradução por "nascimento" é de responsabilidade de Giorgio Colli (2013: 91). É uma escolha interessante, tendo em vista que, aproximada à noção de "natal", "nato", carrega uma conotação de "natural" diversa da conotação "moderna" que o termo "natureza" possui, isto é, a de um âmbito transcendente, dado, objetificado etc. Resolvemos, por isso, manter sua tradução pela relação da noção de "natal" e de "nato" e para que possa servir para comparação à opção de Heidegger por *Aufgehen*, "surgimento" – também conotando algo como "originação".

polos em seu vigorar enquanto coisa<sup>7</sup> e em que se opera a unidade dos polos entre si junto de suas diferenças na preservação de seus próprios modos de ser, se encontra o *acontecimento do mundo enquanto quadratura (Geviert)*. “Dá-se o nome de *mundo* a esse jogo em espelho [*Spiegel-Spiel*], onde se apropria a simplicidade de *terra [Erde]* e *céu [Himmel]*, de *mortais [Sterblichen]* e *imortais [Göttlichen]*.” (: 157, grifos nossos) Aqui, encontra-se a imagem do jogo na dinâmica de codependência, unidade e diferença dos polos, que têm seu ser sempre a partir dessa união em sua simplicidade.

Mundo e coisa se dão simultaneamente na reunião da quadratura, enquanto acontecimento de mundo, em que o mortal se vê situado e no qual seu ser está em jogo como aquele que, projetado constantemente às próprias possibilidades, antevê a própria morte, sempre iminente, como possibilidade somente sua, pondo, com isso, em questão o ser de sua finitude, bem como o ser em geral (cf. Heidegger, 2001: 156-157). Por isso, é como mortal que o homem habita (*wohnen*) o lugar, na proximidade (*Nähe*) com as coisas, nas quais os entes vêm de encontro em seu ser, mais primordialmente do que na sua simples disposição como objetos disponíveis para um sujeito. O homem não está geometricamente ao lado de objetos simplesmente. A proximidade configura-se como a familiaridade que os entes já possuem para o homem, e esse sentido que os entes possuem na proximidade é consequência da finitude constitutiva do homem, em que seu ser está constantemente em jogo para seu ser como seu mais inalienável horizonte de sentido (cf.: 159). Animais e coisas, perecíveis organicamente, não têm, para Heidegger, o mundo como os mortais o têm, pois não experimentam a morte como morte (*Tod*), isto é, não a possuem no horizonte como possibilidade projetada. No caso dos animais, “pobres de mundo”, eles não morrem constantemente, tendo a morte como limite sempre presente no horizonte da consciência, mas apenas findam (*verenden*), e por isso seu mundo, quando muito, não adquire a abertura do mundo do ser, mas se mantém restrito ao mundo ambiente (*Umwelt*) específico.<sup>8</sup> Por isso, não ocupam o polo dos mortais, em seu papel de guarda e testemunha do acontecimento do ser. Os mortais, enquanto povo histórico, por outro lado, habitam se fazendo clareira (*Lichtung*) do ser, na qual a coisa mesma vigora sobre a terra, sob o céu e exposta à luz do divino, e na qual se dá o acontecimento do lugar. Nesse habitar – também um “construir” (*bauen*), enquanto cultivar a manifestação do ente e edificar (como no grego *poíesis*), enquanto dar condições para que o ente venha à tona em seu ser) (cf.: 126) – que se traz à luz os entes e o mundo em seu jogo, preservando o ser em sua retração e seus limites.

Se esse habitar é habitar o lugar de proveniência, como demorar-se na própria casa (*Heimat*), Heidegger vê no homem moderno um apátrida (*Unheimlich*), alguém

<sup>7</sup> A palavra “coisa” (*Ding*) tem origem etimológica nos termos “thing” ou “dinc”, do antigo alto-alemão, que remetem ao sentido de “reunião convocada, para tratar de um assunto em questão, de um assunto em disputa.” (Heidegger 2001: 152) Da mesma forma ocorre com o latim *causa*, do qual nossos termos “coisa” e “causa” são derivados, significando congregação para tratar de um assunto em comum. Assim, o “coisar” ou “coisificar” teria também o sentido de “reunir” e “por em questão”, “por em causa”.

<sup>8</sup> Essa é uma distinção que já foi objeto de estudo em escritos de maturidade como *Ser e tempo* (Heidegger 2012) e *Conceitos Fundamentais da Metafísica: mundo - finitude - solidão* (Heidegger 2015a), mas que persiste, de fundo, na obra tardia de Heidegger, fundamentando a diferença ontológica que o autor pressupõe, já em *Carta sobre o humanismo* (Heidegger 2008b), entre homens como “pastor do ser” e a concepção vulgar de homem como animal dotado de linguagem e razão (*animal rationale*), amparada na essência do animal, mero vivente. Por isso, mais fundamental que a vida, para Heidegger, é a morte, dimensão que, exclusiva do humano, dá a ele sentido.

que vive no desalojamento (*Unheimlichkeit*), sem senso do mistério (*Geheimnis*) do sagrado (*Heilig*) de seu lugar próprio, de sua linguagem, e que se desnorteou e se desnorteia constantemente do caminho de sua origem (*Wesen*) (cf. Heidegger 2001: 140-141). Isso se deve à transferência do eixo de fundamento do mundo, que desde o início da metafísica esteve pautado no ente ou em Deus, para o homem, enquanto sujeito do real. Da subjetividade conformadora, que busca extrair do ente o seu sentido último e explorar o mundo até que se mostre seu modo total de funcionamento, para a vontade de poder aniquiladora, que esgota o próprio sujeito de sentido, junto com seus objetos, homogeneizando todos como recursos disponíveis de uma lógica incessante de expropriação e exploração que sujeita o próprio sujeito a sua dinâmica involuntária, não basta muito. Por isso, é necessário o retorno (*Kehre*) à casa, ao lugar, enquanto reorientação de mundo (ou reorientação ao mundo) (cf.: 163).

## II

Retornar a casa: habitar. Assim, diz Hölderlin: "cheio de méritos, mas poeticamente / o homem habita esta terra". A despeito de toda sua literatura, de toda sua filosofia, de suas vastas cidades, impérios, conquistas, construções, invenções... a despeito de todos seus méritos, é poeticamente que o homem habita sua essência, o lugar que o sustenta (cf. Heidegger 2001: 168-169).

O poético [*Dichtung*], para Heidegger, precede a técnica de poesia literária [*Poesie*]. O poético é uma postura: a postura fundamental, o que o pensador antecipou com o cuidado [*Sorge*] enquanto ser fundamental do homem, na condição de *Dasein*, isto é, de habitante do "aí" (*Da*) do ser (*Sein*) (cf. Heidegger 2012). É a postura de cultivo, de pastoreio, de liberdade, enquanto um deixar o ente ser como ele é, no cuidado com a abertura da qual o homem se faz homem, sem as restrições e os constrangimentos impostas aos entes e ao mundo. É o cuidado com os limites da linguagem, "morada do ser" (cf. 2008b: 326), e, com isso, com os limites do mundo, manifesto no dizer da linguagem (cf. 2008a: 20). Assim, é também escuta e pertencimento ao dizer do ser enquanto linguagem que, anterior à predicação, precede o homem (cf. 2001: 168). É a espera do clarão do sagrado que fornece medida ao mortal, enquanto destinação de ser que doa o ser ao humano. É, com tudo isso, habitar como mortal junto aos polos da quadratura, espelhando-os sem despi-los de suas especificidades e respeitando, com isso, também sua especificidade enquanto mortal. É habitar, com isso, sobre a terra e sob o "azul sereno" (Hölderlin em Heidegger 2001: 255) do céu e, como mortal, se medir "sem infelicidade com o divino" (: 255). Retraído no cotidiano e velado do olhar, o habitar poético do homem mantém-se, porém, no horizonte como base de possibilidade de seu ser, mesmo diante da fuga à ocupação das coisas mundanas e do falatório irrefreável, e mantém-se como algo a ser aguardado, postura que repõe o mortal em contato com seu ser mais próprio (cf.: p. 179).

A passagem referida de Hölderlin, recuperada por Heidegger para pensar o habitar na sua proveniência originária, insere-se em meio ao poema "No azul sereno...", já antecipado anteriormente em alguns trechos. Precede-a, no entanto, visões idílicas, descompromissadas, de alguém que observa o campanário de uma igreja, e sucede-a a inquietação ante a aflição da desmedida sobre a terra e as

conjecturas sobre Hércules e Édipo. Em meio a esse *crescendo*, há preocupação com a medida poética diante do celeste, e, por fim, há, na última frase, evocação do jogo. Retomemos outras partes do poema importantes a nossa discussão, sem pretender uma exegese exaustiva, e, aos poucos, resgatemos Heidegger e Heráclito para, no diálogo, refletirmos sobre o jogo.

Ora, abre Hölderlin o poema:

No azul sereno floresce a torre da igreja  
 com o teto de metal. Que  
 circula cantos de andorinha, que  
 ergue-se lá bem no alto, colore o metal,  
 ao vento, porém, silenciosa, altaneira,  
 soa a flâmula. Se alguém  
 desce aquelas escadas entre sinos,  
 só pode ser uma vida de silêncio, pois  
 destacando-se a fisionomia, é  
 a imagem do homem que surge.  
 As janelas de onde tocam os sinos são  
 como portais para a beleza. Sim, pois  
 os portais são ainda segundo a natureza,  
 semelhantes a árvores da floresta. Pureza,  
 no entanto, é também beleza.  
 Nesse meio, surge do diverso um espírito honesto.  
 Tanto mais simples as imagens, mais  
 divinas, a ponto de muitas vezes  
 realmente se temer descrevê-las. Os celestiais, porém,  
 que são sempre bondade, tudo ao mesmo tempo, como reinos,  
 possuem essa virtude e alegria. Isso o homem  
 deve imitar.  
 (Hölderlin em Heidegger 2001: 255)

Em torno da torre, brilha o céu, floresce a igreja, cantam as andorinhas, colore-se o metal de sol. Mas a flâmula soa em silêncio, e silenciosa é a vida do homem, descendo as escadas do templo. Descreve-se o homem como silente, na devoção que ouve os sinos e espera um anúncio da manifestação do celeste. O homem desce as escadas à escuta, atento aos sinos que a janela exhibe, reunindo, como coisas, em seu caráter de portal, a simplicidade pura do que aparece, pureza que “é também beleza [Schönheit]”. A tradutora do poema, Marcia S.C. Schuback, na apresentação de *Hipérion ou o Eremita na Grécia*, romance do poeta, levanta a proximidade, no alemão, entre o substantivo *Schönheit* e o verbo *scheinen*, brilhar, aparecer, enquanto “a nossa palavra neolatina, beleza, desdobra esse sentido de aparecimento remetendo, por sua vez, ao modo radical de todo aparecer” (Schuback em Hölderlin 2012: XVII-XVIII), pois “beleza, *bellum*, *ballum*, fala a partir de *ballo*, arremessar-se da própria possibilidade em tudo o que aparece.” (: XVIII) Beleza, portanto, é a “experiência do fundo da possibilidade de ser em tudo o que é e, assim, aparece.” (: XVIII) As imagens do ente aparecem pelas janelas do templo, e da diversidade, o espírito reto, sério, em que desponta a indescritível simplicidade divina do uno, porque brilha por



força própria, incita-se ao silêncio.<sup>9</sup> "Uno": a mesma palavra que Hipérion, em diálogo com sua amada Diotima, cita de Heráclito: "A palavra grandiosa, *hen diaféron heautói* ["o Uno em si mesmo diverso"], de Heráclito só poderia ser encontrada por um grego, pois essa é a essência da beleza, e antes de encontrá-la, não havia filosofia alguma." (Hölderlin 2012: 117) Declaração consoante com a tese heideggeriana de que os gregos originários proferiram a palavra fundante, que fez o ente aparecer, brilhar, pela primeira vez em seu ser, como ente. A sentença atribuída por Hölderlin a Platão (cf. Heráclito *apud* Colli 2013: A<sup>1</sup>122) salienta, no pensamento do efésio, a unidade da diferença, fruto do jogo de opostos que congrega céu e terra, mortais e imortais. É nessa trama (*hármonie*, harmonia) (cf.: A20), enquanto jogo de criança (cf.: A18), Pólemos da guerra (cf. A19), que a diferença se instaura, reunindo-se na unidade simples do lugar, e que os polos discordantes se refletem entre si. É imperativo, pois, que o homem imite o divino, congregando por via disso o jogo do mundo, mesmo na ausência do sagrado.

Pergunta-se em seguida, no poema, pela necessidade de mesura do homem com a simplicidade do divino que brilha em tudo: "Deve um homem, no esforço mais sincero que é a vida, / levantar os olhos e dizer: assim / quero ser também?" (Hölderlin em Heidegger 2001: 255) Responde-se: "Sim. Enquanto perdurar junto ao coração a amizade, Pura, o homem pode medir-se / sem infelicidade com o divino." (: 255) Fala-se, então, de amizade. Entre mortais e imortais, deve haver a pura, simples, amizade: no grego, *philía*, amor, amizade, pensado em consonância com a trama de diferentes, *hármonie*, "recíproca integração de dois seres, nos laços que os unem originariamente numa disponibilidade de um para com o outro" (Heidegger 2000: 32). *Philía* vem contida em *philósophos*, aquele que ama o *sophón*, sábio ou sabedoria<sup>10</sup>, que possui "amizade pelo que constitui o a-se-pensar [*philía tou sophou*]" (Heidegger 1998: 17). Ele está presente também no importante fragmento A3: "Para quem escuta não a mim, mas à expressão [*lógos*], sábio [*sophón*] é reconhecer que todas as coisas são uma só [*hen pánta*]" (Heráclito *apud* Colli 2013: A3). Filosofia é, pois, antes de sistematização ou análise conceitual, o amor ao *sophón*, ao a-se-pensar, disposição de escuta do envio sábio do *lógos* (Heidegger 2001: 193), espanto de que tudo seja um, com o todo uno, *hen pánta*, que é o que se põe a pensar (*sophou*) e o que deve ainda ser pensado, como destinação ou envio (*Geschicklich*) que, da origem, destina os mortais a seu ser historial, vigorando na tradição e na linguagem durante toda a metafísica (cf.: p. 192).

Escuta: postura acolhedora, enquanto "atitude que se atém à morada dos mortais" (Heidegger 2001: 193), morada compreendida como *tópos* em que vigora *hen pánta*, proveniente da amizade tormentosa com a "infidelidade divina" (Beaufret 2008: 28), isto é, com o divino que se retrai, com aquilo que escapa, unificando tudo. De novo, o uno: a reunião da multiplicidade, que na leitura heideggeriana, ocorre pela postura de acolhimento que, para o grego, era o *lógos* (Heidegger 2000: 32),

<sup>9</sup> Heidegger aponta, em discussão com Fink, que a sentença emprestada de Heráclito, Hölderlin a entende por ser a essência do belo, mas que essa é uma compreensão da obra de juventude do poeta (da qual faz parte *Hipérion*). Na obra tardia, Hölderlin, segundo Heidegger, pensa a relação recíproca entre deuses e homens, aparentemente ausente na obra de juventude. A menção à beleza nesse, que é um poema tardio de Hölderlin, deve ser compreendida, portanto, na chave hermenêutica de sua poesia tardia (cf. Heidegger & Fink 1993: 113).

<sup>10</sup> Ocorre como *philósophous* (plural: aqueles que amam a sabedoria) em A102: "Os homens que amam a sabedoria, de fato, precisam testemunhar muitíssimas coisas." (Heráclito *apud* Colli 2013: A102)

substantivação do verbo *légein*, “dizer” grego que, para Heidegger possui originariamente conotação de “de-por, no sentido de estender e prostar, pro-por, no sentido de adiantar e apresentar” (Heidegger 2001: 184) e, como no latim *legere*, “colher, recolher, escolher, [...] no sentido de apanhar e juntar.” (: 184) O *légein*, que recolhe e abarca num conjunto, ressoa justamente o “dizer” (*Sagen*) heideggeriano, que é, mais fundamentalmente do que um ato de fala ou de predicação, um “mostrar” (*Zeigen*), *alétheia*. O ente se evidencia em seu ser próprio, na nomeação primeira que o faz reluzir como o que ele é, a partir da reunião de um mundo histórico, acolhimento da quadratura em uma unidade que, no repousar do ente em seu ser, apresenta o mundo disponível em um conjunto, enquanto o trazer à luz dos entes como entes, cada qual em seu ser, reunidos (: 187). *Lógos* é, pois, o próprio dizer da linguagem que sustenta o acontecimento do mundo, reunindo, na reciprocidade de um copertencimento, *philía*, o mortal e o imortal, no dizer dos deuses e na escuta dos mortais. Escutar (*hören*) o *lógos* é, pois, pertencer (*gehören*) à linguagem, isto é, ao “apelo que nos traz a fala.” (: 190)

Pode-se, assim, recolocar a famosa frase de Hölderlin sobre o habitar ao seu lugar no poema:

É deus desconhecido?  
 Ele aparece como céu? Acredito mais  
 que seja assim. É a medida dos homens.  
 Cheio de méritos, mas *poeticamente*  
*o homem habita esta terra.* [...]  
 (Hölderlin em Heidegger 2001: 255-257, grifo nosso)

Habitar poeticamente, pois: habitar o apelo da linguagem ao qual pertence o mortal, sendo “imagem do divino” (Hölderlin em Heidegger 2001: 257), diante da ausência trágica de seu arquétipo. Os deuses de Hölderlin não aparecem, pois há muito tempo deixaram o recinto.<sup>11</sup> É na retração, no “afastamento categórico” (*kategorischen Umkehr*<sup>12</sup>) (Beaufret 2008: 19) em que, no tocante a deuses e homens, “a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada” (: 19), que se localiza a noção de “sagrado” em Heidegger, em muito devedora dos versos do poeta alemão. Na história da metafísica, os deuses se retraem, já não restando traços de sua proveniência na contemporaneidade; no entanto, essencialmente, o mundo aparece pela luz que se retrai do lance de olhar divino, que doa tonalidade (*Stimmung*) pelo aberto do céu a tudo o que é real, e que oferece a medida da mortalidade do homem, inexistente sobre a terra dos mortais (Malpas 2006: 274-275). Os deuses se fazem presentes na sua ausência. Essa presença-ausência é o trovão de Zeus, deus dos deuses, dos céus e da claridade que, não aparecendo entre os homens, ilumina a terra e a colore, como colore o teto de metal da igreja, e que faz do mortal “imagem do divino”; é o *lógos*, música da ausência.

<sup>11</sup> Como evoca Hölderlin no canto 7 de *Pão e vinho*: “Mas amigo, chegamos muito tarde. Os deuses, de fato, / Vivem ainda, mas lá nas alturas, em outro mundo.” (Hölderlin 1991: 169)

<sup>12</sup> O termo *Umkehr*, “reversão”, reflete em Hölderlin a dupla significação de afastamento, como em *kategorischen Umkehr*, e de retorno, como em *vaterländische Umkehr*, “retorno à pátria” (cf. Hölderlin 2008: 92). O termo *Kehre* de Heidegger reflete esse duplo sentido.

Em diálogo com Eugen Fink, o próprio Heidegger relembra que, na manifestação de um relâmpago solitário, pensou: "Zeus." (Heidegger 1993: 5) De fato, Heráclito evoca Zeus quando diz que "uma única coisa, a sabedoria [*hen tò sophón*], não quer e quer [*òuk èthélei kai èthélei*] ser chamada pelo nome de Zeus" (Heráclito *apud* Colli 2013: A84). Também evoca seu poder, quando diz que "o raio governa todas as coisas." (: A82) Do primeiro fragmento, Heidegger, não distinguindo uno e o a-se-pensar (*hen tò sophón*), comenta que o termo grego *èthélei*, "querer", significa na verdade um "estar disposto por si mesmo a..." (Heidegger 2001: 147), não mera volição subjetiva como causa direta de algo. O estar e não estar disposto do uno a se mostrar como Zeus reflete o duplo caráter de retração, enquanto fonte única, ser abscondido, recusando-se a se reduzir à presença do mero ente, entre a multiplicidade, e de doação, como ser, sem se pôr como ente entre os entes, da unidade da multiplicidade, que o raio de Zeus provê por sua claridade. Afinal, é da natureza do próprio raio mostrar-se a partir da escuridão, no relâmpago em meio à tempestade, e depois retrair-se rapidamente, como se não houvesse sido, ainda que a perdurar no soar tardio do trovão. O raio, que dirige tudo, dum golpe, a sua presença própria, escondendo-se no ato, é a própria postura acolhedora do *lógos*, que, num lampejo, "recolhe tudo, abrigando-o no todo" (Heidegger 2001: 196). Retorna-se sempre à ideia do uno, digna de ser pensada e exaltada pelo Hipérion de Hölderlin, mas retoma-se ela em outro fragmento, A3, já citado, mas que, na tradução adaptada de Heidegger, soa do seguinte modo: "Não pertencendo, na escuta, a mim mas a [*sic*] postura recolhedora [*lógos*]: deixar pôr-se o mesmo: está em vigor um envio sábio [*sophón*] (a postura recolhedora/acolhedora): um unindo tudo [*hen pánta*]." (: 199) É em comensuração com a mensagem do *lógos*, recolhido e posto em sua postura de escuta, que se habita primordialmente o homem quando, na poesia, se vê "sob as tempestades de deus", no "exterior mais extremo da nua exposição às intempéries" (Heidegger 2004: 38).

Assim, "o fundo trágico ou exílico da existência encontra os seus modos de fundação" (Schuback em Hölderlin 2012: XVIII) no habitar poético do homem, que se mede com relação aos deuses que já não vê, na demora de sua aproximação, e que, assim, "co-responde" a seu apelo, mensagem do *lógos* que, por todo lado, se apresenta no ente, sustentando-o na unidade de mundo e coisas, *hen pánta*. Imagem do divino, definida pelo divino. Na comensuração com o divino, desvela o homem a sua finitude constitutiva, sempre posta no horizonte de sua existência enquanto projetar-se às possibilidades fundadas na situação factual em que o mortal está. O habitar poético mortal do homem se revela no lugar da linguagem, pois é por via dessa, nos limites dela, que aquele tem seu ser, na escuta do apelo divino, prostrado a sua iluminação, ao relâmpago de Zeus que logo some no céu vazio. Linguagem e finitude confluem como características essenciais do habitar humano, do co-responder ao ser e co-mensurar-se com ele, transcendendo até seu horizonte de sentido e, dele, retornando para os entes iluminados na clareira. É a linguagem, *lógos*, portanto, que primordialmente articula, provendo sentido ao homem enquanto povo (*Volk*) histórico, a *Ereignis*, co-apropriação homem-ser no jogo do mundo entre mortais e imortais ou, nas palavras de Hölderlin, no modo "como o deus e o homem se acasalam" (Hölderlin 2008: 78).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> "Acasalamento" é a forma "audaciosa" de Hölderlin evocar "o afrontamento do divino e do humano [...] que é o próprio tema da tragédia" (Beaufret 2008: 19), próprio do afastamento categórico.

O "acasalamento" de que nos fala Hölderlin demonstra, como bem expressa a *hármonia* de Heráclito no qual a *phília* se vê em estrita conexão com a luta de opostos (*êris*)<sup>14</sup>, que o habitar poético do homem, no retraimento dos deuses, não é um habitar senão trágico. O questionamento da técnica de Heidegger, que arremata a destinação histórica niilista da metafísica, suscita justamente o ápice do gradual distanciamento dos deuses, fruto paradoxal de sua proximidade mais íntima, própria da ambivalência do *Umkehr* hölderliniano. É próprio do jogo entre mortais e imortais o constante distanciamento e a constante retração do último na vigência do primeiro, sua sagrada "infidelidade" (Beaufret 2008: 28), e que mantém o movimento próprio do jogo do mundo na sua trama (*hármonia*) unitária.

A tragédia grega que mais demonstra isso é *Édipo rei* (Sófocles 1998: 19-99). É com o protagonista homônimo dessa tragédia que Hölderlin arremata o poema, após versos e versos tratando da aflição pela impossibilidade de medida do homem sobre a terra sem o jogo de presença-ausência divina.<sup>15</sup> Após uma referência à Afrodite através da murta (*Myrthen*), que "se encontra na Grécia" (Hölderlin em Heidegger 2001: 259), canta o poeta os sofrimentos de Édipo:

Quando alguém olha o espelho, um homem, e  
 vê ali como que refletida a sua imagem, igualando-se  
 ao homem, a imagem do homem tem olhos, ao contrário  
 da luz da lua. Édipo-rei tem  
 um olho a mais, talvez. Os sofrimentos desse  
 homem aparecem indescritíveis,  
 indizíveis, inexprimíveis. E é por isso  
 que o teatro encena algo assim. [...]  
 (Hölderlin em Heidegger 2001: 259)

Teatro como *jogo* de encenação da inefável tragédia (*Trauerspiel*). A tragédia de Sófocles nos revela, pois, a desgraça de Édipo, sujeito às vicissitudes do destino, destinado, desde o nascimento, ao parricídio e ao incesto (cf. Sófocles 1998: 60). A estória é conhecida: fadado a cumprir a destinação originária que se pôs sobre seu nome, revelada pelo Oráculo de Delfos a Laio e Jocasta, seus pais, é por eles condenado à morte para que não se concretizasse a desgraça prevista. O criado, contudo, compadecido e inocente da trama cosmológica, salva a criança e a entrega aos cuidados de Pólibo, um pastor de Corinto (cf.: 82). Ao atingir a idade da sapiência, Édipo se depara, ele mesmo, com a revelação do Oráculo de seu destino parricida-incestuoso e decide, assim, partir de Corinto para, também, escapar ao destino, sem perceber, contudo, sua condição de adotado (cf.: 60). Privado do

<sup>14</sup> Referente ao fragmento A7: "E se for necessário que a guerra [*pólemos*] seja concatenada, e a justiça seja a disputa [*êris*], e que todas as coisas surjam segundo os vaticínios..." (Heráclito *apud* Colli 2013: A7); Sobre a conexão de *hármonia* e *êris*, cf. Heidegger 1998: 33-34. Vale notar, também, que na mitologia, Harmonia nasceu da união de Afrodite, deusa da beleza e do amor, e de Ares, deus da guerra.

<sup>15</sup> "Existe sobre a terra uma medida? Não há / nenhuma. É que os mundos do criador jamais / inibem o curso do trovão"; "Riacho, tão belo, parece que tocas tanto / fluindo assim tão claro, como / o olhar divino, no teu curso. / Conheço-te tão bem, mas as lágrimas escorrem do olhar"; "Vejo uma vida alegre / nas fisionomias que a meu redor florescem da criação [...] O riso, porém, / parece-me afligir o homem, / pois tenho de fato um coração." (Hölderlin em Heidegger 2001: 257).

conhecimento divino, aniquila seu pai consanguíneo em sua própria comitiva real. Posteriormente, ao decifrar o enigma da Esfinge, torna-se rei, ocupando o título que antes era de Laio. Assim, Édipo é agraciado com a mão de Jocasta, sua mãe, em Tebas, cumprindo a profecia. Já como rei, Édipo assume a tarefa honrosa de encontrar e aniquilar o assassino de Laio, assinalando inconscientemente seu destino (cf.: 17). Cedo ou tarde, ele descobre-se responsável pelo homicídio de seu pai e pelo incesto maldito, vislumbrando o corpo morto da mãe e cegando a si próprio, no reconhecimento final de sua condição trágica e na salvaguarda de sua honra heroica (cf.: 86).

A lucidez fisiológica de Édipo é substituída, na cegueira, pela lucidez da consciência de sua condição trágica: Édipo se torna outro Tirésias, na ironia da sutil mensagem que esse confiou à inocência daquele, ainda sadio de sua visão fisiológica: “pobre de mim! Como é terrível a sapiência / quando quem sabe não consegue aproveitá-la!” (: 34) – quando o saber, complementa Hölderlin, pretende “saber mais do que pode suportar ou apreender” (Hölderlin 2008: 72). Os olhos de Édipo foram perfurados, mas um terceiro olho se abriu e, com isso, o reconhecimento de seu papel de testemunho da dinâmica trágica que se instaurou no curso de sua existência.

Édipo representa, para Hölderlin, a mais suma forma do afastamento do divino, assumido pelo desnivelamento, ao nível de trama narrativa, entre início e fim da tragédia – entre as personagens que, de início protegidos pela graça divina, buscam escape aos liames divinos e a concretização desses liames na desgraça consumada (Beaufret 2008: 34). É a cesura narrativa que Tirésias causa por sua declaração (Sófocles 1998: 37) que, irreparavelmente, encaminha, na peça trágica, o “acasalamento” (Beaufret 2008: 35), que é, ao mesmo tempo, o total abandono, fruto da infidelidade entre os polos. Édipo, tornado cego como Tirésias, incorporando a própria cesura, agora vaga e tem de habitar na desgraça, isto é, na ausência dos deuses, junto com toda sua prole. Por isso, nos penúltimos versos do poema, dita Hölderlin: “Os sofrimentos que Édipo suportou aparecem como / o lamento de um pobre a quem falta algo. / Filho de Laio, estranha pobreza da Grécia!” (Hölderlin em Heidegger 2001: 259) Falta-lhe os deuses, e essa pobreza é a pobreza a qual está destinado o povo de Édipo, a estirpe metafísico-niilista do Ocidente. É na pobreza que o céu azul, ameno, onde floresce o campanário do início, é manifesto em sua vacuidade, evidenciando, no habitar sem a presença divina, “a própria maneira de Deus ser infiel aos homens.” (Allemann *apud* Beaufret 2008: 33) É a pobreza que evoca Heráclito quando diz que “a expressão [*lógoi*] com a qual, sobretudo, estão continuamente acompanhados é aquela da qual se separaram, e as coisas com as quais se deparam todos os dias são aquelas que a eles parecem estrangeiras” (Heráclito *apud* Colli 2013: A95), passagem que Heidegger interpreta como o afastamento da *a-létheia* para somente ao que vigora no claro, à *idéa* platônica, à palavra na proposição, e conseqüentemente, à cotidianidade vigente, que não se dá conta de que, no fundo, perdura o *lógos* (Heidegger 2001: 248).

Assim ocorre no domínio tecnológico também, consumação do abandono total dos deuses em prol do arrancamento do ser do real à luz do esgotamento científico. No abandono da obscuridade, larga-se tudo o que é relativo ao negativo, perde-se a essência própria do habitar humano como mortal e, com isso, perde-se a essência da finitude (Heidegger 2001: 30). Busca-se, na técnica, modo de negar a mortalidade

enquanto lugar originário do homem em sua mensura com o divino, tornar-se imortal como os próprios deuses. Já em *Ser e tempo*, antes de ter Hölderlin por referencial central, Heidegger dizia que o afundar-se na cotidianidade mediocre da impropriedade é uma fuga ao si-mesmo (*Selbst*) mais próprio, fuga a seu “ser para a morte” (*Sein zum Tode*) (Heidegger 2012: 723). Essa valorização do imortal é análoga, também, à valorização da substância constante na história da metafísica, segundo a genealogia ontológica da obra tardia de Heidegger. Se retomarmos o poema de Hölderlin, é nesse sentido que fala-se, novamente na consonância de amor (*phília*) e luta (*êris*) em meio ao nó inseparável da trama (*hármonia*), dos filhos de Zeus, Hércules e os dióscuros:

Será que Hércules também sofreu?  
 Certamente. Não sofreram também os dióscuros  
 em seu convívio fraterno? Pois  
 lutar com deus, como Hércules, isso é sofrer. E  
 dividir a imortalidade invejando essa vida,  
 isso também é sofrer.  
 (Hölderlin em Heidegger 2001: 259)

Ao cabo, frutos do literal acasalamento divino entre mortais e imortais, os filhos de Zeus adquirem a imortalidade divina a duras penas: Hércules, lançado às chamas, e os dióscuros, dividindo a imortalidade, fadados à transitar entre Hades e Zeus, a morte e a vida, no eterno trânsito trágico. A revelia de Édipo contra as profecias do Oráculo é, para Hölderlin, a correspondência adequada ao afastamento dos deuses, ao qual “o homem deve corresponder afastando-se *como um* traidor” (Beaufret 2008: 48), efetuando a tragédia “como uma espécie de processo de heresia” (: 48), enquanto busca de posse da própria essência da divindade. Essa é a destinação historial da qual se imbricam os mortais, fadados a, não assumindo a postura atenta à escuta do cego Édipo, habitarem na “ambiguidade que remete para o mistério de todo desencobrimento” (Heidegger 2001: 35) e que caracteriza o mais próprio do *Umkehr*, isto é, a proximidade e distância constitutivos daquilo que é, assomados pelo perigo de sempre se perderem de sua essência mortal e de buscarem tão somente, em vão, no velamento dos caminhos para sua essência, a imortalidade dos deuses.

### III

É pelo problema da imortalidade que o conto de Borges, “O imortal” (2010), caminhará. Dividido em um preâmbulo seguido de cinco seções, o conto é, na verdade, relato do falecido antiquário inglês Joseph Cartaphilus, encontrado em 1929 por Baba d’Erlanger, princesa de Faucigny-Lucinge, no último tomo da tradução de Alexander Pope da *Ilíada* de Homero, a qual havia recebido de presente do próprio antiquário (cf.: 7-8). A partir da primeira seção, se inicia o relato na voz do general Marco Flamínio Rufo, tribuno militar de uma das legiões romanas na época do imperador Diocleciano, por volta do século III, que busca encontrar a lendária Cidade dos Imortais. Rufo acaba por vagar sozinho pelo deserto após o abandono de seu coro militar por parte de alguns, e o aniquilamento de outros, acompanhado apenas de trogloditas animais que não emitem palavras (cf.: 8-11). Após esforço

hercúleo, na segunda parte, o tribuno encontra a cidade perdida, bebe das águas do rio negro e arenoso que toca a cidade em suas margens, cedendo o dom da imortalidade, e é impactado pela imensidão absurda da Cidade dos Imortais. Espantado, perde-se pela cidade labiríntica e quase enlouquece (cf.: 11-18). Quando acha a saída, na terceira seção, se depara com uma estranha, se não de certa forma alentadora, surpresa: um, e apenas um dos trogloditas o esperava. Continuava sem expressar linguagem alguma e, quando muito, rabiscava traços sem significado no chão. Rufo batizou o troglodita de Argos, em referência ao cachorro de Ulisses na *Odisseia* que aguarda fielmente o retorno do herói após sua ausência de vinte anos. Argos, para Rufo, é como seu homônimo: um moribundo animal sem fala que espera o retorno do humano (cf Borges 2010: 18-21). Surpreende-se, porém, quando o troglodita expressa, em um grego truncado: "Argos, cão de Ulisses." (cf.: 21, trad. nossa) Assim, a quarta seção segue os relatos do troglodita, na revelação de que ele era o próprio Homero, imortal que havia escrito seus poemas épicos há mil e cem anos e que habitara, por séculos, a Cidade dos Imortais, antes de ela ser abandonada. Passam-se anos em que os dois personagens vagueiam pelo deserto, até que, ao fim dessa seção, se separam (cf.: 22-26). A quinta e última parte elenca os feitos de Rufo/Cartaphilus (que também são Homero) por quase mil anos até a redação do relato, um ano posterior à redescoberta da mortalidade, através de outro rio, por parte do protagonista, quando contempla, "silencioso e feliz" (: 27, trad. nossa), uma gota de sangue no dedo (cf.: 26-31).

Na leitura do conto, é notável a pobreza com a qual vivem os trogloditas, vistos pelo personagem principal como animais que "carecem do comércio da palavra" (Borges 2010: 10, trad. nossa). Os trogloditas vivem em penúria, desnudos, se alimentando de serpentes e riscando a areia de traços sem sentido. Pobreza de Édipo? Não, a pobreza de Édipo é fruto de sua tragédia, do afastamento dos deuses, da infidelidade que abre nele uma falta irrecuperável (Beaufret 2008: 26). Aos trogloditas, não falta nada: são, já, plenos da imortalidade, e essa plenitude é o que os tira o propósito da fala, do espanto, do sentido (de si e do mundo) e de tudo que condensa o homem. A pobreza de Édipo é, já, a pobreza do próprio Rufo, que busca a Cidade dos Imortais por carecer, não da linguagem, da qual já é perito, mas da infinitude. É só após beber da água arenosa da imortalidade que ele decai à pobreza orgânica dos trogloditas, ao passo que ascende à riqueza aórgica<sup>16</sup> de sua imortalidade: "[...] me levantei e pude mendigar ou roubar [...] minha primeira detestada ração de carne de serpente." (Borges 2010: 13, trad. nossa) Uma vez atingida a imortalidade, não se busca mais ela, mas seu contrário: busca-se o rio "cujas águas borrem-na" (: 25, trad. nossa). A nostalgia de Rufo é contrária à anti-entropia daqueles destinados à técnica. Também Prometeu, roubando o fogo sagrado de Héstia para prover superioridade, na técnica, aos mortais, passou a ansiar a mortalidade, torturado por abutres por toda a eternidade e condenado por Zeus a sempre ser novamente torturado, na regeneração diária do fígado carcomido.

<sup>16</sup> Beaufret (cf. 2008: 12) já alude à distinção entre aórgico e orgânico, que nas palavras de Hölderlin caracteriza o fenômeno trágico na inflação do aórgico, divino, enquanto informe (*das Unförmliche*), ilimitado, em contato com o orgânico, mortal, enquanto excessivamente formal (*das Allzuförmliche*), limitado (Hölderlin 2008: 93). Sobre isso, enquanto características do trágico, também disserta Roberto Machado (2006: 142).

No destino mortal, porém, busca-se sempre o outro lado, o inapreensível, o ilimitado, o incomensurável. Édipo, tornado cego, não morre, mas aprofunda sua mortalidade, enquanto condição de quem saudosamente procura os deuses que não vê. Nesse sentido, Édipo torna-se um *áttheos*, “não *ateu*, mas desertado tanto quanto possível pelo deus que dele se separa e se afasta.” (Beaufret 2008: 23) Édipo representa, na tragédia, o afastamento que está na base sempre constante e originária da história da metafísica, cuja culminação é a técnica e a perda da essência do mortal – o encontro com a Cidade dos Imortais.

Continua Beaufret: “Esta segunda *vida* de Édipo, cuja paixão mais própria é o afastamento categórico do divino, constitui a mais extrema excentricidade com relação ao que, para os gregos, é *natureza*, a saber, essa relação com o Um-Todo pela qual eles são nativamente transidos.” (Beaufret 2008: 24) Aqui se evidencia a diferença ressaltada por Hölderlin entre o Ocidente e o Oriente, a Alemanha e a Grécia, ou mesmo, entre o grego hespérico e o originário, o “cultural” e o “nativo”. Para o grego, o mais natural é aórgico, a totalidade do confronto amoroso de mortais e imortais e, mais fundamentalmente, entre *pánta* e *hen*.<sup>17</sup> Os gregos, diferentemente de como afirma Friedrich Nietzsche,<sup>18</sup> são filhos do fogo de Apolo, “elemento cuja potência provoca, no tumulto do despertar, ‘o fogo do céu’. Não um contrário absoluto de Dioniso, mas sua mais alta realização como o extremo da força viril.” (Beaufret 2008: 12) Os gregos, como Édipo,<sup>19</sup> são aqueles que, abandonando fluidamente sua condição originária, “oriental”, buscam a organização e a diferenciação, próprias do pensamento que viria a vigorar na tradição pelos próximos dois mil anos – e, dentre esses, o expoente máximo é Homero, que tornou hespérica e sóbria a Grécia apolínea (cf.: 12-13). Homero, no conto, figurando tanto como Argos quanto como Rufo, é quem buscou a imortalidade, como um protótipo do ocidental, e que, chegando a seu objetivo, perdeu a voz, saudoso pelo retorno à mortalidade, isto é, à mensura com os deuses. O nome de Homero – e isso lembra Borges, referindo-se à tese do erudito italiano Giambattista Vico sobre a inexistência de “Homero” enquanto autor, diluído na criação coletiva e inconsciente do povo grego, no afastamento de sua condição aórgica (cf. Borges 2010: 29) – já é, por si, sinal de sua imortalidade, sustentando em muito a tradição ocidental dos gregos e de nós, contemporâneos. A Alemanha, filha dessa tradição, tem por berço justamente o

<sup>17</sup> Em seu debate com Heidegger, Fink salienta repetidamente que a relação entre mortais e imortais não reflete, mas apenas simboliza a relação entre *pánta* e *hen*, pois, enquanto os primeiros são entes que vislumbram a própria dinâmica dos segundos, incluídos como são na unidade do mundo que evoca *hen*, o próprio *hen* não pode ser reduzido ao *pánta*, como ser e mundo, em Heidegger, não podem ser reduzidos ao ente, à totalidade de entes ou a um princípio ôntico causador do real (cf. Heidegger 1993: 103).

<sup>18</sup> Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* (1992), pensa a vinculação de Apolo, divindade da individuação, da figuração, da organização e da justa medida, e de Dioniso, divindade da embriaguez, da música, da sexualidade e da febre florescente, como fundadores mútuos da cultura helênica trágica. Hölderlin, antes de Nietzsche, prenunciava já que Apolo era justamente o ponto inicial do trágico grego originário, no qual o fogo que tudo consome e que tudo reúne vigora, e que foi posteriormente obliterado pela tradição tardia, que buscou na fuga da autoctonia flamejante de Apolo a organização e a figuração do Apolo nietzscheano (Heidegger 1998: 33).

<sup>19</sup> Digno notar é que, logo após perfurar os olhos, quando perguntam-lhe o deus que proveu coragem para tal ato, Édipo responde: “Foi Apolo! [...] Foi Apolo o autor de meus males [...]” (Sófocles 1998: 88)



Ocidente e, para Hölderlin, busca exatamente seu oposto: o Oriente apolíneo da Grécia pré-homérica.<sup>20</sup>

Heidegger vislumbra em Hölderlin a possibilidade de se aproximar justamente dessa Grécia "do fogo", a qual, a seus olhos, tem por figuração originária os ditos de pensadores como Heráclito. De fato, Heráclito possui um parentesco quase filial com Apolo. Nascido em Éfeso, o pensador grego era protegido de Artemis, deusa "fosfórea" da natureza e da caça que segura duas tochas de fogo e que, como seu irmão, Apolo, nasceu em Delfos, cidade do Oráculo, prenunciador do destino de Édipo (Heidegger 1998: 30). Heráclito também evoca indiretamente Apolo em um de seus fragmentos na figura do Oráculo: "O senhor, ao qual pertence aquele oráculo que está em Delfos, não diz, nem esconde, mas envia sinais." (Heráclito *apud* Colli 2013: A1) O próprio templo de Delfos, "umbigo do mundo" grego, é dedicado a Apolo. Artemis e Apolo, deuses da natureza (*phýsis*) e da luz (*phōs*), são responsáveis pelo fogo (*pyr*), isto é, pelo "surgir duradouro" (Heidegger 2001: 243) que, além de seu caráter flamejante, designa o próprio vigor dinâmico da *phýsis*, na manifestação da claridade da *phōs* na clareira, e que reúne o real, que se manifesta em si: *pyr* é *lógos*, aponta Heidegger (cf.: 244); mais fundamentalmente, o *lógos* próprio da Grécia originária. Os gêmeos, Apolo e Artemis, filhos de Zeus e, ainda, deuses, são, portanto, os protetores da Grécia originária, na qual se encontra Heráclito.

Ambos os deuses carregam o arco e a lira, o que faz de Artemis a deusa grega da caça, mas, mais primordialmente, a deusa do jogo, da trama, da *hármonia*. Arco e lira fazem parte do mesmo complexo, pois a lira é estirada entre as extremidades do arco, seja o arco musical ou o arco de caça, que se arqueiam ambos no tencionar da corda, da lira. No fragmento A8 de Heráclito, afirma-se que "do arco, na verdade, o nome é vida [*bíos*], mas a obra é morte." (Heráclito *apud* Colli 2013: A8) Colli diz, citando a *Etymologicum Magnum*, que "o arco e a vida eram indicados pelos antigos com o mesmo nome, *bios* [*sic*]" (Colli 2013: 25). A sentença exprime que o arco, que tem por nome a vida, efetua a morte como obra sua. "O arco traz a morte" (Heidegger 1998: 32): poderia se pensar que a vida existente própria dos mortais, *bíos*, se adianta à morte, como a flecha, a seu alvo. No entanto, o que é próprio da *phýsis* evocada pela Artemis é que o "surgir, iluminar-se, jogar e tocar caracterizam, sobretudo, o vigor essencial da *zoé* ('vida') e do *zōon* ('vivo')." (: 32) Vida (*zoé*) e morte são conjugados no próprio arco (*bíos*), em que a lira representa assim a *hármonia* enquanto o próprio jogo de confronto amoroso ("acasalamento") entre contrários. Não causa tanto espanto agora, como se espantaram aos efésios da época, avizinhar-se de Heráclito, enquanto joga despropositadamente com as crianças sob o templo de Artemis, como conta a estória... (cf.: 26-28)

<sup>20</sup> Segundo Beaufret, Heidegger dirá que justamente "a força da concepção, a arte do projeto, estruturar e cercar, enquadrar e compartimentar, desmembrar e lembrar" (Heidegger *apud* Beaufret 2008: 13) é o que conduz o povo alemão de forma natural. Basta notar que o filósofo alemão é contemporâneo da Staatliche Bauhaus, instituição instauradora do *design* e da arquitetura modernos na Alemanha da primeira metade do século XX, buscando a construção técnica amparada em preceitos matemáticos de organização com fins de produtividade em massa (cf. Gropius 1919). Vale notar que o gosto pela arte moderna de Heidegger restringe-se às obras do pintor suíço Paul Klee, que assumiu a direção da Bauhaus em 1921 e que suscitava admiração no filósofo por produzir, ali, algo inapreensível para olhos acostumados com a metafísica. Essa admiração não é partilhada, por outro lado, com a obra do pintor cubista Pablo Picasso, que para Heidegger era sinal da decadência (cf. Schmidt 2013).

Somos agora como que arremessados aos versos que abriram este texto: “Vida é morte, e morte é também uma vida”; “Imortais mortais, mortais imortais, viventes na morte daqueles, mas na vida daqueles, mortos.” Faz-se evidente, neste momento, que as relações de mortais e imortais citada por Heráclito e de vida e morte citada por Hölderlin congregam-se no jogo harmônico entre opostos que se comesuram. Vida e morte estão conjugadas na *bíos*, se pensada como a própria quadratura em que o homem habita, testemunhando o acontecimento do ente no mundo. O homem, mortal, compreendendo-se ante a morte como a flecha lançada do arco (*bíos*), relaciona-se com seu ser na abertura à imortalidade inatingível dos deuses. O divino, por outro lado, se mensura pela própria mortalidade daqueles que findam e que sabem que findam, e, por isso, se fazem ausentes, como limiar da finitude humana (Heidegger & Fink 1993: 116). Ausência do divino é seu silêncio, que fala na quietude aórgica para os mortais que o escutam, ou seja, que se mensuram a partir dele. Por isso, a linguagem fala, como afirma Giorgio Agamben (2008), sem voz (*Stimme*), e o homem corresponde a ela, dá-lhe voz, construindo seu edifício metafísico ao lidar, como Édipo, com a ausência dos deuses, que lhe dão tonalidade (*Stimmung*). À infidelidade divina da ausência, responde o homem com a técnica e com sua busca pela imortalidade – suas próprias formas de infidelidade, inconscientes de sua proveniência e dependência na relação conflituosa com o divino.

Imortalidade para o homem, enquanto meta, é a negação da mortalidade, no sentido de que é também negação do divino na tentativa de sua superação. Os imortais propriamente ditos, por outro lado, não vislumbram, em sua condição, a negação da mortalidade, mas justamente comensuram-se com ela, em seu próprio trágico, incompreensível para o homem, mas que, para os imortais, os leva a um tipo de sofrimento aórgico, saudosista de algo inalcançável a eles por essência. Sobre isso, argumenta Fink:

Os deuses não são desprovidos de morte no sentido de um *α-privatum* [alfa-privativo]. Eles não são desvinculados do destino da morte. Pelo contrário, eles são de certa maneira referidos à morte dos mortais pela relação reversa para com a morte, da qual eles são livres. Como mútuos observadores, os deuses tem uma relação com a morte, relação essa que podemos dizer, mas não compreender. Sua relação reversa com a morte tem apenas o caráter de exclusão. Como *à-thánatoi* [i-mortais], os deuses tem uma relação com os mortais, a qual aparece dita em que a vida dos imortais é a morte dos mortais. (Fink 1993: 91-92, trad. nossa)

Os deuses não negam a morte; na verdade, apenas não a possuem. Os deuses, se formos ler a discussão através do conto de Borges, sentem *nostalgia* da morte. São como Damiel, um dos anjos do filme *Asas do desejo* (*Asas* [1987] 2007), do cineasta alemão Wim Wenders, observador obsessivo dos mortais e que almeja, apaixonando-se por Marion, uma mortal, adquirir a mortalidade impossível a fim de viver apaixonadamente nela, consumando, organicamente, o acasalamento aórgico. Essa é a forma como os deuses são viventes (*zôntes*) na morte dos mortais: lançando sobre eles o olhar profundo (expresso na raiz *Za-*), que, como raio, irrompe sentido (Heidegger 2001: 242). Sobre isso, nos diz Rufo/Homero em uma emblemática passagem:

Ser imortal é insignificante; com exceção do homem, todas as criaturas o são, pois ignoram a morte; o divino, o terrível, o incompreensível é saber-se imortal. [...] a república de homens imortais atingira a perfeição da tolerância e quase do desdém. Sabia que em um prazo infinito ocorrem a todo homem todas as coisas. Por suas passadas ou futuras virtudes, todo homem é credor de toda bondade, mas também de toda traição, por suas infâmias do passado ou do futuro. Assim como nos jogos de azar, os números pares e os números ímpares tendem ao equilíbrio, assim também se anulam e se corrigem o talento e a estupidez, e talvez o rústico poema de Cid seja o contrapeso exigido por um único epíteto das Éclogas ou por uma sentença de Heráclito. [...] Não há méritos morais ou intelectuais. Homero compôs a Odisseia; postulado um prazo infinito, com infinitas circunstâncias e mudanças, o impossível seria não compor, sequer uma vez, a Odisseia. Ninguém é alguém, um só homem imortal é todos os homens. Como Cornélio Agripa, sou deus, sou herói, sou filósofo, sou demônio e sou mundo, o que é uma fatigante maneira de dizer que não sou. (Borges 2010: 23-24, trad. nossa)<sup>21</sup>

Há uma angústia inestimável do imortal na ausência de diferenças qualitativas que possam dizer um lugar, um momento, uma coisa e o que se é, próprios apenas do homem. Os deuses, na insignificância de tempo e espaço, não esquecem nada e, por isso, conhecem tudo, ao contrário dos mortais, para quem o esquecimento provê não o conhecimento de tudo, mas a novidade de cada momento, cada lugar (cf. Borges 2010: 7) – e, lembra Heidegger, a metafísica, enquanto história transcorrida no tempo, é a história em que os mortais, comensurando-se com os deuses, os esquecem. Homero, assim, perde a autoria, pois já não é um mortal, com seus momentos fugazes, significativos, porque irrecuperáveis. Homero é o *lógos* que congrega uma época historial e que, por isso, não é ninguém, pois não é nada de ente.

A contemporaneidade técnica explora a ausência de toda diferença na homogeneização do espaço e do tempo vazios como conjuntos de pontos indiferenciados, prontos à exploração e a qualificação arbitrária. O homem torna-se recurso e, junto de outros, um impessoal (*das Man*) desqualificado que, no fim das contas, não é ninguém (*Niemand*) – tudo em vista de uma imortalidade que, no fim, leva ao esvaziamento de sentido. Mas o mortal, nas suas angústias íntimas frente ao seu ser em jogo a cada vez, ainda recupera, em lampejos (como nos relâmpagos de Zeus), seu senso de mortalidade e, com isso, do divino abandonado e de sua própria singularidade. Por isso, anjos e deuses os invejam, como Homero, que, saudoso, diz:

<sup>21</sup> Deve-se salientar que Borges, enquanto literato, não tem pretensão de sistematizar um pensamento uno, e que esse conto assume uma postura que diverge de outros do mesmo autor. Ele assume, em suas diversas obras, diversas posturas e as leva a cabo. Exemplo de tergiversação borgeana com relação a essa discussão está em *História da eternidade* ([1936] 1982), no qual, utilizando-se da Teoria de Conjuntos de Georg Cantor, Borges se distancia de uma interpretação cosmológica de um “eterno retorno” como a exposta por Rufo, advogando pela impossibilidade de repetição pela infinitude de combinações possíveis.

A morte (ou sua alusão) torna preciosos e patéticos os homens. Estes comovem por sua condição de fantasmas; cada ato que executam pode ser o último; não há rosto que não esteja por dissolver-se como o rosto de um sonho. Tudo, entre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do inditoso. Entre os Imortais, ao contrário, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre infatigáveis espelhos. Nada pode ocorrer uma só vez, nada é preciosamente precário. O elegíaco, o grave, o cerimonioso não vigora para os Imortais. (Borges 2010: 23-24, trad. nossa)

A ausência da morte faz dos imortais um povo sem fala, sem linguagem, sem sentido. Sua presença lendária, na ausência, torna-se a meta fantasmagórica dos mortais, que buscam heroicamente sua Cidade na tentativa tola de serem imortais. Mais do que isso, sua ausência serve de medida aos imortais que, diante da morte, vislumbram os instantes (*Augenblicken*) de sua vida com mais vigor, iluminados como que por um relâmpago. A luz de Zeus se torna mensura, provendo sentido ao mundo dos entes em meio ao qual habitam os mortais. *É esse jogo* de luz e sombra, presença e ausência, retorno e afastamento, que permite, essencialmente, a edificação da metafísica, que dele se afasta rumo ao obscurecimento de uma de suas partes, como é próprio de um jogo, na vitória ou obscurecimento de um polo sobre outro. Esse é o jogo do *lógos* que provê linguagem, enquanto medida ontológica de um povo, aos homens, congregando *hen pánta*, ser e entes, no qual a correspondência se dá pela alteridade abismal entre os dois polos. A tarefa de Heidegger e Hölderlin, bem como a de Cartaphilus em seu manuscrito, é de se reconduzir à morada enquanto habitação que permite o jogo originário do *hen pánta*. Como Homero (cf. Borges 2010: 32) e, mais fundamentalmente, Heráclito, também Heidegger e Hölderlin se retraem como não-autores de evangelhos apócrifos, obras que, no tempo, perdem autoria e se tornam pensamento clássico, *lógos*. Por isso, Heidegger pode-se usar do Heráclito pensador, e não do Heráclito efésio, se colocando em seu *tópos* mais do que se referindo ao filósofo grego da filologia usualmente utilizada de Dienz-Kranz.

Heidegger, Heráclito, Hölderlin, Sófocles, Homero e também Borges só se tornam capazes da imortalidade, ironicamente, após a morte. Lamentando como mortal que foi um dia, parecera enfim acertada a decisão do escritor argentino de comentar, em *post scriptum* datado de 1950, seu conto "O imortal" da seguinte forma:

No meu entender, a conclusão é inadmissível. *Quando se aproxima o fim*, escreveu Cartaphilus, *já não restam imagens da lembrança; só restam palavras*. Palavras, palavras deslocadas e mutiladas, palavras de outros, foi a pobre esmola que lhe deixaram as horas e os séculos. (Borges 2010: 32)

## LE JEU DE LA QUADRIPARTI DANS « L'IMMORTEL » : UNE INTERPRÉTATION HEIDEGGÉRIENNE DU CONTE DE BORGES (À PARTIR DU POÈME « EN BLEU ADORABLE ... », DE HÖLDERLIN)

**Résumé :** À partir de un rendez-vous entre la philosophie de Martin Heidegger et la littérature fantastique de Jorge Luis Borges, on présume, ici, présenter la notion de jeu (*Spiel*) de la quadriparti comme constituant de la relation l'homme-le monde, afin d'expliquer la question de la relation entre mortels e immortels dans le conte « L'immortel », de Borges. On part d'une explication des concepts de la phase tardif de l'œuvre de Heidegger, pour ensuite entraîner une interprétation heideggérienne du poème « En bleu adorable... », de Friedrich Hölderlin, afin de comprendre une des sources de la réflexion heideggérienne. Enfin, on poursuivre dans la lecture du conte de Borges, en utilisant de l'œuvre de Heidegger comme clé interprétative.

**Mots-Clés :** Friedrich Hölderlin; Jorge Luis Borges; Mort; Ontologie.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2005.

\_\_\_\_\_. *Il linguaggio e la morte: Um seminario sul luogo della negatività*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. e comentários de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. p. 103-148.

ASAS do Desejo. *Der Himmel über Berlin*. Direção de Wim Wenders. Alemanha; França: Argos Films/Road Movies Filmproduktion/Westdeutscher Rundfunk, 1987; São Paulo: Europa Filmes, 2007. DVD (127 min.)

BEAUFRET, Jean. *Hölderlin e Sófocles*. Trad. de Anna L.A. Coli e Maíra N. Passos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BORGES, Jorge Luis. *El inmortal*. In: \_\_\_\_\_. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 7-31.

\_\_\_\_\_. *História da eternidade*. Trad. de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COLLI, Giorgio. *A sabedoria grega III: Heráclito*. Trad. de Renato Ambrosio. São Paulo: Paulus, 2013. (Coleção "Philosophica")

FINK, Eugen. *Le jeu comme symbole du monde*. Trad. De Hans Hildenberg e Alex Lindenberg. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966.

GROPIUS, Walter. *Manifesto of the Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919*. Disponível em <<http://bauhaus-online.de/en/atlas/das-bauhaus/idee/manifest>>, acesso em 31 jan. 2016.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. 4ª ed. Trad. de Márcia S.C. Schuback e Emmanuel Carneiro Leão. Bragança Paulista: Edusf; Petrópolis: Vozes, 2008a.

\_\_\_\_\_. "Carta sobre o humanismo". In: *Marcas do caminho*. Trad. de Enio P. Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b, p. 326-376.

\_\_\_\_\_. *Conceitos fundamentais da metafísica: mundo – finitude – solidão*. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

\_\_\_\_\_. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Col. "Os Pensadores")

\_\_\_\_\_. *Contribuições à filosofia (Do Acontecimento Apropriador)*. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015b.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e conferências*. 2ª ed. Trad. de Emmanuel C. Leão, Gilvan Fogel e Márcia S.C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_; FINK, Eugen. *Heraclitus seminar*. Trad. de Charles H. Seibert. Evanston: Northwestern University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do lógos*. Trad. de Marcia S.C. Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

\_\_\_\_\_. *Hinos de Hölderlin*. Trad. de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

\_\_\_\_\_. *On the way to language*. Trad. de Peter D. Hertz e Joan Stambaugh. San Francisco: HarperCollins Publishers, 1982.

\_\_\_\_\_. *Ser e tempo*. Trad., org., notas etc. de Fausto Castilho. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012. (Col. "Multilíngues de Filosofia Unicamp")

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou o eremita na Grécia*. Trad. de Marcia S.C. Schuback. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

\_\_\_\_\_; *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*. Trad. de Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MALPAS, Jeff. *Heidegger's Topology: Being, Place, World*. Cambridge: MIT, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCHMIDT, Dennis J. *Between word and image: Heidegger, Klee, and Gadamer on Gesture and Genesis*. Indianapolis: Indiana University Press, 2013.

SÓFOCLES. "Édipo Rei". In: \_\_\_\_\_. *A trilogia tebana*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 19-99.

TISNADO, Yazmin. "El ser para la muerte. Entre Heidegger y Borges". *Reflexiones Marginales*, Ciudad de México, disponível em <<http://reflexionesmarginales.com/3.0/el-ser-para-la-muerte-entre-heidegger-y-borges/>>, acesso em 10 fev. 2016, ISBN 2007-8501.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2017 E APROVADO EM 06/11/2017**