

SOBRE O TRÁGICO

Mafalda de Oliveira Viana

Equacionar o problema do trágico implica, necessariamente, a consciência de que não é possível neste exercício encontrar a palavra última a dizer sobre a tragédia ou sobre o conceito de trágico, visto que a produção literária e não literária desenvolvida em seu redor é tão vasta e tão diversa que não podemos ter a veleidade de abarcá-la na sua totalidade. Assim, no nosso percurso, estamos sempre a deixar para trás qualquer outra coisa, porventura tão importante quanto a palavra que escolhemos – esta, por sua vez, não menos fragmentária do que o gesto de qualquer personagem de uma tragédia. O nosso trabalho constitui um caminho possível que mais, ou menos poderá entrelaçar-se com outros que não tomámos, e corresponde ao resultado da nossa leitura quer de algumas tragédias, quer de outros textos de carácter ora filológico, ora filosófico. Os primeiros mostram-nos o trágico, que neles é surpreendido, em acto, os segundos tentam explicá-lo.

Consciente da angústia que o consome, por não saber verdadeiramente a razão do seu estar num mundo que gera homens para a morte e onde tão absurdo se sente quanto toda a Natureza que nele brota e se renova, o homem tem uma de duas atitudes, ou cruza os braços, porque nada vale a pena ou arrisca uma razão de viver. A primeira atitude, vêmo-la, tendendo para o seu limite, em Samuel Becket, na sua peça *En Attendant Godot*, através de duas personagens – Vladimir e Estragon – cuja palavra, ao longo de toda a acção, se reduz à conclusão de que nada há a fazer. Estas personagens encontram em tudo um pretexto que as ajuda a passar o tempo. A segunda atitude é a do homem que, embora consciente da sua condição, procura agir. Acerca deste,

lemos em Spengler¹: *Todas as obras do homem são artificiais, desde a primitiva produção do fogo até às especificamente “artísticas” das culturas superiores. O homem furta à Natureza o privilégio de criar. O próprio “livre arbútrio” é uma aberta atitude de rebelião. O homem, como criador, tem ultrapassado os limites da Natureza. Cada uma das suas criações mais se distancia e se apresenta hostil para a Natureza.*

Das palavras de Spengler transparece claramente a ideia de uma necessidade e de um dever constantes de um gesto que é exigido a cada momento. Isto Mesmo é o que encontramos na tragédia grega antiga, mas também na tragédia moderna. Na primeira, representada pelos autores Ésquilo, Sófocles e Eurípides, as personagens movimentam-se dentro de um quadro regido por valores que, porque necessariamente criados pelo próprio homem, implicam sempre uma visão contestável de uma realidade – neste caso, uma organização possível de cidade.

A tragédia grega reflecte, justamente, uma cidade, ou em formação, como acontece, em alguns casos, na tragédia de Ésquilo, ou já uma cidade bem instituída, de que é primeiro exemplo a tragédia de Sófocles. Esta sociedade, uma vez que fora dela só há o absurdo, condiciona toda a acção das personagens que se interrogam sobre a validade dos seus valores. Mas, se é legítimo questioná-los, não o é menos aceitá-los como herança, sob pena de verem as personagens ameaçado aquilo em que também vêem um bem – a sua cidade. Se numas tragédias, como por exemplo a *Antígona* de Sófocles, a acção principal tem lugar em redor de uma discussão entre dois valores que são igualmente bons², noutras tragédias, isso não acontece. Em *As Suplicantes*, de Ésquilo, por exemplo, a acção principal consiste no pedido destas raparigas ao rei de Argos e a necessária decisão deste, o que por si só não faz de *As Suplicantes* uma tragédia. Há qualquer coisa que lhe é exterior, mas que a fundamenta como texto trágico. Com efeito, a esta acção estão sempre subjacentes certos valores – sempre falíveis, tanto quanto a palavra das personagens – em que quer o rei de Argos, quer as suplicantes se movimentam. O mesmo acontece noutras tragédias, como a *Oresteia*, se não nas *Euménides*, pelo menos no *Agamémnon* e nas *Coéforas*. Também no *Rei Édipo*, voltando a Sófocles, isto acontece. O movimento de Édipo é apenas em busca do culpado da peste em Tebas – o assassino de Laio, seu pai – e não uma discussão sobre a validade desta ou daquela lei, deste ou daquele valor. Estes,

¹ SPENGLER, Oswald, *O Homem e a Técnica*, Lisboa; Guimarães, 1993, pp. 68-69.

² Esta discussão ocorre entre Antígona e Ismena e entre Antígona e Creonte, sobretudo, e sustenta um confronto entre um valor de ordem humana e outro de ordem divina, ou, as leis não escritas, expressão, em nosso entender, sugestiva e apropriada, na medida em que não nos sugere o carácter de incompletude e ambiguidade da linguagem humana.

contudo, habitam sempre na sua memória, pelo que Édipo reconhece como foi trágico o ter-se casado com sua mãe.

O trágico tem, pois, lugar antes da acção, no pensamento da personagem que sente ser necessário agir desta ou daquela maneira, tomando a sua decisão movido por esta ou por aquela razão. Assim, podemos por agora afirmar que um dos elementos do trágico é constituído pela consciência que alguém tem do próprio trágico, bem como do engano a que está inevitavelmente sujeito. A possibilidade deste engano torna-se clara na voz das outras personagens que se opõem ao herói. A acção é o consumir da tragédia, é aquilo que *mostra* o trágico, é aquilo que ilustra a grandeza e a miséria adivinhadas já pela consciência do herói, mesmo antes da concretização do seu gesto heróico. Às consequências não chamamos já trágicas, mas porventura catastróficas, quando for caso disso³. Estas viram a medalha para o reverso, desocultando o que a grandeza de um gesto nobre, mesmo antes de ser tomado, encerra dentro de si: uma certa miserabilidade da condição dos homens, traço que frequentemente serve para, em epíteto, classificar os humanos, nos poemas homéricos. Ainda que não tenham a forma da tragédia, vislumbramos também nestes poemas algum rasgo de trágico. Aqui os heróis, tão ilustres, têm a sua morada última no Hades que os espera. Mas justamente, no reverso da medalha, este contexto de vida fugaz, de vida que compreende em si a morte é que outorga e justifica uma acção nobre.

Há sociedades cujos valores não admitem de forma radical e inequívoca uma visão trágica da vida. Com a generalização do cristianismo entre os homens ocidentais, as tragédias deixam de ser escritas. Com efeito, não encontramos no panorama literário textos de tragédia entre o século I d.C. (em que se situam as tragédias de Séneca) e o século XVI. Sendo o cristianismo uma religião revelada, deixa ao homem um curto espaço para a dúvida, pelo que este sabe, em princípio, como guiar-se na sua acção, independentemente da dificuldade que possa ter em agir de determinada maneira. Pelo contrário, as tragédias da Antiguidade, embora apresentem personagens que agem convictamente, estas nunca chegam a saber se a palavra que representam é a acertada. É o que vemos acontecer a Antígona, depois de ter sepultado o irmão⁴. Antígona não tem dúvida de que este é o único caminho a tomar, mas entende a importância da lei assegurada por Creonte.

Embora no teatro de Shakespeare seja o pano de fundo de carácter cristão, uma vez que se trata de uma tradição já secular que não pode o

³ Fazemos esta ressalva, na medida em que há tragédias em que as consequências não tomam esta forma.

⁴ Cf. vv. 921-924: ποίαν παραξελθοῦσα δαιμόνων δίκην; / τι χρῆ με τὴν δίστανον ἐς θεοὺς ἔτι / βλέπειν τίς' αὐδᾶν ξυμμάχων ἔρει γε δὴ / τὴν δυσσεβείαν εὐσεβοῦς' ἔκτρησαιμην.

homem facilmente apartar de si, há todo o espaço aqui para que alguma coisa venha a ser posta em causa⁵, do que resulta, de forma natural, um herói tão aguerrido quanto gerador de uma violência necessária, como é o que encontramos na obra do dramaturgo inglês.

Em Macbeth, por exemplo, se não vemos uma escala de valores que sirva de critério para o comportamento das personagens, há, contudo, uma necessidade constante de agir, o que afasta o herói das personagens de Samuel Backet e o aproxima dos heróis gregos. Não importa se esta acção é, em nosso entender, justa ou injusta. Macbeth, que não consideramos, de modo nenhum um 'bom carácter', age de acordo com o que para si sente urgente fazer. O seu gesto é tão autêntico como o de Hamlet, que consideramos justo. Deverão Hamlet e Macbeth suportar as consequências da sua atitude. Estas dependem fatalmente da valorização feita pelo homem – mesmo quando algo é posto em causa – que não vê com bons olhos nem o acto de matar o próximo, nem a ambição desmedida pelo poder.

Quer na primeira tragédia – a antiga –, quer na última, a moderna, há sempre um gesto de rebelião, de que nos falava Spengler, por algo novo que se cria e que vem entrar em conflito com outras palavras, com outros pensamentos, também eles gestos de rebelião em potência, nas personagens que rodeiam o herói.

O que faz o autor da tragédia, também ele consciente, como as suas personagens, da necessidade de um gesto que cada momento exige de si, é criar uma personagem que se encontre perante determinadas circunstâncias que vêm ao seu encontro formando uma situação radical e que enfrente o desafio e o risco de agir.

No protagonista de *King Henry the Fifth* vemos um excelente exemplo de um homem que se sente senhor do seu destino e que arrisca tudo para recriar o seu mundo⁶. Ao recuo de Catarina que diz ao rei não ser próprio de uma menina em França beijar o seu noivo antes de se casar, este responde: *We are the makers of manners, Kate. [...]*⁷. Mas a grandeza desta condição arrasta consigo um lado oposto, – e esse trágico – que o herói deverá também, aceitar, e vêmo-lo no discurso do rei, na véspera da batalha. As suas

⁵ O século de Shakespeare, o mesmo em que viveu Henrique VIII é um século em que facilmente a dúvida se propicia. JEAN WAHL em *La Pensée de L'Existence* (p. 125), referindo-se também a Shakespeare, diz que o pensamento trágico nasce em momentos históricos de passagem. Outros exemplos são Ésquilo, Calderón, Nietzsche e Kierkegaard.

⁶ Tomamos este exemplo, ainda que apareça classificado no grupo das 'histories', na introdução de Peter Alexander, da ed. da Collins: SHAKESPEARE, W., *The Complete Works*, London and Glasgow, Collins, 1964, p. xv. Ao lado do grupo das 'histories' está o das 'comedies' e o das 'tragedies'.

⁷ Id., p. 586.

palavras são as de quem se sente sobremaneira semelhante aos seus súbditos. Mas o rei deverá decidir, o rei leva aos ombros o seu povo e sabe-o também: *Upon the king! let us our lives, our souls / Our debts, our careful wives, / Our children and our sins lay on the king! / We must bear all [...]*⁸, diz Henry e acrescenta numa consciência aguda de mortalidade: [...] *O hard condition, / Twin-born with greatness, subject to the breath [...]*. Aceitar a grandeza da sua condição implica também aceitar a sua fragilidade, significa pôr em causa toda a cerimónia em que se vê envolvido na sua condição de rei. Nem o seu ceptro ou a sua coroa fazem que deixe de ser homem – fugazes imagens de uma figura a quem o destino ditou que tivesse mais poder do que os seus semelhantes – uma vez que estando à frente do seu povo, também ele pode enganar-se na sua acção. Este discurso mostra-nos como se sente um rei atento à sua condição de homem. O conjunto da peça mostra-nos, contudo, uma figura que, embora sentindo-se sobremaneira humana, não desiste do papel que o destino colocou nas suas mãos.

Verificámos ao longo da nossa análise que, se no caso da tragédia antiga as personagens se sentem oprimidas na sua acção por um contexto de valores fora do qual esta é absurda, o mesmo já não é tão claro em Shakespeare. O facto de umas e outras personagens não se furtarem a agir vem, contudo, aproximá-las. É aqui, pensamos, que entra a possibilidade de haver tragédia. Encontrando-se ambas neste mesmo ponto, quer as personagens da tragédia antiga, quer as personagens da tragédia de Shakespeare sentem sempre a angústia⁹ que desencadeia a compreensão da grande margem de erro inerente a cada escolha que se faça. O sentimento de umas e de outras personagens pode diferir ligeiramente, consoante uma ordem divina seja ou não prevista por elas. Mas, na consciência de que, ao escolher uma via, elimina uma série de possibilidades também elas aceitáveis, o homem admite forçosamente que é falível a compreensão e interpretação que tem do mundo, porque há sempre uma *transcendência*, como lhe chama Jaspers, que a linguagem humana não domina. Referindo-se a Max Scheler, diz J. M. Domenach¹⁰: (...) *o trágico pressupõe sempre uma certa ordem metafísica, pouco importa que seja loca-*

⁸ Id., vv. 226-229; 229-230.

⁹ Um dos elementos de uma das sete tríades das categorias da filosofia da existência: J. WAHL, *La Pensée de L'Existence*, p. 57. Ao lado da 'angústia' estão, a completá-la, a 'escolha' e o 'nada'. A 'angústia' decorre, justamente da 'escolha' (que é feita *em* angústia) necessária para fazer do 'nada' alguma coisa. Todas estas implicações são comuns em Kierkegaard, Heidegger e Sartre.

¹⁰ DOMENACH, J. M., *O Retorno do Trágico*, Lisboa, Moraes, 1968, p. 65. Uma tal visão implica, diz Domenach, que o homem, com a sua linguagem tem justamente o poder de lhe *deslocar as peças*, com o que, necessariamente, a ordem do conjunto se desmorona.

lizada no céu: é uma ordem que está algures, que a acção humana afecta, e que o herói trágico destrói.

Tendo admiravelmente descoberto que os deuses podem não passar de uma história de crianças que longamente costumava escutar, e que os seus valores não passam de criações discutíveis, o homem despertou, como se alguém o chamasse, de onde se sentia em conforto para mais alto, com o 'anúncio da morte de Deus': *Como conseguimos esvaziar o mar? [...] Não estaremos errando através de um vazio infinito? Não sentiremos na face o sopro do vazio? Não fará mais frio?*¹¹

Cauteloso agora, porque no limiar de tudo, o homem deverá escolher cada palavra criteriosamente. Esta escolha é sempre feita ao lado de outros homens e na consciência, todavia, de que já não é a primeira, pois não pode o homem negar o tempo em que vive, nem tudo o que tem atrás de si. A cautela é importante, porque, quer no caminho que trilha, quer no caminho que está mesmo ali ao lado, pode estar o engano, ou a potência deste, uma vez que cada um dos passos do presente condiciona irreversivelmente o de amanhã. O engano, ou a potência deste está sempre presente no caminho de cada um, porque cada escolha tomada é resultado de uma interpretação insuficiente de uma realidade. Mas isto não significa que todos os enganos sejam fonte de tragédia, pois este depende também de outras circunstâncias exteriores ao sujeito do engano. O trágico reside, pois, simultaneamente e em potência, num sujeito que se arrisca e fora deste, em circunstâncias também elas criadas por outros homens, sem que num e noutro caso isso seja intencional.

Esta é, contudo, apenas uma parcela pequena do mundo que vemos a partir da nossa janela e a que chamamos 'trágico'. Mas, e se estivermos na janela errada? ou simplesmente, não será esta janela insuficiente?

¹¹ NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência*, Lisboa, Guimarães, 1987, texto 125, p. 145.