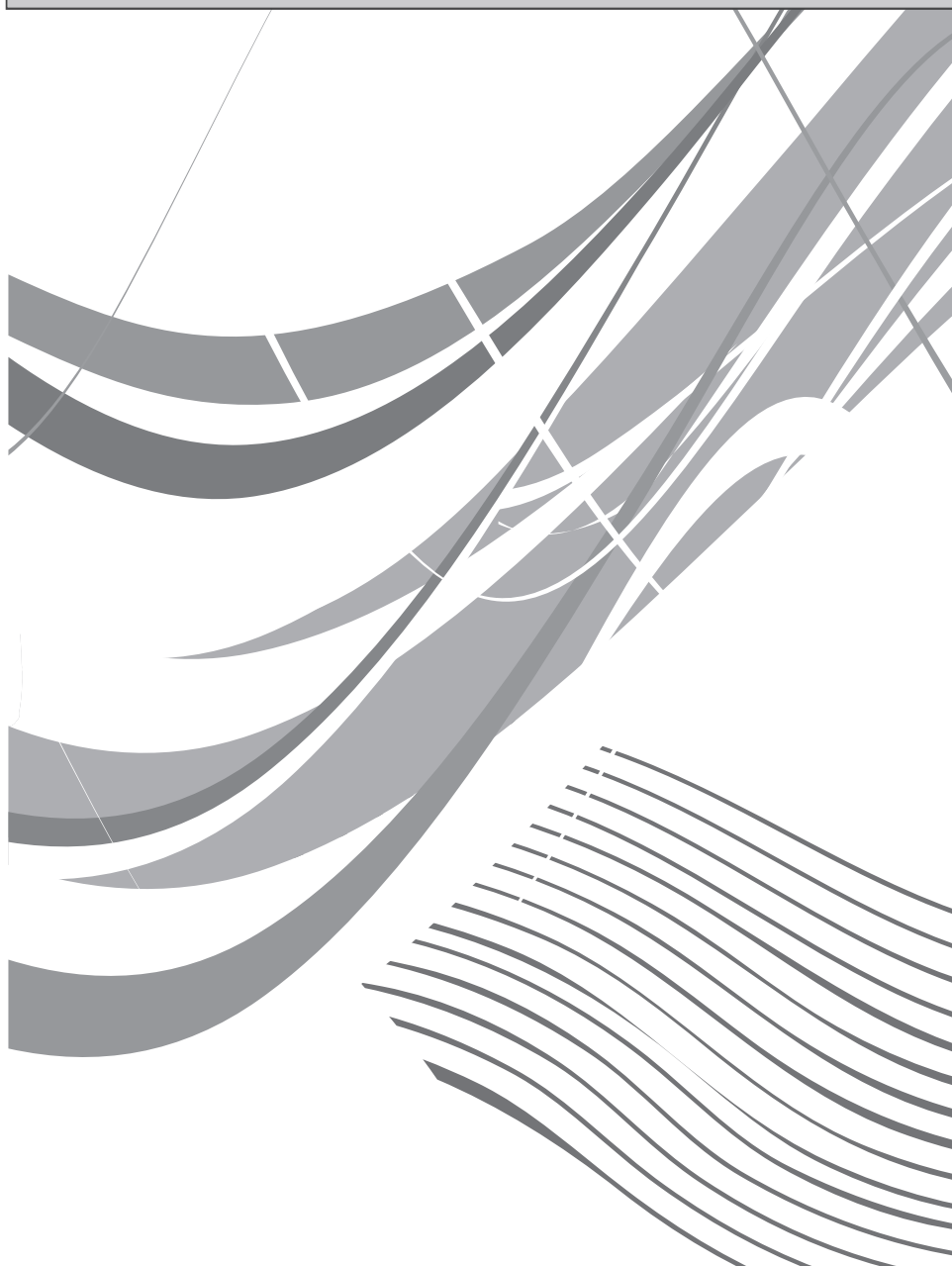


Revista

Tempo, Espaço e Linguagem



O TRÁGICO NA HISTÓRIA: A HISTORICIDADE DO CONCEITO E OS CAMINHOS DA CRÍTICA

The tragic in history: the historicity of concept and the
paths of criticism

La trágica historia: la historicidad de los conceptos y las
formas de crítica

Claércio Ivan Schneider¹

1. Prof. Dr. -
Programa de
Pós-graduação
em História-
UNICENTRO -
Irati-PR

SCHNEIDER. C. I. O trágico na história: a historicidade do conceito e os caminhos da crítica. *Revista Tempo, Espaço, Linguagem*. Irati, v. 03, n. 03, Set-Dez. p. 160-180, 2012. ISSN 2177-6644.

Resumo

Neste artigo empreende-se um trabalho de historicização do conceito de tragédia e, por conseguinte, de trágico, na perspectiva da história. Busca-se mapear os seus componentes discursivos, principalmente aqueles ligados à dimensão filosófica, na tentativa de caracterizar o entendimento da condição humana entre a história e a filosofia.

Palavras-chave

Tragédia. Trágico. História. Crítica.

Abstract

This article attempts to be a work of historicizing the concept of tragedy and therefore tragic, from the perspective of history. The aim is to map the discursive components, especially those related to the philosophical dimension, in an attempt to characterize the understanding of the human condition between history and philosophy.

Keywords

Tragedy. History. Criticism.

Resúmen

Este artículo pretende ser una obra de historización del concepto de tragedia y trágico por lo tanto, desde la perspectiva de la historia. El objetivo es mapear los componentes discursivos, especialmente los relacionados con la dimensión filosófica, en un intento de caracterizar la comprensión de la condición humana, entre la historia y la filosofía.

Palabras clave

Tragedia. Trágico. Historia. Crítica.

A tragédia, o trágico e a história

O conceito de tragédia e, por conseguinte, o conceito de trágico, aparece atualmente aplicado em inúmeras situações. Em uma ideia geral, o sentido de algo trágico soa como um acontecimento de desfecho triste, de final dramático e de conotação negativa. Como será visto, na essência e na originalidade do conceito, a tragédia constitui-se como um gênero dramático específico de literatura que floresceu na Grécia antiga. Na modernidade, a tragédia integrar-se-à ao campo epistemológico da Filosofia, representando uma dimensão fundamental da experiência humana. Na atualidade, o conceito de tragédia compreende um campo extremamente abrangente do conhecimento. Pode servir como instrumental analítico para inúmeras pesquisas nas Ciências Humanas, o que, na especificidade da História, principalmente na perspectiva cultural, ajudará os historiadores a rever e revelar a partir de um olhar interdisciplinar, plural e multicultural, as tradicionais e as novas dimensões das subjetividades e das sensibilidades humanas.

A questão central a ser abordada neste texto relaciona-se a compreensão do conceito de tragédia enquanto categoria interpretativa da História. Alguns problemas subfazem a este objetivo: O que entender por tragédia? Como categorizar o trágico na perspectiva da análise histórica? De que forma o conceito pode ajudar os historiadores no seu ofício de análise? De outro modo, de que maneira a categoria tragédia na perspectiva filosófica considera o indivíduo e suas questões fundamentais? É possível recuperar os valores que o trágico assume em determinada estrutura de pensamento a partir da análise histórica?

A tragédia também apresenta uma historicidade. Se hoje ela é lida

pelo filtro da interdisciplinaridade, isso se deve pela ampliação do horizonte de percepção e de interpretação dos estudiosos, que, para tanto, revisaram seus instrumentais teóricos, incorporando novos métodos e conceitos de análise na tentativa de reconstituir umnexo de entendimento entre a tragédia e seu tempo. Tragédia e trágico são termos que remetem a uma pluralidade de sentidos e de percepções.

De forma geral, pode-se chegar à tragédia por diferentes caminhos. Ela pode ser um pressuposto filosófico, uma narrativa literária, uma arte dramática, uma peça teatral, uma experiência imediata e, mesmo, um problema acadêmico. A tragédia se transformou-se numa categoria que ultrapassa sua concretização na tragédia grega, manifestando-se em todo tipo de linguagem artística e filosófica e se inscrevendo na linha do universal. O conceito de tragédia, portanto, mais do que local, é universal, uma vez que é resultado de uma tradição que remonta à antiguidade e que hoje pode ser analisada como um fato social e histórico determinado.

Nesse percurso, o conceito de tragédia passou, e ainda passa, por uma série de interpretações e aplicações que só têm sentido quando delimitada em seu contexto de referência. O especialista em história da cultura, Raymond Williams (2002), na obra *Tragédia Moderna*, destaca que “[...]a tragédia não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco, de modo simples, qualquer reação à morte ou ao sofrimento. Ela é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora.”(WILLIAMS, 2002, p.30-31).

A palavra tragédia é resultado de uma longa tradição da cultura europeia que encontrou uma continuidade em escritores modernos e contemporâneos preocupados com a manutenção de uma tradição que une, ao longo dos séculos, gregos e elisabetanos. Williams afirma que a revitalização da tragédia pelos pensadores se deve ao fato do estabelecimento de uma tradição que difunde e preserva os ideais da civilização europeia, principalmente em momentos de grandes transformações políticas e sociais. O que está implicado nisso, continua o autor:

[...] é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação. Não é o contraste, mas a relação entre o moderno e o tradicional aquilo que interessa ao historiador da cultura.(WILLIAMS, 2002, p.34).

Como mostra Williams, o sentido e o conteúdo atribuídos ao conceito variaram significativamente ao longo dos séculos, permanecendo certa apenas a tragédia como palavra. Cada época revitaliza a tradição e, conseqüentemente, o conceito. Nessa direção, a categoria tragédia passa a indicar um lugar de passagem e de transformação, no qual nomeia a situação de uma condição que é humana, porque também é uma condição do discurso que define o homem. Para Williams, examinar a tradição trágica:

[...] significa olhar crítica e historicamente para obras e ideias que têm algumas ligações evidentes entre si e que se deixam associar em nossas mentes por meio de uma única e poderosa palavra. É, acima de tudo, observar essas obras e ideias no seu contexto imediato, assim como na sua continuidade histórica, examinando o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e ideias e em relação à diversidade e multiplicidade da experiência atual. (WILLIAMS, 2002, p.34).

A referencialidade do texto trágico ao seu contexto histórico de produção, além de qualificar esse mesmo texto como corpo documental, permite percebê-lo inter-relacionado ao contexto comunicativo de que fez parte. Deste modo, outro desafio colocado à interpretação histórica da tragédia consiste em dar conta da riqueza de um contexto discursivo historicamente dado como natural, no qual o respeito aos diversos níveis da realidade e do discurso devem ser considerados no método de interpretação. Como afirma o historiador brasileiro Francisco Marshall (2000) — na obra *Édipo Tirano*:

ponderar o valor histórico da tragédia significa acima de tudo restituí-la a sua identidade originária, redescobindo a riqueza de sua participação na época e na cultura em que foi criada, e lançando luzes de entendimento recíprocas entre o ambiente histórico, social e político clássico e a arte trágica que o consagra. (WILLIAMS, 2000, p.12).

Estes apontamentos são relevantes para a compreensão das ideias metodológicas que sintetizam o estudo do conceito de tragédia como categoria filosófica, literária e histórica. Para tanto, mapear, ainda que de forma introdutória, as questões propriamente históricas que identificam as transformações estéticas, narrativas e filosóficas pelas quais o conceito passou — tanto para os antigos como para os modernos — é fundamental para a construção e compreensão da categoria tragédia.

Historicizando o conceito: da tragédia ao trágico

Desde Aristóteles é que se tem uma poética da tragédia¹. A tragédia aparece como um ensinamento acerca da criação poética, determinando os elementos dessa arte. O objeto de Aristóteles é a tragédia, não a ideia de tragédia. Este filósofo define a tragédia como a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser (s/d, 248). A tragédia, então, consiste na imitação de uma ação, e é por esta que a tragédia imita os personagens que agem. A ação ou a imitação se realiza por meio de atores e não por narrativa. Ela deve suscitar medo e compaixão que teria como efeito a purificação, ou o que Aristóteles chama de catarse, dessas emoções. Roberto Machado (2006), na obra *O nascimento do trágico*, aponta para esses aspectos da composição trágica em Aristóteles, destacando o caráter de mimesis (imitação, representação) que suscitam o medo e a compaixão e que têm por efeito a purificação das emoções. Segundo este autor:

Quando Aristóteles diz que a tragédia é uma mimeses 'que, suscitando medo e compaixão, tem por efeito a purificação destas emoções', medo e compaixão devem ser entendidos aqui como produtos da atividade mimética, como emoções suscitadas pelo *mythos*, pela história, pelo enredo, portanto, objetos purificados pela representação. Posto na presença de uma história na qual reconhece as formas que definem a essência do que é digno de medo e de compaixão, elucidando o sentido dessas emoções, o espectador sente medo e compaixão, mas de forma essencial, pura, apurada. E essa emoção purificada que ele sente nesse momento – que é uma emoção estética – é acompanhada de prazer. (MACHADO, 2006, pp.29-30).

A tragédia é mimesis que se constitui num processo de conhecimento e de aprendizado que produz o prazer. Ou seja, Aristóteles considera próprio da natureza humana a tendência a imitar e a sentir prazer com a imitação, uma vez que ela indica a compreensão pelo aprendizado. A tragédia deve despertar emoções no espectador com a finalidade de purificá-las e, ao invés de sentir dor, é prazer que o espectador deve sentir. A intenção estética de Aristóteles para com a tragédia grega é apresentada por Mauro P. Meiches (2000). Segundo ele:

¹ Para leituras mais específicas sobre a análise estrutural dos mitos e suas relações com a História, bem como sobre a essência do trágico, suas implicações artísticas e existências na tragédia grega ver obras de: LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971; e VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Em Aristóteles, assistimos a elaboração de uma teoria da tragédia grega que rege sua manifestação construindo para ela um cânon. A intenção de sua estética é normativa: ela visa a constituir um modelo intelectual, racional, sobre o qual a análise da tragédia pudesse apoiar-se, sem cometer erros de julgamento, ela pode até servir de guia para novos tragediógrafos. No cerne dessas considerações está a ideia de que a ultrapassagem de uma medida é o motivo pelo qual o mecanismo trágico começa a operar. Ele visa reparar, punindo, a *hybris* cometida, o excesso que não considerou os limites de uma razoabilidade; esse excesso tem que ser banido. A medida é fundamental tendo em vista a preocupação política que contextualiza essa estética. Nenhuma instituição coletiva aguenta conviver com excessos. (MEICHES, 2000, p.126).

O estilo, neste ponto, assume importância significativa, uma vez que organiza o pensamento; logo, organiza também a expressão do conteúdo do assunto no que lhe convém. A análise aristotélica, como é vista, se interessa pela estrutura formal, pela organização interna da tragédia, considerando-a como uma espécie de poesia ao lado de outras. A composição trágica comporta, componentes retóricos que permitem qualificar o homem a partir de suas ações, eis a sua finalidade. Como destaca Williams (2002), no caso das tragédias gregas, a ação dizia respeito à famílias reinantes:

[...] embora essas famílias fossem usualmente 'heroicas', no sentido de pertencerem a uma época passada e legendária, intermediária entre deuses e homens. Posição social elevada e estatura heroica eram então condições da importância geral da ação: a um só tempo pública e metafísica. A eminência do que hoje chamaríamos o herói trágico é, nesse sentido, uma condição social abrangente e representativa; a ação incorpora uma visão total da vida. (WILLIAMS, 2002, p.41).

Importante observar que as tragédias gregas, cujas peças sobrevivem até hoje, constituíam-se para os gregos numa forma de questionamento e de reformulação da ação real dos mitos, ou seja, a transformação em ação dramática indicava a conexão com a experiência presente e com as instituições sociais. Ainda com Williams (2002):

aquilo que menos se presta à imitação, na tragédia grega, é o resultado mais singular desse processo: uma forma dramática específica. Essa não é uma realização estética ou técnica que possa ser isolada: ela está firmemente enraizada numa estrutura de sentimento precisa. (WILLIAMS, 2002, p.36).

Essa força interpretativa genérica do social que a tragédia pressupõe explica em parte as diferentes definições que esta palavra agrega ao longo de

um vasto período histórico. No medievo, por exemplo, a ênfase repousa na dramatização das mudanças das condições mundanas, contexto no qual a palavra-chave é fortuna. Nesse sentido, o debate sobre a fortuna — e sobre aquele complexo de ideias a ela relacionado, que inclui destino, fado, acaso e providência — passa a ter um papel importante no longo período que se estendeu do mundo clássico ao medieval. A ênfase sobre a queda dos homens famosos — a queda de príncipes, por exemplo — recai no registro das mudanças das condições mundanas de indivíduos. Como destaca Williams (2002), “[...] por trás da continuidade de uma mudança de condição, a ênfase [da tragédia] sofreu uma mudança de curso, da ‘felicidade e infelicidade’ de Aristóteles para a ‘prosperidade e adversidade.’ (WILLIAMS, 2002, p.42). Portanto, a fortuna era referida ao sucesso mundano e o conceito de tragédia também segue esta referência. Em termos mais específicos:

A mudança crucial aconteceu na passagem de uma cultura na qual as categorias sociais e metafísicas não podiam ser distinguidas para uma cultura na qual elas o eram, pela natureza modificada do metafísico, opostas de uma maneira bastante evidente. A real vinculação entre o poder temporal e a condição espiritual permaneceu, para todas as formulações, sem solução. No âmbito dessa profunda alienação, a tragédia, apesar de toda a continuidade que a palavra sugere, tornou-se um caso específico e até mesmo um motivo de polêmica. Tragédia era uma história, um relato, algumas vezes até um arrolamento, porque nestes termos ela não podia ser vista como uma ação. (WILLIAMS, 2002, p.44).

A ênfase na queda dos homens famosos, as histórias vistas na sua substância humana até a preocupação com os métodos e os efeitos fazem com que a mutabilidade da ideia de tragédia passe, no período renascentista, a deixar de ser metafísica para tornar-se, em grande medida, crítica. Nesse ponto, a mudança novamente é a nova significação da posição social do período neoclássico que formula regras para pensar a noção de dignidade, mais do que de representação, relacionada aos grandes assuntos do Estado.

A crescente secularização da tragédia faz com que sua força matriz esteja na questão do comportamento, da moral. Daí que:

o que encontramos nas novas ênfases é uma interpretação cada vez mais isolada do caráter do herói: o erro é moral, uma fraqueza num homem que, à exceção desse erro, é bom, e de quem se pode, ainda, ter piedade. Essa progressiva interiorização da causa trágica é ainda mantida, no entanto, nos limites do conceito de dignidade. (WILLIAMS, 2002, p.47).

O processo de secularização da ideia de tragédia passa, inicialmente,

pelo neoclassicismo, que dá mais ênfase à crítica do que à moral e à metafísica. A emergência de novas ideias morais afeta e exerce pressão sobre toda a concepção da ação trágica. No século XVIII, afirma Williams (2002):

A vinculação do sofrimento ao erro moral era, todavia, governada pela concepção usual de uma natureza estática e, de modo menos consciente, pelos habituais códigos morais e sociais que, sendo na verdade particulares, eram tomados como absolutos. Nesse sentido, a nova ênfase moral burguesa se desenvolveu no interior do conceito de decoro. A sua contribuição foi uma crença na redenção, mais do que na digna tolerância ao sofrimento. [...] A tragédia, deste ponto de vista, mostra o sofrimento como consequência do erro e a felicidade como consequência da virtude. (2002, pp.52-53).

A concepção da tragédia que incorpora o impulso moral, que leva o espectador a agir de acordo com o bem pela demonstração do mal, expressa a tradição do pensamento cristão e humanista dentro dos dogmas da sociedade burguesa em expansão. Continua o mesmo autor:

A resposta ao sofrimento, nessa tradição, é inevitavelmente a redenção, e a resposta ao mal vem como arrependimento e virtude. Mas, limitada a um modo particular de ver o sucesso e o insucesso no mundo, a ênfase moral tornou-se meramente dogmática, e mesmo o arrependimento e a redenção assumem a característica de *ajustamento*. Como tal, aquilo que foi intencionado como uma ênfase moral de um tipo bastante tradicional tornou-se uma ideologia a ser imposta sobre a experiência e a mascarar os mais difíceis reconhecimentos da vida real. (WILLIAMS, 2002, p.53).

Williams identifica a distância entre uma tal ficção e a experiência real como determinante para a decorrente deposição dessa versão com sua ênfase na moral. Para tanto, retoma a noção de Hegel na qual “[...] a definição de tragédia tornou-se uma definição centrada num tipo especial de ação espiritual, mais do que em acontecimentos específicos, e uma metafísica da tragédia substituiu a ênfase moral, seja a crítica, seja a comum.” (WILLIAMS, 2002, p.54). Essa nova ênfase da tragédia como um tipo específico de ação e reação é que marca, segundo o mesmo autor, a emergência de ideias trágicas modernas².

2 A tragédia na modernidade é tema de muitos pesquisadores preocupados com o estabelecimento de um marco que possa identificar a emergência da filosofia trágica sobre a poética. Autores como Raymond Williams, Peter Szondi e Roberto Machado esforçam-se na tentativa de fundamentar uma perspectiva histórico-filosófica do estudo da tragédia moderna articulando-a ao contexto político cultural da Alemanha no final do século XVIII. A modernidade sob o prisma da tragédia é tema chave do artigo de autoria das pesquisadoras Adélia Ribeiro e Brand Arenari. Segundo as autoras: “A experiência do paradoxo é a chave da compreensão da Modernidade e conforma uma sociologia que nasce cônica da tragédia da Modernidade. Se existe um traço marcante que une os pensadores clássicos da sociologia

À tragédia centrada sobre um conflito de natureza ética, que é a concepção hegeliana, aparece outra, oposta, que é a secularização do destino, que tem como vozes mais atuantes Schopenhauer e Nietzsche. A concepção aristotélica da tragédia, como vista anteriormente, foi determinante e influente na produção literária até o momento em que concepções filosóficas, sobretudo as posteriores a 1800, tomam o lugar da poética. A partir desse momento, são os filósofos que apresentam outras noções sobre o trágico, associado às grandes crises do desenvolvimento humano, que passa a predominar como modelo de leitura da condição humana.

Arthur Schopenhauer vincula a tragédia a uma ação e a um sofrimento que têm raízes na natureza do homem. Na obra *O mundo como vontade e representação*, publicada em 1819, o filósofo desenvolve uma metafísica da arte, centrada na concepção trágica, que tem como base os conceitos de representação e de vontade. Para o filósofo Roberto Machado (2006), sobre o conceito schopenhauriano de representação, deve-se atentar a duas considerações:

Primeiro, o mundo como representação é composto de duas metades necessárias e inseparáveis: o sujeito e o objeto. Isto significa que o mundo existe como um objeto em relação a um sujeito, melhor ainda, como um objeto que pressupõe um sujeito, que tem como condição o sujeito e, por conseguinte, é apenas uma representação, um objeto pensável, cognoscível. Assim, o ponto de partida da filosofia de Schopenhauer não é o sujeito nem o objeto, mas a representação, cuja forma primitiva é o desdobramento no sujeito e no objeto [...]. Segundo, assim como o sujeito e o objeto, o princípio de razão – o tempo, o espaço e a causalidade – também é uma forma de representação; ele é a expressão das condições formais do objeto conhecidas *a priori*; é a condição de todo objeto possível. (MACHADO, 2006, p.167).

O mundo é representação do homem. A representação pressupõe uma forma relativa que é a do sujeito e a do objeto. Sempre existirá um resíduo da representação que não se reduz a sua forma. Esse resíduo, ou esse conteúdo da representação é a vontade, outro aspecto do mundo. Seguindo as reflexões de Roberto Machado:

alemã e que se estende até o círculo interno da Escola de Frankfurt é a perspectiva trágica em relação à modernidade. Para eles, a despeito de algumas particularidades, a modernidade apresenta-se como um destino sombrio para os homens, que se distanciam progressivamente das experiências essenciais da vida, direcionando-se para um mundo completamente reificado, cujas relações sociais pouco diferiam das relações entre coisas ou máquinas, assemelhando-se às relações *eu-isso* e perdendo contato com as relações que se assemelhariam às chamadas *eu-tu* propostas pelo filósofo Martin Buber (1878- 1965).” (RIBEIRO; ARENARI, 2004: 54).

Se o objeto depende do sujeito, dependência que implica necessariamente representação, é preciso procurar a essência do mundo como coisa em si em um elemento que não seja marcado por essa oposição. Esse elemento é a vontade. A representação é o objeto, o fenômeno, a visibilidade, a manifestação, objetivação, a objetividade da vontade, enquanto a vontade é a coisa em si, a substância, a essência, o núcleo de cada coisa em particular e do conjunto dos entes. A vontade é primordial, primária, fundamental; a representação é secundária, subordinada, condicionada. (MACHADO,2006, p.168).

Por vontade pode-se entender – como uma de suas propriedades – a unidade, a identidade. Ou seja, a vontade dá coerência a diversidade da natureza fenomenal. Outra propriedade da vontade é a ausência de fundamento, de razão, de regras e finalidades uma vez que está fora do tempo e do espaço. “Ela é livre, independente do princípio de razão, enquanto suas manifestações estão submetidas à necessidade, isto é, à relação de causa e efeito.” (MACHADO, 2006, p.170). Para Schopenhauer, as ações dos indivíduos são determinadas pela vontade e esta não é regida por motivos, ela age cegamente. Também não é guiada pelo conhecimento que se constitui como manifestação da vontade. Assim, “[...]a representação não é uma condição necessária da atividade da vontade, mas um resultado dela. Como essência do mundo, a vontade é uma força obscura, um impulso cego, irracional, inconsciente, indeterminado, livre.” (MACHADO, 2006, p.170).

Schopenhauer oferece um sentido diferente sobre o destino humano do que até então vinha sendo veiculado – por Hegel, por exemplo – como causa particular. Segundo Williams:

ele é o precursor o mais das vezes não reconhecido de uma ideia de tragédia que parece agora ser dominante: uma ação e um sofrimento que têm raízes na natureza do homem, e em relação à qual considerações históricas e éticas são não apenas irrelevantes, mas, sendo “não trágicas”, hostis. (WILLIAMS, 2002, p.60).

O que Schopenhauer vê na vida do homem é a dor, o lamento, o triunfo do mal, o domínio do acaso, a normalidade do sofrimento. Governada pelo desejo, a vida não admite felicidade duradoura, uma vez que é entendida como reino do acaso e do erro. Viver, nesse sentido, é passar por uma série de infelicidades. Enquanto o homem estiver submetido ao querer e oprimido pela vontade, não existirá felicidade duradoura, fazendo com que a vontade de viver engendre constantemente novas dores.

A vida de cada homem, quando tomada em conjunto, é uma verdadeira tragédia. Os desejos nunca realizados, a dor que a vida incessantemente expõe, as esperanças desfeitas por um destino impiedoso, os desenganos cruéis de que se compõe a vida, o sofrimento que vai aumentando e na extremidade de tudo a morte: eis o bastante para fazer uma tragédia. (MACHADO, 2006, p.180).

Mas qual seria a definição da natureza trágica da vida para Schopenhauer? Qual a importância que este filósofo atribui ao conceito de tragédia na compreensão do mundo como vontade e representação? O que este conceito pode ensinar? Qual a sua finalidade? Segundo a leitura de Roberto Machado sobre o trágico em Schopenhauer, o que interessa o filósofo é determinar a visão trágica do mundo que a tragédia apresenta. Para tanto, o autor de *O mundo...* apresenta uma reflexão pautada em dois aspectos: apresentação do conteúdo da tragédia, de sua finalidade, e o efeito trágico sobre o espectador. Ao primeiro aspecto, sintetiza Roberto Machado (2006):

A tragédia é para Schopenhauer a pintura geral da natureza e da existência humanas. Essa pintura é o espetáculo de um grande infortúnio, a apresentação da catástrofe trágica, a exibição do lado terrível da existência, os horrores da cena representando a insignificância da vida, o nada de todas as aspirações. [...] A tragédia [...], tem como objetivo mostrar, com proporção e clareza, no mais alto grau da objetivação da vontade, a luta da vontade consigo mesma, com todo o pavor desse conflito, descrevendo os sofrimentos humanos. (MACHADO, 2006, p.183).

Schopenhauer acredita que a tragédia deve apresentar a dor, mas também deve, por outro lado, apresentar a purificação que esse sofrimento produz, no caso, a ideia da resignação. Para tanto, torna-se fundamental conhecer a essência das coisas que funcionaria como calmante da vontade, uma vez que este conhecimento:

[...] faz a vontade desligar-se da vida fenomenal, no sentido de que o homem chega ao estado de abnegação voluntária, de resignação, de paralisação absoluta do querer, de perfeita indiferença em relação a todas as coisas. A negação da vontade de viver, a resignação, resulta da compreensão do conflito da vontade consigo mesma. (MACHADO, 2006, p.184).

Para atingir este conhecimento puro, o sofrimento é imprescindível uma vez que é através dele que a vontade é aniquilada, ocasionando a negação do querer. Assim, “[...] toda dor visando à resignação possui em potencial

uma virtude santificante. Caso se queira chegar à libertação é preciso que a dor tome a forma do conhecimento puro e conduza à verdadeira resignação como calmante do querer.” (MACHADO, 2006, p.185). Ou seja, a objetivação da vontade constitui-se num autoconhecimento do indivíduo, uma vez que consiste num impulso cego, incontrolável. Peter Szondi, referindo-se à ideia de resignação, interpreta o conceito schopenhauriano de tragédia, afirmando que:

[...] tem lugar na tragédia a possibilidade que está contida em toda arte: o conhecimento, que está enraizado na própria vontade e deveria servi-la, volta-se contra ela. A apresentação da autodestruição da vontade fornece ao espectador o conhecimento de que a vida, como objeto e objetividade dessa vontade, ‘não é digna de afeição’, levando-o à resignação. Com isso, na resignação a própria vontade, cuja manifestação é o homem, é suprimida em uma dialética dupla. Pois não só a vontade se volta contra si mesma no conhecimento que ela própria ‘acendeu como uma luz’, mas também traz à tona esse conhecimento por meio da ação trágica, cujo único herói é a vontade, que aniquila a si mesma. (SLOND, 2004, p.54).

A ideia da finalidade da resignação a partir da tragédia é fundamental para Schopenhauer – e é o que será duramente criticado por Nietzsche. Este aspecto – para seguir a definição de Roberto Machado acima apontada – é central na reflexão do filósofo sobre a tragédia. A posição do autor de *O mundo...*:

É que o conhecimento perfeito do mundo que a tragédia possibilita, ao apresentar a catástrofe trágica – conhecimento de que a vida é sofrimento –, agindo como calmante da vontade, conduz à renúncia, à abdicação da vontade de viver. Assim, o objetivo, a intenção última da tragédia é provocar no espectador o espírito da resignação, a partir da apresentação dos sofrimentos da humanidade. Evidenciando a insignificância da vida, os horrores da cena trágica possibilitam o conhecimento de outro tipo de existência [...] o que explicaria a alegria que a apresentação do lado terrível da existência provoca. É esse conhecimento, essa consciência do que a vontade é e da necessidade de se desinteressar dela, libertando-se do princípio da individuação, que dá alegria. (MACHADO, 2006, p.186).

Libertar-se, mesmo que de forma pouco duradoura, dessa situação trágica somente é possível a partir de uma contemplação artística pura. O prazer estético consiste, grosso modo, em libertar o conhecimento que a vontade subjogava esquecendo o eu individual, liberto da vontade. Neste ponto, a arte aparece subordinada à contemplação artística, provocando o prazer tanto pela contemplação do objeto em sua essência, bem como o prazer subjetivo de se saber independente da vontade. Para Schopenhauer, esse prazer

estético proveniente da contemplação da arte é importante exatamente porque se constitui em uma libertação pautada na supressão efêmera dos desejos, ou de uma ausência passageira da dor.

Em muitos sentidos, o pensamento de Nietzsche se mostra oposto àquilo que Aristóteles e Schopenhauer fundamentaram sobre a tragédia. Ou seja, se, como visto, o excesso é motivo de condenação por Aristóteles, visto que sua tragédia é normativa, em Nietzsche observa-se uma exaltação do excesso na medida em que pertence a uma categoria que se aproxima do sublime, uma vez que identifica neste excesso uma feição ilimitada da existência. Nietzsche também não identifica o trágico como função resignadora, tal como definida por Schopenhauer. Como destaca a leitura que Meiches faz do projeto nietzschiano, “[...]o trágico não é sinônimo de resignação, de pessimismo, de abatimento ou de esmagamento do homem pela fatalidade; ele constitui um sintoma de força, isto é, de ‘excesso de força’, um fenômeno de pura afirmação da existência”. (MEICHES, 2000, p.128).

O pessimismo, nesta perspectiva, é colocado como ponto de interrogação sobre o valor da existência. Ao definir o sentido do mito trágico entre os gregos, Nietzsche indaga: “*Será o pessimismo necessariamente o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados – como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus ‘modernos’?*” (NIETZSCHE, 1992, p.14). Tal problema foi transposto para a realidade contemporânea, ou seja, a leitura pessimista passa pela ponderação do valor da ciência:

E a ciência mesma, a nossa ciência – sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda ciência? Para que, pior ainda, de onde – toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra a verdade? E, moralmente falando, algo como covardia e falsidade? (NIETZSCHE, 1992, p.14).

Diferentes autores convergem ao afirmarem que a obra de Nietzsche, embora rejeite a doutrina da resignação fundamentada por Schopenhauer, aparece marcada nos detalhes pelo sistema deste filósofo. Claudemir Luís Araldi, por exemplo, traça os caminhos do pessimismo percorridos por Nietzsche desde o momento em que este se deparara, ainda na juventude, com a obra de Schopenhauer. A partir desse momento, a aproximação de Nietzsche com o pessimismo schopenhauriano, embora não resultasse numa adesão irrestrita e completa, influencia sobremaneira a sua concepção de mundo,

principalmente em torno de temas como a questão da arte, a metafísica da vontade, o pessimismo e a questão do valor da vida (ARALDI, 1991, p.175).

Segundo o autor:

Nietzsche se apropria da metafísica schopenhaueriana da vontade e da visão de pessimismo a ela inerente, para fazer passar por meio dela pensamentos e instituições radicalmente distintos. Enquanto em Schopenhauer o Uno-Primordial é vontade cega que se fragmenta e se dilacera ao gerar as aparências e os tormentos da individuação, para o autor de *O nascimento da tragédia* o Uno-Primordial é uma força artística da natureza, a qual encontra uma 'deliciosa satisfação' ao gerar aparências. Do ponto de partida comum entre Schopenhauer e Nietzsche (o mundo mesmo é a justiça do mundo; tanto a perdição quanto a redenção se dão nele, a partir dele) surge uma bifurcação decisiva entre ambos. Para Schopenhauer a arte é um *médium* para libertar o homem (e todo o universo) das dores do mundo da vontade; é um paliativo que guia à redenção, entendida por ele como negação da vontade de viver. A tragédia [...] teria a negação da vontade de viver, a compaixão e a resignação como ensinamentos precípuos. (ARALDI, 1991, p.176).

O sentido pessimista da tragédia compreendido por Nietzsche não é, no entanto, destrutivo como o é em Schopenhauer. Procurando afastar-se do pessimismo da negação do querer viver, Nietzsche afirma um pessimismo dionisíaco da força. A defesa de uma nova noção de trágico vai ao encontro de uma postura afirmativa, transfiguradora da existência. Ou seja, “[...] o conhecimento e a arte trágicos seriam a transfiguração da natureza, natureza essa que teria necessidade da luz do conhecimento e que aspiraria à transfiguração pela arte”. (ARALDI, 1991, p.180).

O registro trágico nietzschiano denota, em grande medida, uma guerra contra os valores de decadência do homem, aparecendo, dessa forma, como uma resposta positiva à sua destruição uma vez que esta oferece ao homem a possibilidade de recriar e de aceitar o jogo da diferença. Mas o que pensava Schopenhauer sobre a tragédia? O sentido trágico deste filósofo é apresentado por Nietzsche: “O que dá a todo o trágico o empuxo peculiar para a elevação é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e portanto não são dignos de nosso apego: nisto consiste o espírito trágico – ele conduz à resignação”. (NIETZSCHE, 1992, p.20). Schopenhauer, como está sendo visto, identifica a tragédia à resignação do homem, cuja ação e sofrimento têm raízes na sua natureza. O que o autor atribui à tragédia, como afirma Raymond Williams, “[...] é a dor, o lamento da humanidade. O triunfo do mal, o desdenhoso domínio do acaso, a irrecuperável degradação do justo e do inocente”. (WILLIAMS, 2002, p.60). Ou seja, o que

se vê na ação trágica é o poder do mal, a normalidade do sofrimento sempre que o homem com ela se defronta.

Nietzsche, por sua vez, entende a ação trágica por consolo. Ainda seguindo os passos de Williams;

[...] o que Nietzsche altera não é a leitura schopenhauriana da natureza trágica da vida, mas a definição de tragédia que dela resulta. Para Nietzsche, a resposta necessária é ativa, uma estética de prazer trágico no sofrimento inevitável de um homem, que a ação da tragédia nos mostra no intuito de transcendê-lo. (WILLIAMS, 2002, p.61).

Ou seja, o sentido trágico pressupõe a destruição das aparências, o que, no contexto vivenciado por Nietzsche, tem a ver com o desenvolvimento da ideia de evolução. A tragédia torna-se uma poderosa ideia, exprimida e dramatizada, que opõe a humanidade e a sociedade, fazendo com que o homem tome conhecimento do terrível absurdo da existência. Segundo Araldi (1991):

Tanto Nietzsche quanto Schopenhauer queriam dar um sentido, uma solução definitiva para a situação do homem e do mundo, que ambos reconheciam como trágica. Para Schopenhauer, o trágico possui uma conotação pessimista, no sentido de reconhecer o mundo como um mar de tormentos infundáveis, e o homem como um frágil barco que navega nele [...]. A busca da verdade consistiria no conhecimento da afirmação e da autossupressão da vontade cega de viver. À diferença de Schopenhauer, Nietzsche buscou, desde a sua juventude, possibilitar a experiência do trágico como afirmação irrestrita da vida e do mundo, mesmo no que há de mais problemático e terrível neles [...]. Após a visão do eterno retorno de 1881, Nietzsche se empenha, de modo reiterado, em criticar a compreensão trágico-pessimista de Schopenhauer, que foi, em certo sentido, também a sua, para afirmar a inocência do vir-a-ser, a arte trágica como glorificação (antipessimista) da vida. (ARALDI, 1991, pp.182-183).

O filósofo Clement Rosset (1989), na obra *Lógica do pior*, auxilia a pensar o conflito entre pensamento trágico e pessimismo. Segundo ele:

Pensamento trágico e pessimismo diferem pois por seu conteúdo antes pelo fato de que o pessimismo se dá um conteúdo, diferentemente do pensamento trágico. Eles diferem também por sua intenção. Constatação, resignação, sublimação mais ou menos compensatória são aqui as palavras da sabedoria pessimista. A intenção trágica [...] difere sobre todos esses pontos. Ela se verifica incapaz de erigir uma constatação [...] e não busca nem uma sabedoria ao abrigo da ilusão, nem uma felicidade ao abrigo do otimismo. Busca uma coisa inteiramente outra: loucura controlada e júbilo. (ROSSET, 1989, p.23).

Pensamento trágico e pessimismo diferem em intenção e conteúdo. As noções de desordem, acaso e caos sintetizam, grosso modo, o trágico e coube à filosofia organizar a bagunça da existência. Rosset, nessa obra, destaca a emergência do aleatório na razão, apontando para o caráter trágico da existência. A lógica do pior pressupõe a aceitação incondicional da realidade submetida a toda uma sorte de interpretações.

Crítica histórica: modos de análise da tragédia

À crítica histórica do conceito de tragédia – como visto anteriormente – deve levar em consideração a arte do exercício de crítica empreendido pelo próprio artista/escritor, bem como os críticos que lhe buscam interpretar a estrutura de pensamento. O crítico ou a crítica devem ser entendidos como instrumentos de educação que falam e que são modeladores ou questionadores de uma tradição cultural. É o que Raymond Williams destaca sobre os usos do conceito de tragédia como determinante para a perpetuação de uma tradição da cultura ocidental. Além disso, a crítica tem a meta de recuperar a função, ou seja, recriar a função da arte em um novo contexto. Este procedimento pode melhorar a compreensão da arte e, ao mesmo tempo, refinar a sociedade que resulta disso, humanizando, educando, enfim, beneficiando seu consumidor, muitas vezes ingênuo, em relação às funções sociais a que a obra de arte obedece em seu contexto de produção.

Como alerta Pierre Bourdieu (1996), a definição do valor da obra de arte está, em grande medida, submetida à convenção, a uma espécie de acordo social entre os próprios críticos que acabam por determinar o caráter e o sentido, a partir da classificação ou reclassificação, da inclusão ou exclusão dessa arte segundo sua função cultural. A crítica, assim, toma a arte como objeto de análise, instituindo divisões e métodos de estudo que visam distinguir gêneros a partir de uma atitude científica de investigação que busca na imparcialidade do olhar, ou na autonomia do crítico, uma atitude ética para com a arte. Nesse sentido, a crítica também pode ser definida como uma arte.³

³ Quem alerta e defende a importância da crítica e do crítico [historiador] na interpretação da arte – principalmente literária – é o escritor Northrop Frey. Atentando a uma variedade de técnicas e abordagens críticas, o autor busca romper com as barreiras entre os métodos propondo uma crítica arquetípica. Neste ponto, no que se refere especificamente à tragédia, Frey procura, ao considerar boa parte das tragédias gregas e modernas, identificar os elementos que conduziram a tragédia da fase propriamente heroica para a irônica, afirmando que a fonte do efeito trágico deve ser buscada na estrutura do enredo. In: *Anatomia da Crítica*.

O conceito de tragédia deve levar em consideração o conteúdo ético ou uma ação humana consciente. Como esclarece Raymond Williams, a compreensão do sentido moderno da tragédia ultrapassa o sentido muitas vezes fatalista impresso pelos seus antecessores. Mas deve-se ter claro que a noção conceitual de tragédia varia segundo o período e os autores que dela fizeram uso como categoria de compreensão do social. Mauro Pergaminik Meiches (2000) assinala um ponto de aproximação entre a forma trágica clássica e a moderna. Segundo ele:

Na raiz da tragédia moderna, fomentando seu crescimento, encontra-se a experiência fundamental da época que é a sensação de ambiguidade de todas as coisas. Modernamente, uma situação é trágica não porque envolve sofrimento, sacrifício e morte, mas porque não permite nenhuma atitude simples e direta, porque tal curso de ação possível conduz a um emaranhado de certo/errado, culpa/inocência, compulsão/liberdade de escolha. A tragédia tornou-se uma forma de arte maneirista em virtude do dualismo de sua perspectiva – as raízes firmes do herói nessa vida terrena e sua simultânea insatisfação com ela, seus interesses e suas ambições mundanas, por um lado, e, por outro, sua nostalgia ultraterrena e metafísica. (MEICHES, 2000, p.11).

Ambiguidade e transição são apontadas como termos que podem aproximar as formas trágicas, uma vez que definem uma passagem de um tempo a outro, ou seja, de um campo ou de um mundo em permanente transformação. É assim que se pode operar a tragédia como uma metáfora da análise da operação histórica. A tragédia sempre tematizou a passagem das coisas e do tempo, marcando a formação do homem interior, ou seja, do homem como sujeito responsável. Ainda segundo Meiches (2000):

A tragédia cria, mais do que descobre, novos aspectos da experiência humana; situa o homem em um solo totalmente movido de valores e práticas, em que ele nunca mais poderá encontrar configurações cuja permanência seja garantia de bem-estar. O homem é colocado como um grande problema: sua maneira de proceder na vida em sociedade é um enigma de tal ordem de complexidade que acaba por não comportar soluções. (MEICHES, 2000, pp.33-34).

Um sentimento de efemeridade, de fragilidade das realizações do homem revela-se na percepção da passagem do tempo. Ou seja, o velho ainda vige, ainda define muito da vida em sociedade, determinando as ações dos homens. O novo, ou o tempo presente, é sempre incerto, confuso e muitas vezes incompreendido como sentido a seguir. Cada época discute diferentemente

essas imprecisões da condição humana. A proposição moderna, ainda segundo Meiches, pensa o trágico como confronto do homem com sua vida civilizada, revelando os assujeitamentos aos quais ele teve de se submeter e sua posição diante das leis que codificam uma situação e uma condição.

Por tudo isso, atesta-se que algo, para ser considerado trágico, depende de uma interpretação. Ou seja, mesmo o senso comum que cotidianamente identifica as catástrofes como representações do trágico não erram, apenas reduzem o conceito a sua referência discursiva. No entanto, o conceito em seu conteúdo estético, filosófico e narrativo apresenta uma tradição milenar que, ao longo de sua trajetória histórica, designou o lugar do pior, do mais terrível, da dor, da tensão do homem, que se configurou numa fórmula para ler a condição humana, em qualquer tempo da história. O conceito de trágico, portanto, foi ampliado em suas possibilidades interpretativas e hoje oferece e sintetiza múltiplas formas de significação.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- COURTINE, Jean-François. **A tragédia e o tempo da história**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- FREY, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LESKY, Albin. **A tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.
- MARSHALL, Francisco. **Édipo tirano: a tragédia do saber**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
- MEICHES, Mauro Pergaminik. **A travessia do trágico em análise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RIBEIRO Adélia M. Miglievich; e ARENARI, Brand. A modernidade sob o prisma da tragédia: um ensaio sobre a singularidade da tradição sociológica alemã. In: **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis: EDUFSC, n.35, p.57-77, abril de 2004.

ROSSET, Clément. **Lógica do pior**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. São Paulo: UNESP, 2005.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Submetido em: 20/11/2012 - Aprovado em: 16/12/2012