



OS RELÂMPAGOS DA FATALIDADE

REFLEXÕES SOBRE O TRÁGICO A PARTIR DE NIETZSCHE E SHAKESPEARE

Eduardo Carli de Moraes¹

Resumo: Nietzsche foi um dos pensadores que mais intensamente dedicou-se ao estudo e interpretação da tragédia, considerada não somente como gênero artístico, mas como uma visão-de-mundo. Em uma época de seu percurso intelectual marcada pelos estudos filológicos, quando estava ainda sob profunda influência de Schopenhauer e Wagner, Nietzsche busca compreender a tragédia de Sófocles e Ésquilo como uma aliança entre Apolo e Dionísio, divindades gregas da arte. Nietzsche especula também sobre a ascensão de Sócrates e do platonismo, fenômeno tido como precursor do cristianismo e de uma perspectiva existencial nas antípodas do trágico. A obra de Shakespeare, comentada por Nietzsche em alguns aforismos esparsos, oferece-nos uma oportunidade fecunda de refletir sobre o trágico sob uma perspectiva nietzschiana, o que realizamos com o auxílio de autores como Harold Bloom, Jan Kott, Leon Chestov e Rüdiger Safranski, dentre outros. Nosso objetivo é delinear algumas das formulações nietzschianas a respeito da tragédia e aclarar com exemplos retirados das obras de Shakespeare as razões que levaram o filósofo alemão a sustentar que o bardo inglês possui uma sabedoria ética superior àquela que caracteriza o socratismo.

Palavras-chave: tragédia; Nietzsche; Shakespeare; estética; ética.

¹ Bacharel em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e atualmente Mestrando em Filosofia na Universidade Federal de Goiás (UFG). Também possui formação em Comunicação Social. E-mail: educmoraes@hotmail.com.

Há inocentes que não escapam que lhes caia um raio na cabeça.

Willam Shakespeare, *Antônio e Cleópatra* (2º Ato, Cena V)

Em Shakespeare pode-se encontrar uma sabedoria ética tal que, diante dela, o socratismo aparece como algo impertinente e pedante.

Friedrich Nietzsche, “Sócrates e a Tragédia”

Em *A Filosofia da Tragédia*, Léon Chestov sugere: “há uma classe de gente que, durante suas vidas, ocupam-se especialmente de contemplar os horrores e as monstruosidades que existem em tão grande número sobre a terra e que os descrevem em seus livros” (CHESTOV, 1926, p. 12). Adentrar no reino do trágico exige que nos confrontemos com sofrimentos extremos e com frequência injustificáveis: o martírio das crianças, o suplício dos justos, as mais variadas calamidades que atingem os mortais sem que estes possam explicar o que fizeram para merecê-las. As obras-de-arte que carregam a marca do *trágico*, sugere o pensador russo, destinadas a “impressionar e transtornar os espíritos, agindo sobre os corações com uma potência misteriosa” (idem), não são, portanto, mera literatura: se o trágico está presente na arte, não seria porque há tragicidade na *vida*?

“Aqueles que exprimem os instantes trágicos têm horror às tragédias reais, as tragédias da existência, tanto quanto qualquer homem”, alega Chestov (op cit., p. 24), cuja investigação aclara de modo veemente a mútua implicação entre arte e vida. Teriam Dostoiévski e Nietzsche, por exemplo, dedicado tantos de seus esforços criativos à tematização do trágico caso não tivessem vivenciado em carne-e-osso algumas experiências terríveis? A prisão na Sibéria e a condenação ao fuzilamento, no caso do autor de *Os Irmãos Karamázov*, e a longa e dolorosa convivência com a doença, no caso de Nietzsche, são alguns indícios das ocorrências

existenciais que acabam por tornar certos seres humanos mais intensamente conscientes do que Chestov chama de “tragédias da existência”.

Na história da filosofia contemporânea, Nietzsche foi decerto um dos pensadores que mais se dedicou a refletir sobre a tragédia, entendida não somente como um *gênero artístico*, invenção sublime do gênio helênico, mas também como uma *visão de mundo* que estaria nas antípodas da perspectiva *platônico-cristã*. O cristianismo, sustenta Nietzsche, é uma religião cujo conteúdo metafísico não passaria de um platonismo vulgarizado. A promessa de redenção, consoladora dos aflitos, propagada pelo cristianismo, “declara que os malvados serão punidos cedo ou tarde e que os bondosos serão recompensados” - em síntese, “o Bem está destinado ao triunfo” (op. cit, p. 75).

Tal otimismo só se sustenta com o postulado de uma divindade transcendente, interventora e benfazeja que gerisse o Universo (o que Mircea Eliade chama de um “cosmocrata”²) e tomasse o Bem sob sua proteção. O cristianismo, com sua dogmática tão centrada na mitologia do Paraíso e do Inferno, da culpa e da punição, é *incapaz* de suportar os sofrimentos sem sentido: prefere inventar um mito que culpabilize a humanidade e isente de perversidade a divindade única, a admitir que existe neste mundo sofrimento gratuito e perfídias triunfantes. Em *contraste* com esse tipo de doutrina religiosa platônico-cristã, a visão de mundo trágica com frequência enfatiza todas as iniquidades, injustiças, perversidades e sofrimentos imerecidos de que a Terra está repleta. Revela também indivíduos que são atingidos por fatalidades e infortúnios que nada em sua vida pregressa parece justificar.

Em Shakespeare isso está exposto com maestria: Desdêmona, por exemplo, obviamente não desejava ser estrangulada por Otelo, mas *não pôde evitar* que a pressão das causas ao seu redor e que os desregramentos passionais dos mortais com quem convivia causassem a desgraça de seu

² O termo “cosmocrata” ocorre em várias ocasiões na obra de Mircea Eliade dedicada à *História das Crenças e das ideias Religiosas*, obra em 3 volumes publicada no Brasil pela Editora Zahar.

inocente e casto pescoço. Segundo o cristianismo, todo sofrimento tem um sentido e explica-se por uma culpa ou ignorância prévia; todo vicioso será punido e todo digno servidor da virtude cristã será recompensado. Já a tragédia, bem menos consoladora, sugere-nos que há desgraças que recaem sobre os mortais de maneira *absurda*, para usar um termo caro ao existencialismo de Albert Camus. É o que sugere a emblemática frase da Cleópatra de Shakespeare citada na epígrafe: “*Há inocentes que não escapam que lhes caia um raio na cabeça*” (SHAKESPEARE, 2005, 2º Ato, Cena 5).

Na sequência, a fim de aprofundarmos a reflexão sobre o tema, pretendemos realizar uma breve panorâmica sobre as ideias de Nietzsche a respeito do *Nascimento da Tragédia*, expondo de forma concisa a aliança entre Apolo e Dionísio que se consuma, segundo ele, nas obras dos maiores tragediólogos da civilização grega, Ésquilo e Sófocles. Também relembremos a tese nietzschiana segundo a qual o primeiro raiar de um “fanatismo da lógica” teria surgido com Sócrates, recebendo seu arremate final através de Platão e Eurípides, trio que Nietzsche julga responsável por “assassinar” a tragédia ao hipertrofiar o pólo apolíneo, racional e moralista. Neste contexto, analisamos também algumas reflexões nietzschianas a respeito da obra de Shakespeare, na intenção de aclarar por que Nietzsche chegou a considerar o bardo inglês como um artista dotado de “uma sabedoria ética tal que, diante dela, o socratismo aparece como algo impertinente e pedante” (NIETZSCHE, 2008, p. 138).

* * *

O *Nascimento da Tragédia*, primeira obra publicada por Nietzsche, é um livro de um jovem filólogo cuja carreira em Pforta e Leipzig, sob os auspícios do mestre Ritschl, fora marcada por um amplo interesse pela poesia lírica grega, pelos filósofos pré-socráticos e pelo drama musical trágico, dentre outros temas. Trabalhos dedicados a Diógenes Laércio, Demócrito, Simônides e Théognis de Megára, por exemplo, são algumas das produções de maior destaque na carreira intelectual do jovem Nietzsche³.

³ Instrutivos detalhes sobre os estudos e escritos de Nietzsche quando despontava como

Seu estilo de escrita intempestivo parece repleto daquela “tempestade e ímpeto” [*Sturm und Drang*] que era então um dos lemas do romantismo. Nesta obra, Nietzsche ousa “ver a ciência com a ótica do artista, mas a arte, com a da vida...” (NIETZSCHE, 2007, p. 16). Um dos mistérios que o filósofo se dedica a aclarar é o seguinte: “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos – mas como? Precisamente eles tiveram necessidade da tragédia? Mais ainda – da arte?” (op. cit, p. 14).

Nesta época (aproximadamente de 1864 a 1869), Nietzsche ainda se encontra sob a influência intensa daqueles que eram então seus dois maiores mestres e estrelas-guia, Schopenhauer e Wagner. O autor de *O Mundo Como Vontade e Representação*, que com frequência descrevia os tormentos que o querer impunha à humanidade evocando imagens dos suplícios de Tântalo, das Danaides e de Íxion, julga que

a tragédia é mensagem de renúncia, de negação do querer-viver. Ela é uma arte superior, pois representa o conflito da vontade consigo mesma em todos os fenômenos da existência humana. Mostra as dores sem número, as angústias da humanidade, o triunfo dos maus, o vergonhoso domínio do azar e do fracasso a que fatalmente estão condenados os justos e os inocentes. [...] Ela nos encaminha para uma decisão ética de desapego (DIAS, 2010, p. 116).

Schopenhauer, pois, via na tragédia uma professora de Nirvana, uma mestra de renúncia e desapego, acreditando que através da contemplação estética “somos alforriados do desgraçado ímpeto volitivo, festejamos o Sabbath dos trabalhos forçados do querer, a roda de Íxion cessa de girar” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 111).

Wagner, schopenhaueriano entusiasta, cujas obras musicais o jovem Nietzsche tanto admirava, a ponto de ter assistido repetidas vezes à apresentação de *Tristão e Isolda*, é outra influência fundamental para as formulações do jovem Nietzsche sobre a tragédia. Em carta de 1869, a

filólogo podem ser encontrados no livro de seu amigo de juventude Paul DEUSSEN, *Souvenirs Sur F. Nietzsche* (vide referências), obra que reúne muitas cartas do período.

admiração por Wagner é admitida de modo tão escancarado que beira a idolatria: Nietzsche escreve a seu amigo Paul Deussen que a proximidade com Wagner lhe “enchia de felicidade”, pois o considerava “o maior dos gênios e o maior dos homens desta época” (DEUSSEN, 2002, p. 110).

Nietzsche, em seus escritos sobre a tragédia, defende a “obra de arte total”, feliz encontro de todas as artes, exemplificando isso tanto com o “drama musical grego” - a tragédia – quanto com a moderna composição musical wagneriana. [...] Em Wagner, o “trágico extemporâneo”, Nietzsche depositava esperanças de um “Renascimento da tragédia” nos tempos modernos (SUAREZ, 2010, p. 140).

Essencial na compreensão nietzschiana da gênese do gênero trágico na Grécia é a relação entre os princípios apolíneo e dionisíaco. “Os gregos estabeleceram como dupla fonte de sua arte duas divindades: Apolo e Dioniso. Esses nomes representam, no domínio da arte, oposições de estilo que quase sempre caminham emparelhadas em luta uma com a outra, e somente uma vez aparecem fundidas na obra de arte da tragédia ática” (NIETZSCHE, 2005, p. 5).

O apolíneo, relacionado ao ideal ético da temperança e ao ideal estético da bela aparência, representaria uma “divinização do princípio de individuação” que preza pela conservação da individualidade, da razão, da medida, da moral. “Apolo nos aparece como a divinização do *principium individuationis*”, escreve Nietzsche:

Essa divinização da individuação, particularmente se for considerada como imperativa e prescritiva, não conhece senão uma única lei, o indivíduo, isto é, a manutenção dos limites da personalidade, a medida, no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder conservá-la, o conhecimento de si. E assim, à necessidade estética da beleza vem se juntar a disciplina desses preceitos: ‘Conhece-te a ti mesmo!’ e ‘Nada em demasia!’ - enquanto a autopresunção e o exagero são os demônios hostis da esfera não-apolínea e, nessa qualidade, pertencem realmente ao tempo pré-apolíneo, à época dos Titãs e do mundo extra-apolíneo, isto é, ao mundo bárbaro. Por causa de seu amor titânico pelos homens, Prometeu acabou sendo dilacerado pelo abutre; por causa de seu excessivo saber que o levou

a decifrar o enigma da esfinge, Édipo foi arrastado num turbilhão inextricável de monstruosos crimes: é assim que o deus de Delfos interpretava o passado grego (NIETZSCHE, 2007, p. 45).

Já Dionísio, deus do vinho, padroeiro das festas orgiásticas, vincula-se à “abolição do eu” típica dos estados de embriaguez ou êxtase místico, estado aparentado àquilo que Romain Rolland, num conceito que se tornaria caro a Freud, chamava de “sentimento oceânico”. O apolíneo fala em prol do Eu e dos limites individuais; o dionisíaco, em prol da dissolução do Eu no todo. Se no templo de Apolo os estandartes são “Conhece-te a ti mesmo!” e “Nada em Demasia!”, o deus Dioniso sugere a seu entusiasta algo como “Dissolve teu Eu naquilo é maior que Ti!” e “Embriaga-te até esquecer-te de si mesmo!”.

Nos rituais dionisíacos gregos, sugere Nietzsche, “era como se a natureza soluçasse por seu despedaçamento em indivíduos” e como se quisesse reunificá-la misticamente: “sob o grito de júbilo místico de Dionísio, é rompido o feitiço da individuação e fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas...” (NIETZSCHE, 2007, p. 92).

Seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisíacos por cuja intensificação o subjetivo se desvanece em completo auto-esquecimento. (...) Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. (...) Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse se rasgado e esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial (op cit, p. 30-31).

Como sintetiza Rüdiger Safranski,

a tragédia representa um compromisso desses dois impulsos

fundamentais. As paixões e a música são dionisiacas, a linguagem e a dialética são apolíneas. [...] Apolo é o deus da forma, da clareza, do contorno nítido, do sonho luminoso e, sobretudo, da individualidade. As artes plásticas, a arquitetura, o mundo homérico dos deuses o espírito da epopéia – tudo isso é apolíneo. Mas Dioniso é o deus selvagem da dissolução, da embriaguez, do êxtase, do orgiaco. Música e dança são suas formas preferidas. O encanto do apolíneo reside em não se esquecer em nenhum momento a artificialidade, preservar-se a consciência do distanciamento. Mas nas artes dionisiacas a fronteira se dilui: quem é arrebatado pela música, dança e outros feitiços da arte perde o distanciamento. [...] O dionisiaco é entendido como mundo da vontade impulsiva, e Apolo é responsável pela representação, isto é, a consciência. [...] O dionisiaco, é a visão de Nietzsche, é o próprio inaudito processo da vida, e culturas não são senão tentativas frágeis e sempre ameaçadas de criar dentro delas uma zona de ‘vivibilidade’ (*Lebbarkeit*) (SAFRANSKI, 2011, p. 56-57).

Esta aliança apolínea-dionisiaca que gerou a tragédia ática, o drama musical grego, conhecerá um revés com a ascensão de Sócrates e do platonismo. “Em Sócrates, se materializou um dos aspectos do helenismo, aquela *clareza apolínea*, sem mescla de nada estranho” (NIETZSCHE, 2007, p. 134). É com ele que uma “tendência antidionisiaca” irá “ganhar uma expressão inauditamente grandiosa” (op cit, p. 90). Segundo Nietzsche, este “lógico despótico” e “mistagogo da ciência”, que não apreciava as tragédias e dissuadia seus discípulos de frequentá-las, foi o *carrasco* da arte que tinham criado Sófocles e Ésquilo. “Basta imaginar as consequências das máximas socráticas: ‘Virtude é saber; só se peca por ignorância; o virtuoso é o mais feliz’; nessas três fórmulas básicas jaz a morte da tragédia”, aponta Nietzsche (op. cit, p. 89).

“Sócrates é o protótipo do otimista teórico” e possui “fé na escrutabilidade da natureza das coisas”; “atribui ao saber e ao conhecimento a força de uma medicina universal”, percebendo “no erro o mal em si mesmo” (idem). Sócrates, pois, é o primeiro a erigir em ideal o homem teórico, consumando “a oposição mais ilustre à consideração trágica do mundo”:

Todo o nosso mundo moderno está preso na rede da

cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. Todos os nossos meios educativos têm originariamente esse ideal em vista... (op cit, p. 109).

Com o socratismo vem ao mundo “uma profunda representação ilusória”: a “inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo...”. Atitude esta que Nietzsche não poupa de julgar uma “sublime ilusão metafísica” (op. cit, pg. 93). Pois há aquilo que a ciência não dá conta de explicar: todo homem de ciência acaba por “tropeçar, e de modo inevitável, em tais pontos fronteiros da periferia, onde fixa o olhar no inesclarecível” (op. cit, p. 95).

Sob a influência do “socratismo”, nasce na Grécia a dramaturgia de Eurípides: “a divindade que falava por sua boca não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates. Eis a nova contradição: o dionisiaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo, o mais esplêndido templo jaz em ruínas” (op. cit, p. 79). Vale lembrar que Platão, descrito por Nietzsche como “vítima do socratismo”, queria “banir os poetas trágicos do estado ideal”, o que Nietzsche diagnostica como uma “patologia”:

Em geral os artistas pertencem, segundo Platão, às extensões supérfluas do Estado, junto com as amas, os barbeiros e os pasteleiros. A condenação intencionalmente grosseira e desconsiderada da arte tem, em Platão, algo de patológico: ele se alçou até esse parecer somente por ira contra a própria carne e espezinhou sua natureza profundamente artística em favor do socratismo (NIETZSCHE, 2005, p. 84).

Em contraste com o otimismo socrático e sua idolatria da lógica, “a tragédia, que surgiu da profunda fonte da compaixão, é pessimista por essência. A existência é nela algo de extremamente horrível e o ser humano algo realmente insensato. O herói da tragédia não fica em evidência, como pensa a estética moderna, na luta com o destino – e tampouco sofre o que

merece. Pelo contrário, precipita-se em sua desgraça cegamente e de olhos vendados” (NIETZSCHE, 2007, p. 136).

A arte trágica apolíneo-dionisíaca, ao contrário da arte fiel aos princípios do “socratismo estético”, não nos esconde os horrores da condição humana, não os varre para baixo de tapetes, e sempre nos há de fazer reconhecer que “tudo quanto nasce precisa estar pronto para um doloroso ocaso” (op. cit, p. 102). Mas isto não significa que seu sentido esteja no ensinamento de que os bens deste mundo não seriam dignos de apego, o que conduziria ao que Nietzsche chama de “resignacionismo” de Schopenhauer; segundo *O Nascimento da Tragédia*, esta forma de arte nos faz perceber, para além do indivíduo, a “exuberante fecundidade da vontade do mundo” e nos estende o convite para que nos abracemos ao “uno vivente, com cujo gozo procriador estamos fundidos”, de modo que “um consolo incomparável deve ser próprio à verdadeira tragédia” (op cit, p. 102). Segundo Nietzsche, os gregos devem servir como “nossos luminosos guias”, pois para eles a tragédia era uma “necessária beberagem curativa” (op cit, p. 136) que a civilização contemporânea faria bem em ressuscitar para curar-se de sua própria cultura ressecada pelo socratismo.

* * *

As reflexões de Nietzsche a respeito de Shakespeare estão dispersas em aforismos de várias obras e, ainda que não haja uma análise sistemática da obra do dramaturgo inglês, o filósofo alemão nos oferece comentários instrutivos sobre o gênio criativo shakespeariano tal como este se manifesta em obras como *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *King Lear*, dentre outras. “Em Shakespeare pode-se encontrar uma sabedoria ética tal que, diante dela, o socratismo aparece como algo impertinente e pedante” (NIETZSCHE, 2008, p. 138), alega Nietzsche, sustentando que a obra trágica shakespeariana não se vincula ao socratismo estético nem ao moralismo platônico, caracterizados pela condenação dos instintos e veneração da inteligibilidade.

Em Shakespeare as paixões humanas mais arrebatadoras são

descritas de modo nu e cru e muitos comportamentos destemperados, motivados por impulsos semiconscientes, desencadeiam consequências tremendas. A História humana é descrita como uma luta perpétua entre vontades conflitantes: o pano-de-fundo de muitas tragédias shakespearianas é uma guerra civil, uma crise sucessória ou um conflito de poder. É o caso da rixa entre Montecchios e Capuletos em *Romeu e Julieta*, entre gregos e troianos em *Tróilus e Crésida* ou entre os próprios romanos, cindidos em contendas internas, em *Coriolano* ou *Júlio César*.

Com frequência, a tragédia shakespeariana se desenrola nas mais altas esferas do poder e se relaciona com uma selvagem rivalidade, marcada por afetos desgobernados de ambição, inveja e ânsia por domínio, como ocorre, por exemplo, na série de peças históricas que descrevem a luta entre os York e os Lancaster pelo poder na Inglaterra, tema de algumas obras-primas como *Henrique V* e *Ricardo III*.

Um dos mais óbvios aprendizados que a obra de Shakespeare nos fornece é este: os homens de maior poder (reis, príncipes, duques etc.) não necessariamente são homens de sabedoria ou virtude. O fato de que um homem estar sentado em um trono, ou de ter sua cabeça ornada com uma coroa dourada, não o torna, por isso, alguém de inegável mérito moral. Grande leitor de Montaigne, Shakespeare escancara em muitas de suas obras os ditos jocosos do filósofo francês: “Reis e Filósofos defecam, assim como Damas” ou “Mesmo ocupando o mais alto trono do mundo, ainda sentamos sobre nossa própria bunda”. Os tiranos sanguinários que aparecem em tantas peças de Shakespeare – como *Macbeth* e *Tito Andrônico* – remetem a figuras históricas como Nero, Calígula, Genghis Khan ou Ivan o Terrível⁴.

Shakespeare refletiu muito sobre as paixões e, provavelmente por seu temperamento, teve acesso íntimo a muitas delas (os dramaturgos são, em geral, pessoas um tanto más). Porém não conseguiu, como Montaigne, falar a respeito

⁴ Uma excelente análise das relações entre tragédia e tirania encontra-se nas obras do filósofo romeno Emil Cioran, fiel ao espírito nietzschiano em muitas de suas formulações, em especial nas obras *Breviário de Decomposição* e *História e Utopia* (Ed. Rocco).

delas, e colocou suas observações sobre as paixões na boca de figuras apaixonadas: o que (...) torna seus dramas tão ricos de pensamentos, que eles fazem os demais parecerem vazios... As sentenças de Shakespeare fazem honra ao seu modelo Montaigne” (NIETZSCHE, 2010, aforismo #176 de *Humano Demasiado Humano*, p. 122).

Em um aforismo de *Humano Demasiado Humano* que trata da “irreligiosidade dos artistas”, Shakespeare é classificado na ilustre companhia de Homero, **Ésquilo**, Aristófanes e Goethe como um autor capaz de lidar com desenvoltura e liberdade diante das superstições e crenças populares de seu tempo:

Homero está tão à vontade entre seus deuses, e tem, como poeta, tamanha satisfação com eles, que deve ter sido profundamente irreligioso: com o que a crença popular lhe oferecia – uma superstição mesquinha, grosseira e às vezes terrível –, ele lidava tão livremente quanto o escultor com sua argila, ou seja, com a mesma desenvoltura que possuíam Ésquilo e Aristófanes, e mediante a qual, nos tempos modernos, distinguiram-se os grandes artistas do Renascimento, assim como Shakespeare e Goethe (op cit, aforismo #125, p. 91).

Shakespeare também é comentado por Nietzsche quando este reflete sobre o culto ao gênio e as ilusões relacionadas a isto – como aquela de acreditar em um talento inato que seria dádiva dos céus:

Porque pensamos bem de nós mesmos, mas não esperamos ser capazes de algum dia fazer um esboço de um quadro de Rafael ou a cena de um drama de Shakespeare, persuadimo-nos de que a capacidade para isso é algo sobremaneira maravilhoso, um acaso muito raro ou, se temos ainda sentimento religioso, uma graça dos céus. Só quando é pensado como algo distante de nós, como um *miraculum*, o gênio não fere (mesmo Goethe, o homem sem inveja, chamava Shakespeare de sua estrela mais longínqua...) (op cit., #162, p. 115).

Harold Bloom, em seu estudo comparativo entre Milton e Shakespeare, sustenta teses sobre o bardo inglês que o aproximam das intenções da filosofia nietzschiana: “Shakespeare nem moraliza

nem endossa o niilismo” (BLOOM, 1994, p. 224). Esta dupla rejeição do moralismo e do niilismo seria perfeitamente legítima também para a descrição do pensamento de Nietzsche. Ao invés de propagar um moralismo edificante, as peças shakespearianas frequentemente problematizam as questões éticas e jurídicas de modo a despi-las de sua aparente simplicidade e mostrá-las em suas múltiplas determinações e complexidades.

Em Shakespeare, não há nem sinal do simplismo ou da ingenuidade daquela visão de mundo que concebe os virtuosos como necessariamente felizes, os viciosos como desgraçados, a recompensa sempre recaindo sobre os “santos” e a punição sempre sendo infligida sobre os corruptos e iníquos. A realidade retratada por Shakespeare é bem mais matizada e complexa; nela, como aponta o personagem Escalo, de *Medida por Medida*, “uns sobem à custa do pecado, outros caem por causa da virtude; alguns saem de uma selva de vícios sem ter que prestar contas de nenhum deles e outros são condenados por uma única falta.” (SHAKESPEARE, 1994, p. 130)

Em Shakespeare, não se trata tampouco de sustentar que vivemos em um mundo tão “fora dos eixos”, para usar uma expressão do príncipe Hamlet, que tiranos corruptos e genocidas saíam sempre impunes e vitoriosos de seus crimes. Em Shakespeare, a impunidade do vício não é obrigatória, tampouco a recompensa da virtude. Macbeth e Ricardo III, por exemplo, não escapam à punição tardia – mas é importante ressaltar que não se trata de uma punição divina, à maneira da mitologia judaico-cristã, nem uma “justiça poética” alavancada por um *deus ex machina*, como em Eurípides, mas de uma punição da própria história, ou seja, de outros agentes históricos que se rebelam contra a tirania e o derramamento de sangue e, através da guerra, da revolta ou da conspiração, retiram à força do poder os tiranos e os usurpadores. A ambição desmesurada, a utilização sistemática da violência contra os opositores políticos, o ciúme destemperado e irracional, tudo isto acaba desgraçando personagens como Macbeth, Ricardo e Otelo.

Neste sentido, a tragédia shakespeareana remete diretamente às obras de Ésquilo, que com frequência procuram mostrar as funestas consequências da “soberbia” humana, como tão bem demonstra o seguinte trecho de *Os Persas*: “Pilhas de mortos, até a terceira geração, sem voz falarão aos olhos dos mortais que mortal não deve ter soberbo pensar. A soberbia, ao florescer, produz a espiga de erronia, cuja safra toda será de lágrimas” (ÉSQUILO, 2009, p. 99).

A tragédia shakespeariana, portanto, jamais fornece ao espectador a consolação otimista, típica do que Nietzsche chama de “socratismo”, que sustenta que a recompensa da virtude é a felicidade e a raiz de todo o mal está na ignorância. Pois a vida humana é também o entrechoque de forças de diferentes indivíduos, muitas vezes com objetivos conflitantes, frequentemente possesores por seus próprios apetites irracionais, paixões furiosas ou cegueiras enlouquecedoras.

Em *Otelo*, a maldade de Iago triunfa e destrói de fato o casal execrado pelo vilão. O triunfo da perfídia é algo que o socratismo estético jamais poderia aceitar, mas que Shakespeare não temeu retratar com as mais trágicas tintas. Ademais, sugerir que o mal praticado por Iago seria decorrente de um conhecimento insuficiente da realidade, fazendo seu vício decorrer de sua falta de saber, seria reducionista e equivaleria a desconsiderar intensos afetos – por exemplo de inveja, ressentimento e vingança – que borbulham em segredo em seu peito e o empurram ao desgraçamento voluntário do amor de Otelo e Desdêmona. O socratismo, em suma, menospreza ou não reconhece a existência de fenômenos como o sado-masiquismo e a crueldade, algo explorado por Nietzsche no seguinte aforismo de *Além de Bem e Mal*:

O que produz efeito agradável na chamada paixão trágica (...) obtém sua doçura tão-só do ingrediente crueldade nele misturado. O que o romano, na arena, o cristão, nos êxtases da cruz, o espanhol, ante as fogueiras e as touradas, o japonês de hoje, quando corre às tragédias, o operário de subúrbio parisiense, com saudade de revoluções sangrentas, a wagneriana que, de vontade suspensa, ‘deixa-se tomar’ por Tristão e Isolde – o que todos eles apreciam, e procuram

beber com misterioso ardor, é a poção bem temperada da grande Circe ‘crueldade’. Nisso devemos pôr de lado a tola psicologia de outrora, que da crueldade sabia dizer apenas que ela surge ante a visão do sofrimento alheio: há também um gozo enorme, imensíssimo, no sofrimento próprio, no fazer sofrer a si próprio – e sempre que o homem se deixa arrastar à autonegação no sentido religioso, ou à automutilação, como entre fenícios e astecas, ou à dessensualização, descarnalização, compunção, às convulsões da penitência puritana, à vivisseção de consciência e ao *sacrifício dell'intelletto* pascaliano, ele é atraído e empurrado secretamente por sua crueldade (NIETZSCHE, 2010, #229, p. 121).

Iago, estandarte da perversidade, não inveja somente querendo possuir o que o outro possui, mas querendo destruir o bem de que o outro goza. É um manipulador de homens que os trata como peões num jogo de xadrez e se deleita com o prazer obscuro de vê-los expulsos do doce tabuleiro da felicidade. Diante do espetáculo insuportável do casamento de Otelo e Desdêmona, encharca-se de ódio e decide-se à tarefa maligna: “*envenenarei o seu deleite!*”.

A tragicidade decorrente da malignidade de Iago só se consuma quando a vítima inocente cai, Desdêmona, uma das figuras femininas mais trágicas de toda a obra shakespeariana, repleta esta de outras personagens cândidas e puras que acabam sendo vitimadas pela fúria alheia: é o caso também de Cordélia (*Rei Lear*), Ofélia (*Hamlet*) ou Lavínia (*Tito Andrônico*).

Desdêmona é descrita como a encarnação da virtude, da gentileza e da castidade, como as seguintes expressões asseguram: “uma mulher bela, doce, justa”, “de natureza gentil”, que “com seu canto seria capaz de expulsar a selvageria de um urso”, “tão elevada e repleta de esperteza e invenção” (SHAKESPEARE, 1952). Esta mulher descrita como delicada, doce, casta, inteligente e fiel jamais poderia ser vítima de um destino tão atroz caso os cânones seguidos pelo artista fossem aqueles do que Nietzsche chama de “socratismo estético”: Desdêmona, afinal, é a inocente que morre punida por pecados que não cometeu. As inúmeras virtudes dela não são recompensadas com a felicidade e a paz, como o otimismo socrático nos convidaria a esperar: ela é destruída em sua juventude como

uma flor esfaqueada pelo temporal da perversidade de Iago e do ciúme desmesurado de Otelo, seu títere manipulado.

Em sua investigação sobre “A Sabedoria Trágica”, conceito fortemente influenciado pela filosofia de Nietzsche, Marcel Conche sustenta que um dos elementos que define o trágico é o perecimento ou a destruição de algo precioso, valioso, valorizado. Em outras palavras, não há tragédia na aniquilação do que não vale nada: o trágico provém do doloroso ocaso de algo tido como de valor inestimável. “O que há de mais trágico consiste neste fato: o que existe de mais elevado e de melhor é tão inexoravelmente destruído quanto aquilo que não vale nada”, escreve Conche. “Um pensamento realmente trágico é o pensamento para o qual aquilo que tem o *máximo de valor* é também aquilo que está inelutavelmente fadado a perecer.” (CONCHE, 2000, p. 230-236).

Desdêmona é ótimo exemplo disto: era uma mulher muito amada por Otelo antes da intervenção fatal de Iago. Seu ciúme não seria tão intenso se seu apego apaixonado à esposa não fosse igualmente exacerbado. No filme de 1952, dirigido e estrelado por Orson Welles, isto é exposto com muita eloquência: a terrível ambivalência emocional de Otelo, na cena do estrangulamento, é escancarada pelo tenso confronto com Desdêmona no qual o mouro simultaneamente beija apaixonadamente a boca daquela que estrangula⁵. Nada mais trágico do que destruir o que mais amamos ou sermos destruídos por aqueles que mais adoramos.

Otelo é também a tragédia da *precipitação*, este vício tão aparentado com a intemperança, como Nietzsche soube sublinhar: “Saber esperar é algo tão difícil que os maiores escritores não desdenharam fazer disso um tema de suas criações. Assim fizeram Shakespeare em *Otelo* e Sófocles em *Ajax*” (NIETZSCHE, 2004, aforismo 61, p. 57). O mouro de Veneza, se tivesse esta aptidão a que se refere Nietzsche, não teria de modo tão irrefletido e apressado atentado contra o pescoço de Desdêmona. *Otelo*

⁵ O tenso e trágico desenlace fatal de Otelo e Desdêmona também ganhou excelente representação cinematográfica na produção inglesa *A Bela do Palco* (*Stage Beauty*), de Richard Eyre, 2004.

não seria uma tragédia se estes personagens agissem sempre de modo racional-socrático, mantendo seus desregramentos passionais sob rédeas firmes e jamais deixando que o domínio do comportamento caísse nas precipitadas mãos dos afetos irracionais. Como aponta Nietzsche, “a paixão não quer esperar; o trágico na vida de grandes homens está, frequentemente, não no seu conflito com a época e a baixeza de seus semelhantes, mas na sua incapacidade de adiar por um ou dois anos a sua obra; eles não sabem esperar” (idem).

Além disso, convém destacar que a genuína tragédia, segundo Nietzsche, concebe como desvinculadas a infelicidade e a culpa, algo que a distingue de modo radical das noções cristãs de raiz platônicas que sustentam que o pecado é necessariamente a causa de qualquer sofrimento. Contra esta noção de que a dor seria uma punição contra um pecador, Nietzsche destaca, no aforismo #78 de *Aurora*:

Infelicidade e culpa – essas duas coisas foram postas pelo cristianismo na mesma balança: de modo que, quando é grande a infelicidade que sucede a uma culpa, ainda hoje a grandeza da culpa é involuntariamente medida por ela. (...) Apenas ao cristianismo estava reservado dizer: ‘Eis uma grave infelicidade, e por trás dela *tem* de se esconder uma culpa grave, igualmente grave, ainda que não a vejamos claramente!’ (NIETZSCHE, 2004, #78 de *Aurora*, p. 62-63).

Ora, em franco contraste com esta concepção cristã, “a tragédia grega, que tanto fala de infelicidade e culpa, embora em sentido bem diferente, está entre os grandes liberadores do ânimo, na medida em que aos próprios antigos não era dado sentir”, sustenta Nietzsche. “Na Antiguidade ainda havia realmente infelicidade, pura, inocente infelicidade; apenas no cristianismo tudo se torna castigo, punição bem merecida: ele faz sofredora também a imaginação do sofredor, de modo que este, em tudo o que sucede de mau, sente-se moralmente reprovado e reprovável” (idem).

Nietzsche, no aforismo de *Aurora* em que interpreta Shakespeare, sustenta que qualquer interpretação moralista ou socrática falsearia

a obra do autor de *King Lear*, corrompendo-a com um reducionismo insustentável. Na sequência, Nietzsche expande suas reflexões para outras tragédias clássicas para demonstrar mais profundamente suas posições:

Vocês acham que Tristão e Isolda dão um ensinamento contra o adultério, ao sucumbir em virtude dele? Isso significaria pôr os poetas de cabeça para baixo: os quais, especialmente Shakespeare, são enamorados das paixões em si, e não de suas disposições mórbidas. (...) Não é a culpa e seu horrível desfecho que lhes importa, a Shakespeare e a Sófocles (em Ajax, Édipo, Filoctetes): teria sido fácil, nesses casos, fazer da culpa a alavanca do drama, mas certamente isso foi evitado. O autor de tragédias também não deseja, com suas imagens da vida, predispor contra a vida! Ele exclama, isso sim: 'É o encanto supremo, essa existência estimulante, cambiante, perigosa, sombria e às vezes banhada de sol! É uma aventura viver – tomem aí o partido que quiserem, ela sempre terá esse caráter!' – Assim fala ele, do interior de uma época intranquila e plena de força, meio ébria e entorpecida por sua profusão em sangue e energia – do interior de uma época mais malvada que a nossa... (NIETZSCHE, 2004, #240 de *Aurora*, p. 167-168)

Como diz Jan Kott, comentando as tragédias de Shakespeare, “todos são perdedores no final” (KOTT, 2003, p. 123). O palco é um “*theatrum mundi*”, microcosmo do mundo, onde ao invés do triunfo final da Beleza e da Justiça, acabamos diante de pilhas de cadáveres e poças-de-sangue. “Morrem todos, nobres ou vis, lúcidos ou loucos” (op cit, p. 122). O homem com uma visão de mundo *trágica* seria, como o bobo-da-corte de Rei Lear, alguém que “vê a violência nua, a crueldade e o desejo nus. Não tem ilusões e não busca consolo na existência de uma ordem natural ou sobrenatural em que o mal seria punido e o bem recompensado” (op cit, p. 155).

Nietzsche, cuja existência foi marcada por muitos eventos trágicos (não é à toa que Rüdiger Safranski intitulou seu livro dedicado à vida e obra do pensador *Biografia de uma Tragédia*), parece-nos uma dessas figuras da história da cultura que, como aponta Chestov, possui uma consciência intensificada de todas as tragédias da existência. Desde sua juventude como filólogo, ainda sob o impacto de Schopenhauer e Wagner,

tendo mergulhado no universo dos trágicos gregos, em especial Sófocles e Ésquilo, procurou realizar uma compreensão histórica e filosófica pormenorizada da função deste gênero artístico no interior da civilização helênica. O pensamento de Nietzsche, também profundamente marcado por sua hostilidade ao cristianismo e sua polêmica contra o socratismo, convida-nos a uma avaliação do trágico e seu valor estético que, como procuramos mostrar, posiciona a visão de mundo *trágica* nas antípodas do cristianismo. As tragédias, inclusive as de Shakespeare, persuadem-nos a pensar que diante de nossa realidade de imperfeitos e passionais mortais, rodeados por provas da inocente infelicidade de muitos, “a única verdadeira loucura é considerar este mundo como racional” (KOTT, 2003, p. 156).

Abstract: Nietzsche is one of the thinkers who employed most effort in the study and interpretation of Tragedy, seen not only as an artistic genre but also as a world-view. In an epoch of his intellectual percourse distinguished by philological inquiries and an intense influence by Schopenhauer and Wagner, he intends to comprehend the greek tragedy of Sofocles and Eschillus as an alliance between Apollo and Dionisus, greek gods of the arts. Nietzsche also especulates about the rise of Socrate and platonism, phenomena seen as predecessors of Christianiy and of an existencial perspective antagonistic to the tragic one. Shakespeare's ouevre, which Nietzsche refers to in some aphorisms, opens to us the chance to reflect further on tragedy from a nietzschian perspective, what we try to accomplish with the aid of authors such as H. Bloom, Jan Kott, L. Chestov and R. Safranski, among others. Our aim is to delineate some of Nietzsche's thoughts about tragedy with assistance of some examples taken from Shakespeare's works, in order to clarify why the german philosopher considered the english bard to possess an ethical wisdom superior to that characteristic of socratism.

Keu-words: tragedy; Nietzsche; Shakespeare; ethics; esthetics.

Referências

- BLOOM, H. *O Cânone Ocidental – Os Livros e a Escola do Tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- CHESTOV, L. *La Philosophie de La Tragédie: Dostoiévski et Nietzsche*. Traduzido do russo para o francês por B. De Schloezer. Paris: Editions de la Pléiade, 1926.
- CONCHE, M. *Orientação Filosófica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DEUSSEN, P. *Souvenirs Sur Friedrich Nietzsche*. Traduzido do alemão para o francês por Jean-François Boutout. Paris: Gallimard, 2002.
- DIAS, R.M. “Schopenhauer e a Arte”. In: *Os Filósofos e a Arte* (org. de Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- ÉSQUILO. *Tragédias: Os Persas, Os Sete Contra Tebas, As Suplicantes e Prometeu Cadeeiro*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2009.
- KOTT, J. *Shakespeare, Nosso Contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- NIETZSCHE. *A Visão Dionisíaca de Mundo e outros textos de juventude*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Escala, 2007.
- _____. “Sócrates e a Tragédia”. Apêndice à *A Filosofia da Era Trágica dos Gregos*. São Paulo: Escala, 2008.
- _____. *Humano Demasiado Humano*. 5ª ed. São Paulo: Cia de Bolso, 2010.
- _____. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

- _____. *Além do Bem e do Mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia de Bolso, 2010.
- SAFRANSKI, R. *Nietzsche: Biografia de uma Tragédia*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2011.
- SCHOPENHAUER, A. *O Mundo Como Vontade e Representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.
- SHAKESPEARE, W. *Medida Por Medida*. São Paulo: Ed. Círculo do Livro, 1994.
- _____. *Antônio e Cleópatra*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. São Paulo: L&PM, 2005.
- _____. *Otelo, Macbeth, Titus Andronicus, King Lear, Hamlet, Romeo and Juliet, Coriolanus, Richard III*. In: “The Plays and Sonnets of William Shakespeare” (2 tomos). Londres: Enciclopédia Britannica, 1952.
- SUAREZ, R. “Nietzsche: A Arte em O Nascimento da Tragédia”. In: *Os Filósofos e a Arte* (org. de Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Rocco, 2010.