

JOSÉLIA DA SILVA ALMEIDA

POLÍTICA E TRAGÉDIA

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora de Teoria da Literatura do Curso de Pós-Graduação em Teoria Literária do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

Instituto de Letras
Universidade de Brasília
2006

Tese defendida perante a banca examinadora composta pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Flávio René Kothe – UnB

Orientador

Prof. Dr. Ricardo Araújo – UnB

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Prof. Dr. Estevão Rezende Martins – UnB

Departamento de História

Prof. Dr. Wilton Barroso Filho – UnB

Departamento de Filosofia

Prof. Dr. Antônio Flávio Testa - FGV

Fundação Getúlio Vargas

Prof^ª. Dr^ª. Maria Isabel Edom Pires – UnB

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

DEDICATÓRIA

Para minhas razões maiores: André, Lua e Geraldo. Também para os Brancos e os Pretos, inclusive os que já se foram.

Especialmente para minha avó e mãe, Francisca Cardoso de Souza, *In memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, prof. Dr. Flávio R. Kothe, pela orientação leal e competente. À Biblioteca Central da UnB e a seus funcionários, especialmente à diretora, Sra. Maria José (Zezé). À Biblioteca da Câmara dos Deputados, em especial à Sra. Sylvia Regina e ao Sr. Carmelino, pela atenção e pelo indispensável apoio na liberação de livros fundamentais. Ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL, seus professores e funcionários.

Agradeço ainda a Dêga, minha irmã, a Mariana Marcuzzo e a Márcia pela corrente de positividade. Também agradeço ao Alfredo (ITA) pelas excelentes sugestões.

RESUMO

Este trabalho visa a contribuir para o campo de pesquisa que engloba a estética trágica e a política, apresentando, portanto, um caráter interdisciplinar. Seu objetivo é mostrar que há relação entre o fenômeno do trágico e a política, na tragédia. Para tanto, utilizam-se quatro tragédias de expoentes da poesia trágica e mostram-se evidências que comprovam a relação entre o fator política e a estrutura do trágico. Dividido em duas partes, o estudo começa por tratar o conceito de trágico, comentando textos de alguns filósofos e estetas, como Schelling, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer. Com relação ao trágico, considera-se, ainda, autores como Emil Staiger, Gerd Bornheim e outros. As diversas definições são analisadas visando a um conceito geral do trágico. Em seguida, trata-se a dimensão política, abordando-se a questão do poder como uma estrutura despótica internalizada pelo homem a partir de sua própria constituição psíquica. São apresentadas diferentes formulações do poder, segundo Freud, Marx, Clausewitz e Maquiavel. Cada qual em seu domínio específico: teoria do inconsciente, teoria histórica, teoria da guerra e teoria de Estado.

Na segunda parte do trabalho, analisam-se quatro tragédias que representam duas grandes épocas da poesia trágica: antigüidade clássica e modernidade. São analisadas *Édipo-Rei*, de Sófocles; *Ricardo II* e *Ricardo III* de Shakespeare, e, *A morte de Danton*, de Büchner. As tragédias estudadas caracterizam-se pela presença do fenômeno do trágico, apontando, por meio da bipolaridade entre elementos antagônicos, a aparência da realidade específica de seus personagens. Dessas análises, verifica-se o fenômeno do trágico denunciando a verdade ou falsidade do campo da aparência, que é o da política. Conclui-se que a política é a própria aparência que o trágico denuncia, aquele campo de aparência em que o submetimento ao poder se encontra encoberto. Daí a relação do fenômeno do trágico com a política.

ABSTRACT

This work's purpose is to collaborate with the field of research that involves tragical aesthetics and politics, having, thus, an interdisciplinary character. Its objective is to reveal the relationship between the tragical phenomenon and politics tragedy. To achieve its purpose, four tragedies of the tragical poetry's great authors are used and proofs of the connection between the political factor and the tragedy's structure are presented. Divided in two parts, the study begins with the analysis of the concept of tragical, reviewing texts of some philosophers and aesthetes, like Schelling, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer. Concerning tragedy, Emil Staiger, Gerd Bornheim and other authors are considered. The various definitions are analyzed aiming a general concept of what is tragical. Then, the side of politics is discussed, treating power as a despotic structure internalized by man through its own psychological nature. Distinct formulations of power are exhibited, according to Freud, Marx, Clausewitz and Machiavelli. Each one works in its specific domain: psychoanalytic theory, historical theory, war theory and Estate theory.

In the second part of the work, four tragedies that represent two great periods of tragical poetry, classical antiquity and modernity, are analyzed: Sófocles' *Oedipus the King*, Shakespeare's *Richard II and Richard III* and Büchner's *Danton's Death*. The referred tragedies are characterized by the presence of the tragical phenomenon, showing, with bipolarity between conflicting elements, the appearance of their characters' specific reality. From this analysis, the tragical phenomenon reveals the truth or non-truth of the respective field of appearance that is the politics. One can conclude that politics itself is the appearance that tragedy denounces, the field of appearance in which submission to power lies sealed. That is the connection between the tragical phenomenon and the politics.

Índice

Introdução	1
-------------------	---

PARTE I

Capítulo I: Tragédia e o trágico

1.1 Idéia da poesia trágica	7
1.2 O pensamento pré-socrático	8
1.3 Poética e estetas contemporâneos	11
1.4 Algumas concepções filosóficas do trágico	
a) Schelling	14
b) Hegel	15
c) Schopenhauer	16
d) Nietzsche	18
e) Scheler	19
1.5 Natureza dialética do trágico	20

Capítulo II: O trágico e a política

2.1 Pensamento grego	22
2.2 Os gregos e o Estado	26
2.3 Pensamento e mentalidade atenienses	27
2.4 Identidade cívica ateniense e a política	28
a) Os espetáculos públicos da cidade	31
b) As festas como lazer	33
c) Festa de Dionísio	35
2.5 Atualidade da tragédia e pensamento político	40

Capítulo III: A subjetivização do poder e o complexo de Édipo

3.1 Abordagens sobre o poder	44
------------------------------	----

3.2 Interiorização do poder	47
3.3 O complexo de Édipo	50
3.4 A lei do outro	54
3.5 Lugar do “pai”	59

Capítulo IV: A origem do poder despótico segundo Marx

4.1 Homem e natureza	62
4.2 Devir histórico do aparato psíquico	64
4.3 Mercadoria e fetichismo	68
4.4 Cooperação e manufatura	71
4.5 O poder da cooperação	73

Capítulo V: A teoria da guerra

5.1 Clausewitz	76
5.2 Guerra não é duelo	81
5.3 Fundamento popular da força militar	85

Capítulo VI: Maquiavel e *O príncipe*

6.1 <i>O príncipe</i>	91
6.2 Perspectiva da história	92
6.3 Natureza humana	93
6.4 Maldade dos homens	96

PARTE II

Capítulo VII: *Édipo-Rei*, de Sófocles

7.1 Sófocles	102
7.2 A tragédia de <i>Édipo-Rei</i>	103
7.3 Tragédia e profecia	106
7.4 Reconhecimento e peripécia	108
7.5 Confronto entre saber e mito	111

7.6 Descendência	116
7.7 Pensamento laico	118
7.8 Aniquilamento	120

Capítulo VIII: *Ricardo II* de Shakespeare

8.1 Shakespeare e o trágico moderno	122
8.2 Era elizabetana	123
8.3 Contextualização	125
8.4 <i>Ricardo II</i>	126
8.5 Ricardo II e Maquiavel	136
8.6 Os dois corpos do rei	140
8.7 Metáfora do jardim	149
8.8 Comparação entre <i>Ricardo II</i> e <i>O príncipe</i>	153
8.9 Mudança de Ricardo	156
8.10 Fim de Ricardo II	162

Capítulo IX: *RICARDO III*

9.1 Contextualização	168
9.2 Ricardo III histórico (1592-1593)	169
9.3 O drama <i>Ricardo III</i>	171
9.4 Ricardo e Lady Ana	179
9.5 Atualidade de Shakespeare	186
9.6 Luta interna entre os Yorks	188
9.7 Yorks contra Lancasters	193
9.8 A coroação	200
9.9 Ricardo no trono	206
9.10 Rebelião e queda	210

Capítulo X: *A morte de Danton*, de Georg Büchner

10.1 Breve cenário histórico da Revolução Francesa	213
--	-----

10.2 Apresentação e análise da peça	222
10.3 Discurso de Robespierre	226
10.4 Tragicidade e revolução	228
10.5 Análise de Peter Szondi	237
10.6 A revolução devora seus filhos	240
CONCLUSÃO	246
Bibliografia primária	263
Dicionários consultados	263
Site Internet consultado	264
Bibliografia teórica e histórica	264

INTRODUÇÃO

Os estudiosos são unânimes em admitir que a tragédia alcançou a sua forma mais perfeita na Grécia antiga. Foram os gregos que estabeleceram os marcos que determinariam a própria evolução da tragédia. De modo que sempre que se pergunta o que é a tragédia, o que caracteriza o fenômeno do trágico, volta-se à Grécia e a ler a obra dos clássicos da tragédia como Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Assim, para que se possa tentar compreender a essência da tragédia é necessário partir do estudo dos antigos, pois é a comparação com os gregos que permite avaliar o sentido da evolução do trágico e medir o que se mantém constante.

Contudo, não obstante a perfeição da tragédia antiga, vê-se que não é nada fácil penetrar o sentido do fenômeno do trágico. A fonte teórica que os gregos deixaram, *A poética*, de Aristóteles, apenas delimita o objeto da tragédia, dizendo como ela se estrutura, quais são suas partes constituintes e o lugar destas partes, mas com relação à elucidação do fenômeno do trágico ela nada diz.

A caracterização do fenômeno do trágico, a partir exclusivamente do horizonte grego, limita-se aos elementos religiosos presentes na origem da tragédia na Grécia antiga. Todavia, o trágico não se explica pela reverência aos deuses gregos. Tampouco, não parece ser o trágico explicado pelas vicissitudes na vida do homem diante da busca desses deuses ou mesmo pela sua condição ontológica.

A elaboração de um conceito geral que dê conta do fenômeno do trágico antigo e moderno envolve inúmeras dificuldades, decorrentes da incompreensão das dimensões que constituem o próprio conceito: a relação do homem com os deuses, a compreensão que o homem tem de si próprio, sua visão de mundo e a relação do homem com os outros homens: na *pólis*, na política.

Segundo Peter Szondi, quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral do trágico, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto (SZONDI, 2004, p. 77). Albin Lesky acredita que quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição (LESKY, 1996, p.31). A saída é apontada por Gerd Borheim, segundo o qual se se quiser encontrar teorias ou interpretações do que seja a tragédia, deve-se consultar os filósofos e os estetas modernos e contemporâneos (BORNHEIM, 1992, p. 71).

A tese central deste trabalho é que há relação entre o fenômeno do trágico e a política, na tragédia. Para tanto, foram analisadas as tragédias consideradas mais representativas desse gênero literário. Na primeira parte do trabalho, recorre-se às elucidações de sistemas de alguns filósofos e estetas modernos quanto à possibilidade de se definir o trágico. Tais elucidações sobre o trágico, que convergem para um fator estrutural comum do trágico, que é o fator dialético, não têm a pretensão de aprofundar os sistemas dos quais as concepções do trágico foram retiradas; elas se contentam apenas em perguntar pelo valor que o trágico assume na respectiva estrutura de pensamento. Os comentários precisam tornar evidentes as diversas concepções do trágico com referência a um fator estrutural, que é comum a todas elas.

Outro ponto fundamental com relação ao estudo do trágico é o que diz respeito à diferenciação entre “tragédia” e “trágico”. Emil Staiger diverge da tradição antiga ao diferenciar “trágico” e “tragédia” (STAIGER, 1975,p.147). Para ele, nem toda obra chamada tragédia poderá ser considerada trágica. Para que haja o trágico, ele deverá atingir um homem que viva coerente com sua idéia e não vacile um momento sequer sobre a validade dessa sua idéia de mundo. O que implica que nem toda desgraça pode ser definida como trágico, pois este não frustra apenas um desejo ou uma esperança casual, mas destrói a lógica do mundo mesmo. Édipo acreditava que vivia coerentemente com os princípios morais-religiosos da época, mas, no final do caminho, vê a ordem de seu mundo desmoronar. Da mesma forma, Ricardo II e Ricardo III vêem a ordem de seu mundo, baseado na obtenção e manutenção do poder, ruir. E Danton, de Büchner, teria compreendido o mundo revolucionário como uma ordem e, ao vê-lo desmoronar, vive a tragicidade da situação, o aniquilamento mesmo de seu ser. Todos estes personagens têm sua tragicidade relacionada à perda do poder.

Com relação ao poder e sua ação política sobre os homens, recorre-se a diferentes formulações, pois relacionar o trágico com a política exige a consideração de distintas leituras da realidade social. Freud, Marx, Clausewitz e Maquiavel são os principais teóricos considerados na abordagem da questão do poder e da ação política deste sobre os homens. E, por fim, na segunda parte, procede-se às análises de quatro tragédias: uma de Sófocles, duas de Shakespeare e uma de Büchner.

Segundo Weber, a política é a aspiração a participar no poder ou a influir na distribuição do poder entre os diversos Estados ou, dentro de um mesmo Estado, entre os diversos grupos de homens que a compõem. Assim como todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável, da

mesma forma aquela procura conciliar em sua ação de poder elementos conflitantes que emergem do confronto entre o homem e a ordem de seu mundo. E a tragédia, enquanto gênero literário, aparece como um lugar privilegiado desse debate. Ao estudar a tragédia grega como arte política, Meier (MEIER, 2004) analisa primeiro a emergência da democracia ateniense e os conflitos que a atravessam, pois é sobre o fundo de querelas que se desenvolve a tragédia, sendo esta uma dimensão estética fundamental da vida política ateniense.

A primeira parte do trabalho dedica-se às formulações teóricas e abstratas. O primeiro capítulo apresenta uma reflexão integrada aos sistemas estéticos de filósofos contemporâneos com Schelling, Hegel e outros. A reflexão desses filósofos busca o conceito que está no gênero da tragédia: o conceito do trágico, cujo sentido filosófico é sempre pensado a partir de uma estrutura dialética. Nesse caso, uma poética filosófica investiga as tragédias como exemplos, a partir dos quais torna-se possível visualizar a presença da estrutura trágica se movimentando em diferentes tragédias antiga e moderna.

O segundo capítulo contextualiza a tragédia numa época de desenvolvimento de uma identidade cívica aliada ao exercício da política enquanto prática de cidadania, em Atenas. Aliada também à tragédia têm-se ainda os espetáculos e festas públicas na cidade, principalmente com as Grandes Dionísias. Nesse período, os atenienses viviam um cotidiano às avessas, com a subversão da ordem das coisas e da vida social, de modo que as leis, as proibições e as restrições são revogadas enquanto duravam as festas.

As formulações dos três capítulos seguintes centram-se na questão do poder como uma estrutura despótica¹ internalizada pelo homem a partir de sua própria constituição psíquica. Tal estrutura aliena o homem da consciência de sua origem como um ser da natureza e da realidade que explora o elemento da cooperação, e ainda o separa da coletividade, expropriando-o em seu poder enquanto força coletiva quando junto aos outros homens.

O sexto capítulo centra-se no poder de Estado sob a perspectiva de Maquiavel, seguindo o seu manual de como deve o governante agir no sentido de conquistar e manter-se no poder. Receituário que toma por base um conhecimento da natureza humana, exposto nas repetições de eventos no desenrolar da própria história da humanidade.

¹Termo conforme utilizado pela tradução em espanhol em MARX, Karl. *Elementos Fundamentales para la critica de la economia política* - vol. 1. Tradução Pedro Scaron. Buenos Aires. Siglo XXI Argentina Editores S.A, 1973.

Percebe-se que destas teorias emerge uma contradição entre ser e aparência. Em Freud esta contradição surge a partir do confronto entre forças psíquicas antagônicas que lutam constantemente entre si, sendo a resultante uma aparência de estabilidade do sujeito com o mundo exterior. Para Freud, a psicologia é uma ciência ou um conhecimento de tipo histórico, e a compreensão do mais individual deve recorrer à origem coletiva e ao devir histórico para compreender, no presente, a constituição do sujeito. Não obstante, nesta origem, o ocultamento do poder coletivo opera nas massas chamadas artificiais e persiste, nas formações coletivas, a forma da psicologia individual.

Em Marx, a contradição surge da expropriação dos poderes históricos a que foram submetidos os homens antes proprietários da terra e dos instrumentos dos meios de subsistência, da conversão do capital em dono do produto da cooperação coletiva que o aproveita e o utiliza em benefício próprio, e do predomínio de uma forma de encobrimento: a do poder coletivo que submete e organiza os homens em função da dominação industrial, que é também simultaneamente aparente, na medida em que subsiste o processo de cooperação coletiva como base de seu crescimento e de sua exploração.

Em Clausewitz também está presente esse campo de aparência, portanto inconsciente, na medida em que a política surge como o campo de paz como se não fosse resultado de uma guerra anterior, ou seja, como se não se tratasse de uma trégua em que o dominadores, os que venceram, impõem essa aparência de um tempo regulado pela lei da justiça e não pela lei do mais forte. Essa aparência encobre, por meio da palavra, a realidade violenta de que a paz se originou; como se não fossem os dominadores, aqueles que venceram, que impuseram essa aparência de um tempo regulado pela lei da justiça e não pela vontade do mais forte, como sua verdade. Sendo os extremos: ou pura guerra ou pura política; ambos campo de aparência. Este campo, que é o campo da política, esconde a luta constante entre forças que se antagonizam, esconde o confronto de classes sociais.

Em Maquiavel, aquilo que uma sociedade considera como valores morais não faz parte dos princípios do conhecimento político, o seu estatuto é apenas o de meios de ação. A forma como estão construídas as proposições não dá lugar às questões concernentes a uma justificação das regras morais, pois se trata de partir do que é uma sociedade dada com o intuito de intervir nesta realidade. Não há, de acordo com Maquiavel, nenhum procedimento que permita passar do

que é uma sociedade a um dever ser moral ou religioso, senão o da instituição do Estado, meta última de toda ação.

Pode-se agir não somente contra a filosofia cristã, mas contra a humanidade como um todo, e a justificativa de tais ações é dada pelas regras gerais da política, esfera soberana dentre os campos do saber e cujos princípios se derivam de suas próprias máximas. Aquilo que uma sociedade considera como valores morais não faz parte dos princípios do conhecimento político. No entanto, na figura do príncipe, a qual encarna a forma de agir voltada para a criação e conservação de uma realidade estatal, deve-se concentrar a imagem de um ser justo, caridoso, penitente e de moral ilibada. Aqui se encontra a sua natureza aparente e encobridora do real, pois ele não é nem penitente, nem moral, nem é caridoso; pois para manter-se no poder ele tem que submeter os homens, não importando por que meios. Mas, ele precisa parecer ser justo, piedoso e detentor de moral inquestionável.

Emerge, pois, também da teoria do Estado como fundação absoluta, aquele campo da aparência, visto nas demais formulações teóricas, bem como aquele poder, denominado despótico por Marx, que submete os homens.

A segunda parte do trabalho apresenta a análise de quatro tragédias, nas quais se verifica o fenômeno do trágico denunciando a verdade ou a falsidade do campo da aparência, que é o da política. O sétimo capítulo analisa a tragédia de *Édipo-Rei*, de Sófocles; o oitavo e nono analisam as criações shakespearianas *Ricardo II* e *Ricardo III*. Estas aparecem aqui na ordem, não de escritura, mas na ordem cronológica dos eventos históricos relacionados aos personagens. O último capítulo, finalmente, analisa *A morte de Danton*, de Büchner.

As tragédias analisadas caracterizam-se pela presença do fenômeno do trágico apontando, por meio da bipolaridade entre elementos e idéias antagônicas, a aparência da realidade específica de seus personagens. Em Édipo encontra-se o confronto político entre o universo conceitual do saber e da ação e o universo mítico-religioso. Enquanto representante do *lógos*, Édipo busca se guiar por um método que abranja fundamentos como inteligência racional, saber empírico e busca de evidências; ele representa o mundo laico baseado em fundamentos não religiosos, mas sim, objetivos e jurídicos da *pólis*. Do outro lado, encontra-se Tirésias, representante do universo do *mýthus*, em que vigoram valores religiosos baseados em princípios como saber extra-sensorial e mundo mítico-lendário.

Em *Ricardo II*, o fenômeno do trágico expõe, por meio do confronto, dois modos distintos de se encarar a política de governo e desvenda a mentira que sustenta um soberano incapaz de governar. Assim, a articulação de golpe de Estado que se processa em torno do poder é plenamente justificada à luz da teoria política de Maquiavel. Neste drama, Shakespeare encara o fato político em termos que indicam já ter ele entrado em contato com a obra de Maquiavel, em sua forma original e não mais apenas por intermédio das usuais leituras elizabetanas deformadas. Segundo Bárbara Heliodora, *Ricardo II* parece ilustrar as convicções de um período mais maduro da carreira de Shakespeare (HELIODORA, 1978, p.277).

A tragédia *Ricardo III* abre com o famoso monólogo inicial de Ricardo, que é continuação de solilóquio similar em *Henrique VI*, comemorando a vitória de sua Casa, a dos Yorks, e se apresentando ao público. Nele, Ricardo III revela a face que, no desenrolar dos acontecimentos, manterá sob a máscara da aparência. A bipolaridade de sua existência, os extremos do ser e do parecer, característica do herói trágico, está colocada logo nas primeiras linhas da tragédia shakespeariana.

Na tragédia *A Morte de Danton*, de Büchner, o protagonista é caracterizado como um revolucionário que cai vítima da Revolução Francesa por ter tentado salvá-la. Ou melhor: quando a Revolução ameaça se desvirtuar de seu projeto original, ele se coloca contra, e, por isso, cairia vítima da Revolução. Está posto o paradoxo: Danton, o revolucionário que lutou na Revolução, torna-se vítima das instituições revolucionárias e é condenado à guilhotina.

Durante a realização do trabalho e da análise das tragédias, observou-se que a política é a própria aparência que o trágico denuncia, aquele campo de aparência em que o submetimento do poder se encontra encoberto. Daí a relação do fenômeno do trágico com a política.

PARTE I

I. TRAGÉDIA E TRÁGICO

1.1 Idéia da poesia trágica

Com relação ao trágico não se pode pretender desenvolver o problema em toda a sua extensão, mas apenas tentar uma aproximação do entendimento desse fenômeno e sua relação com a política. Tampouco trata de propor a fixação numa simples formulação da essência do trágico, nem isto seria possível dada a complexidade que o tema, por si só, envolve. O objetivo deste trabalho é, sem intenção de desenvolver uma teoria sobre o trágico, tentar evidenciar uma parte importante de uma problemática que, por muitos lados, permanece em aberto. A começar pela discussão que perdura até hoje referente à origem do trágico, passando pelo entendimento de alguns aspectos que permitam entender a vigência ou a situação do fenômeno trágico na literatura dramática contemporânea.

Neste capítulo, tentar-se-á conhecer a idéia, e não a lei formal, normativa da poesia trágica. A idéia do trágico é tida como algo que está ligado a uma situação histórica, porém segue um método que não considera o trágico em si, como algo que não está ligado nem a uma situação histórica, nem necessariamente à forma da tragédia.

Segundo Bornheim (1992, p.71), a todas conceituações do trágico é comum o fato de ser próprio de sua natureza não se deixar pegar numa definição única, geral e definitiva. Para Szondi (2004, p.77), quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral do trágico, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto. A partir dessas formulações, já se pode sentir a dificuldade que o tema do trágico envolve. Como se presente, este tema é controverso e possui um abundante campo de discussão.

Segundo Gerd Bornheim (1992, p.70), se se quiser encontrar teorias ou interpretações do que seja a tragédia, deve-se consultar os filósofos e os estetas modernos e contemporâneos. Partir-se-á de um breve quadro da opinião geral destes sobre a possibilidade de uma conceituação geral e definitiva do trágico, limitando a mencionar os filósofos mais importantes. Importa apenas a

própria semelhança essencial entre suas definições do trágico. Em seguida, será introduzida a questão do trágico e sua relação com a política, com uma breve exposição histórica em que estão presentes as origens de uma mentalidade política e cívica do povo ateniense, bem como o vínculo da manifestação trágica com as festas populares das Dionísias.

É destacado que, simultaneamente ao fenômeno do trágico com as tragédias, inaugura-se, em Atenas, a prática da política como exercício regrado dos conflitos e hostilidades internos por intermédio da palavra e da persuasão numa cena pública que os torna possíveis, ou ainda da política enquanto exercício do poder que decide sobre o que pode ou não ser feito em relação à coletividade, e o surgimento de um conceito de Estado.

O objetivo é construir um quadro que contextualize a sociedade grega dos séculos VI e V a.C., quando foram criadas as mais antigas tragédias que nos foram legadas; momento em que o corpo dos cidadãos atenienses adquiriu uma vasta esfera de dominação e Atenas está próxima de se tornar a potência preponderante no mar Egeu.

1.2 O pensamento pré-socrático e o trágico

Segundo Bornheim (1992, p.72), o trágico é possível na obra de arte porque ele é inerente à própria realidade humana, pertence, de um modo precípua, ao real. Para explicar tal inerência e a dimensão trágica da realidade humana poder-se-ia buscar algo que no homem possibilite a vivência trágica. Porém, antes de avançar com o raciocínio relativo à presença no homem do elemento possibilitador do trágico, desenvolver-se-á o raciocínio pré-socrático do que seria o princípio do real.

A palavra princípio quer dizer estar no início de tudo, do todo, e o que no início está domina, atravessa o todo. Assim, não se pode entender o princípio à maneira cristã, como algo anterior ao desenvolvimento daquilo ao qual o princípio dá origem, como algo datado. Ao contrário, o princípio (*arke*) determina o desenvolvimento, e a seu modo estará presente nesse desenvolvimento. Se isto é assim, o grande problema é o do “entrelaçamento” de unidade e multiplicidade, de justiça e injustiça, de medida e desmedida, através de seu acontecer, ou no seu processo cósmico. Em outras palavras, não é suficiente dizer que a unidade é fundamento da

multiplicidade ou que esta é fundamento daquela. Coloca-se, em consequência, o problema de saber qual é o fundamento da unidade e da multiplicidade, da justiça e da injustiça.

Para os pré-socráticos, desde Nietzsche tornaram-se freqüentes as comparações entre a tragédia grega e o pensamento pré-socrático, no qual unidade e multiplicidade são formas de ser, e o ser é a *physis*, a natureza. A *physis*, estendendo-se ao todo do real, permite compreender unidade e multiplicidade, pois ambas são interiores à natureza. Ela está em tudo o que é, se manifesta no real, mas de diversas maneiras. E o modo de ser da multiplicidade, na medida em que se afirma como tal e não reconhece a sua unidade no ser, faz com que se troque o ser pela aparência de ser. A recusa em ouvir a voz da *physis* ou a teimosia da multiplicidade que se afirma como independente e se recusa a confessar a unidade de todas as coisas, é o princípio dos *pseudos*, do erro, que gera culpa e injustiça. Nesse sentido é que a aparência deve voltar a integrar-se no ser. A compreensão da sabedoria como um saber escutar a voz do ser é patrimônio comum da filosofia pré-socrática (BORNHEIM, 1992, p.72).

Ao transportar essas idéias para o plano da tragédia, vê-se que nela se depara com a existência humana entregue ao conflito que deriva do entrelaçamento do ser e da aparência. O herói trágico está como que retesado entre esses dois extremos, retesado, porque os vive, conscientemente ou não, como extremos, e a sua vida balança, entre a verdade e a mentira. Portanto, considerado dessa maneira, o objeto fundamental da tragédia seria não o destino único do herói inocente que deve ser sacrificado. O objeto precípua da tragédia seria muito mais a aparência que envolve toda existência humana, acompanhada da densidade que se alia a tal aparência. O desenvolvimento da ação trágica consistiria na progressiva descoberta da verdade, esta no sentido de manifestar, descobrir-se.

Não é a essência do herói, restrita a sua individualidade, que vem à tona, mas a aparência na qual está submerso: a aparência é descoberta, e nela mostra-se a própria *physis* do herói. Se se tratasse simplesmente da essência do herói, ele seria total negatividade, e em si mesmo, enquanto homem, seria *pseudos*. O problema não reside, porém, no seu ser, mas no seu modo de ser - algo que pode pôr em jogo inclusive o seu ser. A partir dos equívocos da situação humana do herói revela-se a verdade.

Fazer do homem a medida do real é próprio de quem vive entregue ao mundo da aparência, fazendo com que ele recuse uma medida que o transcenda. Nessa recusa da transcendência estaria a raiz do *pseudos*, da injustiça, da culpa. Enquanto vive a teimosia de sua

particularidade, o homem se torna princípio da lei, e rejeita um princípio que transcenda essa sua condição. A lei divina é por ele preterida. Assim, ele passa a ser presa da aparência ou de uma medida aparente, porque sua, particular; ele incide na desmedida, o oposto da existência que encontra a sua medida na lei divina, e que por isso é justa. O herói adota, de um modo consciente ou não, uma espécie de falso semblante; ele age como se toda medida que o transcende tivesse perdido o sentido. E ele é trágico precisamente porque esta sua posição se revela falsa. E então, ele se depara com uma injustiça que o obriga ao reconhecimento da justiça.

Assim, pode-se dizer que o conflito trágico deriva de um não-estar, ou não poder estar, completamente na justiça: o homem como que vive entre a justiça e a injustiça, entre o ser e a aparência. E a evolução do trágico consiste na descoberta da aparência e na conquista conseqüente do ser. Em outras palavras, dir-se-ia que o homem é um ser “híbrido”, no sentido de que pode perder de vista a sua medida real, transcendente, e emaranhar-se na aparência ou na desmedida, confinando-se à sua própria imanência. Em última análise, toda tragédia quer saber qual é a medida do homem. Toda tragédia pergunta se o homem encontra sua medida em sua particularidade ou se ela reside em algo que o transcende; e a tragédia pergunta para fazer ver que a segunda hipótese é a verdadeira. O não reconhecimento dessa medida do homem acarreta, pois, o trágico.

Esclarecida a questão do real, volta-se ao elemento possibilitador do trágico. Este poderia ser chamado de finitude, ou, ainda, de imperfeição. No entanto, é fundamental acrescentar que nem a finitude nem a separação ontológica², que caracterizam não só o homem, mas os seres vivos da natureza em geral, não são em si mesmas trágicas. O homem como homem, em sua condição, não é trágico. O trágico pertence à esfera dos valores; é preso a um valor que o trágico pode aparecer no real. Sem ser um valor, ele adere a certos valores, vindo então a manifestar-se (BORNHEIM, 1992, p.72).

Explica-se, desse modo, que esse gênero dramático que é a tragédia, não possa surgir arbitrariamente; que de fato a tragédia só tenha surgido na cultura ocidental, e mais, em certos momentos dessa cultura.

Portanto, para que se possa verificar o trágico, além do elemento básico exigido para que ele se dê, que é a existência de um homem trágico, há um outro pressuposto não menos

²Expressão consagrada por Sartre.

importante. Este se constitui pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte existencial do homem. A natureza da ordem pode variar. Pode ser o cosmo, os deuses, a justiça ou o bem. É só a partir destes dois pressupostos que se torna compreensível o conflito que caracteriza a ação trágica. Estar em ação trágica remete, pois, a esses dois pressupostos, e a partir da bipolaridade da situação faz-se possível o conflito. A polaridade dos pressupostos é uma exigência indispensável, é ela que torna viável a ação trágica. No momento em que estes dois pólos entram em conflito temos a ação trágica.

A natureza híbrida do homem se debate entre esses dois pólos que são os pressupostos últimos do trágico: o homem e o mundo dos valores que constitui o seu horizonte de vida. Ou melhor: o trágico reside no modo como a verdade (ou a mentira) do homem é desvelada. E o que vale para a tragédia grega vale também para o fenômeno do trágico como tal. Quer-se dizer que naqueles dois pressupostos se encontram os critérios que permitem avaliar o sentido da evolução do trágico. Evidentemente que não se trata de essências permanentes, mas de realidades históricas. Na medida em que os dois pólos mudam de natureza, se metamorfoseiam, é o próprio sentido do trágico que se transforma, porque desse modo eles perdem o sentido, e o fenômeno trágico deixa de existir.

1.3 Poética e estetas contemporâneos

A possibilidade de definir o trágico aparece como geradora de um debate que permanece em aberto. E para melhor entender esse debate, serão consultadas brevemente as idéias principais de sistemas de alguns filósofos modernos, que serão pinçados arbitrariamente de um grupo maior, a fim de se ter um quadro mais abrangente desta discussão e um conceito de trágico que permita a análise das tragédias, bem como poder estabelecer uma relação do trágico com a política.

Os estudiosos são unânimes em admitir que a tragédia alcançou o seu máximo esplendor, a sua forma mais perfeita, na Grécia clássica. Hegel (1965, p.390) diz que a fase mais bem acabada, tanto da tragédia quanto da comédia, foi atingida com os gregos:

C'est chez les grecs qu'il faut donc chercher les vrais débuts de l'art dramatique; c'est d'ailleurs chez eux que le principe de la libre individualité a, d'une façon générale, rendu possible pour la première fois la naissance et la parfaite élaboration de l'art classique.

(HEGEL, 1965, p. 390)

É, pois, estudando os antigos que se pode tentar compreender a essência da tragédia; a comparação com os gregos deixa avaliar o sentido do trágico por meio do teatro do Ocidente, e medir o que permanece constante. Todavia, não é nada fácil penetrar o mistério de seu sentido último. Para penetrá-lo, a primeira fonte teórica que se costuma consultar são as páginas de Aristóteles, mas ele não nos diz o que é a tragédia; ele apenas delimita o seu objeto, e nos diz, sobretudo, como a tragédia se estrutura, quais são as suas partes constituintes e qual é o lugar destas partes. Contudo, exatamente em relação ao problema central e mais importante, a elucidação da essência do fenômeno trágico, Aristóteles silencia.

Assim, se se quiser encontrar teorias ou interpretações do que seja a tragédia, deve-se consultar os filósofos e os estetas modernos e contemporâneos. A bibliografia sobre o assunto é bastante vasta; é mesmo tão vasta quanto confusa, sendo a principal dificuldade que oferece a compreensão da tragédia a que advém da resistência que envolve o próprio fenômeno do trágico. Sua natureza complexa provém do fato de que, como diz Bornheim (1992, p.71), ele se mantém rebelde a qualquer tipo de definição e não se submete integralmente a teorias. De modo que as interpretações permanecem aquém do trágico, e lutam com uma realidade que não pode ser reduzida a conceitos.

Lesky (1996, p.31) acredita que quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição. E mais adiante lembra lembra as seguintes palavras de Goethe: *todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico* (GOETHE *apud* LESKY, 1996). Até aqui se pode perceber que há uma certa unanimidade desses estudiosos com relação à dificuldade de uma conceituação do fenômeno do trágico, mas essa constatação não se encerra aqui.

Para Emil Staiger (1975, p.147), somente Goethe, Schelling, Hegel e Hebbel, quando tentam interpretar a crise acerca da visão de mundo do idealismo, aproximam-se da explicação do termo trágico. Contudo, ele chama a atenção para o fato de que essa interpretação só se adapta a uma modalidade especial do que se costuma denominar de crise trágica, a que nasce da contradição insolúvel entre livre arbítrio e destino. Para ele, a nova definição do conceito procura libertar-se desta limitação. Assim, não seria trágica, apenas, a crise do mundo idealista, mas a de qualquer mundo possível, antigo burguês, cristão ou germânico. E com isso, ele se refere, não

apenas à crise, mas a um fracasso irreconstruível, que não visualiza salvação. Para ele, nem toda obra chamada tragédia poderá ser considerada “trágica”.

A trágica não se relacionaria à dramaturgia, mas à metafísica. Assim, para ele, um cético que fracassa pode, desesperado, dar cabo de sua vida ou ainda um amante como Werther, para quem a paixão é o valor supremo e que chega à conclusão de que sua paixão destrói a ele e aos outros, são figuras trágicas e terminam naquela situação-limite em que se rompem todas as normas e anula-se a realidade humana. Contudo, nem toda desgraça é trágica, mas apenas aquela que rouba ao homem seu pouso, levando-o a cambalear fora de si. Desse modo, o trágico não frustra apenas um desejo ou uma esperança casual, mas destrói a lógica do mundo mesmo. Assim, para que o trágico cause efeito e espalhe sua força fatal, deverá atingir um homem que viva coerente com sua idéia e não vacile um momento sobre a validade dessa idéia (STAIGER, 1975, p.148). Assim, para que o trágico apareça como verdadeira catástrofe “mundial” é necessário inferir um mundo e compreendê-lo como a ordem generalizada.

Édipo acreditava que vivia coerentemente com os princípios morais-religiosos da época, para no final do caminho, ver a ordem de seu mundo desmoronar. Da mesma forma, Ricardo II e Ricardo III viram a ordem de seu mundo, baseado na obtenção do poder, desmoronar. E Danton, de Büchner, teria compreendido o mundo revolucionário como uma ordem e, ao vê-lo desmoronar, vive a tragicidade da situação, o aniquilamento mesmo de seu ser. Todos os personagens aqui citados têm sua tragicidade relacionada à perda do poder.

Portanto, para que o trágico cause efeito e espalhe sua força fatal, deverá atingir um homem que viva coerente com sua idéia e não vacile um momento sobre a validade desta idéia. E somente o espírito dramático satisfaz essas exigências, na medida em que retém com firmeza a singularidade e a relaciona como o objetivo central. Diferentemente do espírito épico que contempla estarecido a fatalidade e volta-se para novos acontecimentos e do lírico que só fala quando em uníssono com as coisas, o espírito dramático está sempre exposto ao perigo do trágico.

Este espírito não tem obrigatoriamente que irromper conforme se aproxime do final. Porém, dependendo da impetuosidade do poeta na condução sempre adiante do questionamento do porquê das coisas, sendo o mundo finito, logo chegar-se-á aos limites do homem, detendo-se o ser vivente apenas perante um deus desconhecido. A Trágica apresenta-se, assim, *como resultado sempre possível - embora não obrigatório - do estilo dramático* (STAIGER, 1975, p.148). Esse entendimento leva a uma diferenciação entre “trágico” e “tragédia”, que diverge da tradição

antiga, pois relaciona o trágico à metafísica, a um sentido, a uma ordem de mundo que quando desaba o homem, um povo ou uma classe não pode sobreviver.

Essa concepção de trágico de Staiger que prevê a destruição da lógica do mundo de uma existência, de um fracasso irrecorrível, que não visualiza salvação, é semelhante ao conceito de trágico de Szondi, quando este diz que não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína. Ou seja, uma salvação que se torna o aniquilamento e o fracasso irrecorrível do homem (SZONDI, 2004, p.29).

Com isso, chega-se aos comentários dos vários filósofos modernos onde são apresentadas definições para o trágico, mas nenhum chega a apontar para uma definição única e definitiva. No entanto, como se verá, as tentativas de definir o fenômeno do trágico levam à exposição de um denominador comum: o fator dialético, cuja presença é recorrente na filosofia do trágico, fundada por Schelling e que atravessa o pensamento dos períodos idealista e pós-idealista, assumindo sempre uma nova forma.

Como o objetivo aqui não é elucidar os diversos sistemas de todos os estetas contemporâneos, cita-se apenas os mais significativos, com o intuito de neles apontar a existência de um fator estrutural, que é comum a todos, de Schelling a Scheller³: que é o fator dialético.

1.4 Algumas concepções filosóficas do trágico

a) Schelling

Para Schelling (*apud* SZONDI, 2004, p.29), o fundamento da contradição presente na situação em que um mortal, destinado pela fatalidade a ser um criminoso, lutando contra a fatalidade e, no entanto terrivelmente castigado pelo crime que foi obra do destino, encontra-se em um nível mais profundo. Encontra-se no conflito da liberdade humana com o poder do mundo objetivo, em que o mortal tinha necessariamente que sucumbir, e por não ter sucumbido sem luta, precisa ser punido por sua própria derrota. A tragédia grega honrava a liberdade humana ao fazer

³ Até hoje, os conceitos de tragicidade e de trágico continuam sendo fundamentalmente alemães. É por isso que se encontram nesta primeira parte deste estudo — a parte que trata das concepções do trágico — apenas nomes de filósofos e poetas alemães.

seu herói lutar contra o poder superior do destino: para não ultrapassar os limites da arte, tinha de fazê-lo sucumbir.

À medida que o herói trágico, na interpretação de Schelling, não só sucumbe ao poder superior do elemento objetivo como também é punido por sua derrota, ou simplesmente pelo fato de ter optado pela luta, volta-se contra ele próprio o valor positivo de sua atitude, a vontade de liberdade que constitui “a essência do eu”.
(SZONDI, 2004, p.31)

Assim, o sistema de Schelling, cuja essência é a identidade de liberdade e necessidade, culmina em sua concepção do processo trágico como o restabelecimento dessa indiferença no conflito. Com isso, o trágico é compreendido como um fenômeno dialético.

b) Hegel

Hegel (*apud* SZONDI, 2004, p.37) ao se opor ao formalismo dualista da filosofia de sua época, condena a contraposição rígida entre lei e individualidade, universal e particular da filosofia de seu tempo. Ele se opõe a essa filosofia com a “idéia absoluta da eticidade”, algo que contém, em completa identidade, o estado de natureza e a majestade e divindade de todo o estado de direito alheio ao indivíduo. Com isso, ele pretende substituir o conceito abstrato de eticidade por um conceito real, que apresente o universal e o particular em sua identidade, sendo a contraposição entre eles causada pela abstração do formalismo. A eticidade absoluta e real, como Hegel entende, é de modo imediato a eticidade do singular, e a essência desta última, por sua vez, é a eticidade real, sendo, por isso, universal e absoluta.

No entanto, Hegel não volta a sua atenção apenas para a identidade, mas também para o confronto permanente dos poderes compreendidos nela, para o movimento imanente à sua unidade, pelo qual a identidade se torna possível com o real. Por isso, a contraposição entre lei inorgânica e a individualidade viva, entre o universal e o particular, não é descartada, ela é suprimida no interior do conceito de identidade como contraposição dinâmica. Hegel compreende esse processo como autodivisão, como sacrifício. Esse processo, Hegel equipara ao processo trágico como tal.

Interpretado por Hegel como autodivisão e autoconciliação da natureza ética, o processo trágico manifesta, pela primeira vez e de modo imediato, sua estrutura dialética. Para Szondi

(2004, p.39), em Hegel "tragicidade e dialética coincidem". O processo trágico é, num primeiro momento, para ele, a dialética da eticidade; que, ele, a princípio, procura mostrar como sendo o espírito do cristianismo, e mais tarde postula como fundamento de uma nova doutrina ética. Assim, a dialética muda, torna-se lei do mundo e método do conhecimento. E elevada a um princípio universal, ela não tolera nenhum reino que lhe permaneça inacessível.

É verdade que o destino do herói trágico é visto em seu contexto metafísico, que se baseia no surgimento do divino na realidade efetiva, submetida ao princípio da particularização. Contudo, essencialmente, mais tarde, o trágico se altera no que diz respeito à idéia do divino.

Em oposição à primeira concepção, a segunda parece não ser imediatamente proveniente de um sistema filosófico, e assim, de acordo com o seu posicionamento em uma estética, pretende abarcar toda a variedade das possibilidades trágicas. O fator do acaso que se insinuou em sua concepção provém do trágico dos modernos, cujos heróis encontram-se em meio a um leque de relações e condições ocasionais, nas quais é possível agir de um modo ou de outro. Como observa Szondi, *a conduta deles é determinada por seu caráter próprio, que não incorpora, necessariamente, como é o caso dos antigos, um pathos ético* (2004, p.43).

Com essa interpretação da tragédia grega tem início a história da teoria do trágico, que volta sua atenção não mais para o efeito da tragédia, e sim para o próprio fenômeno trágico. À medida que o herói trágico não só sucumbe ao poder superior como também é punido por sua derrota, ou seja, pelo fato de ter optado pela luta, volta-se contra ele próprio o valor positivo de sua atitude. O processo, então, poderá ser chamado, segundo Hegel, de dialético.

c) Schopenhauer

Para Schopenhauer, *é o antagonismo da vontade consigo mesma que entra em cena (na tragédia), desdobrado da maneira mais completa, com todo o pavor desse conflito, no mais alto grau de sua objetividade* (apud SZONDI, 2004, p.52). Esse antagonismo torna-se evidente no sofrimento da humanidade, que é produzido, em parte, pelo acaso e pelo erro, que aparecem como dominadores do mundo, personificados como o destino em sua perfídia, quase com a aparência de uma vontade deliberada. Por outro lado, esse antagonismo também é produzido pela própria humanidade, pelo entrecruzamento dos esforços voluntários dos indivíduos, por meio da maldade e da tolice da maioria.

Schopenhauer entende o processo trágico como auto-supressão daquilo que constitui o mundo. Sua concepção do trágico tem como base unicamente o conceito de vontade⁴. Para ele, o universo, a partir do inorgânico, consiste em gradações da objetivação da vontade em uma seqüência de estágios que vai do vegetal até o homem. Considerada em si, a vontade é destituída de conhecimento, consistindo apenas num impulso cego. Mas, no processo dessa ascensão das suas formas de objetivação, a vontade adquire o conhecimento de seu querer, por meio do mundo da representação, desenvolvido a serviço dela. Assim, o processo de objetivação culmina no homem e na arte (SZONDI, 2004, p.51-54).

Nos conflitos que constituem a ação da tragédia, Schopenhauer enxerga a luta da vontade contra si mesma. A conclusão é que essa dialética trágica da vontade não se encontra no espaço temático da tragédia, mas surge apenas por meio de seu efeito sobre os espectadores e leitores: no conhecimento que comunica (SZONDI, 2004, p.51-54).

No entanto, segundo Schopenhauer, mesmo o conhecimento provém originalmente da própria vontade, pertence à essência de seu grau mais alto de objetivação e é um meio para a conservação do indivíduo e do seu modo de ser. A serviço da vontade, determinado a cumprir os seus objetivos, esse conhecimento em geral permanece quase totalmente servil a ela: é assim no caso de todos os animais e no de quase todos os homens (SZONDI, 2004, p.51-54).

Mas o conhecimento pode escapar dessa servidão em casos isolados, e assim, livre de todos os objetivos da vontade, estabelecer a arte como espelho claro do mundo. Portanto, 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 mesma. 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, assim, 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. Tudo o que é trágico, não importa a forma como apareça, recebe o seu característico impulso para o sublime com o despontar do

⁴A vontade é “a coisa em si, a fonte de todo fenômeno”.

conhecimento de que o mundo e a vida não podem oferecer nenhum prazer verdadeiro, portanto não são dignos de nossa afeição. Nisso consiste o espírito trágico: ele nos leva à resignação.

d) Nietzsche

Nietzsche vai reencontrar o impulso cego do conceito de vontade, que em Schopenhauer havia se transformado em resignação, no mundo dionisíaco da embriaguez, e o conceito de representação no mundo apolíneo do sonho e da imagem⁵. *O nascimento da tragédia* tem como *pathos* a rejeição da doutrina da resignação de Schopenhauer, mas o seu texto é marcado até nos últimos detalhes pelo sistema desse filósofo. Os conceitos de Schopenhauer de vontade e representação podem ser vistos como antepassados dos dois princípios artísticos nietzscheanos, o dionisíaco e o apolíneo (SZONDI, 2004, p.67).

A exegese que Nietzsche faz do trágico parece ser proveniente de sua interpretação da tragédia ática, entendida como a conciliação dos dois princípios artísticos (o apolíneo e o dionisíaco) que, nos períodos anteriores da arte grega, encontravam-se permanentemente em conflito, como o coro dionisíaco que sempre desemboca em um mundo apolíneo da imagem. Nietzsche acredita que, até Eurípides, Dionísio nunca deixou de ser o herói trágico, e que todas as figuras famosas do palco grego, Prometeu, Édipo, e outros, são apenas máscaras daquele herói original, dionisíaco. Esse seu destino, de ser esfacelado, é compreendido por Nietzsche como símbolo da individuação, de modo que é possível ver no herói trágico o deus que experimenta em si o sofrimento da individuação (SZONDI, 2004, p.67-69).

⁵ O apolíneo é para Nietzsche o princípio da individuação, um processo de criação do indivíduo, que se realiza como uma expressão da medida e da consciência de si. E se Nietzsche dá a esse processo o nome de apolíneo é porque, para ele, Apolo, deus da beleza, é a expressão, a imagem divina do princípio de individuação.

Já o dionisíaco é pensado por Nietzsche a partir do culto das bacantes: cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dionísio, à noite, nas montanhas, invadiram a Grécia vindas da Ásia. Em vez de um processo de individuação, trata-se de uma experiência de reconciliação das pessoas com as pessoas e com a natureza, uma harmonia universal, um sentimento místico de unidade. A experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da individualidade, e se fundir ao uno, ao ser; é a possibilidade de integração da parte na totalidade (MACHADO, 2005, p.7).

e) Scheler

Scheler (*apud* SZONDI, 2004, p.73) quer superar a diferença que a filosofia crítica estabeleceu entre o mundo *a priori* do formal e o mundo da matéria. Para fundamentar uma ética do formal e o mundo do material, ele esboça como sua base uma fenomenologia das qualidades de valor. O ponto mais importante dessa fenomenologia, na visão de Szondi (2004, p.73-74) é a aceitação de valores positivos e negativos, assim como de valores superiores e inferiores. A existência do trágico deve se localizar, portanto, “na essência dos valores”.

Diferenciando os valores positivos e negativos, superiores e inferiores, Scheler demonstra assim, que o trágico se mostra como conflito entre valores positivos e negativos e, no caso ideal, entre valores de grau igualmente elevado. Ele também estabelece uma gradação dos fenômenos trágicos, cuja conclusão se dá por meio de uma hierarquia de identidades dos valores em conflito. Essa conclusão ocorre *quando uma mesma força permite a uma coisa a realização de um valor altamente positivo* (*apud* SZONDI, 2004, p.73-75), e exatamente por meio desse processo *torna-se a causa do aniquilamento dessa mesma coisa como portadora de valor* (Szondi, 2004, p.74-75) entende que, ao estabelecer um mundo autônomo dos valores e da diferenciação fenomenológica desses valores, Scheler chega a uma estrutura dialética do trágico como a que aparece em Schelling e Hegel.

O fato de a concepção do trágico de Scheler se enraizar na ética do valor não prejudica, a sua validade, uma vez que todo o trágico move-se *na esfera de valores e relações de valores* (SZONDI, 2004, p.73). Por outro lado, essa ética dos valores não alcança nenhum conhecimento novo acerca do trágico, expressando apenas algo já implícito em todas as definições anteriores.

Esses comentários, que se referem a textos extraídos dos escritos filosóficos e estéticos de alguns dos principais filósofos, não têm a pretensão de aprofundar criticamente os sistemas dos quais as concepções do trágico foram retirados. Eles se contentam apenas em identificar a concepção de trágico em cada estrutura de pensamento. A utilização de tais comentários visa a tornar evidentes as diversas concepções do trágico com referência a um fator estrutural, que é comum a todas elas: sua natureza dialética.

1.5 Natureza dialética do trágico

No que esses filósofos são unânimes, de Schelling a Scheller, dentre outros, é quanto à natureza dialética do trágico. Esta ubiqüidade do fator dialético não é afetada nem por fronteiras históricas nem metodológicas. Ou seja, é esse fator dialético que expõe o denominador comum das diversas definições idealistas e pós-idealistas do trágico e, com isso, constitui uma possível base para o seu conceito geral.

Mas, segundo Szondi, o significado do fator dialético para o conceito de trágico resulta, também, do fato de que *o trágico já é perceptível mesmo quando não há menção a ele, mas apenas à tragédia como obra de arte: na Poética de Aristóteles e nas obras de seus discípulos* (2004, p.82). Ele observa que, em busca do tipo da ação mais apropriado para despertar medo e compaixão, Aristóteles chega à exigência de que a peripécia ocorre em consequência de grave transgressão de uma pessoa *de qualidade mediana, ou antes melhor do que pior*⁶.

Szondi refere-se a outro capítulo da *Poética* de Aristóteles para destacar especialmente a dialética de ódio e amor, mais uma vez com base em uma reflexão sobre o efeito trágico. Segundo ele, o grau de criticidade dos acontecimentos pode elevar, sendo considerados terríveis e tocantes no mais alto grau quando ocorrem em relações de afeto, *quando por exemplo um irmão mata um irmão ou a mãe mata o filho...*⁷ Ou seja, a estrutura dialética do trágico não se restringe ao ponto de vista filosófico, ela é conhecida também do ponto de vista da dramaturgia, embora quase sempre com uma particularização conceitual, de modo que não se considera a dialética como trágica. Apesar disso, ela deve se valer como critério para as definições do trágico.

Segundo Szondi (2004, p.82), apesar da ubiqüidade do fator dialético devemos considerar que a estética do idealismo alemão e do período posterior se recusou rigorosamente a deslocar o elemento dialético para o centro da consideração do trágico. Um dos motivos para isso, mas não o único, é que a preocupação primordial dos pensadores mais significativos, como Schelling, Hegel, Schopenhauer, dentre outros, não era definir o trágico, mas eles se depararam, no âmbito de suas filosofias, com um fenômeno a que denominaram *o trágico*, embora fosse *um trágico*: a concreção do trágico no pensamento de cada um deles.

⁶ARISTÓTELES. *Poética*, cap. 13, *Apud* Szondi, p. 82.

⁷Idem. cap. 14.

Contudo, como nem toda dialética é trágica, o trágico teria que ser reconhecido como uma determinada forma da dialética em um determinado espaço, sobretudo por meio da diferenciação em relação a seus conceitos opostos, que são igualmente estruturados de modo dialético. Não é possível reduzir o conceito lógico dialético a um fenômeno como o trágico, ao qual se deve o mais alto estágio da poesia, e que muitas vezes foi concebido como sendo intimamente ligado ao significado da existência.

A partir daí chega-se apenas a uma conclusão: não existe o trágico, pelo menos não como essência. Ele é um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, é justamente o modo dialético. É trágico apenas o declínio que ocorre da unidade dos opostos, a partir da transformação de algo em seu oposto, a partir da autodivisão.

Segundo Szondi (2004, p.77), a própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Quando uma filosofia, como a do trágico, torna-se mais do que o reconhecimento da dialética a que seus conceitos fundamentais se associam, ela deixa de ser filosofia. E aí, então, parece que a filosofia não é capaz de apreender o trágico. Ou então que não existe o trágico.

Com efeito, o denominador comum das diversas definições do trágico, idealistas e pós-idealistas, que constitui uma possível base para o seu conceito geral, é o fator dialético, uma estrutura que perpassa todas as definições do trágico, como seu único traço constante. Importa-nos aqui apenas a semelhança essencial entre as definições.

Após termos feito este breve resumo do quadro da opinião geral sobre a possibilidade de uma conceituação geral do trágico, introduzir-se-á uma breve exposição histórica em que estão presentes as origens de uma mentalidade política e cívica do povo ateniense, bem como o vínculo da manifestação trágica com as festas. E, por fim, será introduzida a relação do trágico com a política.

II. O TRÁGICO E A POLÍTICA

2.1 Pensamento grego

Foram os gregos que tiveram a primeira consciência do que seria o verdadeiro trágico. Eles criaram a arte trágica numa época em que se começa a esboçar a primeira concepção de Estado. A participação efetiva na política da cidade por parte do povo também se dá pela primeira vez. Não obstante possa ser dito que a política esteve presente a partir do momento em que as primeiras e mais primitivas associações se formaram, foi entre os gregos que pela primeira vez na história do mundo ocidental, uma sociedade chegou ao ponto em que os mais largos segmentos do corpo cívico obtiveram o direito, primeiro de intervir de maneira regular e importante na política, e enfim de nela tomar parte decisiva (MEIER, 2004, p. 8).

A grande crise da época arcaica que se caracteriza notadamente pelo endividamento e pela escravização de muitos povos, por revoltas, guerras civis e usurpações de poder chega a Atenas já bastante tarde. No início do século VI a.C., Sólon, figura que marcou o pensamento político grego como um grande homem de Estado, tentou restaurar a ordem na cidade; mas os resultados obtidos por ele foram limitados. Perto de 560 a.C., Pisístrato, encontrando na cidade muitos descontentes, neles se apóia e instaura uma tirania com a ajuda de mercenários. Segundo Heródoto (1985, p. I:64), “Peisístratos conquistou Atenas pela terceira vez; chegando lá, ele tratou de dar raízes à tirania, com a ajuda de numerosos mercenários e a imposição de tributos”.

Contudo, pouco depois de 510 a. C., os tiranos caem, e Atenas se recupera, graças, tudo indica, às reformas instauradas por Clístenes. Este homem compreendeu que as grandes ambições que o levariam a encontrar um papel relevante, de primeiro plano teriam mais chances de se realizar se ele atraísse grandes contingentes populares para seu lado. Com isto em mente, ele aumentou os direitos políticos do povo.

Político perspicaz, ele percebeu que, para mobilizar as massas contra as grandes famílias, era preciso beneficiá-las com vantagens econômicas e maior assistência jurídica. A ordem fundada por Clístenes garantia a cada cidadão igualdade perante a lei. Pela primeira vez na história, o governo passara, apesar de sérias limitações, a considerar o povo, que tinha o direito de, diretamente, na Assembléia, intervir nos destinos da *pólis*.

A nova organização da cidade dava, pela primeira vez, um papel importante ao todo do corpo cívico ateniense, excepcionalmente numeroso, e esse corpo se tornou poderoso não só no âmbito da política grega, como também da internacional, pois pouco depois das reformas de Clístenes, os atenienses marcharam contra os calcídios em Eubea e contra os Beócios; eles desafiaram seus inimigos e se apoderaram de uma parte do território de Cálcis para aí instalar seus próprios cidadãos. Para Heródoto, estes eventos dão uma amostra do quanto um regime em que os direitos políticos tendem a ser repartidos propicia mais potência a uma cidade:

Assim cresceu o poder dos atenienses. Não se evidencia num caso isolado, e sim na maioria dos casos, que a “igualdade” é instituição excelente; governados por tiranos, os atenienses não eram superiores na guerra a qualquer dos povos seus vizinhos, mas libertos dos tiranos eles assumiram de longe o primeiro lugar. Isso prova que, na servidão, eles se conduziam como covardes, (...) livres, porém, cada um agia com todas as suas forças para cumprir a missão em seu próprio benefício.

(HERODOTO, Cap. V:78, p.280)

Heródoto dá aqui o seu testemunho de uma época em que o imperialismo grego começa a se fundamentar. Antes dos anos 500 a.C., Atenas tornou-se a cidade mais poderosa da Grécia, com Esparta. Segundo Maquiavel:

(...); a experiência nos mostra que as cidades crescem em poder e em riqueza enquanto são livres. É maravilhoso, por exemplo, como cresceu a grandeza de Atenas durante os cem anos que se sucederam à ditadura de Pisítrato.

(MACHIAVELLI, 1979, p.203)

Quando a cidade tomou consciência de sua potência, ela parece igualmente ter privilegiado uma política mais ativa e de maior envergadura. Em todo caso, a assembléia do povo se deixa convencer a sustentar a revolta que as cidades gregas da Jônia desencadearam contra a dominação persa. Foi assim que Atenas entrou na política internacional. O interesse da história mundial foi aqui decidido. Aqui se confrontaram o despotismo oriental e os Estados divididos e reduzidos em termos de extensão e meios, mas que eram animados por uma livre individualidade. Desde então, tudo acontece muito rápido. A reação é esmagada em 494 a.C., sendo a armada persa vencida em Maratona.

Cerca de 483 a. C., após um período de calmaria, os persas se lançam em preparativos para uma segunda ofensiva, cujo objetivo, desta vez, é a conquista da Grécia inteira. Quase no mesmo momento, os atenienses decidem construir uma frota de guerra, mais importante que todas as que a Grécia já havia conhecido até então. A cidade foi transformada; e tudo tinha que acontecer rápido. Pelo menos a metade dos atenienses adultos devia consagrar todas as suas horas e seus dias a aprender a remar.

Com a confederação marítima, vastos territórios de colonização grega puderam ser ligados e seu laço federativo, antes frouxo, adquiriu formas cada vez mais sólidas e, em muitos aspectos, começavam a delinear-se os contornos de um império ático.

O trágico tem, pois, relação direta com a política, na medida que o exercício desta passa a se dar historicamente numa sociedade que viverá essa prática no seu cotidiano. Tanto a política quanto o trágico emergem como expressão de um povo, num momento e local específicos. Apesar de não haver a participação livre de todos indistintamente - escravos e mulheres eram excluídos deste grande debate -, os cidadãos, pela primeira vez, passam a ter acesso efetivo às grandes decisões políticas da cidade, conforme apreende-se das palavras de Protágoras, segundo o qual em Atenas:

Quando porém, vão deliberar sobre a virtude política, (...), é muito natural que admitam todos os cidadãos, por ser de necessidade que todos participem dessa virtude, sem a qual nenhuma cidade poderia subsistir.

(PLATÃO, 1980, Vols III-IV, p 59)

Eurípides expendeu a mesma opinião em sua obra *As suplicantes* (II,438-41),(...):citando as palavras do arauto, na reunião da assembléia - “Que homem tem um bom conselho a oferecer à cidade (pólis) e deseja torná-lo conhecido? - comentou Teseu: “Isso é liberdade. (...). Para a cidade, que poderia ser melhor?”.

(FINLEY, 1998, p. 31)

Tais julgamentos, de Protágoras e de Eurípides só foram possíveis devido a uma inovação grega fundamental: a política. Os gregos adotaram uma decisão radical e dupla. Localizaram a fonte da autoridade na própria comunidade, e decidiram-se pela política de discussão aberta. Isso é, pois, política, e os dramas e a historiografia grega do século V revelam até que ponto a política chegou a dominar a cultura grega.

Também discutia-se política em sociedades vizinhas e mais antigas como Egito, Assíria e Pérsia. Entretanto, tais discussões não constituíam política propriamente, como se dava em Atenas. Essas discussões não eram nem obrigatórias nem abertas. O rei recebia conselhos, mas não era obrigado a dar-lhes atenção, nem mesmo solicitá-los. Assim, havia os que planejavam, tramavam e conspiravam, a fim de imporem decisões.

Houve ainda algumas comunidades políticas primitivas não-gregas, pelo menos entre os fenícios e os etruscos; todavia, segundo Finley (1998, p.32) na tradição Ocidental, a história política se inicia com os gregos, a começar pela própria palavra “política”, cuja raiz se encontra na palavra *pólis*.

Em termos políticos, a comunidade exercia poder total, porém nos limites impostos pela lei, o que significa que o corpo soberano era incondicionalmente livre quanto às decisões que tomava. Em certas áreas do comportamento humano, ele normalmente não interferia, mas apenas por não o desejar, ou por não pensar em fazê-lo. O indivíduo não possuía direitos naturais de interditar um ato do Estado.

De modo ideal, uma participação total no processo decisório significava todo o direito a influir nas decisões, não só pelo pronunciamento, no corpo soberano, mas também pelo voto, quer se tratasse de uma oligarquia ou de uma democracia. Na forma final da democracia ateniense e possivelmente de outras democracias gregas, cada cidadão tinha, em princípio, o direito de redigir ou de emendar projetos, de pronunciar-se a favor ou contra os requerimentos apresentados por outros.

Contudo, na prática, as coisas eram diferentes. A assembléia ateniense normalmente se reunia num anfiteatro natural, e é surpreendente que, em semelhante ajuntamento de milhares de homens, freqüentemente com uma pauta que devia ser cumprida em um único dia, o cidadão comum desejasse ou ousasse pedir a palavra e fosse ouvido. Para Finley (1998, p.37), a evidência epigráfica e literária não deixa dúvida de que os pronunciamentos e a real formulação de políticas e de proposições constituíam um monopólio do que podemos chamar de pequena classe política.

Portanto, qualquer avaliação da política na *pólis* requer cuidadoso equilíbrio entre ideal e realidade, entre ideologia e prática. Não constitui grande desvantagem que só se possa tentar fazê-lo no que concerne a Atenas, uma vez que essa cidade era a quinta essência da *pólis* política. O que se segue, aplica-se, pois, específica e unicamente a Atenas, embora o mesmo se possa presumir a propósito das outras democracias, sob aspectos importantes, mas não sob todos.

A restrição mais evidente para atingir-se esse ideal, com sua ênfase na igualdade, advinha da ponderável desigualdade entre os membros da população de cidadãos. Basta limitar as diferenças à riqueza. Sem meios nem tempo para obter educação adequada, ou para manter os padrões das finanças, das relações exteriores e de outros assuntos de interesse público, dificilmente se poderia esperar que um cidadão se pronunciasse e fosse ouvido por ocasião das deliberações. Ele poderia, mesmo, considerar excessivamente custoso e incômodo freqüentar com regularidade as reuniões da Assembléia, em particular se se tratasse de um camponês que vivesse nas aldeias mais afastadas. Isso era tão evidente que foram adotadas providências, na tentativa de diminuir a desigualdade entre os cidadãos, de modo artificial. Os cargos públicos, em quase toda totalidade, eram escolhidos ao acaso e exercidos em rodízio, de maneira a não só tornar acessíveis ao povo, mas também a assegurar a disseminação de experiência direta nos negócios estaduais do dia-a-dia a uma proporção notavelmente grande do corpo de cidadãos. Introduziram, ainda, o princípio de que quem prestasse serviços nos corpos administrativo e judicial deveria ser recompensado com um pequeno subsídio diário.

Por outro lado, paradoxalmente, segundo nos conta Finley (1998, p.39), o comparecimento às reuniões da Assembléia constituía o último dos deveres a serem pagos com um subsídio diário, no início do século IV.

Portanto, a julgar pela existência dessa diferença entre o que seria o ideal e o real quanto à participação real do cidadão ateniense nas decisões de Estado, deduz-se que a tão propalada igualdade pregada pelos gregos, ficava restrita apenas a alguns segmentos sociais. A igualdade e a liberdade preconizadas pelos gregos à época se assemelha à mesma democracia imperialista norte-americana, cujo discurso de igualdade e liberdade esconde em seu interior um outro discurso, este real, de dominação e submetimento dos demais povos.

2.2 Os gregos e o Estado

É, ainda, neste momento histórico de surgimento da tragédia que aparecem os primeiros princípios do Estado político. Segundo Cassirer (1946, p.69), na filosofia grega surgiu, pela primeira vez, uma teoria racional do Estado. Ela elabora seu primeiro método político com a filosofia platônica. Mais tarde, a concepção de Estado ganha terreno, tornando-se predominante em todas as teorias dos sofistas. A tese de que “poder é direito” era a mais simples, a mais

plausível, a mais radical das fórmulas. Agradava não somente aos sábios ou sofistas, mas também aos homens práticos, aos dirigentes da política ateniense.

Assim, as novas idéias políticas vão se desenvolvendo no sentido de uma concepção de Estado. E a partir de então, na trajetória histórica da civilização ocidental, este fundamento estatal vai se organizando e sua formulação passando por várias transformações a partir dos filósofos gregos, até chegar ao que é na atualidade. Em todas as concepções formuladas no curso da história ocidental, o elemento divino é uma constante, como um dos recursos para fundamentar a presença do Estado. Só com Maquiavel, haverá uma ruptura. A religião no sistema de Maquiavel transforma-se numa simples ferramenta na mão dos dirigentes políticos. Já não tem qualquer relação com uma ordem transcendente das coisas e perdeu todos os seus valores espirituais.

2.3 Pensamento e mentalidade atenienses

É passível de identificação nas tragédias um pensamento antigo que se contrapõe às mudanças de mentalidade do povo ateniense, ao *lógos*, que começa a se insinuar por meio da filosofia racional. Aquele pensamento exalta o poder do mito religioso, talvez como forma didática de levar a cidade a recuperar seus valores morais. Diferente da burguesia moderna, os gregos não utilizaram, antes de ceder à política, os séculos para desenvolver características particulares, modos de pensamento próprios, uma disciplina e uma moral própria deles. O domínio sobre o qual eles edificam sua ordem, em comparação com o mundo moderno, é mais limitado. Em todo lugar o mito está presente; não apenas na epopéia, na tragédia, na poesia oral e nos templos, mas igualmente nos contos que são contados na infância e nas imagens pelas quais eles tomam conhecimento do mundo. No mundo moderno, sem dúvida, o mito ainda está presente, todavia, há um discurso científico que já desmitificou parte de alguns mitos e outros se debilitaram. Não era o caso dos gregos.

Assim, com relação a essa ubiquidade do elemento mítico-religioso, não se pode deixar de observar que, não obstante tenha assumido novas formas e nova coloração, ela ainda constitui um elemento de atualidade. Afinal, ainda hoje, continuaria a persistir a crença de que a justiça estabelece, como no passado, um vínculo necessário entre delito e castigo.

Com relação à antiguidade, a única fonte que pode nos ensinar alguma coisa nesse aspecto é a tragédia, na medida em que ela representa, de alguma maneira, o local de uma discussão institucionalizada e bastante original de problemas fundamentais que se põem a um corpo de cidadãos. Problemas que nascem de divisões e de afrontamentos provocados por tal ou qual situação. Muitos destes, suscitados ao nível das representações coletivas, do pensamento, da crença tradicional. Em *Édipo-Rei*, de Sófocles, é clara a discussão que se move no interior do poder entre os limites da racionalidade política e dos valores religiosos.

Disso conclui-se que as questões que surgiam nela não se limitavam à política, que ela não cessava de questionar os espíritos, e que, por conseqüência, os tragediógrafos, confrontados às transformações profundas, trabalharam em público seu saber nomológico⁸. Esse saber, nos séculos VI e V a. C., pode-se supor, não era muito diferente de um indivíduo para o outro. O passado provavelmente lhes teria transmitido muitos traços comuns, e a identidade cívica que eles desenvolveram em seguida não podia mais que acentuar esta tendência. Aliás, essa homogeneidade funda uma indispensável solidariedade entre as camadas mais populares como uma necessidade para fazerem face aos nobres.

2.4 Identidade cívica e política

Com a instauração da isonomia interna, os cidadãos das *pólis* gregas, sobretudo de Atenas, sofreram uma transformação rápida e importante no plano antropológico. Trata-se de uma transformação real, sem a qual, segundo Meier (2004, p.21), a isonomia não teria sido possível.

As isonomias gregas, cuja validade era restrita apenas aos nativos e do sexo masculino, repousam sobre a participação regular e estendida de um número relativamente grande de cidadãos nos negócios da cidade. O Conselho dos Quinhentos, desde Clístenes, é encarregado de representar em Atenas a vontade coletiva e de preparar os decretos da Assembléia do povo. Este precisa participar das decisões, não apenas pelo voto isolado, mas também para movimentar e ser movimentado, há a necessidade de criar-se a atmosfera de que todo homem está envolto pelo calor das discussões e das decisões. É necessário, pois, que as reuniões da Assembléia sejam

⁸Segundo Cristian Meier (2004: 47), Max Weber chama de saber nomológico aquele conhecimento geral, genérico, normativo ao qual se costuma relacionar o pensamento, a ação e a vivência humanos.

frequêntes e que a quantidade de cidadãos a participar seja numerosa, pois o Conselho dos Quinhentos se encontra em posição de clara inferioridade em relação à instituição aristocrática do Areópago, dependendo, por conseguinte, da sustentação de uma quantidade significativa de pessoas do povo.

Uma pressão considerável era exercida para conduzir o cidadão a participar ativamente da política da cidade. Entre os notáveis, quem quer que renuncie à política se expõe a perder sua reputação. Isto significa que uma parte relativamente grande do corpo cívico, membros de camadas médias, pessoas, em todo caso, que não podem se especializar suficientemente em política para fazer dela uma profissão, estão, no entanto, prontas a se engajar. De modo que elas, até certo ponto, são obrigadas a negligenciar seus próprios negócios, para consagrar tempo, energia e atenção à vida de cidadão.

Nesse contexto, se forma um pensamento político independente, que não é ligado a nenhuma tendência particular e no interior desse pensamento desenvolve-se uma nova concepção da ordem da *pólis*. Diante da arbitrariedade dos dominantes, quase impossível de conter, diante da agitação potencial dos dominados, a idéia seguiu seu curso: é necessário dar aos membros das camadas médias meios institucionais de fazer frente aos excessos dos aristocratas de sangue. Assim, as situações intoleráveis para os que agora se encontram no comando, as quais, no passado, originaram revoltas tendem a acabar e a *pólis* pode, até um certo ponto, alcançar um ponto de equilíbrio.

Trata-se, portanto, de transformar o descontentamento popular em reivindicações políticas. As chances de sucesso crescem com o retorno da prosperidade econômica. O fato de Clístenes e outros antes dele estimarem que o melhor meio de conciliar os favores do povo é lhe assegurar uma participação maior no domínio da decisão política, mostra o quanto os germes da novidade conseguiram fincar suas raízes.

A isonomia torna-se a palavra de ordem; e a partir dela se liberta uma grande força mobilizadora e colonizadora dos povos por eles considerados bárbaros. Visto que a vida cívica toma importância, é em relação a ela, antes de tudo, que se determinam a categoria e o valor de um homem, não é senão na política que se pode galgar uma melhor posição social.

Mas essa chance existe para aqueles que dispõem de bastante tempo. Todavia, eles só podem melhorar sua condição quando incluídos no grupo, já que o número era importante para fazer frente ao poder dos aristocratas. Individualmente, eles permanecem inferiores aos nobres em

riqueza, cultura e experiência. Sem contar ainda que, quase por todos os lugares - em Atenas, por exemplo - o conselho dos nobres subsiste, de modo que a Assembléia do povo não chega a assentar sua influência senão batalhando duramente contra aqueles. O principal instrumento de seu sucesso é, sem dúvida, a aparição dos conselhos de colegiados, cuja composição é renovada com regularidade. É somente todos juntos, e somente assim, que os membros das categorias médias podem contrabalançar a influência aristocrática. Nisto, precisamente, reside a isonomia.

Neste mundo que se pretende isonômico, abre-se espaço a um poder que ou decorre do saber ou é por ele qualificado. Num contexto político no qual se passa a valorizar acima de tudo o talento oratório e administrativo, a capacidade de compreender os reais problemas da cidade, administrar um grande domínio político, formular alternativas pragmáticas e expô-las com clareza à assembléia, torna-se elemento essencial.

Para fazer nascer esta solidariedade da isonomia, diversos fatores se encontram. A teoria da responsabilidade dos cidadãos, a consciência de que, talvez, eles fossem suficientemente capazes ou até melhor que os nobres, associada à convicção de que não havia outra maneira de combater a arbitrariedade deles; o fato de velar pelos interesses da cidade; o encorajamento ao engajamento político, o fato, enfim, de que a política é o meio de chegar à esfera central, até então reservada apenas aos nobres, tudo isso são fatores que concorrem para incentivar a solidariedade entre eles.

Para qualificar essa organização, o melhor é falar de uma identidade cívica institucionalizada: entre as diversas dependências do indivíduo, aquela que o liga à *pólis* toma o primeiro lugar. Fora a família, ela não encontrava quase nenhuma concorrência. Daí sua solidez. Muito estimada, a atividade pública inspira a altivez, e ela é assim fortemente estimada, porque é o principal domínio em que se pode atrair a consideração dos outros. Assim, nos segmentos mais amplos, a igualdade determina necessariamente a natureza mesma do cidadão e a vontade comum tende a uma mesma coisa: ser cidadão.

A este respeito, assiste-se não somente a uma modificação na relação entre os diferentes segmentos deste corpo social que se torna cívico, mas ao mesmo tempo a uma mudança ao nível antropológico, ou seja, há a formação de uma identidade nova.

Assim se explica a implicação dos cidadãos na política. Eles se consideram como elementos de uma cidade que é formada por todos eles juntos, um todo como uma comunidade de iguais. Ao lado das subdivisões da cidade, das Assembléias do povo e do Conselho, as festas

populares também cumpriam o seu papel: o ágora era não só lugar de reunião, mas igualmente lugar de teatro. Parece evidente que a política é, então, de domínio geral, superior, diante do qual todo o resto perde importância. O que os gregos chamavam política se traduz literalmente em negócios de cidadão.

Pode-se dizer que as novas instituições da constituição clistenense, permitem não só liberar como, sobretudo, concentrar um grande número de impulsos e de energias; a curto prazo, elas produziram toda uma vida cívica intensa em direção do exterior. Em um lapso de tempo bastante reduzido, o corpo dos cidadãos atenienses se encontra completamente transformado.

Aliada a estas mudanças, que trazem o cidadão para o centro das decisões políticas da *pólis*, a política fazia surgir de forma constante problemas impossíveis de resolver politicamente, mas que se tinha de ser resolvidos. Na Assembléia do povo, os argumentos foram sem dúvida se tornando mais e mais racionais. Aumentando, assim, o fosso entre a tradição e o presente, entre a religião e a moral de uma parte e a política de outra: as tensões em nível cada vez maior. E esses grandes problemas deviam aparecer justamente na tragédia.

Para descarregar a tensão desses grandes problemas, não havia outras instâncias, a não ser a tragédia que podia discutir tais problemas em estruturas novas. Como gênero literário original, a tragédia instaura, no sistema das festas públicas da cidade, um novo tipo de espetáculo.

Nesta cultura festiva sobressaía o culto das dionisíacas, como uma das mais importantes e também considerada uma das mais interessantes, conforme ver-se-á a seguir.

a) os espetáculos públicos da cidade

Os atenienses tinham alguns dias de interrupção da vida cotidiana em que podiam abandonar a ordem social e política e transformar a vida em festa. Neste período, eles viviam um cotidiano às avessas, subvertendo a ordem das coisas e da vida social, de modo que as leis, as proibições e restrições são revogadas durante esse período.

Estes espetáculos ou festas são um elemento completamente essencial na vida dos gregos nessa época. E de fato é dito que havia na Grécia antiga uma multidão e uma diversidade infinita de festas. Péricles avalia que a cidade as celebra num número particularmente elevado. E tudo leva a crer que ele tem razão. As *Nuvens*, de Aristófanes, contemplando Atenas, foram tocadas sobretudo pelos templos nas festas elevadas e as estátuas sagradas, e para as muito santas

procissões beatificadas, os sacrifícios e as danças que, a cabeça coroada, executadas para os deuses em todas as estações, e, quando chega a primavera, a graciosa festa de Dionísios, a exaltação dos coros melódiosos e o sussurro das flautas. Do que se pode inferir que Atenas observava mais festas que nenhuma outra cidade grega (MEIER, 2004, p.72).

Parece que Pisístrato multiplicou as festas comunitárias no conjunto da cidade e lhes deu mais brilho. É certamente a ele que remontam os concursos de tragédias. Foi sob a tirania de Pisístrato que, pela primeira vez, um autor trágico, Téspis, apresentou o que chamamos de tragédia, para a festa das Dionisiacas (VERNANT, 2001. p. 359). Teria sido esse tirano que, por motivos políticos, teria favorecido o culto a Dionísio - um culto que, em Atenas, era mais popular, mais agrário, mais ligado ao campesinato do que outros cultos. É muito provável que a mais suntuosa das festas de Dionísio, as dionisiacas urbanas, como eram chamadas em contraposição às rurais, tenha sido criação sua (LESKY, 1996, p.76).

Péricles teria inventado os espetáculos públicos, os banquetes solenes e os cortejos, contribuindo, segundo toda verossimilhança, para o enriquecimento da cultura festiva ática. Cerca de 440 a.C., ele construiu o Ódeon para os concursos musicais. Os espetáculos novos eram bancados pela cidade, mas na maior parte das vezes, os cidadãos abastados as financiavam: a organização material de cada festa era custeada pela liturgia, forma de contribuição financeira destes cidadãos afortunados.

Certamente, havia também razões táticas para a instauração e desenvolvimento das festas: graças a elas, se conciliava os favores do povo, que, por ocasião dos sacrifícios tem sua parte de animais imolados; e não é sem dúvida insensível ao brilho que esses divertimentos conferem a Atenas, e se felicita da ocasião que ela encontra de aí manifestar sua potência. É então fora de dúvida que “a política das festas ” traz vantagens políticas para aqueles que depositam suas moções necessárias para organizá-las: do ponto de vista da política tanto interior quanto exterior, há a necessidade das festas.

A respeito disso, há uma passagem de *As Leis* (653d), de Platão, que é bastante esclarecedora:

At. - Bien, pues; de esa recta crianza de placeres y dolores que constituye la educación se desvía y pervierte buena parte en los hombres durante el curso de su vida; y los dioses, compadeciéndose del linaje humano, que resulta tan sujeto a miseria, han dispuseto para ellos unos relevos de las penalidades, que son los períodos de sus festas, y les han dado como compañeros en la celebración de

ellas a las Musas, a Apolo Muságeta y a Dioniso, para que regulen como deben sus recreos.

(PLATÃO, 1960. p.45)

Como Péricles, Platão fala da necessidade que os homens têm de seus períodos de festas. Instaurando entre os homens um período de celebração e festas, os deuses teriam provido os mortais desta compensação necessária. Eles teriam dado aos mortais, como companheiros na celebração das festas, Apolo e Dionysios, a fim que estes os remetessem ao equilíbrio; além disso, os deuses assegurariam aos homens “educação”, executada no curso da festa, na presença dos deuses. O contexto indica que, para Platão, a educação da qual o indivíduo frui na origem, se enfraquece no cotidiano, de modo que ela deve ser reavivada.

Desde então, se cremos com Platão que as festas possuem uma função regenerativa, então sem nenhuma dúvida, elas agem igualmente sobre o espírito. Colocando nelas tão forte contribuição, os atenienses se expõem a toda sorte de dúvidas e de confusões. Daí a necessidade de uma “educação” na presença de um deus. É na tragédia que aqui se pensa primeiro, porque justamente no teatro, o saber nomológico é revivido, tornado sensível, corrigido e desenvolvido; porque aqui se trata do fundamento ético e intelectual da política. A música, igualmente, segundo as teorias de época, tem uma grande influência moral.

Além disso, é perfeitamente possível que essas características próprias tenham permitido à festa fornecer um relaxamento para o espírito. Por um período de tempo, as diferenças, as oposições, os conflitos da vida cotidiana recolhem-se à sombra. O corpo cívico pode se perceber primeiro como ligado numa mútua dependência. É assim do mesmo modo no conjunto da cidade em suas subdivisões, por exemplo, nos diversos concursos que se disputam por tribo.

b) As festas como lazer

As festas liberavam as tensões que podiam nascer das desigualdades de fortuna, porque, no essencial, os cidadãos ricos se encarregavam de sua organização, oferecendo, assim, às classes médias e inferiores o que os ricos desfrutavam largamente: um período de lazer, conduzido em comum e especializado em festa.

As festas aliviavam, porque elas suspendiam a ordem e os contratos da vida cotidiana, permitindo em seguida um funcionamento mais fácil das obrigações. Elas desempenhavam o

papel de uma válvula de escape, sobretudo quando elas autorizavam, na verdade exigiam, a exuberância, as canções satíricas ou a crítica virulenta da comédia ática. A ousadia e a franqueza dessa crítica, que não se privava de arranhar a Assembléia popular, não cessaram de surpreender os comentaristas modernos. Ela não é própria somente à comédia (onde a agressividade pode, em suma, se resolver em riso). Ela pertence igualmente à tragédia, onde a crítica se reveste mesmo de uma importância particular. É sem dúvida mais justo ver aí uma necessidade permanente e sempre vivaz, mas não deixou de haver tentativas de limitar, legalmente, essa liberdade da crítica.

É provavelmente impossível de compreender o papel que representavam as festas na coesão do corpo cívico ateniense se não se tem no espírito o fato de que nessa época, não existia o aparelho estatal, de modo que a coesão do conjunto deve ser gerada de novo, sem cessar. Disso resulta uma necessidade de se afirmar a si mesmo. Talvez precisamente satisfazer-se nas festas, e sem dúvida, o tanto possível, sob a proteção dos deuses. Logo, a expressão de críticas e de dúvidas é inseparável desse processo. Além disso, os gregos estimavam que todos os negócios que lhes diziam respeito deviam, tanto quanto possível, ser debatidos publicamente. Eles estavam provavelmente mais inclinados a expor suas dúvidas em comum, ao invés de guardá-las para si.

A excitação e a embriaguez controlada da festa deviam conferir a seu conteúdo uma importância e um interesse particulares. Não é sem razão que os povos primitivos não cessaram jamais de proclamar seu direito à festa.

As festas gregas, no século Va. C., não são apenas distrações divertidas, do “tempo livre”. Elas não oferecem o afrouxamento pela inação, nem pela colocação à distância das questões políticas. A política não estava ausente, ao contrário. Ela aí aparecia aos gregos desligada do real, parcialmente invertida também, parcialmente revestida de adornos do mito.

Essa descrição da festa está fundamentada mais sobre a passagem de Platão citada mais ao alto que sobre as declarações de Tucídides atribuídas a Péricles. Este vê as coisas mais do ponto de vista das realizações próprias da cidade de Atenas. E seu discurso faz ressaltar, de modo provavelmente exagerado, os traços modernos, racionais.

Segundo Meier (2004, p.64), muitas lacunas ainda subsistem no conhecimento atual para que seja possível apreciar, com mais exatidão, a importância da festa para a sociedade ateniense. Toda uma série de questões ainda surge. Talvez a relação entre o cotidiano e a festa seja também reveladora de uma sociedade. De toda maneira, esta relação não é fácil de compreender. Por exemplo, o que significa esses cortes claros no curso do ano, o ritmo, o retorno constante das

mesmas festas, a espera intensamente concentrada sobre elas? Dotando a festa de conteúdos sempre novos, por exemplo, renovando constantemente as tragédias, as comédias e os coros, os gregos formam talvez uma exceção.

A outra questão é até onde vai a influência da festa. Se a festa dá ao corpo cívico dos cidadãos o sentimento de sua coesão, se, talvez, certas solenidades são mesmo atos que garantem a identidade cívica, não se segue necessariamente que a festa acabe as oposições e os duros conflitos do cotidiano. Quanto a essa base ética que as festas restauram, é possível que ela não tenha tardado a reencontrar sua fragilidade. Mesmo passageiramente, aliviar, clarificar, atenuar os conflitos ou os relativizar, poderia ter sido de uma importância decisiva.

É preciso, ainda, assinalar um último aspecto da questão. Se a cultura festiva conhecia um tal impulso na Atenas de Péricles, é talvez porque este pensava em termos de compensação: os sucessos, a riqueza, o poder da cidade são consideráveis; mas sua dívida na direção dos deuses pesava; ela lhes devia mais e mais sacrifícios e mais festa também. Ela deve dar-se em proporção do que ela recebe. E resta que a instituição das festas em honra dos deuses ofereça, com os sacrifícios e os concursos, a possibilidade de compensar os esforços que os cidadãos multiplicam em serviço da cidade. Que os beneficiários sejam os deuses ou os cidadãos, a compensação funciona do mesmo modo. E tudo isto equilibra riqueza e pobreza, reforça o papel da cidade, dá ao espaço cívico sua plenitude.

c) Festa de Dionísio

Na longa teoria das festas atenienses, as Grandes Dionisiacas é uma das festas mais importantes, das mais interessantes e também uma das mais modernas. É o momento em que a navegação no mar Egeu é retomada. É também durante as dionisiacas que as cidades da confederação devem trazer a Atenas suas contribuições. A cidade se enche de estrangeiros, e toda essa afluência torna a cidade um local de intensa movimentação.

Tratava-se de uma festa ao curso da qual os atenienses restauravam o equilíbrio entre seus atos, sua experiência e o que eles sabiam dos homens, do destino e do mundo.

As Grandes Dionisiacas começam com o retorno solene à vila de uma velha estátua de madeira do deus; elas eram seguidas por uma brilhante procissão, para a qual cada cidade da Confederação devia enviar um grande *phallus* de madeira. Em seguida vêm os sacrifícios, em que

há abundância de carne e vinho; depois desfila um alegre e turbulento cortejo. Há os concursos de coros; as representações de comédias, de tragédias e de dramas satíricos encerravam esses regozijos. A festa durava vários dias do mês de março. Os prisioneiros eram postos em liberdade provisória, desde que um cidadão aceitasse responsabilizar-se por eles.

Não é possível saber exatamente quando a festa de Dionísio foi instituída. Muitos índices tendem a mostrar que ela remonta a época dos tiranos, ou ao menos que eles contribuíram bastante para lhe dar esplendor. Os coros em forma de ditirambo - canto característico ao culto de Dionísio - acompanhavam desde o início a oferenda ao deus. Segundo Meier (2004, p.70), é de 534 a.C. ou 533 a.C., que data o primeiro concurso disputado por vários poetas trágicos. Originariamente, o drama era representado provavelmente entre o coro e um só ator - que era com freqüência o próprio autor. Téspis, o primeiro autor a ganhar um concurso de tragédias, teria recorrido a maquiagens diferentes, mas logo as substituiu pela introdução de máscaras. No começo, o concurso provavelmente não ocupava mais que um só dia, e cada dramaturgia não devia apresentar mais que uma só obra.

Parece que várias cidades contribuíam para a formação da tragédia antiga, notadamente Coríntio e Sicione. As raízes e origens das representações permanecem, em todo caso, obscuras. Entretanto, mesmo que se explique uma boa parte da tragédia clássica por um processo evolutivo partindo de elementos bem antigos e originais, é fora de dúvida que uma série de atos conscientes, de inovações artísticas, desempenharam um papel na sua história.

Esses problemas podem ser deixados de lado no contexto político que nos interessa aqui. O problema é saber como as exigências e os desafios da época posteriores influenciaram sua evolução; ele reside na novidade que distingue a tragédia ática do século V de todas as formas precedentes que o gênero conheceu. De modo que as transformações surgidas no fim do século VI foram inventadas por Atenas e a forma que toma a tragédia no século V lhe deve mais ainda. Entretanto, não se deve entender tais invenções como um ato único, mas sim como o resultado de uma longa seqüência de inovações.

À época a qual remontam as tragédias que foram conservadas, as representações se desenvolvem mais ou menos segundo o seguinte esboço. As tragédias ocupam três dias, dos quais cada um é consagrado a três obras de um mesmo poeta, seguidas de um drama satírico. Um quarto dia é reservado às comédias, desta vez uma só por autor. As representações começam cedo, de manhã.

Os poetas que quisessem participar do concurso deviam remeter seu texto ao arconte ou ler para ele. Oficialmente, o arconte é o mais alto magistrado, mas, a partir de 487 a.C., a escolha dos candidatos passa a ser feita pela tiragem da sorte. Primeiro, reservado a uma categoria restrita, o acesso ao arconte se abre em seguida a um maior número de cidadãos. Os arcontes não são, necessariamente, personalidades políticas. Mal se sabe até onde se estendia sua competência, e se, por exemplo, eles podiam dar preferência a certos poetas em razão das opiniões que eles defendiam. Em todo caso, eles não estavam ao abrigo da crítica pública. Além disso, nada indica que os poetas trágicos se contentassem em refletir as tendências políticas do momento; isso é tanto menos provável que eles escreviam suas peças num momento em que eles ainda ignoravam quem seria o arconte e o fato de que este tinha de escolher não somente um, mas três poetas, tornava sua tarefa mais fácil.

São fatores de evidência da existência de um critério de valor para escolha do vencedor que os gregos tenham atribuído importância aos concursos, e que os melhores tenham disputado as palmas sob os olhos de todos. Por outro lado, alguns poetas acabaram por adquirir uma espécie de precedência, sobretudo Ésquilo, Sófocles e, numa menor medida, Eurípides.

A decisão do arconte consiste, segundo a fórmula consagrada, a dar uma coroa a cada um dos autores escolhidos. É ele que designa como chefes de coro, três homens ricos. Estes se encarregam, a suas expensas, de recrutar os coristas e o flautista, de vesti-los e de mantê-los durante o tempo de ensaios, isto é, de manter o espetáculo inteiro. São eles, ainda, que procuram, para a trupe, local para os ensaios. Todas essas despesas ficam a encargo de particulares. Essa generosidade lhes vale o reconhecimento e a estima de seus concidadãos, ela pode lhes servir no plano político.

Pouco antes das representações, uma manifestação pública oferece aos trágicos a ocasião de apresentar suas obras e seus atores. Se admitirmos que os ensaios eram, em princípio, cercados de um segredo mais ou menos bem guardado, esse “proagôn” era sem dúvida aguardado com impaciência. Para os atores, é só nesta ocasião que eles podem mostrar-se ao público de rosto descoberto. Como lugar dessas preliminares, cita-se o Odéon de Péricles, construído, cerca de 440 a.C. Antes desta data, o “proagôn”, podia se desenvolver em qualquer lugar.

Alguns instantes antes da representação, o arconte sorteia o júri; a lista daqueles que são suscetíveis de dela tomar parte é estabelecida um pouco antes. Aparentemente os chefes de coro têm o direito de propor nomes; de uma maneira geral, é provável que se cuide de fazer figurar

nessa lista pessoas que possuem certa competência na matéria. Sobre este ponto, a decisão pertence ao Conselho dos Cento e Cinquenta, principal órgão de governo junto com a Assembléia do povo. Na verdade, a composição da lista respeitava o equilíbrio entre as dez tribos, tais subdivisões repartiam o conjunto de cidadãos.

O júri é composto por dez membros, um por tribo. Ao fim das representações, eles votam. Entretanto, os votos não são todos contados: procede-se a uma nova tiragem, que seleciona cinco das dez tabuinhas enviadas pelo júri. Somente esses cinco votos são contados.

Todavia, a partir do segundo quarto do século V, a democracia ateniense funciona seguindo o princípio de que uma decisão, seja qual for ela, deve ser submetida a uma Assembléia mais larga possível. Logo, o teatro reúne um grande número de pessoas que, é verdade, não são todos os cidadãos, mas são muitos. Manifestamente, quer-se evitar que o voto fique subordinado ao humor do público; prefere-se manter, na medida do possível, certo nível de competência e de exigências.

Uma vez a lista de cidadãos, que são supostamente competentes, seja estabelecida, é tirada a sorte para determinar a composição do júri, e sobretudo a escolha dos votos decisivos. Escolher os dez membros do júri por tiragem de sorte é talvez necessário para evitar conflitos políticos e assim limitar a influência dos poderosos.

Não se pode contestar a importância vinculada ao primeiro prêmio, a intensidade da competição, a aspereza da luta, e o cuidado extremo com o qual, malgrado as dificuldades aparentemente insuperáveis, se esforça para se chegar à decisão mais objetiva possível.

O prêmio é atribuído ao poeta de uma parte, a seu chefe do coro por outra. Além disso, a partir de 449 a.C., uma distinção é dada ao melhor protagonista; ele não precisa necessariamente ter representado na peça vencedora.

À representação teatral antecede duas cerimônias: na primeira, os tributos das cidades confederadas são conduzidos provavelmente em vasos; na segunda, os órfãos que chegaram à idade adulta, entram no teatro em procissão solene. Pela primeira vez, eles portam o equipamento que a cidade lhes forneceu depois de lhes ter abastecido de educação. Um arauto proclama que esses jovens, cujos pais tombaram em bravos combates, saem doravante da tutela da cidade. Em seguida, eles tomam os lugares de honra que lhes foram reservados.

Essas cerimônias têm lugar no teatro devido ao fato de esse estar pleno, pois os atenienses aí se encontram num número inabitual. E não somente os atenienses, como também muitos

estrangeiros, sem dúvida, os enviados das cidades confederadas que vêm trazer suas contribuições.

Trata-se, pois, de uma demonstração de poder, diante de um concurso do povo que em poucas ocasiões se reunia. Ano após ano, os carregadores do talento faziam sua entrada. A maneira como o transportavam levavam os espectadores a ter idéia da quantidade desse dinheiro. É, em suma, a renda da hegemonia de Atenas sobre as demais cidades. Certamente, as contribuições eram destinadas à manutenção da frota, mas já havia um bom tempo que ela havia se tornado um instrumento de dominação do imperialismo ateniense.

Ao mesmo tempo, o desfile dos órfãos de guerra, que em regra geral eram numerosos, testemunhava os grandes sacrifícios consentidos pelo corpo cívico dos cidadãos atenienses em nome da liberdade dos gregos.

Assim, quer parecer que, sob esses dois aspectos, poder e sacrifício, a hegemonia ateniense adquire, mesmo antes do início do espetáculo, uma presença evidente. Quanto ao que pensava os aliados de Atenas, isso é outra coisa. Os atenienses não pareciam muito preocupados com isso. Eles poderiam disfarçar sua tirania, uma vez que é assim que, freqüentemente, eles mesmos qualificavam sua dominação.

À festa de Dionísio seguia-se uma sessão da Assembléia do povo, reunida no teatro; a discussão girava em torno do desenvolvimento da festa, dos sacrifícios, do cortejo, do concurso de tragédias. Examinavam-se os atos do arconte e as queixas podiam ser formuladas. Isto era uma prova suplementar da importância que Atenas concedia à festa e a seu bom desenvolvimento.

Segundo Méier (2004, p.82), Aristófanes diz em algum lugar que as tragédias educam o cidadão: um professor para os adultos. Mas é-se obrigado a estender mais largamente esse conceito de educação, para admitir que se trata de outra coisa: de discutir questões importantes, de integrar os fatos novos ao mundo das representações, à ética e à religião, e de modificá-las.

Não se segue de modo algum que a tragédia tenha necessariamente preenchido tais funções desde a origem. Elas foram aí se introduzindo no processo de uma evolução progressiva, acompanhando a história do corpo cívico ateniense.

2.5 Atualidade da tragédia e pensamento político

Na sua tessitura de jogar com o ambíguo, a tragédia teria tido por função pensar o novo unindo-o ao antigo e manter vivas as velhas interrogações, fazê-las entrar, sob uma forma nova, na nova realidade. A tragédia revive, regenerando e desenvolvendo a oposição entre o fundamento ético e a política. Mas se a arte dos tragediógrafos era alicerçada sobre problemas fundamentais do corpo cívico ateniense, sobre a base mental de sua política, como ela nos causa impressão tão viva e tão forte, ao ponto de nos ser atual? O que se tem, ainda hoje, em comum com os atenienses, ou ainda em que se funda essa universalidade, pela qual, Ésquilo, Sófocles e Eurípidés parecem nos interpelar tão diretamente, como interpelava o público ateniense do século V a. C.?

Se for levado em conta que, diretamente, mas sobretudo indiretamente, a Europa da Renascença, e mais ainda a dos tempos modernos, foi influenciada pela antigüidade, se julgarmos que, sem a antigüidade, ela teria mesmo sido impossível, somos forçados a admitir que existe, entre nós e os gregos traços comuns que, em boa parte, são devidos à história. Pois foi nessa escola que se forjaram nossas concepções do homem e de seu destino, e sua mitologia nos é muito familiar. Esse século clássico teve, sem dúvida alguma, virtude particular que distingue o que esses decênios produziram, razão pela qual essas obras apresentam-nos um interesse sempre renovado.

Conforme se conhece, a emergência de uma civilização é acompanhada sempre de uma transformação profunda na imagem do mundo, mas igualmente na maneira pela qual a arte representa certas seções da realidade, notadamente o homem. A sociedade elabora formas que lhe permitem produzir serviços particulares de que ela necessita, e que, ao mesmo tempo, lhe traçam fronteiras, exigindo geralmente uma especialização seguida, desde a base da escala, até seu ponto mais alto.

Os gregos elaboraram todo esse vasto aparelho institucional e conceitual, essas imagens do mundo, essa crença, sem as quais não pode haver uma grande civilização; e também formularam sua identidade.

A principal inovação que aparece nas *pólis* é, sem dúvida, a formação, nos círculos dirigentes da cidade, de um espaço público, de uma esfera caracterizada pelo lazer, pelo esporte e por uma vida social que se manifesta sob toda sorte de formas. Todavia, a política, as lutas dos

nobres, as usurpações dos tiranos fazem igualmente parte desse espaço público, e as revoltas das classes exploradas, às vezes, aí irrompem.

O pensamento político numa larga medida deu forma a certa racionalidade. Era necessário descobrir as leis da política e da coletividade, e espalhar o conhecimento dela. E isto não podia se dar sem uma abstração imposta. Esse conhecimento devia ser tão geral que os cidadãos entre si pudessem ser o centro de tudo. Parece que tal desafio obriga a um pensamento mais geral, mais distanciado. Esse pensamento deve procurar se assegurar dele mesmo, pela conquista de analogias no cosmo; aliás, ele concebe mesmo o cosmo da *pólis* como regido por leis análogas. É necessário, enfim, se se quer engajar na política as classes mais numerosas, tornar-lhes este conhecimento acessível, inteligível.

O espaço público da cidade ganha amplidão: ele deve seu tom particular aos cidadãos dos segmentos mais numerosos que terminaram por determinar a política. Este espaço se tornou dos cidadãos. De igual modo, a vida política se intensifica.

Todavia, foi um longo caminho. Foi necessário ao menos dois séculos e meio, para que, nos gregos, aparecesse pela primeira vez uma instância capaz de estabelecer a coletividade sobre novas bases. Para esses cidadãos em quem aparecem tensões tão inauditas que, ao mesmo tempo, se encontram diante de decisões muito difíceis, o mundo se torna relativamente complexo, vasto e difícil. Uma multidão de questões surgem e as respostas, se não eram simples, podiam entretanto serem encontradas de uma maneira propriamente clássica.

O classicismo grego consiste, pois, no fato de que uma série de respostas que se encontravam já esboçadas na história grega recebeu uma forma nova e quase perfeita. Elas procedem de uma comunidade e são formuladas em termos realmente universais. Elas são dadas nesta racionalidade que impregna o corpo cívico; mau grado as múltiplas desigualdades individuais, esta racionalidade é tomada como se fosse de todos.

O que dá a Atenas a atmosfera de sua qualidade e contribui igualmente para tornar sua cultura aberta e acessível é sua racionalidade tão difundida e tão eficaz, tão concreta para muitos e ao mesmo tempo tão abstrata para outros, além de sua penetração em novos domínios, como a história, a sofística, a filosofia e toda forma de ciência.

A rica metrópole atraía descobridores, cientistas e mestres de todo o mundo helênico. Ao espírito inovador e prático do ateniense combinavam-se as inovações intelectuais de filósofos e mestres que exploravam e explicavam uma visão revolucionária da estatura e da importância do

homem. Foi em Atenas que a nova atitude antropológica e antropocêntrica atingiu seu mais alto grau de confiança e assumiu seu tom mais abalizado. A idéia de que o homem era capaz de compreensão plena e do eventual domínio de seu ambiente, encontrou eco na cidade que não via limites para a sua própria expansão sem precedentes.

Caso se refute considerar como um efeito do acaso o classicismo grego, a aparição simultânea de tantas produções excepcionais, cuja influência permaneceu bastante ativa até os dias de hoje -, não se pode explicá-la senão pelas condições próprias ao século V, em particular em Atenas. É preciso, desde então, se contentar em dizer que esse século tornou esse classicismo possível. Para Meier (2004, p.261), o classicismo grego, e a tragédia em particular, é uma prova suplementar de que ele respondia, para os gregos, a uma necessidade.

Parece evidente que a política fazia surgir sem cessar novos problemas que eram impossíveis de resolver politicamente, mas cuja solução era indispensável se se queria ter uma política. A responsabilidade dos cidadãos não se resumia apenas a escolher deputados, mas antes tomar decisões práticas no dia-a-dia. Por outro lado, a política era ainda inseparável da religião; na consciência dos cidadãos, todos os problemas relativos à ética mergulhavam antes na política; no entanto, ao conselho e à Assembléia do povo, os argumentos foram sem dúvida se tornando mais e mais racionais. Segue-se que o fosso não cessa de aumentar entre a tradição e o presente, entre a religião e a moral de uma parte e a política de outra: as tensões em número infinito. Os grandes problemas deviam aparecer justamente na tragédia.

A contribuição desse gênero literário, o debate público do drama, era de uma importância pouco comum, porque todos, mais ou menos, se encontravam semelhantemente em terreno desconhecido, em uma situação que mudava, sem cessar. Não se encontra entre os gregos, esse comércio com uma consciência formada por gerações de cristianismo, nada de igrejas, escolas tampouco. Os atenienses dependiam muito menos deles mesmos que um do outro. Para descarregá-los de uma parte de seu fardo, não havia instâncias — salvo a tragédia que, graças à autoridade que usufruíam seus autores, podia trazer algum ensinamento, que podia esclarecer uma multidão de coisas, situá-las, discuti-las em estruturas novas.

É assim que a tragédia chega a ser a resposta cívica à interrogação sobre o destino humano. Nela cultura popular e cultura aristocrática se uniram de uma maneira que não é encontrada em nenhum outro lugar. Gênero literário original, a tragédia instaura, no sistema das festas públicas da cidade, um novo tipo de espetáculo e, como forma de expressão específica,

traduz aspectos da experiência humana até então despercebidos; marcando uma etapa na formação do homem como sujeito responsável.

A tragédia, como resposta cívica ao questionamento humano sobre seu destino, nasce num momento em que Atenas sofria uma importante transformação no plano antropológico. Quando se forma um pensamento político independente, que não é ligado a nenhuma tendência particular e no interior dele desenvolve-se uma nova concepção da ordem da *pólis*. Num momento em que a vida cívica toma importância e em relação a ela, antes de tudo, se determinam a categoria e o valor de um homem.

Como associada à política praticada pelos homens está implicada a questão do poder, passar-se-á nos capítulos seguintes a considerar formulações teóricas cuja preocupação é com as origens da dominação. Partir-se-á de Freud, cuja formulação teórica pretende dar conta de como o poder se forma do psiquismo humano. Em seguida, ver-se-á em Marx a dialética que se estabelece entre realidade e mercadoria e, em Clausewitz, a tensão que se esconde por trás da “paz”, que se estabelece após a guerra. Por fim, ver-se-á a concepção de poder e de Estado em Maquiavel.

Observa-se que em todas estas formulações é constante uma tensão entre elementos contraditórios, que, não obstante tendam a chegar a uma conciliação, esta é apenas aparente. Assim como se dá no trágico, tais formulações terminam por denunciar que existe, em diferentes níveis, a rebelião como elemento constante.

III. A SUBJETIVIZAÇÃO DO PODER E O COMPLEXO DE ÉDIPPO⁹

3.1 Abordagens sobre o poder

Conforme se viu no primeiro capítulo, todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável, havendo, pois, um fator estrutural, que é o fator dialético em diversas concepções do trágico de filósofos modernos. Este fator comum, esta ubiquidade, que não é afetada nem por fronteiras históricas nem metodológicas, é uma estrutura dialética que perpassa todas as definições do fenômeno do trágico, como seu único traço constante. Ver-se-á que, da mesma forma, das formulações teóricas enunciadas neste capítulo e nos que se seguem, emerge uma dinâmica conflituosa, que resulta em uma aparência de resolução.

Das diversas formulações que enunciam o ser do homem produzidas no transcurso histórico foi selecionada como ponto de partida para a reflexão sobre poder a teoria freudiana da formação do aparelho psíquico, tendo-se como referência o livro *Freud e o problema do poder*(1989) de Léon Rozitchner e ensaios como *Mal estar na civilização* (1980), *Reflexões em tempos de guerra* (1996), *Psicologia das Massas*(1996), *O homem Moisés e a religião monoteísta* (1997), dentre outros. Não esquecendo de mencionar e considerar, sem prejuízo do raciocínio freudiano, a abordagem crítica ao freudismo feita por Mikhail Bakhtin.

Para o objetivo desse trabalho, interessa na teoria freudiana a tese segundo a qual o poder, como se conhece, estaria instalado na própria constituição psíquica do sujeito, bem como o conflito existente entre as potências do “Id” e do “princípio de realidade”.

Começar-se-á pela formulação psicológica sobre o enfrentamento do homem com a realidade no complexo de Édipo, e seu posterior esquecimento, na constituição do aparelho psíquico, acentuando que o fundamento do individual está no coletivo. Depois, ver-se-á que também em Marx o fundamento do individual está no coletivo. E, por fim, chegar-se-á a Clausewitz como mais um teórico a considerar a questão do enfrentamento como fundamento nas relações de submetimento do homem. Tanto na formulação de Marx quanto na de Freud, o fundamento de toda organização social, desvirtuada em seu poder coletivo, aparece sempre como

⁹A versão de Édipo utilizada por Freud para construir sua teoria sobre o complexo de Édipo foi a da tragédia *Édipo-Rei*, de Sófocles. Portanto quando houver referência a Édipo ou suas variantes, como matriz edípica e outras, estar-se-

resultado de um enfrentamento, onde o domínio da vontade do outro está sempre em jogo. Começa-se por Freud por ser uma formulação teórica que pretende entender de que maneira o poder, que culminou mais tarde na forma de Estado, se organizou e se instalou na própria constituição psíquica do sujeito. Havendo, pois, uma necessidade de voltar às fontes subjetivas desse poder objetivo formado, em sua magnitude coletiva, por indivíduos.

Neste capítulo, tenta-se compreender qual é o lugar em que o poder externo, que é coletivo, continua, de alguma maneira, se reproduzindo na subjetividade. Quando Freud (1978) afirma que a fortaleza com a qual o poder controla o sujeito não está fora, senão situada a partir do próprio sujeito mesmo, ele está apontando caminhos para uma análise do problema da dominação e do poder que necessariamente tem de envolver o sujeito como o lugar onde este se assenta e se debate: *acha-se em consonância com o curso do desenvolvimento humano que a coerção externa se torne gradativamente internalizada* (FREUD, 1978, p.92). Daí implica que há uma relação estreita entre o individual e o coletivo e, ao mesmo tempo, uma separação radical entre ambos.

Trata-se de uma tentativa de análise em que a teoria da subjetividade contenha também em seus pressupostos a densidade histórica do mundo que a organiza como tal. Freud abre este caminho e tenta, talvez ainda de forma precária, dar conta desta determinação histórica na subjetividade, uma vez que ele trata de mostrar de que maneira a história está presente articulando e organizando o “aparelho psíquico”, onde a sociedade se interioriza até o ponto em que o indivíduo aparece congruentemente integrado dentro da reprodução do sistema que o produziu.

Busca-se, pois, compreender qual é o lugar, também individual, onde esse poder coletivo continua, de algum modo, se reproduzindo e ao mesmo tempo inibindo-se em seu desenvolvimento. Se o aparelho psíquico é projeção e interiorização da estrutura social no subjetivo, então, o poder aí estaria implantado onde aparentemente o sujeito é quase sempre o resultado imediato e espontâneo de um mero trânsito contínuo para o real. Portanto, deve-se mostrar de que maneira esse poder se implantou na subjetividade para converter os sujeitos em seres adequados às formas dominantes vigentes de Estado.

Objetivando abrir caminhos na relação entre o objetivo e o subjetivo recorrer-se-á a antecedentes históricos que contribuem para tal compreensão. Assim, evocar-se-á Marx, a fim de

á referindo-se ao Édipo de Sófocles. Se houver referência a outras versões, neste caso, então, especificar-se-á a autoria.

mostrar que, desde a própria concepção do conceito de riqueza, a crítica da economia política apontava para a produção de homens por meio da produção de objetos, enfatizando que aqui também ocorre a questão da subjetividade e a lógica que gera o desenvolvimento histórico, a qual é adequada no ocultamento da presença do coletivo no individual, afastando o sujeito de sua própria atividade. Será dada ênfase ao conceito de cooperação desenvolvido por Marx no capítulo XI, de *O capital*; é a cooperação que, desde a primeira atividade dos homens no começo da história, se prolonga na manufatura até chegar à indústria. Marx trata de compreender como se dissolve o poder de cooperação ao mesmo tempo em que se expropriam seus frutos, o que implica simultaneamente a produção de homens adequados a essa expropriação.

Far-se-á ainda referência à lógica que Marx percebe na mercadoria, que se transforma na forma dinheiro, assinalando que ali está presente uma lógica histórica que oculta o subjetivo no campo do coletivo. Em seguida, baseando-se no tópico que desenvolve a idéia do fetichismo, será lembrado como o domínio do imaginário está presente no âmbito da produção capitalista complementando aquela idéia, a fim de que possa funcionar adequadamente. Este imaginário complementar, que o sistema suscita e produz, está referido em Marx quando este trata da organização psíquica dos sujeitos que formam parte dele.

Como não seria possível falar de poder sem falar também de guerra, por fim, recorrer-se-á a Von Clausewitz. Acredita-se que nele fica evidenciado o problema do poder, em sua forma extrema, em relação com a subjetividade; pois é na guerra, que é um enfrentamento mortal coletivo, onde a personalidade do sujeito aparece dissolvida e convocada ao sacrifício como mera quantidade de força e poder de resistência. Ver-se-á que na concepção militar está presente o que Freud pôs em relevo como matriz despótica da subjetividade: a tese do complexo de Édipo. Ver-se-á, ainda, que Clausewitz parte de uma concepção monista da guerra e chega à concepção chamada de “estranha trindade”, onde reconhece o poder coletivo e a primazia da política. A primeira contém a colocação freudiana do duelo edípico em nível subjetivo e individual; na segunda, dá-se o reencontro da teoria com as forças coletivas, o que leva Clausewitz a criticar, até certo ponto, essa subjetividade da qual partiu a primeira concepção da guerra. Esta ampliação da concepção monista para outra triádica implica uma crítica da subjetividade despótica presente como modelo no militarismo; subjetividade que Freud analisou sob a forma de Édipo.

É verdade que a psicanálise detém-se, enquanto terapia, apenas no aspecto meramente individual. E como tal pode ser classificada como uma das variantes da psicologia subjetiva. Esse

método foi criticado pela filosofia da linguagem com Bakhtin (2004, p.14).¹⁰ Segundo ele, a psicologia deve estudar, por métodos objetivos, sem resvalar para o materialismo mecanicista dos behavioristas e reflexologistas que esquematizaram ao extremo os objetivos, o comportamento humano tal como ele se exprime materialmente nas condições de seu ambiente natural e social. Já a teoria freudiana proporcionaria apenas uma compreensão limitada ao individual.

A psicanálise costuma-se mover-se em função da salvação individual dentro da perdição coletiva. Esta análise restrita não pode desenvolver e permitir a aparição do lugar pessoal onde se engendra e se desenvolve o poder de resistência individual contra o sistema, e sua possível participação na transformação coletiva. Esta psicanálise gera um processo que resulta na permanência do sistema produtor da doença, pois o sujeito fica isolado, aferrado à impotência de seu próprio corpo individual sem poder abrir-se ao corpo comum pulsional do coletivo, esse que está presente tanto em Freud quanto em Marx.

Tentar-se-á compreender este problema com Freud, tal como aparece desde a emergência do desejo na criança. Sabe-se que esta trata de alcançar a satisfação de seu desejo apelando para a forma edípica. Forma de enfrentar o poder que é ao mesmo tempo uma saída infantil em falso e equivocada que será ratificada pelo sistema social como verdadeira nas instituições adultas.

3.2 Interiorização do poder

O aparelho psíquico supõe a aparição de estruturas significativas que a convertam em um lugar onde o histórico que a produz se apresente como lugar contraditório de seu acesso ao mundo dos homens. Não se trata de um aparelho definido anatomicamente, muito embora se desenvolva em um corpo biológico, mas sim de um lugar material onde se desenvolve um aparelho histórico. Esta materialidade psíquica é pensada por Freud como um espaço psíquico que tem uma entrada e uma saída, e dentro instâncias que o integram, as quais mantêm entre si uma orientação constante. Este aparato é destinado a produzir a capacidade de atuar no mundo dentro do qual o sujeito se encontra e possui um extremo sensível e um extremo consciente. O primeiro é o lugar onde se produzem as percepções oriundas de estímulos que o excitam. Mas este sistema

¹⁰ Segundo a psicologia subjetiva, a vida psíquica se apresenta ao homem da seguinte maneira: em si mesmo, na experiência interior, o homem observa imediatamente o fluxo de diversas vivências emocionais, concepções, sentimentos, desejos (BAKHTIN, 2004, p. 14).

perceptual deve, simultaneamente ao recebimento dos estímulos, estar livre para receber outros novos. Atrás dele deve, então, existir um outro que transforma as momentâneas excitações em marcas duradouras, mnemônicas. Aqui aparecem instâncias que reproduzem e conservam a ordem na qual essas percepções se deram: associação por simultaneidade, por analogia, e outras. Isto, conservado na memória do aparelho, permanece inconsciente, ainda quando poderá se prolongar até o outro extremo do aparelho, que é a consciência.

Entre estes conteúdos e seu prolongamento, Freud (1978) introduz uma instância crítica que separa decisivamente estas primeiras marcas inconscientes em seu prolongamento até as conscientes: uma instância que submete à crítica a atividade da outra. Esta instância crítica se encontra no extremo do aparelho. Trata-se do inconsciente, que se prolonga desde os sistemas mnemônicos, situados antes da consciência. O inconsciente se comunica com a consciência por meio do pré-consciente. A censura da resistência inibe, no estado de vigília, o trânsito de conteúdos inconscientes à consciência, na qual culmina este aparato destinado a facilitar a ação adequada à realidade por meio da força motriz. Este aparelho, que começa em um extremo sensorial, vai culminar em outro extremo racional.

Freud (1978) constrói, pois, uma forma mediadora entre o sujeito e a estrutura do sistema histórico-social. Um aparelho dualista que corresponde à forma mista, descrita anteriormente. Isso porque o sensível, isto é, o que provém do corpo, tudo o que aparece impressionando em sua determinação exterior e produzindo significações sentidas, tudo isso não pode passar à consciência, e tampouco poderá culminar numa conduta motriz que o prolongue. A censura é que determinará o que poderá inscrever-se dentro deste prolongamento do aparelho, que tem a palavra e a consciência que dela resulta. Percebe-se que essa estrutura inconsciente, a censura, revela imensa competência ideológica, na medida em que possui a capacidade de, entre as experiências emocionais, realizar uma seleção que é lógica e ética, possuindo, portanto, caráter ideológico.

Na verdade, Freud (1978) supõe que o dualismo está presente na estrutura do aparelho psíquico que a censura separa; que o homem seria organizado como o lugar onde a dominação e o poder exterior reprime seu próprio poder, o do corpo que só sentirá, pensará e trabalhará seguindo as linhas que a censura e a instância crítica lhe impuserem como única possibilidade de ser normal. O que Freud descreve é aquilo que a enfermidade individual, e os processos revolucionários coletivos cuidarão de romper.

Segundo Rozitchner (1989, p. 30), Freud supõe que o repressor não está somente fora do aparelho psíquico, no aparelho do Estado, ou da economia, ou do exército, ou da religião. Para ele, a repressão está ali na forma como se organiza a própria subjetividade, sendo o sujeito mesmo o lugar da repressão e do conflito social. O que não significa que ela não esteja também fora. Neste aparelho psíquico se encontra o fundamento mesmo do ser, de uma estrutura que permite a instauração do poder despótico na subjetividade do sujeito. Ele descreve a estrutura deste aparelho psíquico como resultado social.

Freud (1996) pretende descrever cientificamente a estrutura que corresponde à conformação histórica da subjetividade, mediante a repressão, e estabelece os fundamentos de uma psicologia considerada como ciência histórica, reencontrando o campo da realidade histórica, desde a origem do homem até os nossos dias, para dar conta do aparelho psíquico e da individualidade:

La oposición entre psicología individual y psicología social o colectiva, que a primera vista puede parecernos muy profunda, pierde gran parte de su significación en cuanto la sometemos a más detenido examen. La psicología individual se concreta, ciertamente, la hombre aislado e investiga los caminos por los que el mismo intenta alcanzar la satisfacción de sus instintos, pero sólo muy pocas veces y bajo determinadas condiciones excepcionales le es dado prescindir de las relaciones del individuo con sus semejantes. En la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente, “el otro”, como modelo, objeto auxiliar o adversario, y de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio psicología social, en un sentido amplio, pero plenamente justificado.

(FREUD, 1996, p. 2563)

Assim, a partir daí, é possível visualizar que, para Freud (1996) a psicologia é uma ciência ou um conhecimento de tipo histórico, e a compreensão do mais individual deve recorrer à origem coletiva e ao devir histórico para remontar, no presente, a constituição do sujeito. Não obstante, nesta origem, o ocultamento do poder coletivo opera nas massas chamadas artificiais e persiste, nas formações coletivas, a forma da psicologia individual.

3.3 O complexo de Édipo

A tragédia apresenta mais de uma versão sobre o mito de Édipo. A versão utilizada por Freud na construção de sua teoria do complexo de Édipo é a de Sófocles. Nesta o acento é posto na motivação religiosa-mítica. Já na versão de Eurípides, *As fenícias*¹¹, tem-se um deslocamento de acento, pois nesta tragédia a história de Édipo apresenta um enfoque mais político que religioso. A peça se concentra mais no conflito político e bélico entre os dois pretendentes ao poder: Etéocles e Polinice, muito embora, ao final da tragédia, Creonte apele para o argumento mítico-religioso para exigir que Édipo abandone a cidade. Segundo ele, as predições de Tirésias dão conta de que enquanto Édipo lá estiver, a cidade não prosperará. No entanto, fora ele mesmo, Creonte, o responsável pelo casamento de Édipo com Jocasta, e não os deuses¹².

Nesta tragédia, vê-se que o discurso religioso é exposto em sua fragilidade, sobretudo o fato de que a apelação ao argumento religioso dependerá das reais conveniências do poder.

Segundo Freud, o complexo de Édipo é o primeiro acontecimento pré-histórico da vida do homem, e Freud lhe atribui uma importância francamente decisiva para a vida desse. Esse complexo e tudo o que a ele está vinculado constituem o conteúdo central do sistema do inconsciente; juntam-se a ele os grupos menores de formações psíquicas recalçados, cujo afluxo perdura durante toda a vida do homem. Todos os acontecimentos da vida adulta herdariam sua força psíquica desse primeiro acontecimento deslocado para o inconsciente. Em sua vida posterior, o homem tornaria a representar reiteradamente todo esse acontecimento primordial do complexo de Édipo, sem, evidentemente, ter qualquer consciência disso.

Pode-se dizer, considerando a teoria freudiana do complexo de Édipo, que na constituição da personalidade ocorre um enfrentamento, o núcleo fundamental de uma rebeldia que a sociedade refreará: a rebeldia contra o poder. Um acontecimento como o afastamento do pai primitivo pela horda composta pelos irmãos teria deixado na história da humanidade marcos indestrutíveis e se manifestaria em formações substitutivas tanto mais numerosas quanto menos aquele fato deve ser lembrado. Neste sentido, o pensamento de Freud procura mostrar que a

¹¹ *As fenícias*, de Eurípides, é uma das versões da lenda de Édipo. Nela, Jocasta não se suicida e vive no palácio com um Édipo cego, destronado e sem voz. Ele só fala no final, no momento em que é comunicado da tragédia que se abateu sobre seus filhos e sua mulher e de sua expulsão da cidade por parte de Creonte.

¹² É o que se apreende da fala de Jocasta quando diz: *Creonte, meu irmão, proclamou que meu/ leito seria o*

sociedade determinaria não só o surgimento e a inibição de certas pulsões, que ela mesma suscita, senão algo mais fundamental: a negação do próprio desejo como garantia para inclusão na história e nas relações com os demais. E, com isto, a negação e o afastamento de uma experiência primordial que tem o corpo como lugar onde esta se elabora.

A importância da hipótese edípica reside no que ela pode ajudar a compreender de que maneira se dá no psiquismo o que seria a primeira forma subjetiva congruente com a dominação oficial, levando em conta que o ser humano está sujeito não somente às pressões de seu ambiente cultural imediato, mas também à influência da história cultural de seus ancestrais (Freud, 1964) Essa idéia já havia sido levantada por Nietzsche (2002), ao afirmar que o sentimento moral do homem é uma síntese, uma ressonância conjunta de todos os sentimentos de dominação e submissão que imperam na história de seus antepassados.

Se os processos psíquicos de uma geração não continuassem na geração seguinte, cada uma delas seria obrigada a adquirir de novo a orientação diante da vida, de maneira que nesse particular, não haveria progresso nem tampouco evolução. Uma parte dessa continuidade parece assegurada pela herança das disposições psíquicas que, naturalmente, precisam de certos estímulos na vida individual, para desenvolver-se plenamente. De modo que a herança dos pais deverá, de certa forma, ser conquistada pela geração seguinte.

Considerando-se esse processo de compreensão inconsciente, tudo que se refere a normas e costumes herdados das supostas primitivas relações com o pai arcaico, pode ter permitido que as gerações posteriores recebessem também a herança daqueles sentimentos.

O pensamento freudiano concebe as primeiras normas e restrições morais da sociedade primitiva como reação contra um ato que teria dado aos seus autores a noção de crime, ou mais especificamente, lhes dado a compreensão de um sistema complexo de sentimento de moral em que há respeito, temor, a comoção por algo sacro, algo que se considera mais importante do que o próprio homem (NIETZSCHE, 2002).

Segundo a narrativa freudiana da origem da história, no passado, os irmãos, pertencentes à horda primitiva, ao se reconhecerem como semelhantes submetidos ao poder do pai, reconheceram também o poder coletivo de sua própria existência unificada, e com ela fizeram frente ao poder individual do pai, a quem mataram. Todavia, eles, após matarem o pai, teriam se arrependido do ato cometido, porque também o amavam, e assim excluíram de sua consciência a

prêmio de quem decifrasse o enigma da misteriosa virgem (46-47.28).

lembrança do crime. A história, para Freud (1997), em seu sentido amplo, começa com esta rebelião coletiva pela liberação dos submetidos, pois os irmãos teriam se unido para intervir naquela organização política:

O primeiro passo decisivo no sentido de uma modificação nesse tipo de organização “social” parece ter sido que os irmãos expulsos, vivendo numa comunidade, uniram-se para derrotar o pai e, como era costume naqueles dias, devoraram-no cru.

(FREUD, 1997, p.73)

Mas, os irmãos teriam se arrependido deste ato e decidido a não mais repeti-lo e que a consumação do mesmo não lhes havia trazido benefício algum. Segundo Freud (1964), este sentimento de culpa não teria se extinguido até hoje. Ele continuaria agindo para produzir novas normas morais e restrições mais extensas, como formas de expiação de crimes praticados e precaução contra a execução de novos. Assim, passa-se, a partir de então, a lidar não com atos, mas com impulsos, ou melhor, com tendências afetivas, que aspirariam ao “mal”, mas que se absteriam de realizá-lo em virtude do registro inconsciente daquele ato original. De modo que a consciência de culpa passaria a basear-se, apenas, em realidades psíquicas e não em realidades afetivas, o que possivelmente, teria se dado entre os primitivos. Assim, os simples impulsos hostis para com o pai e a existência de um fantasioso desejo de matá-lo, poderiam ter sido suficientes para provocar aquela reação moral que criou o totemismo e o tabu.

Mas, por outro lado, Freud (1964), mais adiante, observa que o primitivo, ao contrário do neurótico, não conhecia a inibição. Para o primitivo, a idéia transformar-se-ia imediatamente em ação. Mesmo sem pleitear que esta seja a conclusão definitiva, Freud supõe, como Nietzsche (2002) já pressupusera ao dizer que “pensamentos são ações”, que na época primitiva havia a ação, e não a inibição dela.

Processo semelhante ao ocorrido com a horda fraterna, Freud vai apontar no que ele acredita ser a formação da origem do psiquismo individual. Segundo ele, isso ocorreria quando na criança se produzisse um enfrentamento crucial em que se confrontariam, como valores em debate, duas leis básicas de toda forma cultural: a proibição do incesto e do parricídio. Ou seja, o desejo de possuir a mãe e de eliminar o pai. A resolução deste conflito, na criança, que se daria em nível imaginário, pressupõe a existência de um vencido e de um vencedor. Nesse debate, a criança mataria o pai simbolicamente, em sua subjetividade, porém, por amá-lo, desenvolveria um sentimento de culpa inconsciente.

Assim, o drama inicial de todo homem, ao entrar na cultura, seria o mesmo drama do enfrentamento da criança com as normas sob a forma de um duelo, ou seja, de um enfrentamento que visa a dominar a vontade do adversário e, portanto, de uma luta de morte. Esta luta de morte, que está no núcleo da subjetividade de cada um, e da qual o homem não tem memória, determinaria sua inclusão na sociedade e nas relações humanas. A ênfase aqui, como o faz Freud, está no duelo edípico, porque é o que vai indicar o lugar psíquico a partir do qual esta consolidação da cisão entre espírito e corpo ficaria incisivamente estabelecida.

Enquanto o Édipo na criança é um fato infantil, imaginário e individual, na origem, histórica ele teria sido produto de um fato coletivo, real e adulto. Por isso se trataria, no segundo caso, de arrependimento, e não, contudo, como no caso da criança, de culpa inconsciente.

Segundo Freud, os irmãos teriam se arrependido da morte do pai porque estavam tomados por sentimentos ambíguos: odiavam-no da mesma forma que o amavam; e assim excluíram de sua consciência a lembrança do crime. Da mesma forma, no Édipo, a criança também sofreria por esta ambigüidade de sentimentos. Este, que para Freud teria sido o ato inaugurador da história, diferente do Édipo infantil, teria características diferentes do processo de enfrentamento edípico na criança. Enquanto o Édipo nela é um fato infantil, imaginário e individual, na origem histórica ele seria um fato coletivo, real e adulto. Por isso se trataria aqui de arrependimento, e não, como no caso da criança, de culpa inconsciente. De maneira que os simples impulsos hostis para com o pai e a existência de um fantasioso desejo de matá-lo e posteriormente devorá-lo, poderiam ter sido suficientes para provocar aquela reação moral que criou o totemismo e o tabu.

O assassinato seguido do sentimento de arrependimento, suposto por Freud, que em tese teria se dado entre os primitivos, não coincide com os estudos de Frazer (1951) sobre os costumes dos povos antigos. Segundo Frazer, nos tempos primitivos, matar o líder, o homem-deus, mentor da comunidade, era algo que fazia parte dos costumes religiosos dos povos. Encontra-se em povos antigos o costume de condenar à morte os reis, ao término de um prazo fixado ou quando sua saúde ou energia começam a declinar.

Os povos primitivos crêem que em algumas ocasiões, sua segurança, e mais ainda do mundo inteiro, está ligada à vida de um desses homens-deus ou encarnações humanas da divindade, sendo natural, portanto, que se observem extremos cuidados com sua vida, em consideração com a do próprio povo. Como, por mais cuidados e precauções que venham a ter com ele, nenhum evitará que o homem-deus torne-se velho e débil e, que ao final morra, seus

adoradores devem resolver tal situação da melhor maneira que podem. Se a marcha da natureza depende da vida do homem-deus, alguma catástrofe poder-se-á esperar do gradual debilitamento de seus poderes e de sua extinção final.

Portanto, só há um procedimento para evitar este perigo: matar o homem-deus tão logo se apresentem os primeiros sintomas de decadência de seus poderes para que assim sua alma possa ser transferida a um sucessor vigoroso antes de haver sido seriamente atingida pela ameaçadora decadência. As vantagens de matar o homem-deus, em vez de deixá-lo morrer de velhice e enfermidade, são bastante evidentes para o selvagem, porque se o homem-deus morre do que chamamos de morte natural, significa, em conseqüência, para o selvagem, que sua alma ou partiu voluntariamente de seu corpo e recusaria a retornar ou foi arrebatada por algum demônio ou feiticeiro. Matando-o, seus adoradores, em primeiro lugar, assegurariam a captura de sua alma quando escapasse e a transfeririam a um sucessor apropriado, vigoroso, e; em segundo lugar, matando-o antes que suas energias naturais se abatessem, podiam assegurar-se de que o mundo não decairia pela decadência do deus. Era uma renovação das forças divinas.

A morte do deus, isto é, de sua encarnação humana era, por certo, um passo necessário para sua revivificação ou ressurreição numa forma melhor. Não havendo na prática deste uso dos povos antigos nenhuma conotação de hostilidade, que mais tarde pudesse vir a se transformar em arrependimento ou sentimento de culpa, como emerge da versão freudiana, segundo a qual no núcleo da subjetividade de cada sujeito, e da qual não se tem memória, estaria uma luta de morte que determinaria sua inclusão na sociedade e nas relações humanas, com o assassinato do pai primordial e o subsequente sentimento de culpa.

3.4 A lei do Outro

A ênfase em Freud está no duelo edípico e nesse sentido há que se sublinhar a dissimetria, pois a criança, em sua fragilidade, não tem força real para enfrentar o pai, sendo permitido a ela um procedimento típico: regredir a uma forma anterior de relação com o mundo exterior, no caso a forma de identificação mais regressiva: a oral. Aquela na qual a criança incluía o objeto dentro de si e este aparecia formando parte dela, portanto aquela que abria um âmbito fantasiado dentro de sua própria subjetividade, onde ficava inscrito todo objeto. Ou seja, a criança, no

enfrentamento com o pai, atualizaria uma forma pretérita que em outro momento foi só uma forma imaginária e complementar, de sua relação com a realidade exterior.

Seria, pois, mediante a identificação oral, que a criança se identificaria e se igualaria com o repressor para impedir o cumprimento da ameaça de castração - separação da mãe e perda da virilidade. Ao se identificar com o pai, ela atualizaria um mecanismo que corresponderia a uma etapa anterior, mas atualizaria também o nível imaginário, no qual se assenta a fantasia ainda vigente de ser o complemento da mãe.

Este desenlace, em que o filho mataria o pai simbolicamente, em sua subjetividade, implica o aparecimento de um segundo momento. Se a criança odeia o pai rival e ameaçador, por outro lado, ela também o ama. Assim, ao ódio sucede o amor. A criança, então, por amor ao pai, após haver matado-o imaginariamente, voltaria a dar vida ao pai morto em sua subjetividade. Este fato abriria uma duplicidade: o que na criança era afeto e razão para com o pai se torna excluído e negado, isto é, abandonado ao inconsciente, porque a nova consciência que emergiria a partir daí será qualitativamente distinta daquela que caracterizava a criança na etapa anterior.

A partir deste momento será a lei do pai a que aparecerá como lógica e sentido de sua consciência, mas ficará excluído dela o conteúdo preciso, o enfrentamento, do qual resultou. O pai permanece imperando agora, porém como lei, sem o conteúdo sensível e imaginário que levou ao duelo. A lei do pai aparece agora como reguladora da consciência, porém desta desaparecerá aquilo que levou ao seu advento. O drama fundamental que produziu esta nova consciência é inconsciente da lei que a regula, uma vez que para ela a sua origem está ausente. Ou seja, a origem permanecerá sepultada no sujeito que seguirá dando vida ao pai morto imaginariamente.

É a partir daqui que aparece a primeira instauração da forma da autoridade para Freud como produto de um combate. À semelhança do confronto que se dá no trágico, em que duas potências colidem, em que duas ou mais forças se hostilizam, cada uma exigindo a supressão da outra a fim de se sobrepor, aqui o confronto se dá entre o “Id” e o “princípio de realidade”. Entre estas forças psíquicas, após um acordo, o “princípio de realidade” termina por estabelecer uma aparente estabilidade em que suas exigências teriam prioridade sobre as do “Id” e a autoridade é internalizada através do estabelecimento de um superego.

A partir daí, tudo quanto pense o sujeito terá que estar necessariamente regulado pela lei do outro, como ensina Freud: *a distinção entre fazer algo mau e desejar fazê-lo desaparece inteiramente, já que nada pode ser escondido do superego, sequer os pensamentos* (1978, p.178).

Todavia, esta lei não estará em sua consciência como objeto de seu pensar. Estará presente nele sob a forma de seu sentir, mas será inconsciente e, portanto, o sujeito não saberá de que se trata quando sente. A censura, como força psíquica específica que dirige o recalque e que se situa na fronteira entre os sistemas do inconsciente e da consciência, é que selecionaria o que “pode” ir para a consciência e o que deve ser deslocado para o inconsciente. E como não haveria comunicação entre consciente e inconsciente, o sujeito não poderia reconhecer desejos inconscientes. Estes, vendo-se sem saída, viveriam invariavelmente na psique com plenitude de força.

Observa-se, na construção psíquica proposta por Freud, a existência de um caráter ideológico, pois se a estrutura do “Superego” é capaz de julgar o que é considerado “mau”, é porque esta instância assumiu uma posição social em relação a qual alguns comportamentos seriam considerados prejudiciais à ordem estabelecida. E tal posição, mesmo que inconsciente, é política e social. É uma tomada de posição. Portanto, ao distinguir o que seria “bom” para aquele determinado sistema, o “Superego” estaria tomando uma posição ideológica, e não natural. Como órgão repressor, o “Superego” estaria, dessa forma, a serviço de uma determinada realidade social e política convencionalizada como “boa” e que, logo, exclui outras possibilidades, sobretudo as que ameacem aquela estrutura porque “más”.

Mas Freud constrói sua teoria do inconsciente partindo de enunciações verbais atribuídas exclusivamente a quem as enunciou. Ele não considera a enunciação verbalizada como produto da interação social. No entanto, quando ele diz que tudo quanto pense o sujeito terá que estar necessariamente regulado pela lei do outro; Freud não deixa de se aproximar do caminho da interação verbal, posto que todo comportamento verbal de maneira nenhuma possa ser creditado a um sujeito singular tomado isoladamente, pois não pertence a ele, mas sim ao seu grupo, ao seu ambiente social. A diferença é que Freud não avança no campo da interação social, permanecendo nos limites da individualidade.

Assim, a solução a que a criança chega, no Édipo, seria o resultado de um processo individual, infantil e imaginário. Essa forma infantil de lidar com esse processo seguiria determinando a inserção do homem em um sistema cuja realidade é adulta, coletiva e histórica. Esta saída em falso da criança, ao ser ratificada como se fosse uma solução verdadeira no âmbito da cultura dominante, constituir-se-ia na primeira matriz da dominação do sujeito. A rebeldia, que supõe-se teria levado a um enfrentamento de morte e que pela culpa teria trazido consigo o

arrependimento e o amor, teria sido a que permitiu instaurar o poder da lei do pai morto no sujeito. A voz do pai se eterniza no interior do sujeito.

Porém, este enfrentamento ficará excluído da consciência que a partir dele se inicia. É importante também o que acarreta a agressão que tentou abrir caminho na direção do desejo e redundou no enfrentamento do obstáculo exterior, o pai, pois por mais amado que este fosse, os irmãos não teriam aceitado o submetimento a ele.

Tal agressão, que Freud (1980) supõe teria se transformado em culpa, o sujeito passa a dirigir agora contra si mesmo, o que segundo Rozitchner é aproveitado pelo sistema exterior para *manter-nos obedientes a ele*, ou seja, *utiliza para a dominação a nossa própria força* (ROZITCHNER, 1989, p.36). Assim, o sistema utilizaria não apenas o poder de sua força para dominar, mas também a força dos próprios dominados, como observa Freud:

A civilização consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada.

(FREUD, 1980, p.176)

Há que sublinhar que o Édipo não é visto como uma forma imposta em sua solução final. Pelo contrário, é visto como um desenlace espontâneo, que o sistema dele se utiliza em seu proveito para apoiar sobre ele o poder de suas instituições. Sob este prisma, o Édipo estaria na base das instituições sociais e suas formas objetivas de dominação encontrariam, desse modo, sua ratificação subjetiva no próprio sujeito. É como se tivesse havido um acordo que constituirá seu baluarte aparentemente inexpugnável, como se a essência mesma do homem solicitasse, desde seu interior, o exercício da dominação.

Mas o que se observa é que a sociedade histórica exclui de sua origem um saber que é fundamental: a rebelião coletiva como fundamento de tomada do poder pelos irmãos e a eliminação de qualquer obstáculo que se opusesse à igualdade e à semelhança dos homens submetidos, mesmo quando o lugar da dominação fosse exercido pelo ser mais próximo afetivamente.

A família, como a conhecemos na atualidade, não é a reprodução daquela primeira originária, o sentido real do Édipo infantil imaginário encontra seu segredo voltando a compreender seu sentido na história adulta, atualizando a significação deste trânsito invisível. Já

não é possível partir da família, porque esta está determinada como uma instituição particular e mínima dentro do sistema total de produção. A horda primitiva era uma família, mas continha dentro de si as condições de sua reprodução. Nela, o sentido do todo, enquanto família, determinava o sentido de cada membro. Era, nesse sentido, pois, um sistema produtivo total. Agora a nossa está tematizada por outras instituições que a enquadram, lhe dão sentido e das quais depende: a igreja, o exército, as relações econômicas, o Estado. O sentido vem de fora da família, sendo a significação de sua própria forma exterior a ela, uma vez que depende de sua relação com as instituições às quais está subordinada e às quais serve.

Se na família primitiva o sentido do todo determinava como a família atribuía a função de cada membro, agora, na família atual não é mais assim, pois o sentido é exterior a ela. De modo que a significação do drama edípico não deve se restringir à família: deve, sim, buscar seu sentido no campo total do sistema político e social que a determina. Se permanecer só no Édipo, deixando de ler seu sentido real na passagem histórica da horda primitiva à aliança dos irmãos, sem considerar a forma despótica que oculta no individual o coletivo que está na origem, ratifica-se a saída em falso da criança como se fosse real.

Isso significaria voltar a validar sua inclusão posterior nas instituições adultas ignorando seu sentido, sua origem e sua adaptação. Voltar a reproduzir no campo das instituições atuais a forma da horda primitiva, a dependência “um a um” como fundamental, necessária e essencial: a forma da natureza na organização histórica.

Assim, deve-se prolongar o Édipo até incluir nele as demais instituições nas quais se prolonga, como formas comuns de dominação social, como ensina Freud: *concebemos as primeiras normas e restrições morais da sociedade primitiva como reação contra um ato que dera aos seus autores a noção de crime* (FREUD, 1964, p.274). A aparência do coletivo encobriria a relação dos indivíduos entre si como se não fosse determinante. Tais relações seriam o resultado de uma submissão que permaneceria, estruturalmente, sendo primordial. O que faria subsistir no seio do coletivo a psicologia individual, de submetimento, como fundamento da coletividade.

Há que se ressaltar, tanto no individual como no coletivo, o problema da agressão e da violência. Este ponto de partida teria levado a uma solução regressiva, à identificação oral com o agressor, o qual implicava um recurso imaginário que incluía o mundo exterior em seu próprio corpo, como se tudo estivesse contido nele, inclusive seu pai. Ou seja, a impossibilidade de

enfrentar a relação com o mundo exterior, em particular ao pai em uma relação dissimétrica, ao poder de seu ser adulto com a insuficiência de seu ser infantil, resolvia-se recorrendo a uma metamorfose fantasiada onde o todo e as partes estivessem contidas em sua própria subjetividade.

Esta forma imaginária em que o todo e as partes estão em um único ser seria, em última instância, aquela que se prolonga nas formas adultas e coletivas. O problema da violência contra o obstáculo exterior, no caso da criança, era a violência contra o pai. Mas na medida em que está presente no sujeito, formando unidade consigo mesmo, posto que se identificou com ele, implica dirigir a violência contra si mesmo; significa orientar seu poder de oposição para um aspecto de si mesmo, resultado de uma interiorização do mundo exterior.

3.5 Lugar do “pai”

Esta conversão da violência de externa para interna prolongaria-se nas formas coletivas. A psicologia individual, a que o sujeito fica reduzido no coletivo e o poder da própria corporeidade recalçada permite a persistência do poder despótico, do general, do Cristo, do chefe burocrático, e outros, que aparecem ocupando agora o “ lugar” do pai. Para Freud, o patológico não se determinaria pelo fato de que o objeto exista dentro ou fora do sujeito, mesmo quando adquira a contundência de sua realidade exterior, ou seja, só subjetivo ou somente resíduo imaginário: em ambos os casos, o objeto já está fora, seja ele real ou seja imaginário. Seria patológico porque a conexão do sujeito com o real exterior, sacerdote ou general, prolonga a fantasia infantil absoluta, confirmada agora em sua existência como objeto exterior.

Portanto, exista o objeto fora ou dentro do sujeito, seja real ou imaginário, em ambos os casos a solução pode ser patológica. Em última instância, é patológica a conduta onde o obstáculo que a desvirtua e dificulta sua expansão libidinal aparece oculto, não compreendido, e, portanto onde os poderes do próprio corpo são desconhecidos por seus sujeitos, os quais não dirigirão a violência contra o dominador exterior, mas contra si mesmos.

Na *Psicologia das massas e análise do ego*, Freud trata de exemplificar o “ego” como uma massa mínima, constituída por três sujeitos. Cada um tenderia para um objeto determinado retrospectivamente por sua relação com o “ideal de ego”. Mas cada “ideal de ego” teria o respectivo pai como fundamento. Na realidade, este “ego ideal” seria o ideal do outro que no sujeito determina sua relação com o real. O mais interessante é que, apesar de cada um ter seu

próprio pai específico, todos convergeriam seu ego ideal na direção de um objeto exterior comum: sacerdote, líder ou general. Isso porque na origem de cada eu haveria também uma forma comum de pai, e uma forma comum de família, que os teria originado.

Esta é a análise da estrutura básica de toda massa realizada por Freud, a chamada massa artificial que se materializa nas instituições. Os protótipos de massas artificiais que Freud descreve são a igreja e o exército. Ambos estão submetidos a um chefe e reconhecidos entre si igualmente como submetidos. De modo que a relação de submetimento individual é o fundamento da forma coletiva na massa artificial. Como se vê, segundo Freud, a organização social também se explica plenamente por mecanismos psíquicos. As forças psíquicas criam a comunicação, formam-na, dão-lhe solidez e durabilidade.

Enquanto a psicologia social tradicional classifica como massa aqueles conjuntos coletivos que vivem à margem das normas, que são as instituições, Freud, pelo contrário, entende que todas as instituições estão constituídas por massas. Mas as qualifica como artificiais, coercitivas e curvadas ao poder. Nessa forma coletiva, que conglobera efetivamente os homens e onde eles desenvolvem um processo de cooperação, fica encoberto o poder coletivo, mantendo a relação de cada um a um chefe. Tais relações são o resultado de uma submissão que permanece, estruturalmente, sendo primordial, fazendo subsistir, no seio do coletivo, a psicologia individual como fundamento da coletividade.

Nesse primeiro item do trabalho tentou-se desenvolver uma explicitação do aparelho psíquico em Freud, mostrando que o processo pelo qual a criança se incluiria no âmbito histórico preveria uma saída em falso por meio de uma luta necessariamente infantil, individual e imaginária, resultando disto a submissão à lei, à interiorização de um poder despótico que persistiria a partir de então como força motriz de sua organização individual. Em sua construção teórica, Freud supõe que é desde o lar, enquanto lugar de Édipo e da solução despótica que se instaura como matriz, que se consolidam e se aceitam posteriores submissões adultas. A solução equívoca da criança, equívoca porque fantasiada e individual encontraria agora no real outro poder despótico personalizado onde coincidiria o “ideal de ego” interior como o ego do outro dominador.

Emerge daí o caráter trágico da constituição psíquica individual, uma vez que o “Ego” consciente procura conciliar os conflitos que surgem permanentemente entre três potências que se hostilizam (o mundo exterior, o “Id” e o “Ideal de Ego”). O “Ego” consciente, na verdade,

representaria a face da estabilidade, porém, sob a ameaça constante de uma ruptura desta estabilidade, que no fundo é aparente, na medida em que a tensão entre tais instâncias psíquicas é permanente. As manifestações de sintomas somáticos poderiam ser lidas como tentativas de material recalcado em busca de uma via de saída para chegar à instância da consciência. Nesse conflito, nessa convivência de opostos, o lado do poder seria o que se sobrepõe aos desejos do sujeito, porém, tal sobreposição não excluiria o conflito. Este permanece.

Há ainda que acrescentar que o desconhecimento da origem da instalação desse poder levaria a uma situação de repetição indefinida dessa atitude de submetimento ao poder despótico, seja ele político ou mesmo religioso.

No próximo capítulo ver-se-á que esta mesma modalidade de expropriação do poder coletivo é a que descreve Marx na organização fabril do processo capitalista de produção.

IV. A ORIGEM DO PODER DESPÓTICO SEGUNDO MARX

4.1 Homem e natureza

O problema consiste em mostrar que a colocação do individual e do coletivo no campo da psicanálise não é estranha no campo das relações históricas, tal como também está presente em Marx. O individual não é simplesmente algo acidental, mas algo mais importante: é o lugar subjetivo onde se verifica o sentido de toda organização social. Todo sistema de produção é um sistema de produção de homens. Também em Marx, o fundamento do individual está no coletivo.

Neste capítulo tentar-se-á abordar as formulações de Marx pondo o acento em três níveis de desenvolvimento. No primeiro, tratar-se-á de compreender o aparecimento do poder despótico e o campo do imaginário, abrindo-se para o desenvolvimento da forma mercadoria que culmina, por sua vez, no fetiche.

No segundo nível de aproximação do problema, ver-se-á o que Marx traça nos *Grundrisse*, onde se engendram os diversos modos de produção que aparecem na história e a lógica que mostra o advento do capitalismo. Sobretudo, vê-se, aí, aparecer a forma de despotismo, o modo asiático de produção e a inversão e o ocultamento que nela se produz nos processos da coletividade sobre os quais implanta seu domínio.

E, por fim, o terceiro nível aparece na análise que Marx faz da cooperação, no capítulo I de *O capital*, em que também se acha o processo histórico, com ênfase na expropriação do poder criador coletivo que tem como fundamento necessário a desestruturação e a desorganização do coletivo.

Também aqui partir-se-á da subjetividade mista, em que o mais próprio do corpo pulsional é vivido como um domínio estrangeiro interior. Poder-se-ia dizer, assim como Marx descreve a mercadoria, que se trata de um ser que tem de físico o corpo e de metafísico o seu eu espiritual. A natureza do próprio corpo serve como base à determinação espiritual e histórica. Todavia, esta forma mista da subjetividade vive também em um mundo de objetos cuja forma reproduz, de algum modo, a mesma estrutura apresentada pelo sujeito. A mercadoria também é um objeto cuja forma reproduz uma cisão fundamental no seu modo de aparição: tem o valor de uso, de um lado,

e de troca, por outro. O primeiro é qualitativo e atualizado no consumo individual; o segundo é quantitativo e racional, e é atualizado no intercâmbio e na relação com outras mercadorias.

Assim, a mercadoria, física-metafísica, teria, em termos gerais, a mesma forma fundamental que os indivíduos que a produzem, consomem e a intercambiam dentro do sistema social que produz a ambos, tanto indivíduo quanto mercadoria como conformes. Conformes com a contradição fundamental do sistema global de produção, em que o trabalho assalariado, por um lado, e o capital, por outro, materializam e determinam um campo de oposição onde sujeitos e objetos são produzidos.

Tanto para Freud como para Marx, por se tratar de uma teoria histórica, não basta a descrição do presente ou a colocação especulativa de uma origem. Sendo ciência histórica é preciso que ela se abra como projeto de solução da contradição presente, tornando possível que o homem pense a possibilidade de sua transformação. De modo que em função da compreensão do processo histórico que levou ao presente, abre-se a possibilidade de uma orientação futura na qual se neguem as contradições que estão presentes em nossa realidade atual.

Marx vai partir de uma formulação muito simples. Diz que no campo da história o que há por explicar não é a unidade natural do homem com as condições objetivas de sua produção e reprodução. Pois isto não é um produto histórico:

En otras palabras: las condiciones originarias de la producción aparecen como presupuestos naturales, como condiciones naturales de existencia del productor, exactamente igual que su cuerpo viviente, el cual, por más que él lo reproduzca y desarrolle, originariamente no es puesto por él mismo sino que aparece como el presupuesto de sí mismo; su propia existencia (corporal) es un supuesto natural, que él no ha puesto.

(MARX, 1973, pg. 450)

Essa unidade natural, da qual o homem é parte, não tem que ser explicada porque não é um produto da história, é um produto natural. O que há por explicar é o fato de esta primeira unidade natural ter se transformado num processo histórico e apareça, ao fim, como uma contradição entre as condições subjetivas do indivíduo trabalhador e as condições objetivas, agora dele separadas, e que o enfrentam como capital. A matéria-prima, os instrumentos, os meios de produção, a terra e os meios de subsistência — antes submetidos em sua relação imediata com a terra, aparecem agora como algo que não lhe pertence. Nesta forma social de produção, o sujeito aparece reduzido a uma pura subjetividade, sem objeto.

Esta pura subjetividade, que se reduz ao limite extremo da individualidade e restrita à superfície do próprio corpo, é produto de uma cisão histórica que levou à subtração deste domínio que se tornou propriedade do capital, mas que em sua origem aparecia e era vivido como um prolongamento do corpo comum da coletividade. Como membro natural da entidade comunitária, participava da propriedade coletiva e tinha uma parte particular em sua possessão.

Assim, o modelo mínimo por meio do qual Marx vai regular o sentido para o qual tende a solução da contradição aparece já esboçado desde a natureza. Isto significa que há um prolongamento da natureza onde algumas soluções históricas são contraditórias com essa origem e esse fundamento. O capitalismo evidentemente o é, porque nele o enfrentamento entre o homem e a natureza é o fundamento e a base da estrutura social. Negação, portanto, do fundamento biológico, originário do qual se partiu.

Marx, então, vai recorrer a uma análise regressiva, a partir do presente, para poder reconstituir a lógica, descontínua, que dê conta da origem e do desenvolvimento desta contradição na qual se encontra o presente histórico.

4.2 Devir histórico do aparato psíquico

Quais foram os processos históricos que tornaram possível ao homem, que na origem não estava separado da produção e do campo no qual se objetivava, se convertesse neste ser sem propriedade e sem qualidades, despojado de tudo o que, por sua atividade, foi-se produzindo a história? Esta é a pergunta básica que Marx quer responder.

No começo, a natureza era para o homem o prolongamento de seu próprio corpo, inorgânico, com o qual tinha de estar em contínua elaboração para não morrer:

Propiedad no significa entonces originariamente sino el comportamiento del hombre con sus condiciones naturales de producción como con condiciones pertenientes a él. Suyas, presupuestas junto con su propia existencia; comportamiento con ellas como con presupuestos naturales de sí mismo, que, por así decirlo, sólo constituyen la prolongación de su cuerpo.

(MARX, 1973, pg. 452)

Mas durante o processo histórico ele foi paulatinamente se alienando e se expropriando da natureza. Se a sua história é a da sua expropriação e inclusão em um sistema de dominação no qual as condições que levaram a esta dominação ficam paulatinamente excluídas de sua

consciência e percepção, o homem historicamente se tornaria tão inconsciente de sua identidade e origem quanto Édipo na tragédia de Sófocles. É também aquela história com referência à qual sua estruturação individual e subjetiva dependerá desse mesmo processo que o constituiu como forma psíquica. Sendo o sistema de produção também produtor do aparelho psíquico.

Originariamente, o homem enfrentava a terra e os meios objetivos de produção como seus pertences. Isto que tornava o homem senhor das condições de sua realidade, derivava do suposto da comunidade. Assim, o homem se comportava em relação ao outro como co-proprietário. Marx parte da propriedade comunitária, derivada das famílias, que se amplia até constituir tribos nas quais se origina esta primeira forma de produção. Tal comunidade que torna os homens co-proprietários determina o sentido da individualidade em cada homem separadamente. Mas esta forma não supõe ainda um desenvolvimento muito profundo das diferenças individuais.

Portanto, o começo da história não tem senão aqueles pressupostos (a terra e os frutos advindos dela como prolongamentos do próprio homem, como natureza inorgânica de sua própria subjetividade) originados na natureza. Marx (1973) parte da família que se tornou tribo, por ampliação ou por vínculos de casamentos cruzados entre famílias ou por combinação de tribos. Este primeiro pressuposto consiste numa comunidade resultante de um processo natural. Este primeiro modo de propriedade comum servirá de fundamento à aparição de outros, derivados dele, que são: o modo asiático de produção, ou oriental, o germânico e o clássico, grego ou romano. Tais modos de produção não configuram um desenvolvimento lógico. E agrega, a seguir, o modo feudal e o capitalismo.

Este modelo teórico e abstrato contém em sua simplicidade dois extremos: a forma de organização coletiva e a forma dos sujeitos que a constituem. O sentido de cada sistema aparece no sujeito, sendo sua modalidade de existência inseparável da descrição daquele. De modo que é possível esboçar a partir de cada um deles essa modalidade que leva a diversas formas de individuação, cujo sentido aparece dado na relação de cada uma das partes com o todo do sistema. Estas formas simbólicas aparecem produzindo a capacidade do homem para integrar-se no campo universal do sistema de um modo ou de outro, a capacidade de apreender-se em relação com esse todo ou de excluir-se dele. São, pode-se dizer, formas preparatórias de uma individuação que por fim alcance uma determinação recíproca dos homens no intercâmbio universal, do qual dependerão as capacidades subjetivas e a consciência de cada sujeito em relação com os demais.

Assim, não se trata do desenvolvimento só dos meios de produção tomados em sua forma mais ampla, senão ao mesmo tempo da compreensão de como esse homem que trabalhava, no começo da história, terminou sendo trabalhador assalariado, sem objeto, separado de seu corpo comum natural, de sua natureza inorgânica e de sua comunidade. E Marx vai mostrando como a individuação do homem é produto de um processo histórico e ao mesmo tempo como os sistemas históricos, que organizam a representação do poder e a expropriação do trabalho, vão tratando de encobrir tanto a percepção desta expropriação por meio de formas jurídicas, como a origem do qual resulta a memória que desaparece e trata de ser borrada.

No modo asiático de produção, a dependência das tribos ao déspota¹³ e de cada uma delas a seu deus-lar, mostra esta superposição de tempos que o déspota trata de conservar, contudo para dominar a seu favor: transforma a propriedade da terra, que era de todos e que agora é só sua, em posse somente dos grupos de trabalhadores a que ele concede. Ocorre o mesmo no desenvolvimento do modo romano, onde o modo secundário de enraizamento e de comunidade no trabalho, é pensado segundo a forma da linhagem, onde o novo aparece encoberto sob uma categoria social anterior. Em todos estes modos, por um lado, é a comunidade o objeto de análise, e por outro, o sujeito, em cada uma das formas econômicas que ele analisa. Dessa forma, todo sistema de produção aparecerá como um sistema produtor de homens, e a economia apenas como um nível de leitura dessa produção material da consciência.

É no modo asiático de produção que, pela primeira vez, vê-se aparecer a forma histórica de expropriação do poder coletivo, prenúncio do Estado. É quando a totalidade da terra converte-se em propriedade de um só homem, o déspota. Marx esclarece que o único proprietário aparece como o pai de todas as comunidades menores: *unidad que realiza en el déspota como padre de las muchas entidades comunitárias* (1973, p.435). E a figura do pai remete a uma relação de dependência infantil e familiar, anterior no tempo coletivo e no individual, da comunidade antes familiar e a individualidade, antes infantil, agora no seio de uma forma social adulta e não imaginária, isto é, real. E é agora o déspota, sob a forma de pai, a única pessoa que concederá ou não o direito à terra. O poder coletivo foi delegado a um sujeito, que é signo de toda a comunidade e de intermediação entre ela e o poder divino.

¹³ Termo utilizado na tradução em espanhol em MARX, Karl. *Elementos Fundamentales para la critica de la economia política* - vol. 1. Tradução: Pedro Scaron. Buenos Aires. Siglo XXI Argentina Editores S.A, 1973.

Desaparece, então, nesta representação, nesta redução do todo a uma parte, a coletividade que esteve presente até então como fundamento vivo da totalidade histórica. O déspota, ao conceder-lhes a posse da terra, permite-lhes seguir trabalhando e produzindo excedentes que agora pertencem a ele. A forma anterior, a partir de agora, sobreviverá apenas na imaginação, como culto ao deus da tribo. A figura do déspota é ambígua: por um lado, é visto como pai ameaçador; por outro, é visto como deus, na imaginação à qual é relegada toda referência a um passado onde a comunidade foi real. As coletividades reais agora aparecem dispersas. Contraditoriamente, o que uniu o todo numa parte, ao mesmo tempo segregou esse todo entre si, em unidades isoladas.

A aparição desta nova forma simbólica do déspota significa que a rede de relações nas quais cada sujeito está incluído é a que determina a referência a si mesmo neste estar referido ao todo. Se antes a comunidade era o pressuposto de sua própria existência individual e de sua própria objetividade recuperada na terra, agora a comunidade a que pertence não é seu pressuposto. Vê-se agora a referência à imagem do déspota, como uma relação de submissão em que todos os membros de sua comunidade vivem reunidos como unidade disponível. As mediações sociais que individualizam a cada um estão interiorizadas, determinando a subjetividade em relação com um campo objetivo onde o déspota desempenha o papel de articulador, e ao redor do qual tudo se ordena como eixo central de dominação.

A comunidade real, como fundamento da individualidade, é negada; ela desapareceu e reapareceu como derivada do poder despótico que a expropriou de sua força e sua propriedade em seu próprio favor. Assim, o proprietário do todo determina, com sua figura e poder, a subjetividade de cada súdito. O que vai se percebendo é que, junto com a imposição de uma nova forma simbólica, dá-se a metamorfose dos conteúdos sociais.

Esta forma despótica já esboça, aqui, a forma central que aparecerá constituindo o fundamento do Estado moderno. O Estado, que assume o seu lugar junto com os homens que estão à sua frente, surge como um símbolo unificador da perdida comunidade. Uma forma social requer uma forma perceptiva que lhe sirva de fundamento na subjetividade dos indivíduos, pois sem essa transformação da corporeidade social não haveria metamorfose na história.

Este é, pois, o esboço, seguindo Marx, da lógica do processo histórico como um advento do indivíduo ao campo universal cuja forma acabada aparece no capitalismo.

4.3 Mercadoria e fetichismo

Ao começar a análise do capital, Marx parte da experiência dissolvente do subjetivo que caracteriza este sistema e da descrição do fenômeno da forma mercadoria. Ele vai aduzir que o desenvolvimento que leva ao fetichismo da mercadoria é também um processo de encobrimento do poder e da capacidade de significar que os homens vêm desenvolvendo no processo histórico e implica uma formação da subjetividade do campo de simbolização. Isso é conseguido graças à existência da linguagem e sua capacidade de significar por meio de signos¹⁴. Como signo, a mercadoria tem a capacidade não só de refletir a realidade, como também de ser um fragmento material desta.

Marx (1968) analisa no capítulo sobre a mercadoria a função muda dos objetos, os quais objetivam uma contradição real, ali onde a palavra não está disponível para expressar esta contradição. Onde a palavra não pode menos que seguir uma significação que se materializou previamente entre os objetos no enlace real e produtivo dos homens para alcançar a possibilidade de ser pensada e de adquirir representação adequada. Mas só depois que a contradição desenvolveu-se como tal entre os sujeitos, em relação a sua própria produção de homens reais, a palavra surge como um instrumento que, ao mesmo tempo que significa o real, também está a serviço da distorção desse real e de seu encobrimento. A palavra surge portando duas faces: uma negando a outra, numa relação dialética em que seu sentido depende dessa convivência conflituosa para significar. O domínio da linguagem aparece como complemento da dominação que circula pela expropriação material da vida alheia. Aqui se destaca o fator dialético, a bipolaridade que, da mesma forma que está presente no fenômeno do trágico, também aqui se movimenta no interior da forma mercadoria.

Há uma distância entre o que a mercadoria diz e o que a palavra convencional oculta ou não sabe. Trata-se de um campo onde se encontram presentes dois níveis de significação e

¹⁴Para Bakhtin, signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem (BAKHTIN, 1999, p.36).

informação. Um é mudo e outro, proferido. O primeiro é mudo nos objetos que têm a forma de mercadoria, mas que são indecifráveis para o sujeito; o segundo é do domínio da palavra que diz o que é necessário dizer para existir.

A análise de Marx trata de fazer que o segundo se expresse sem distorcer a realidade do primeiro. Trata-se do que na objetivação do sujeito permanece mudo porque encoberto na relação do homem com o homem. O que a palavra de Marx suscita é o que está presente na mercadoria, ainda que disfarçado e sem significação direta. Ou seja, as mesmas categorias que se acham em jogo na relação política e social dos homens entre si, e que se encontram encobertas, entre os objetos transformados em mercadoria. E o trágico aí aparece, na medida em que o homem segue trilhando um caminho, como se fora o seu, de forma completamente inconsciente. Ele desconhece o processo histórico que o expropriou de tudo, da natureza e até mesmo de si mesmo, de seu próprio corpo. Agora a natureza não é mais seu prolongamento, mas sim a coisa, a mercadoria.

Assim, ao partir da experiência dissolvente do subjetivo que caracteriza este sistema, Marx vai descobrir que o desenvolvimento que leva ao fetichismo da mercadoria é também um processo de encobrimento do poder e da capacidade de significar que os homens vêm desenvolvendo no processo histórico e implica uma formação da subjetividade do campo de simbolização.

Quanto ao valor de cada mercadoria, este mostra seu segredo na forma mais simples de intercâmbio entre duas mercadorias. E o valor que para o homem está presente em cada mercadoria não é nada mais do que a expressão, nela, de uma relação entre pelo menos duas mercadorias. De maneira que cada mercadoria se converte no lugar material e sensível que serve para que cada uma delas expresse o valor, em seu próprio corpo, da outra. O que significa que se lê seu ser, enquanto valor, na outra, num processo de deslocamento. Com efeito, as relações que aparecem entre os objetos, são, na verdade, objetivação de relações entre os homens. Ou seja, as relações entre os objetos refletem as relações entre os homens. É aqui que o momento subjetivo desaparece, quando a leitura direta de um processo objetivado nelas deixa passar em silêncio a fonte do sentido.

Quando as relações comunitárias deixam de existir, os homens passam a inscrever sua semelhança nos objetos, construindo uma comunidade de coisas semelhantes que os enfrentam, objetivando nelas apenas o filigrana de certas relações abstraídas do social agora inexistente. Segundo Marx, para que este processo ocorra é necessário que os homens se enfrentem como

indivíduos independentes entre si. A partir de então, a coisa passa a ser o único prolongamento do homem, sua única medida, sua única presença para o outro e o interesse aí se esgota.

Este sistema objetivo é complementar com outro sistema, o sistema social produtor de bens: o capital. Mas não é só isso, pois para que Marx explique esse processo, ele tem que fazer referência a um complemento social que constitui o mundo imaginário-real dos homens. Para que esses produtos apareçam como um mundo cheio de magia e de fantasmagoria é necessário que as relações sociais entre os sujeitos estejam determinadas pelo misticismo, mundo em que os homens aparecem como criaturas de Deus, como autômatos dotados de vida própria. Daí, diz Marx, *ser o cristianismo, com seu culto ao homem abstrato, a forma de religião mais adequada para essa sociedade, notadamente em seu desenvolvimento burguês, o protestantismo, o deísmo, etc* (MARX, 1968, p.88).

O aspecto que mais interessa reter nesse processo está presente na maneira como uma parte de um todo termina por adquirir preeminência no processo de representação desse todo. Esse todo aqui significa todo de mercadorias do qual, como parte, se separou o ouro. A analogia ou o isomorfismo existe, pois, entre este processo e o que culminou na forma despótica: nesse também o déspota se separou do todo e era, enquanto parte, a representação do todo que aparecia nele. E todos estes processos que reúnem um poder coletivo distinto em cada caso e de diferente nível obtêm, contudo, a mesma vantagem: o poder desaparece de sua fonte social, para ser usufruído apenas por uma parte. É esta a lógica fundamental que aqui desaparece do visível e da compreensão e do significado legível, apesar de que, todavia, siga como se permanecesse como fundamento real do poder.

Enfim chega-se ao que sucede no fetichismo da mercadoria. O sujeito, visto agora como produtor, proprietário ou comprador de mercadorias, se relaciona com elas projetando uma deformação imaginária. A mercadoria como valor consiste num fetiche: *à primeira vista, a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. Analisando-a, vê-se que ela é algo muito estranho, cheia de sutilezas metafísicas e argúcias teológicas* (1968, p.79).

Ela parece conter o valor em si mesma, mas não por sua relação com as outras e com o processo que as produziu. Por isso Marx diz que a mercadoria é um objeto fisicamente metafísico. Ela tem de físico o valor de uso, e de metafísico o valor de troca, valendo este por si, sem compreender sua origem. De forma semelhante o homem também é um ser fisicamente metafísico. Tem sua espiritualidade repousada no suporte de sua corporeidade natural todavia sem

conceber-se como produto de um processo histórico que o originou. Assim como Édipo, de Sófocles, o homem trilharia seu caminho na vida, ignorando a si mesmo, reconhecendo-se em coisas cujo sistema que as criou o expropriou e o alienou da natureza, dos meios de sobrevivência e dele mesmo. Ele desconhece suas origens, sem conceber-se como produto de um processo, que é histórico. Seu destino, ao retirar-se da própria natureza, é ser leal a modos de ser alheios. Estando a serviço desses, o homem tem de esmagar tudo que há de sagrado na natureza humana.

4.4 Cooperação e manufatura

A fim de analisar outro desenvolvimento que esboça em outro nível o processo de subtração do poder coletivo na atomização individual e o ocultamento desse poder na representação despótica do capital, trataremos do processo de desenvolvimento da cooperação, seguindo o raciocínio de análise de Marx na parte IV de *O capital*. Este livro tem ressonâncias amplas que tocam a questão do político: o problema do poder coletivo expropriado e o obstáculo para a sua recuperação.

Quando Marx desenvolve em *O capital* a metamorfose que a cooperação sofre no capitalismo como fundamento da expropriação da riqueza, ele põe em relevo o fundamento material do qual deriva toda criação de poder humano na história. Caracteriza o processo de cooperação o poder de ampliar e incrementar a capacidade dos indivíduos por meio da atividade coletiva.

É, pois, a cooperação responsável por um poder inédito na natureza, sua criação determina não só o incremento da riqueza coletiva quanto o da individual. Riqueza é entendida, aqui, no sentido dado a ela por Marx: como poderes do indivíduo que se criam no intercâmbio universal. Assim como as capacidades de cada indivíduo, cada produto resulta do poder coletivo que o engendrou. Isto é, cada membro do grupo percebe seu resultado como coletivo e comum. Não havendo, pois, nenhum privilégio com relação ao produto nem com respeito à direção da atividade coletiva:

A cooperação no processo de trabalho que encontramos no início da civilização humana,..., fundamentava-se na propriedade comum dos meios de produção e na circunstância de o indivíduo isolado estar preso à tribo ou à comunidade como a abelha está presa à colmeia.

(MARX, 1968, p.383)

Essa cooperação simples que se dá nas comunidades primitivas deve ser aqui sublinhada, uma vez que nela não há relação de dominação, não há também, dentre outras características, representação usurpada do poder coletivo, nem instituições que sejam suas depositárias.

A força da cooperação coletiva, que a cooperação simples desenvolve desde os primórdios da história e que chega até a atualidade, consiste na única força capaz de resistir àquela que nos enfrenta desde que o poder se estabeleceu, já que ela pode fazer-lhe frente de modo eficaz. Portanto, trata-se de um descobrimento e não de uma criação, porque a cooperação coletiva é o fundamento sempre presente de toda produção e de todo poder. É dela que se alimenta o poder que nos enfrenta como se fosse um poder próprio, e não derivado daquele que expropriou. Trata-se de um poder político fundamental que se deve recuperar, pois ele já está presente no fundamento do poder que se dirige contra seus próprios produtores.

Para melhor compreender qual foi a transformação que o capital produziu na cooperação para em seguida poder usufruí-la em seu benefício é preciso lembrar que historicamente o capital em formação já parte de uma atividade. Essa atividade é a do artesão medieval, que se encontra disperso em numerosos processos individuais que são transformados em um processo combinado: a manufatura. Tais processos individuais são reunidos em um mesmo lugar para serem aproveitados na integração do trabalho coletivo; mas contraditoriamente separados, sobretudo, de sua antiga integração, para serem despojados de seus frutos. O trabalho coletivo é direcionado no sentido da usurpação. A direção de uma atividade coletiva no processo cooperativo converte-se no capital. A tensão identificada na cooperação é a de que há a exploração do coletivo, realizando-se uma incisão nesta coletividade, o que a transforma em indivíduos isolados separadamente.

O fenômeno do trágico, ocorre no interior da tragédia, entre forças que se debatem de forma inconciliável, e aparece aí na história como um movimento dialético que acontece no interior do processo de relações sociais e econômicas que se estabelecem entre os homens no sistema de expropriação deste e da natureza. Num sistema que produz coisas, mercadorias e indivíduos coletivamente isolados e alienados da natureza, dos meios de produção e de seu próprio corpo. A tragicidade se expressa, ainda, no fato de o homem desconhecer sua própria origem como produto histórico.

4.5 O poder da cooperação

A direção de uma atividade coletiva no processo cooperativo converte-se no capital. E nesta etapa manufatureira aparece o capital e todo esse processo de concentração e sucção concentra-se como poder do outro. Esse outro apropria-se gratuitamente do poder resultante da cooperação, que passa a ser encarado como poder produtivo imanente. Aquilo que o capitalista introduz na atividade coletiva não é somente a dispersão dos trabalhos reunidos objetivamente em seu proveito, mas a negação deste domínio coletivo que é atualizado pelos homens que trabalham.

A conexão entre suas funções que exercem e a unidade que formam no organismo produtivo estão fora deles, no capital que os põe juntos e os mantém juntos. A conexão entre seus trabalhos aparece-lhes idealmente como plano, e praticamente como autoridade do capitalista, como o poder de uma vontade alheia que subordina a um objetivo próprio a ação dos assalariados.

(MARX, 1968, p.383)

É esta conexão, que os reúne e os inclui em uma unidade produtiva, que assume a representação tergiversada do coletivo. A propriedade dos meios de produção permite ao capitalista impor seu próprio objetivo e comprar o trabalho disperso e individual, e integrá-los como um novo coletivo no lugar social que ele lhes abre. Para Marx, o objetivo deste processo é obter gratuitamente o fruto do poder coletivo de produção na cooperação: “a força produtiva do trabalho coletivo desenvolve-se gratuitamente quando os trabalhadores são colocados em determinadas condições, e o capital coloca-os nessas condições (MARX,1968, p. 382).

Se ante o olhar atual parece que se nasce assim, é porque o corpo e a individualidade empírica do sujeito persistem inteiro frente a uma desintegração que não se vê. Este corpo é um corpo abstrato, que prescinde de suas relações cotidianas que o determinam. Tal fragmentação do corpo não é visível, mas é real. São fragmentações de fluxos de energia, força dissociada, reorganizada em função de códigos externos que a desintegram previamente para incluí-la em novos círculos de valores, de máquinas e de acordos fragmentários com o mundo exterior. Esse processo de dissociação começa com a cooperação simples em que o capitalista representa diante do trabalhador isolado a unidade e a vontade do trabalhador coletivo (MARX, 1968, p. 413).

Esta representação constitui uma forma mental simbólica e imaginária de trazer de volta à consciência a realidade vivida, da qual o poder coletivo da cooperação desapareceu. O coletivo agora aparece como poder individual do capital, mas é só aparência, pois o poder real passou ao capitalista. Da mesma forma é real que a inteligência passou junto com a ciência e a técnica para

o lado do dono das condições de produção; todos servindo a interesses alheios ao coletivo. O imaginário do operário, que vai complementar a realidade de dependência, tende a dar-se a imagem do mundo adequada à experiência vivida. O que não poderia ser diferente, uma vez que a consciência, ela mesma, reflete a tensão, o confronto social. Assim, ao refletir esta realidade, ela ignora o poder da força comum da cooperação enquanto coletividade. O que a consciência interioriza não é o processo de transformação e perda operado em cada um, mas a realidade da dependência vivida.

Este processo que se acabou de descrever corresponde à manufatura, ou seja, repousa ainda enquanto sistema, na reunião coletiva dos trabalhadores que lhe dão objetividade. Isso quer dizer que o sistema ainda não criou para si uma figura independente com objetividade própria, que possa converter o operário em simples instrumento de seu funcionamento. Para Marx, o processo produtivo aqui, ainda não repousa em seus próprios pressupostos, uma vez que se dissolve quando os trabalhadores voltam a dispersar-se, aí o capital deve lutar permanentemente contra a insubordinação dos operários:

(...) a destreza manual artesanal continua sendo ainda a base da manufatura e o mecanismo coletivo que funciona nela não possui o esqueleto objetivo independente dos próprios operários, o capital deve lutar sem pausa contra a insubordinação destes.

(MARX, 1968, p.448)

Com efeito, a dominação acabada do capital sobre os corpos dos operários só é alcançada quando estas qualidades da destreza manual se desengajam de seus corpos, isto é, quando se convertem em atributo das máquinas e as forças que as movem provenham de um poder autônomo e independente do corpo humano: a máquina, primeiro motor que move os inumeráveis órgãos desse grande autômato, com relação a ela os operários só ocupam agora o lugar de apêndice.

Na fábrica (...) reaparece a cooperação simples e ante tudo, por certo como conglomeração espacial de máquinas de trabalho que operam simultaneamente (...) Reaparece aqui a cooperação - característica da manufatura - pela divisão do trabalho, mas agora como combinação de máquinas de trabalhos parciais.

(MARX, 1968, p.461)

Aqui à cooperação entre indivíduos sucede a cooperação prévia entre máquinas. Portanto, a cooperação que surge reunida no grande autômato não é o produto da própria atividade coletiva senão a que vem a partir do exterior, ou seja, que preexiste à dos operários como indivíduos que realizam uma experiência que é comum. Para Marx: *o sistema das máquinas, a grande indústria possui um organismo de produção totalmente objetivo ao qual o trabalhador encontra como condição de produção material, pré-existente a ele e acabada* (1968, p.407).

Segundo Marx, o trabalho é agora diretamente socializado ou coletivo. Todavia, não são os homens os que se reúnem para produzi-lo, ou seja, não está mediado pela coletividade real. A cooperação não é mais uma necessidade que os homens descubram e produzam em comum, é só uma necessidade técnica que vem do sistema, e está ditada não pelas necessidades dos operários, mas pela própria natureza do meio de trabalho.

O capitalismo com a sua criação do autômato culmina no processo de dominação objetiva do capital sobre as forças produtivas. O que antes era mental e deixava aberta a possibilidade de verificar sua identidade pensada e estava presente ainda como contradição, na corporeidade, conglomerada dos operários da manufatura, agora na troca se fecha em uma figura livre, própria, objetiva e externa que a conforma.

Vê-se que o homem foi expropriado da terra, dos meios e instrumentos de produção e expropriado de seu poder como coletividade. E se ante o seu olhar lhe parece que ele já nasceu assim, é porque seu corpo e sua individualidade empíricos persistem inteiro frente a um único corpo de uma desintegração que ele não vê. Um corpo abstrato, que prescindir de suas relações cotidianas que o determinam cuja fragmentação não é visível, porém, não deixa de ser real. Um corpo dissociado, reorganizado em função de códigos externos que o desintegram previamente para inclui-lo em novos círculos de valores e de acordos fragmentários com o mundo exterior.

A força coletiva, que a cooperação simples desenvolve desde os primórdios da história e que chega até a atualidade, consiste na única força capaz de resistir ao poder que se estabeleceu, já que ela pode fazer-lhe frente de modo eficaz. Portanto, trata-se de um descobrimento e não de uma criação, porque a cooperação coletiva é o fundamento sempre presente de toda produção e de todo poder. É dela que se alimenta o poder como se fosse próprio, e não derivado daquele que expropriou. Trata-se de um poder político fundamental que se deve recuperar.

V. A TEORIA DA GUERRA

5.1 Clausewitz

Mesmo tendo precedido Marx e Freud e, portanto, às formas de desenvolvimento capitalista tal como aparece ao fim do século XIX, Clausewitz aparece aqui, como mais um teórico a considerar a questão do enfrentamento como fundamento nas relações de submetimento do homem. Antes de tudo, deve-se considerar que tanto em Marx como em Freud o fundamento de toda organização social aparece sempre como resultado de um enfrentamento, onde o domínio da vontade do outro está em jogo. A submissão da criança resulta de um enfrentamento com o pai. No caso da coletividade social, das massas e suas instituições, a teoria freudiana supõe que sua primeira organização resultou de um enfrentamento em que a horda fraterna, submetida e dominada pelo pai primordial, teria se rebelado e matado o pai e, após o ato, teriam se arrependido. E em função deste arrependimento teriam criado leis, normas e religiões com o intuito de impedir atos semelhantes no futuro.

Quando Clausewitz define a guerra, ele também o faz em termos de um enfrentamento, de um duelo; onde cada um procura, por meio da força física, compelir o outro a submeter-se à sua vontade: *cada procura um luta para derrubar o adversário e assim o tornar incapaz de mais resistência* (CLAUSEWITZ, 1988, p.30). Portanto, ele, assim como Freud, dá como fundamento da guerra um enfrentamento. Um enfrentamento aos extremos, em que a tensão inconciliável entre elementos conflituosos marca um momento em que um desses elementos chegou ao seu limite de pressão e estourou numa reação de enfrentamento aberto.

No caso de Marx, o processo coletivo aparecia na forma de luta de classes, desvirtuado pela dominação da maioria dos homens por minorias que tinham, como privilégio do poder, o uso da força. Não é de se estranhar, portanto, que quando Marx se propõe a estudar o aparecimento do capitalismo deve explicar a paulatina expropriação histórica que os trabalhadores foram experimentando como o fundamento e coroação desta expropriação: despojados da terra, dos instrumentos de produção, dos meios de subsistência, das matérias-primas, até ficar finalmente o

trabalhador como que uma pura subjetividade, sem objeto; despojado completamente de seu poder original como membro da comunidade coletiva e como prolongamento da natureza.

A teoria da guerra é uma ciência social e a colocação dessa teoria se prolonga necessariamente na organização da ação e sua verdade final se verifica na batalha, ou seja, no enfrentamento mortal das forças. Além disso, a estratégia da guerra se prolonga na logística, na organização material e cotidiana dos homens e das forças. Acrescenta-se, ainda, que o estrategista aparece incluído na verificação do sistema que propõe, pois seu sucesso ou fracasso estão presentes na morte ou na vida que lhe negará ou lhe dará razão. O mesmo não se dá nas demais ciências, psicologia, sociologia, economia, e outras, onde o momento da *práxis* final está, pois, separado de sua formulação teórica. A única teoria que em sua formulação contém os dois extremos é a teoria da guerra.

Nas ciências sociais o risco de morte aparece diluído, apesar de que, no caso de Marx e Freud, tenham mostrado que a violência, a guerra e a morte aparecem como fundamento da organização social e individual. Já a teoria da guerra mostra explicitamente esta colocação, só que em outro nível. Nesta, todo pensamento encontra sua verificação prolongando-se até a realidade, onde teoria e realidade podem nos levar ao aniquilamento por haver pensado ou agido mal. Mas a guerra, por si mesma, não implica passar verdadeiramente à realidade, muito embora nela esteja não raro presente o risco de morte. Esta passagem direta à guerra e a negação do campo da política estará, apesar de tudo, presente na guerra porque prolongará nela a ineficácia da ação política. Se a guerra está presente na política como violência encoberta na legalidade, trata-se, então, de aprofundá-la a fim de nela encontrar as forças coletivas que estabeleçam um limite. Como a guerra está presente desde antes, só que encoberta, cumpre não negá-la, mas afirmarmos que temos que encontrá-la a partir da política e não fora dela.

A teoria da guerra de Clausewitz, além do enfrentamento radical e seu término possível no aniquilamento, contém a colocação freudiana, o problema do duelo edípico como fundamento e necessária abertura para estender e compreender a realidade. Assim, o mais individual, a subjetividade do chefe de guerra, era determinante na racionalidade mais coletiva do enfrentamento armado e sua estratégia. Na verdade trata-se de uma interpretação, mas que já se encontra sugerida pelo próprio autor. A teoria de Freud, a formulação simbólica e teórica se refere, como modelo, a uma estrutura real. Ele não inventa o Édipo, ele o deduz em suas hipóteses enquanto tal regulando o aparelho psíquico dos sujeitos que vivem em sociedade. E Clausewitz

também elabora sua teoria a partir da realidade de uma sociedade que, apesar do tempo, é comum àquela em que Freud viveu.

Aqui se evidencia em sua forma extrema o problema do poder em relação à subjetividade numa relação trágica de cujo debate uma das forças, buscando salvar-se redundará no aniquilamento. Na guerra, enfrentamento mortal entre grandes coletivos, pareceria que a personalidade do homem aparece dissolvida e necessariamente convocada ao sacrifício como mera quantidade de força e poder de resistência. Todavia, neste processo social produtor de um novo campo onde a racionalidade e o poder de distintos sistemas culminam em uma verificação que leva, através de batalhas, ao aniquilamento e à morte, vamos mostrar que ali também, na concepção militar, está presente o que Freud punha em relevo em sua teoria, como matriz despótica da subjetividade: o problema de Édipo. Veremos que no caso de Clausewitz há um trânsito teórico que o leva desde uma concepção individualista da guerra até uma outra concepção, chamada “estranha trindade”, em que ele reconhece a primazia da política.

Clausewitz estabelece a essência da guerra, descrevendo-a como duelo:

(...) A guerra nada mais é que um duelo em grande escala. (...). Cada um procura, por meio da força física, compelir o outro a submeter-se à sua vontade: cada um luta para derrubar o adversário e assim o tornar incapaz de mais resistência.

Por isso, a guerra é um ato de violência com que se pretende obrigar o nosso oponente a obedecer à nossa vontade.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 29)

Dominar a vontade do adversário é o fundamento da essência da guerra que esse autor extrai do duelo. Ele afirma que neste confronto, onde os combatentes exercem sua força física como meio de conseguir o fim, que é a dominação, a violência moral estava excluída, pois não existe violência moral fora dos conceitos do Estado e da Lei. Esta primeira concepção da guerra é chamada monista, pois é uma concepção individualista: cada indivíduo enfrenta solitariamente outro, e daí resulta que deste fato, situado fora da história, anterior ao Estado e à Lei, extrairemos a essência da guerra.

Desta descrição monista, Clausewitz passa para outra que ele chama de *trindade*:

A guerra (...) é uma maravilhosa trindade, composta pela violência original de seus elementos, (...), que podem ser considerados o instinto cego; pelo jogo das probabilidades e azar que a torna uma atividade livre da alma; e pela natureza subordinada a um instrumento político, (...). A primeira relaciona-

se com o povo; a segunda, mais com o general e o seu exército; a terceira, mais com o Governo.

(CLAUSEWITZ,1988, p.48)

Ao dizer que a guerra nada mais é que um duelo em grande escala, composta de um incontável número de duelos, Clausewitz passa do individual ao coletivo. O que nos chama a atenção é que esta concepção da guerra como duelo, anterior ao Estado e à lei, seja semelhante, em outro nível, ao esquema do duelo edípico suposto por Freud. O enfrentamento do duelo que nos mostra Clausewitz como ponto de partida é a-histórico, seu tempo e espaço do duelo são a-históricos, são anteriores ao tempo social, porém determinarão a partir daí sua inclusão no estado e na lei social. No duelo edípico, a criança enfrentaria o pai, não reconheceria a sua vontade, lutaria contra esta; resultando desse conflito a imposição da lei. Gera-se aí também um campo de aparência, pois tanto no duelo edípico quanto no de Clausewitz resultam a perda do sentido original da luta. Isto é o que permanecerá encoberto, inconsciente tanto na guerra na qual culmina a teoria monista como no adulto que surgiu a partir da criança.

No exame da teoria monista de Clausewitz, chama a atenção as leis lógicas que regulam este tipo de guerra, que são aparentemente dialéticas. Elas são três leis e sua aparência dialética reside no fato de que elas levam em conta as respostas do adversário na determinação das chamadas *ações recíprocas*, que regulariam todo o enfrentamento guerreiro. São recíprocas porque cada um dos adversários tem presente, ou pelo menos imagina ter, a lógica que dirige o outro, que é o que vai determinar o sentido da própria reação. O efeito desta produzirá, por sua vez, uma reação no outro, e assim cada novo ato previsível vai determinar o ato de seu antagonista. Esse processo levará inevitavelmente à ascensão dos extremos, ou melhor, à busca do aniquilamento de um dos dois. Assim como no interior do trágico tem-se o aniquilamento de uma das forças que se batem numa dinâmica conflituosa em que se movimentam emoções e razão humanas, da mesma forma isso ocorre no ato da guerra, em que se luta para se aniquilar a potência oposta, inimiga. O que vence terá poder para impor seu discurso como válido em detrimento do outro, numa relação de submissão.

Segundo Clausewitz (1988, p.31), a primeira das ações recíprocas seria a seguinte: a guerra é um ato de violência levado aos máximos limites. Portanto, se não há limite para a violência, o adversário pode temer que quando ele desejar cessar a sua, seu antagonista pense em prosseguir-la. No entanto, assim como ele possui esse temor em relação a seu antagonista, também

a outra parte tem o mesmo receio. Um temerá a ação do outro, de maneira que não há nada que na guerra possa deter a violência ascendente, o que termina por levar paulatinamente ao extremo do extermínio. Deste não limite para a violência resulta o segundo extremo: abater o inimigo. Enquanto o inimigo não estiver vencido, ele pode vencer seu opositor e então este não será mais dono de si mesmo. O vencedor é quem lhe vai ditar as suas leis, assim como o vencido antes fizera a ele. E a terceira ação recíproca expressa esta ascensão aos extremos que culmina com o aniquilamento de um dos dois lados, envolvidos no conflito.

Contudo, após a formulação destas três leis, onde se revelaria a essência mesma da guerra, Clausewitz afirma que *mesmo supondo que esta extrema tensão fosse um absoluto facilmente calculável, ainda assim temos de admitir que a mente humana dificilmente se iria submeter a esta espécie de quimera lógica* (CLAUSEWITZ, 1988, p.33). E ainda refere-se a este desenvolvimento de ações recíprocas como de jogo de idéias, como sutilezas lógicas e abstrações. Portanto, sua definição da essência da guerra está num nível que não corresponde à realidade, posto que tudo toma diferente forma quando passamos das abstrações para a realidade.

Pode-se dizer, então, que a lógica da guerra, definida a partir de sua essência descoberta no duelo, levaria a uma concepção imaginária e fantasiosa da guerra. Por conseguinte, a lógica da guerra é expressa em sua teoria por uma formulação racional que não reencontra a realidade, uma vez que para refletir sobre a guerra, o autor de *A guerra* partiu aparentemente de uma situação empírica em que dois lutadores duelavam. Mas muito embora fosse empírica em seu conteúdo, a história e o coletivo ficaram, portanto, de fora. A lógica desta concepção é semelhante, pois, à teoria freudiana da matriz edípica.

A causa de refutar logo em seguida a concepção que ele mesmo desenvolve tem origem na vigência da realidade dos militares que ele critica; aqueles que concebem a guerra como algo separado da política, como se fora a guerra um fim em si mesma, uma realidade aparente, pois derrubar o adversário é um fim eminentemente político. Por isso Clausewitz dirá mais adiante que: *a guerra nada mais é que a continuação das relações políticas, com uma mistura de outros meios* (CLAUSEWITZ, 1988, p. 300). A guerra ocorre quando as relações políticas são interrompidas e então se segue um estado de coisas completamente diferente, sujeito a nenhuma lei.

Nesta radicalização do conflito em que as forças opostas alcançam seu movimento de tensão extrema, a razão do poder político de Estado se faz ouvir de forma mais forte com a

utilização da violência. E o Estado, como todas as associações políticas que a precederam historicamente, é uma relação de domínio entre os homens, suportada por meio de violência legítima. Necessita, pois, para subsistir, que os dominados acatem a autoridade que os dominadores nesse momento pretendem ter. Havendo desequilíbrio nesta relação entre dominantes e dominados, a violência é posta em ação com o fim de restabelecer o aparente equilíbrio anterior. Na guerra, assim como no trágico, uma das forças, na busca da salvação, encontra no embate o seu aniquilamento. E quando uma das forças arrefece, o trágico se debilita, deixando existir.

5.2 Guerra não é duelo

Clausewitz (1988, p.300), quando refuta a primeira concepção da guerra, quer dizer aos militares de sua época que apesar deles organizarem efetivamente a guerra, apesar de que os enfrentamentos reais não sejam simples duelos, nestes homens de guerra parece que existi e persiste um campo imaginário com o qual eles seguem projetando e pensando a guerra com a lógica do duelo individual. Tal interpretação aparece quando ele se pergunta como teria que ser o mundo, na realidade, se esta lógica fosse efetivamente certa e não um delírio lógico.

A partir daí deduz-se que a formulação e o pensar individual encontram seu correlato na fabulação de acordo com a organização total do mundo coletivo. Esse mundo real que formaria sistema com a forma individual do homem de guerra que a pensa a partir do duelo, teria que ser um mundo anterior ao Estado e à Lei, portanto o Estado, ainda, não existiria como tal. Cada ato seria, então, um ato absoluto, sem continuidade, que surge bruscamente sem relação com a política. Um ato que teria de ser, portanto, situado fora da temporalidade - atemporal e apolítico.

Segundo Clausewitz:

(...) a guerra deve ser considerada como um todo orgânico, do qual não se podem isolar os ramos separadamente, em que portanto, qualquer atividade individual flui para o todo e tem também a sua origem na idéia desse todo, então tornar-se-á certo e palpável para nós que o superior ponto de partida para a condução da guerra, de onde devem proceder as suas linhas gerais, não pode ser outro que não a política.

(CLAUSEWITZ, 1988, p.302)

Ele demonstra que a guerra nunca é um ato isolado, portanto, não é um duelo. Ao afirmar que a guerra não consiste num só golpe sem duração, ou que *a guerra no mundo real, como já vimos, não é uma coisa extrema que se esgote numa descarga única* (CLAUSEWITZ, 1988, p.45), ele está afirmando que ela não é um duelo. Que a guerra não é algo absoluto em seu resultado, pois este poderá mais tarde ser reparado e modificado através de acordos políticos. Além da lógica do duelo edípico, são as probabilidades da vida real que ocupam o lugar que antes ocupava a ascensão aos extremos e o absoluto do conceito. Portanto, essa lógica que surge do duelo não surge de um duelo real, mas de um duelo imaginário que é colocado como fundamento e matriz de todo enfrentamento, que corresponde às características do duelo edípico da teoria freudiana.

Constata-se que Clausewitz verifica o prolongamento desta elucubração, que tem por fundamento o duelo, partindo da realidade. Segundo ele, se o militar da guerra prolongasse essa concepção do mundo real, descobriria que ela não corresponde absolutamente às necessidades do Estado e, por conseguinte, com as da política. Contudo, ocorre que esta elucubração permanece mobilizando inconscientemente o homem de guerra que imagina com convicção que toda guerra é um grande duelo. Assim, o imaginário toma o lugar da realidade e se prolonga nela, conferindo-lhe sentido. Os enfrentamentos mais radicais nos quais milhares de homens vão ao encontro da morte guiados pela lógica da ascensão aos extremos seria para o general, que os organiza, algo como uma espécie de duelo. Um duelo pessoal em que se trata apenas de exterminar o adversário e impor sua própria vontade.

Assim, a lógica do militar segue a lógica do fundamento edípico, como elaborado por Freud. Ele utiliza a realidade para resolver um conflito que não pode enfrentar e que, empregando todas as forças coletivas e históricas da realidade, volta a usá-las para repetir, na sua imaginação, esse duelo no qual poderia, desta vez, sair-se vencedor.

Ao negar a lógica abstrata da teoria monista, a qual define a guerra como um duelo, Clausewitz introduz o fato de que toda guerra real não termina em extermínio e que, antes, se detém na trégua. A trégua assinala que a força ascendente na direção aos extremos não se cumpre na realidade. Nesse sentido, a trégua se apresenta como uma política que abre o caminho para a paz. A política como domínio da paz é simplesmente campo de trégua, mediante o qual os dois contendores tiveram que renunciar ao extermínio, por um lado, e a aceitar a vontade alheia, por uma questão de sobrevivência, por outro. Terão que seguir elaborando suas diferenças e conflitos no campo da política, todavia o vencido terá que seguir as leis que o vencedor impôs. A trégua é,

pois, uma transação. O conflito continua agora por meio do exercício da política como se a violência houvesse desaparecido e em seu lugar passasse a predominar a lei, não do vencedor, mas da justiça universal. Isto significa que a trégua que libera a política não é outra coisa senão a continuidade do enfrentamento que a guerra deixou pendente.

Interessa assinalar a conseqüência que se apreende da colocação de Clausewitz quando diz que a política faz elaborar aquilo que ficou pendente do desenvolvimento da guerra mesma. Clausewitz nos apresenta a guerra como um instrumento da política e, ao mesmo tempo, converte esta no lugar social onde se segue desenvolvendo o enfrentamento mortal da guerra, agora nos limites estabelecidos como paz. Finda a guerra, não se pode fazer outra coisa senão dominar por outros meios. Chega-se à trégua não somente porque vence o mais forte, pois um dos lados pode ser mais forte na ofensiva, enquanto o outro pode ser mais forte na defensiva; esta dissimetria entre ofensiva e defensiva, que resulta nos domínios da trégua, seguirá, porém, agora, por outros meios: pelos meios da política.

Dentre estas duas categorias, ofensiva e defensiva, Clausewitz privilegia a última. Segundo ele, o impulso das forças napoleônicas trouxe à superfície uma força superior àquela que o exército mobiliza ao penetrar ofensivamente em território alheio: a força popular. Se o exército é mais poderoso na ofensiva, o povo é mais poderoso na defensiva:

Com esta participação na guerra de um povo em vez de um gabinete ou um exército, toda uma nação com todo o seu peso natural, veio pesar na balança.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 285)

E assim o elemento da guerra, libertado de todas as restrições convencionais, saltou em liberdade com toda a sua força natural. A causa foi a participação do povo neste grande negócio do Estado, e esta participação surgiu em parte dos efeitos da Revolução Francesa sobre os assuntos internos dos países, e em parte da atitude ameaçadora dos franceses para com outras nações.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 286)

Os elementos fundamentais que aparecem nesta nova estratégia são: primazia da defensiva frente à ofensiva; primazia dos objetivos negativos frente aos positivos. Na teoria clássica da guerra os objetivos positivos são os que têm por finalidade despojar o adversário, se apoderar, por exemplo, do território alheio. A defensiva é uma atividade pela qual se deve destruir

tanto o poder do inimigo que ele tenha de desistir do seu objetivo. É nisso mesmo que reside o alvo em cada ato e que consiste a natureza negativa do objetivo destrutivo. Esta intenção negativa, que constitui o princípio da defensiva pura é também o meio natural para vencer o inimigo, desgastando-o. Os objetivos negativos são, portanto, aqueles que definem unicamente o intento, neste caso, de defender e conservar o território contra o invasor. O objetivo positivo pertence à ofensiva, daí ser a batalha mais particularmente o meio próprio da ofensiva.

A valorização que assinala tais definições provém dos países colonialistas, portanto dos invasores, e se apóia em uma estratégia ofensiva. Expressa, pois, a moral colonialista, segundo a qual a conquista do alheio é tida por positivo. Por fim, o terceiro elemento fundamental que nos apresenta Clausewitz, que resulta dos anteriores é o armamento do povo. Este armar o povo, é claro, não tem para Clausewitz o significado atual que a guerra tem no interior de uma nação, entre classes que se enfrentam, e não entre nações. Para Clausewitz a persistência do povo numa guerra é algo que nenhum inimigo poderá dobrar definitivamente. É o lugar humano de retrocedimento onde se vai elaborando a resistência: o poder moral que seria o fundamento a partir do qual se reconquistará novamente o poder territorial, dentro de uma estratégia definida, a partir de fora, como negativa.

Clausewitz chega à conclusão que a guerra já não pode ser pensada a partir do duelo, a partir do que seria a matriz despótica e a razão da história. Ele chega, então, à nova teoria que ele chama de trindade. E contra a presunção despótica do chefe de guerra que se crê senhor da realidade, aparecem três ordens de realidades: a impulsão cega, que corresponderia à existência do povo; o entendimento puro, representado pelo gabinete político, e o chefe militar, que atuaria como livre atividade da alma que mediatiza e se desenvolve no elemento das duas outras ordens, e por meio de sua coragem e de seu talento liga as pulsões naturais do povo com as razões que marcam a política. O homem de guerra aparecerá como o delegado de poderes aos quais, apesar de impulsionar e dirigir no enfrentamento, permanece submetido.

Assim, Clausewitz supõe uma trindade no interior da unidade da guerra, da mesma maneira que Freud intui uma estrutura trinitária no interior da aparente unidade do ego. Freud descreve o aparelho psíquico como constituído por três instâncias: o “Ego”, “Id” e o “Superego”. O “Ego” é o mecanismo psíquico que permite que o sujeito se perceba no que se denomina como individualidade. Porém, o sujeito é, na verdade, determinado por outra instância, o “Superego”, que o regula com a lógica da lei e da moral. Já o “Id” é a instância que só conhece a satisfação dos

impulsos. Esta estrutura do aparelho psíquico forma também uma trindade que Freud propõe ao negar a concepção elementar, unitária e monista da psicologia tradicional do ego. Na realidade, o sujeito é o lugar de um enfrentamento trágico, onde se trata de conciliar o contraditório das pulsões do ego e conciliá-las com as razões e a ordem do superego. Essa organização trinitária subjetiva resulta do enfrentamento edípico, todavia o ego o desconhece, não sabe e vive como se fora uma unidade, um indivíduo, sendo na realidade submetido aos impulsos do “Id” e à normatividade do “Superego”.

De maneira análoga em Clausewitz vê-se que uma estrutura antes tida por monista é na realidade uma estrutura trinitária. O comandante militar de guerra descobre que na realidade seu lugar de sujeito despótico é o lugar de uma transação para onde devem convergir os impulsos irrefreáveis, que ele denomina “naturais”, e que, por outro lado, devem abrir-se à razão que o gabinete político lhe assinala para regular sua ação. Podem-se resumir tais lugares e suas devidas semelhanças com a teoria freudiana da seguinte maneira: as pulsões naturais equivaleriam ao “Id” e são o território mais antigo sobre o qual se assenta toda a estrutura histórico-social. O gabinete político, a cabeça pensante, equivaleria ao “Superego” social e o chefe de guerra ocuparia o lugar do “Ego”.

Como se vê a analogia de tal fundamento é tirada do próprio texto de Clausewitz. A consciência a que chega o chefe de guerra quando se vê às voltas com a trindade de sua atividade no mundo exterior não implica que tenha se convertido em consciente, e tome conhecimento da estrutura trinitária de seu próprio eu, o que só foi possível com a hipótese desenvolvida por Freud.

5.3 Fundamento popular da força militar

Logo após a Revolução Francesa e o avanço dos exércitos populares, o chefe militar tinha de encontrar e descobrir condições de eficácia que respondessem à nova organização da realidade histórica, para compreender as circunstâncias nas quais a figura de um chefe tradicional já não mais funciona. Aparece o fundamento popular da força militar, uma nova racionalidade da política que, segundo Clausewitz, impulsiona Napoleão como chefe de guerra; o que obriga o general, que quer ser eficaz, a romper nele mesmo, até certo ponto, a arrogância de sua individualidade e despótica que se prolonga a partir do esquematismo edípico. Ele precisa destruir

aquele sentimento de unitarismo individual, descobrindo-se como dependente de outras forças e outra razão.

Contudo, essa concepção de Clausewitz se complica um pouco mais porque este descobrimento implica a manutenção da aparência. Esta se prolonga no campo da política e da guerra, e continua mantendo os espelhamentos fundamentais apesar de sua ampliação e de seu descobrimento, devido ao fato de esta ampliação e descobrimento se darem apenas até certo ponto. Ou seja, a matriz edípica subjetiva e a estrutura da trindade do mundo exterior são colocadas em jogo, porém somente até o ponto em que não transforma a estrutura social de que permanece dependendo.

Segundo Clausewitz, quanto mais uma guerra está movida por motivos que tendam a envolver todo o povo e a nação nela, tanto mais o conflito é violento, e mais a guerra buscará a destruição do adversário e mais ela parecerá militar e menos política. Quando os impulsos e motivações que movem uma sociedade são profundos e levam a uma mobilização completa é como se as próprias pulsões dos indivíduos, que fizeram parte dessa sociedade, se desenvolvessem até o ponto de alcançar os extremos. Na situação em que quanto mais os motivos políticos são profundos mais a guerra aparece como puramente guerreira e não política, a profundidade política mobilizadora do povo leva ao ocultamento da política e à primazia da pura guerra. E por outro lado, quanto menos uma guerra seja determinada por motivos políticos profundos e mobilizadores da força popular tanto mais ela terá aparência menos guerreira e mais política:

Quanto maiores e mais poderosos forem os motivos para uma guerra, tanto mais irá afetar toda a existência de um povo. Quanto maior for a excitação que precede a guerra, tanto mais se aproximará a guerra de uma forma abstrata, tanto mais se dirigirá à destruição do inimigo, tanto mais próximo coincidirão os fins militares e políticos, tanto mais puramente militar e menos política a guerra parecerá ser; mas quanto mais fraco forem os motivos e as tensões, tanto menos será a direção natural do elemento militar - isto é, a força - coincidente com a direção indicada pelo elemento político; e tanto mais, portanto, se terá de afastar a guerra da sua direção natural, e o objetivo político diverge do alvo de uma guerra ideal, e a guerra parece tornar-se política.

(CLAUSEWITZ, 1988, p.46)

Assim, a guerra aparecerá como algo puramente político quando seu elemento político for ineficaz e não conseguir mobilizar a vontade popular. Mas quando a política for eficaz e

conseguir mobilizar a maioria do povo, então, o enfrentamento aparecerá como se fosse puramente guerreiro e portanto não político. É assim que subsiste a aparência no campo da guerra.

Essa aparência que, segundo Clausewitz, pertence à essência da guerra, possui a característica de se distanciar ou se aproximar da essência abstrata da guerra, que é a ascensão aos extremos, ou seja, o aniquilamento do inimigo. O que significa que se aproximaria da primazia da matriz edípica, ou melhor, da teoria monista da guerra, já citada anteriormente.

Rozitchner (1989, p.128) explica essa aparência retornando à política, pois para Clausewitz *a guerra não é só um ato político, como também um autêntico instrumento político, uma continuação do comércio político, um modo de levar o mesmo a cabo, mas por outros meios* (CLAUSEWITZ, 1988, p.46). A guerra se abre, pois, a partir da política e não é senão sua continuidade por outros meios. Ocorre, contudo, que no campo da política sucede o mesmo que na guerra e na psique: a primazia da aparência. Esta aparência separa a política da guerra, ocultando o fundamento violento sobre o qual repousa a política, que é o fato de esta ser o resultado de uma trégua, de uma guerra que se encobriu. De modo que ocorre entre as instâncias do psiquismo humano, em que o “Ego” na sua aparente estabilidade encobre o conflito e a cisão internos que se desenvolvem no interior do sujeito.

Se na política o coletivo aparece como aquele que ignora a vontade que o domina, num campo de aparência onde as relações de força o incluem como pura força pulsional natural sem racionalidade, então se entende que da mesma forma na guerra se prolongue o mesmo tipo de aparência. A violência que se oculta na política se descortina com a guerra e, como seus motivos profundos não provêm da razão popular, mas antes do gabinete político que os apresenta como se se originassem dele, a força das pulsões populares segue movendo-se no imaginário preparado na política da qual se vê excluída; de maneira que parece ser uma pura guerra separada da política. Assim, em cada homem que deve sacrificar a vida para a manutenção de um sistema que o inclui como dominado, retorna a avivar a matriz edípica freudiana, o fundamento primeiro da dependência que oculta em cada submetido o drama do qual surgiu e seu poder violento pela primeira vez usado contra seu dominador, conforme a tese freudiana da morte do assassinato do pai primordial.

Todavia, apesar de Clausewitz, ao criticar a falsa unidade e se abrir até a teoria da trindade, desenvolver estrutura que se pode ver como semelhante à hipótese edípica, esta permanece, tal como o mostra o aparelho psíquico descrito por Freud, movendo-se dentro dos

limites da estrutura repressiva e do efeito edípico de sua constituição. O que eleva ao absoluto a razão do “Superego”, experimentando as próprias pulsões como meras determinações naturais cegas, e o ego pensando-se livre, quando na realidade está determinado pela razão e pela lei do outro no interior de sua própria vontade. Isso significa que este sujeito interiorizou a diferença e a assumiu como sendo a sua própria identidade.

A aparência na realidade separa a violência originária e a instala na paz como se não proviesse de uma outra guerra. Da mesma forma, sob o ponto de vista freudiano, o “eu” individual se manteria na pura política da paz sem origem, e ocultaria o enfrentamento, o conflito trágico de que proviria. Clausewitz também oculta na política interna da nação a racionalidade despótica que condena os homens à submissão, como se estes fossem pura pulsão natural que a política dos homens eleitos tivesse que guiar e ordenar.

Quando Clausewitz faz sua crítica da concepção da guerra que teria como fundamento o duelo, ele chega à “estranha trindade”: a significação da racionalidade política, o papel mediador do comandante de guerra, e sobretudo as pulsões “naturais” do povo. A política era expressão minoritária de um grupo que a exercia como um poder que lhe era próprio. A expropriação do poder coletivo do povo era tão natural como naturais e sem racionalidade eram os impulsos surgidos dele e a ordenação política de que eles morressem lutando pelos demais. A dispersão individual, o submetimento à figura do chefe, e uma racionalidade que não provinha do coletivo, mas que era imposta de cima e de fora, constituía o reconhecimento real a que Clausewitz chegou, para além da ilusória forma do duelo. A expressão desse novo saber teórico surge com o que Napoleão já havia chegado na prática: a inclusão da presença, até então desdenhada, do poder do povo, ainda que apenas como instrumento da dominação. Essa força é reconhecida, porém, dentro dos limites da expropriação, pois sua significação como produto de cooperação popular, é excluído dela. Portanto, esta estrutura é isomórfica com as descritas anteriormente.

Esses sistemas e modalidades de organização dos processos coletivos apresentam, em última instância, um mesmo objetivo que é a expropriação e o ocultamento do poder coletivo e popular. E se há ilusão no social é porque esses fenômenos encontram seu complemento necessário num campo imaginário, que é ao mesmo tempo coletivo e individual. A submissão do homem acontece, é claro, em nível coletivo, todavia este submetimento coletivo implica reconhecer que há uma ação ideológica sobre cada um individualmente que forma parte das organizações e instituições coletivas.

Portanto, se há um domínio da aparência no próprio real é porque esses fenômenos encontram seu complemento necessário num campo imaginário que lhe serve de complemento. Se não existisse simultaneamente às relações de dominação, reconhecidas como objetivas, também um campo imaginário, a dominação teria na força física do dominante a condição sempre presente e efetiva de seu domínio: não haveria transação e submetimento. Mas, por outro lado, também há a vigência das formas de relações objetivas, como é demonstrado por Marx quando trata do fetichismo da mercadoria. Onde há objeto que tenha uma estrutura fetichista é porque o sujeito social que a percebe é também, necessariamente, um sujeito fetichista, isto é, um sujeito capaz de crer em fetiches e de percebê-los.

Em Clausewitz também é encontrado o campo da aparência, do imaginário. Quando ele separa guerra e política, como se esta não fosse resultado de uma guerra anterior, não obstante afirme que há uma conexão indissolúvel entre ambas, *as guerras na realidade, como já dissemos, são apenas expressões ou manifestações da própria política* (CLAUSEWITZ, 1988, p.302), ele omite que foram os dominadores, os vencedores, que impuseram essa aparência de um tempo regulado pela lei da justiça e não pela lei do mais forte. E mais: quando eclode a guerra, e os motivos que levam a ela são mais profundos, ou quando o povo está mais ligado a ela, então a guerra aparece como puramente força militar, isto é, não como política, conforme podemos ver através de suas próprias palavras:

Quanto maiores e mais poderosos forem os motivos para uma guerra, tanto mais irá afetar a existência de um povo. Quanto maior for a excitação que precede a guerra, tanto mais se aproximará a guerra de uma forma abstrata, (...), tanto mais próximo coincidirão os fins militares e políticos, tanto mais puramente militar e menos política a guerra parecerá ser, mas quanto mais fracos forem os motivos e as tensões, tanto menor será a direção natural do elemento militar - isto é, a força - coincidente com a direção indicada pelo elemento político; e tanto mais, portanto, se terá de afastar a guerra da sua direção natural, e o objetivo político diverge do alvo de uma guerra ideal, e a guerra parece tornar-se política.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 46).

Podem-se interpretar tais palavras da seguinte forma: se os motivos que levam à guerra são débeis, então, a guerra aparece como se fosse puramente política e não guerra enquanto ato de força. Tais extremos, ou puramente guerra ou puramente política, são ambos campos de aparências que culminam em uma afirmação que Clausewitz não fazia, mas que se nos impõe como uma forte tendência de sua análise no sentido de se deter na reafirmação da aparência

como essência da guerra: a guerra é um camaleão. Tudo consiste em dizer que a política é aquela guerra onde o dominado não enfrenta o poder do dominador, onde a dominação de sua vontade é conseguida pela simulação de um campo da paz, outra vez a aparência. E que a guerra sobrevive quando os limites da paz política são quebrados pelos vencidos, que descobrem que o campo de paz é somente o de uma trégua, que havia um inimigo a enfrentar. Isto, é verdade, corresponde às guerras não entre nações, mas à guerra e à política interior, o que se chama de guerra civil.

Como autêntico instrumento político, como continuação do comércio político, a guerra é utilizada não apenas para dominar povos de outras nações, mas para submeter os homens internamente. Ela é apenas mais uma linguagem da política a ser utilizada nas relações entre as nações ou nas relações internas de poder de Estado (1988).

A política sem guerra, que reorganiza as massas populares centralizadas em torno do poder do Estado, implica o retorno e a acentuação de todas essas técnicas de organização e de domesticação que foram aqui descritas, cujo fundamento está no predomínio de um campo imaginário que em cada caso deve ser analisado.

Assim, em cada homem que deve sacrificar a sua vida para a manutenção de um sistema que o inclui como dominado, retornaria a avivar a matriz edípica, suposta por Freud, o fundamento primeiro da dependência que ocultaria em cada submetido o drama do qual teria surgido e seu poder violento pela primeira vez usado contra seu dominador.

VI. MAQUIAVEL E O PRÍNCIPE

6.1 O príncipe

Quando Maquiavel concebeu o plano de seu livro, *O príncipe*, o centro de gravidade do mundo político já tinha se alterado. Novas forças tinham descido à arena e tinham de ser levadas em conta, forças que eram inteiramente desconhecidas no sistema medieval. E se expressam numa bipolaridade entre as idéias feudais e as novas idéias laicas. Com Maquiavel, o Estado ganhou autonomia completa. O Estado torna-se completamente independente. A lâmina afiada do pensamento de Maquiavel cortou os laços pelos quais nas gerações passadas o Estado estava ligado ao todo orgânico da existência humana. O mundo político perdeu a ligação não somente com a religião e com a metafísica, como também com todas as restantes formas de vida ética e cultural do homem. É a crise do mundo religioso cristão com as novas idéias.

Isso não quer dizer que Maquiavel tivesse noção de todas as conseqüências que a sua teoria política acarretava. Na história das idéias é comum suceder que um pensador desenvolva uma teoria cujo pleno significado e alcance ele próprio não consegue divisar. Ele dissertou e ajuizou a partir da própria experiência pessoal de secretário de Estado em Florença. Escreveu a partir do que vivenciara com a realidade cotidiana em seu tempo e com os estudos que realizara sobre o progresso e queda dos “novos principados”.

Maquiavel observara os métodos praticados pelos políticos no liquidar de seus adversários. Contudo, em comparação com a técnica atual de praticar crimes políticos, esses métodos parecem brincadeira de criança. O maquiavelismo revelou a sua verdadeira face e o seu real perigo quando os seus princípios foram mais tarde aplicados numa cena mais ampla e em condições políticas inteiramente novas, e com o auxílio da sofisticada tecnologia. Nesse sentido, pode-se afirmar que as conseqüências da teoria de Maquiavel só se revelariam inteiramente nos nossos dias.

6.2 Perspectiva da história

Para Maquiavel, a história é considerada como um processo que, deixado a si mesmo, nada pode produzir de duradouro. Enquanto forma temporal da vida humana, a história dá ao homem a possibilidade de conhecer a sucessão de épocas diferentes, caracterizada pela felicidade e infelicidade de várias civilizações que sucumbiram às suas discórdias intestinas. Não havendo, pois, nenhum mecanismo que assegure um ordenamento dos acontecimentos históricos.

A perspectiva maquiaveliana de abordagem da história rompe com formulações que sustentam a organização do curso da história segundo uma finalidade de tipo religioso ou mesmo moral, na medida em que o bem terminaria, no cômputo geral do mundo, por se impor. A tentativa de Maquiavel consiste em dessacralizar os fatos históricos, Deus sendo evacuado deste domínio, embora ele vá aparecer na forma estritamente funcional e utilitária de uma religião civil, graças a este outro enfoque da sucessão temporal da vida humana, tornado possível pelo rompimento operado com a tradição bíblica.

Se na Fortuna, a chance e o acaso constituem aquela metade das ações sobre as quais não se tem imediatamente controle, pois são dadas aos homens, não é menos verdadeiro que, via esse conhecimento histórico-político, podem-se restringir os seus efeitos, possibilitando que aqueles tornem-se senhores da situação. A “virtude” humana alcança o seu ápice quando se realiza a máxima maior da política, a que se concretiza na defesa da pátria.

A esta máxima todas as demais estão subordinadas, mesmo aquelas que são consideradas como as mais sagradas pela religião. Evitar, então, a destruição de um Estado, construir uma organização de poder suscetível de manter a paz civil e de fazer face aos seus vizinhos são tarefas por assim dizer fundantes da reflexão e da ação políticas. Cabe à vontade levar a cabo, realizar tal estado de coisas, nada podendo ser deixado ao acaso. Isto quer dizer que, se compete bem à vontade, isto é, à ação humana, a fundação e a conservação de tal instituição política, esta vontade ganhará, por intermédio deste mesmo processo, uma conotação nitidamente estatal. Ou seja, o significado da ação é dado pela aptidão e intenção do homem de alterar o curso do mundo no sentido da instituição do Estado, de uma força de

poder centralizada administrativa e militarmente que permaneça imune às injunções da conjuntura, às oscilações dos humores humanos e dos litígios daí decorrentes.

Ressalte-se aqui que o conceito de ‘vontade’ aparece, de um lado, sob o pano de fundo de uma história aberta, história a ser feita e, de outro, sob a forma de uma ação voltada essencialmente para a constituição de uma realidade estatal, pressupondo desta maneira que esta deva ser a destinação natural do homem. A pergunta do porquê do Estado remete-nos à concepção maquiaveliana do homem.

6.3 Natureza humana

Para Machiavelli (1979, p.18), a natureza humana possui uma estrutura invariante, sendo a mesma através da história. Os homens são sempre animados pelas mesmas paixões, que se defrontam, por sua vez, com situações cujos elementos são os mesmos. Uma posição contrária seria equivalente a considerar que o sol, o céu, os homens e os elementos tivessem mudado de ordem, de movimento e potência e que fossem diferentes do que foram outrora. Sendo assim, as paixões fazem com que haja uma desproporção insuperável entre o que o homem deseja e o que pode obter, produzindo necessariamente uma instabilidade potencial nas coisas humanas que se traduz por inimizades, guerras e ruínas de Estados. Desta formulação, depreende-se que, ao nível da relação entre indivíduos, por exemplo, ninguém está jamais satisfeito, pois a vantagem que se pode ter em detrimento de alguém é, de um lado, inferior à vantagem pretendida e, de outro, cria na pessoa prejudicada um sentimento de revanche que permanecerá à espreita da melhor situação para realizar a vingança almejada. Prazer pequeno na conquista, porém desprazer intenso na perda. Isto significa dizer que, embora o homem seja igualmente maleável ao bem e ao mal, visto que sua natureza é em si indeterminada, a natureza humana, dada a estrutura de suas paixões, é mais propensa ao mal que do que ao bem. Todavia, não se pode inferir daí que o homem seja originariamente mau em virtude do pecado original e da queda. O conhecimento da natureza humana não provém portanto de uma fonte religiosa ou de um pressuposto moral, ele se origina de uma certa leitura das ações humanas na história e dos relatos que dizem o seu sentido (MACHIAVELLI, 1979, p.49).

As análises de Maquiavel têm, por conseguinte, como meta proporcionar à reflexão instrumentos que lhe permitam intervir na vida social e política dos homens. Trata-se de construir, ao nível do pensamento, uma “ciência”, um conhecimento da política, cujas regras veiculem uma necessidade lógica segundo a qual todas as vezes que utilizadas corretamente obter-se-á sempre os mesmos resultados:

Quem estudar a história contemporânea e da antigüidade verá que os mesmos desejos e as mesmas paixões reinaram e reinam em todos os governos, em todos os povos. Por isto é fácil, para quem estuda com profundidade os acontecimentos pretéritos, prever o que o futuro reserva a cada Estado, propondo os remédios já utilizados pelos antigos ou, caso isto não seja possível, imaginando novos remédios, baseados na semelhança dos acontecimentos. Porém, como estas observações são negligenciadas (ou aqueles que estudam não sabem manifestá-las), disto resulta que as mesmas desordens se renovam em todas as épocas.

(MACHIAVELLI, 1979, p.133)

O modo de funcionamento de povos e Estados são os mesmos, fruto, como se viu, de sua natureza humana suposta como tendente à impunidade, à transgressão e à maldade em relação a outrem. À correta avaliação de uma situação seguem-se as conseqüências desejadas. As proposições do pensamento político são verificadas conforme a sua relação com os fatos, julgados em termos de verdade ou falsidade.

Se produzimos, pelo emprego destes enunciados, os efeitos almejados, estas proposições são verdadeiras. Caso contrário, elas são falsas, isto é, mal concebidas e mal calculadas, pondo assim em questão as regras utilizadas pela intervenção política, indissociáveis de sua elaboração teórica. O “*corpus* político” é, pois, avaliado, por sua vez, pela sua relação com fatos, fundados nos efeitos visados do comportamento humano.

As máximas da política são proposições cujo fundamento empírico pretende ser necessário e universal. Isto significa dizer que essa construção da “ciência política” baseia-se em enunciados supostamente liberados de toda consideração de ordem moral. Essa liberação se traduz pelo fato de que as máximas políticas são regras empíricas da ação, o seu valor, sendo medido pela eficácia obtida. A medida racional de uma ação é o cálculo preciso, baseado em regras, dos efeitos tencionados. Qualquer meio é considerado ‘bom’, entendendo esta noção como adequada, correta, na medida que possibilita a obtenção dos resultados esperados.

Os meios, mesmo os mais cruéis, são necessários para estabelecer Estados fortes onde reine a segurança de sua população. Um exemplo muitas vezes utilizado é o de Felipe da Macedônia, que não recuava diante de nenhum meio para alcançar seu objetivo. O resultado foi que, de pequeno rei, ele tornou-se senhor da Grécia. A violência é então um instrumento como qualquer outro, ela é constitutiva da vida política, sendo que tudo dependerá do resultado alcançado.

Pode-se agir contra não somente a filosofia cristã, mas a humanidade como um todo, a justificativa de tais ações sendo contudo dada pelas regras gerais da política, esfera soberana dentre os campos do saber e cujos princípios se derivam de suas próprias máximas. Logo, o elogio de Rômulo, fundador da República romana, que, para consolidar o seu poder, comete simultaneamente no assassinato de seu irmão um homicídio e um fratricídio, vai no sentido de tomá-lo como um exemplo do qual podemos extrair regras de fundação dos Estados de caráter universal (MACHIAVELLI, 1979, p.49). Em peças shakespearianas, para se conquistar ou manter o poder, tudo é válido, inclusive o fratricídio. Na verdade, Shakespeare quando cria seus personagens em movimentação num mundo sem regras, ele reformula, na linguagem dramática, o que ocorre entre os homens na realidade histórica. E como o modo de funcionamento de povos e Estados não variam, isto é, como os mesmos desejos e as mesmas paixões reinaram e reinam em todos os governos, em todos os povos, os personagens shakespearianos permanecem sempre atuais.

Ao fundador de Roma é perdoado seus crimes, e ainda são tomados no sentido de exemplo do qual podemos extrair regras de fundação dos Estados de caráter universal:

(...) o legislador sábio, animado do desejo exclusivo de servir não os seus interesses pessoais, mas os do público: de trabalhar em favor dos próprios herdeiros, mas para a pátria comum, não poupará esforços para reter em suas mãos toda a autoridade.

(MACHIAVELLI, 1979, p.49)

O que na tradição bíblica seria uma suprema transgressão torna-se para Maquiavel uma regra universal do agir político, o da conquista e manutenção do poder.

Aquilo que uma sociedade considera como valores morais não faz parte dos princípios do conhecimento político, o seu estatuto é apenas o de meios de ação. A forma como estão construídas as proposições, em Maquiavel, não dá lugar às questões concernentes a uma

justificação das regras morais, pois se trata de partir do que é uma sociedade dada com o intuito de intervir nesta realidade. Não há, de acordo com Maquiavel, nenhum procedimento que permita passar do que é uma sociedade a um dever ser moral ou religioso, senão o da instituição do Estado, meta última de toda ação.

Se o Príncipe, figura que encarna a forma de agir voltada para a criação e conservação de uma realidade estatal, se perdesse em elucubrações de ordem moral, ele se veria coagido a abandonar o terreno do real, o que se caracteriza como campo intermediário entre a humanidade e a bestialidade (CASSIRER, 1946, p.138).

Conseqüentemente um Príncipe bom, na acepção dos valores elevados da humanidade, não é um bom governante. Segue-se daí que, insistindo em ser bom, ele será certamente destruído por aqueles que não o são, que não recuam diante de nenhum meio, obedecendo a outras máximas. Sendo assim, a bondade ou maldade de um governante depende apenas das circunstâncias, não havendo, para isto, nenhuma regra de ordem moral.

Assim, no campo da política, a palavra surge como uma mera encenação, como uma farsa que sempre visa outrem. Geralmente não há nenhuma relação expressiva entre o autor do discurso e o que é dito, nem entre o dito e uma pretensão de verdade ou de justiça válida para todo e qualquer indivíduo. As palavras também são, por sua vez, instrumentos do agir. O que vale é a aparência que estas palavras, na enunciação de seus agentes, suscitam naqueles a quem são endereçadas. Uma palavra como “humanidade” é um meio, como qualquer outro, que permite ao Príncipe assentar a sua dominação. Em alguns momentos a moderação é recomendada, em outros, o que vale é a força das armas. Mundo sem regras, não mais garantido por um ordenamento divino, que depende apenas de si mesmo para instituir uma vida regrada que adota necessariamente a forma do Estado, fora do qual não há salvação possível.

6.4 Maldade dos homens

Aviltado em público, sem dúvida reverenciado em segredo pelos pensadores políticos, Maquiavel exerceu profunda influência sobre os poetas ingleses que retiveram apenas a imagem de uma sociedade caótica dominada pela lei da selva, sanção da perversão entranhada no homem, e os ataques contra uma religião acusada de glorificar a humildade contemplativa à

custa da *virtú* necessária ao homem de ação, que, segundo Maquiavel ([XX—], p.111) deveria ser “raposa” para conhecer as armadilhas e “leão” para fazer medo aos lobos. Eles desviaram o maquiavelismo positivo para o tipo caricato do “maquiavel”, amoral, dominador, cínico com volúpia, consagrado à abominação do público, simples transmutação da personagem medieval do Vício cuja função dramática ele preenchia exatamente. Segundo Heliadora (1978, p.148), será difícil encontrar um autor de categoria do período elizabetano que não mencione o nome de Maquiavel e que não opine acerca da sua teoria política.

O maquiavelismo para eles significa a encarnação da astúcia, da hipocrisia, da crueldade e do crime. No monólogo de Ricardo, Duque de Gloucester, na parte 3, Ato III, cena 2 de *Henrique VI*, tem-se a mais notável expressão desse sentimento geral:

Sim, que eu posso
vir a matar, matar, enquanto rio,
gritar “Viva!” ao que o peito me compunge,
banhar o rosto com fingidas lágrimas
e adotar aparência condizente
com qualquer situação. Mais marinheiros
afogarei no mar do que a sereia;

(III.2.215)

Ao camaleão posso emprestar cores,
muito mais que Proteu mudar de formas,
ao próprio Maquiavel servir de mestre.

(III.2.216)

Quando Shakespeare escreveu sua peça, o nome de Maquiavel tinha quase perdido a sua individualidade histórica. Era utilizada para descrever um tipo de pensamento. Mesmo mais tarde, a palavra “Maquiavel” ou “maquiavelismo” era sempre rodeada com uma aura de abominação¹⁵. Contudo, apesar desse desprezo, a teoria de Maquiavel nunca perdeu terreno. Bastante curiosamente, os seus inimigos mais resolutos e implacáveis contribuíram muitas

¹⁵ Segundo Heliadora, in *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1978, p. 151-2, foi Edward Meyer (“Machiavelli and the Elizabethan Drama”) que, no final do século passado sugeriu a explicação para a estranha distorção de Maquiavel entre os elizabetanos que de modo geral continua a ser aceita. Essa distorção teria nascido da falta de traduções de *Il Príncipe* e *I Discorsi* para o inglês antes da segunda década do século XVII, bem como da divulgação da deformada visão de Innocent Gentillet. *O Contre-Machiavel*, como ficou conhecida a obra do autor francês, faz do autor de *Il Príncipe* o bode expiatório do ódio nutrido por grande número dos franceses a Catherine de Médicis e seus assessores florentinos que, aos olhos dos franceses, enriqueciam-se à custa do empobrecimento do país.

vezes bastante para fortalecer esse interesse. Pois a abominação estava sempre misturada com uma espécie de admiração, de fascinação.

Não obstante as largamente diferentes opiniões acerca de Maquiavel, há um ponto, pelo menos, no qual se encontra acordo unânime. Todos os autores salientam que Maquiavel é um filho da sua época, que é um testemunho típico da Renascença. *O príncipe* pertence a um clima de opinião muito diferente daquele em que escreveram os escritores precedentes. O seu livro ocupava-se de problemas muito diferentes. Dizia diretamente ao príncipe, sem rodeios, como deve apoderar-se do poder e como, ocorrendo circunstâncias difíceis, deve conservá-lo.

Em seu *O príncipe*, Maquiavel deixa claro a sua convicção da profunda maldade dos homens. Isso era parte integrante de sua sabedoria política. A primeira condição para governar o homem é conhecê-lo. E ninguém será capaz de compreendê-lo enquanto estiver sujeito à ilusão da sua “bondade original”.

Freud em seu ensaio, *Reflexões para os tempos de guerra e morte*, publicado por volta de março e abril de 1915, cerca de seis meses após o deflagrar da Primeira Guerra Mundial ensina que:

Inclinamo-nos a atribuir demasiada importância à parte inata; além disso, corremos o risco de superestimar a suscetibilidade total à cultura em comparação com a parte da vida instintual que permaneceu primitiva - isto é, somos levados enganosamente a considerar os homens “melhores” do que realmente são.

(FREUD, 1996, p.292)

Assim, a mortificação e penosa desilusão diante do comportamento incivilizado dos cidadãos do mundo durante a guerra eram, sob o ponto de vista freudiano, injustificados. Na realidade, os cidadãos não haviam decaído tanto quanto se temia, porque nunca haviam subido tanto quanto se acreditava. O fato de a coletividade de indivíduos da humanidade, os povos e os Estados, terem mutuamente ab-rogado de suas restrições morais, naturalmente estimulou esses cidadãos individuais a se afastarem momentaneamente da constante repressão da civilização e a concederem uma satisfação temporária aos instintos que vinham mantendo sob pressão. Isso provavelmente não envolveu qualquer violação de sua moralidade dentro de suas próprias nações.

Diz, ainda, Maquiavel que todos os que escreveram sobre política, bem como numerosos exemplos históricos, demonstram ser necessário que, quem estabelece a forma de

um Estado e promulga as suas leis, parta do princípio de que todos os homens, dada a estrutura de suas paixões, têm inclinação para o mal, estando, pois, dispostos a agir com perversidade sempre que haja ocasião para isso. Todavia, não se pode inferir daí que o homem seja originariamente mau em virtude do pecado original e da queda, pois sua natureza seria maleável. Provém o conhecimento da natureza humana não de uma fonte religiosa ou de um pressuposto moral, mas de certa leitura das ações humanas na história e dos relatos que dizem o seu sentido (MACHIAVELLI, 1979, p.49).

Se esta maldade se oculta durante algum tempo, na opinião do florentino, isso se deve a alguma causa desconhecida, que a experiência ainda não desvelou. Freud acredita que se trata de um momento em que a civilização concede uma satisfação temporária aos instintos que vinham se mantendo sob repressão.

Essa depravação não pode curar-se apenas por meio de leis; tem de curar-se pela força. As leis são, na verdade, indispensáveis para todas as comunidades — mas um governante deve utilizar outros argumentos mais convincentes. Os melhores alicerces de todos os Estados, antigos ou modernos, são boas leis e boas armas. Mesmo os “santos” e os profetas religiosos, procederam sempre de acordo com esse princípio tão logo se tornaram governantes de Estados. Portanto, o preceptor de um político deve perceber que este tem também de aprender a arte oposta da fidelidade e da integridade: a arte da astúcia e da traição. Assim, um príncipe tem de saber ser bicho ou homem, consoante as ocasiões:

(...) bem usar a natureza dos animais, deve aproveitar-se das qualidades da raposa e do leão, porque o leão não sabe defender-se contra as armadilhas, e a raposa não sabe defender-se contra os lobos. É preciso, portanto, ser raposa para reconhecer as armadilhas, e leão para amedrontar os lobos. Os que adotam apenas a natureza do leão não têm êxito.

(MACHIAVELLI, 1979, p.111)

Assim, o príncipe deve tomar como modelo o leão e a raposa: porque o leão não é o suficiente manhoso para se livrar das armadilhas e a raposa não é o suficiente forte para vencer o lobo; por conseguinte, ele deve ser uma raposa, a fim de descobrir as armadilhas, e um leão, para que todos os lobos o temam.

Nenhum escritor político tinha publicado antes de Maquiavel tais opiniões. Aqui se encontra a clara, inequívoca e indelével diferença entre a sua teoria e as dos seus precursores - tanto clássicos como medievais. Ninguém jamais duvidou de que a vida política, na realidade

presente, está cheia de crimes, traições e felonias ¹⁶. Mas antes de Maquiavel nenhum pensador se dedicou a descrever e ensinar a arte desses crimes. Eram coisas que se faziam, mas que ninguém as ensinava ou sequer as admitia. Não hesitava nem transigia em seu ensino. Dizia ao governante que, desde que as crueldades são necessárias, devem praticar-se sem detença e sem compaixão. Só assim, e não de qualquer maneira, elas produzem o desejado efeito. Não serve de nada adiar ou minorar uma medida cruel; esta deve ser imediata, brusca e sem qualquer consideração pelos sentimentos humanos. Um usurpador que alcançou o poder não deve permitir que qualquer outro homem ou mulher lhe impeça o caminho.

Assim procede nas páginas da ficção dramática shakespeareana Ricardo III, que se livra com desenvoltura e tranqüilidade dos que lhe interpõem o caminho, seja homem ou mulher, em sua escalada em direção ao poder. Não hesita em ser cruel em suas ações e desdenha de quaisquer princípios, sejam eles morais, religiosos ou éticos. A cada passo, ele deixa um cadáver. Todavia, quando Shakespeare escreveu *Ricardo III*, o nome de Maquiavel era utilizado para descrever um tipo de pensamento que associava a palavra “Maquiavel” ou “maquiavelismo” a algo abominador. Enquanto que em *Ricardo II*, ele encara o fato político em termos que indicam já ter entrado em contato com a obra de Maquiavel, em sua forma original e não mais apenas por intermédio das usuais leituras deformadas da era elizabetana.

Ao concluir o pensamento de Maquiavel poder-se-ia dizer que a sua concepção de homem baseia-se na racionalidade instrumental, isto é, esse buscaria o êxito, sem se importar com valores éticos; possuiria, da mesma forma, capacidades como astúcia, coragem e seria capaz de atos de virtudes, mas, por outro lado também seria vil.

Com relação à política, Maquiavel inaugura uma concepção da política como esfera autônoma da vida social. A política deixa de ser pensada a partir da ética e da religião, tornando-se independente do contexto da filosofia. A vida política passa a ter regras e dinâmica independentes de considerações privadas, morais, filosóficas ou religiosas. Ela passa à esfera do poder por excelência. Como atividade constitutiva da existência coletiva, a política passa a ter prioridade sobre todas as demais esferas e a conciliar a natureza humana com a marcha inevitável da história.

A política envolve ainda a fortuna, contingência própria das coisas políticas, e a virtude, qualidades como força de caráter, coragem militar, habilidade no cálculo, astúcia e

¹⁶CASSIRER, Ernst. *O mito do estado*. Tradução Álvaro Cabral. Zahar: Rio de Janeiro, 1946, p.167.

inflexibilidade no trato dos adversários. O Estado, como poder central, é um poder soberano exercido com exclusividade e plenitude sobre as questões internas e externas de uma coletividade. Ele está além do bem e do mal e monopoliza o uso legítimo da força. É ele ainda que regulariza as relações entre os homens, utilizando-os nos que eles têm de bom e no que eles têm de mal. Sua única finalidade é a sua própria grandeza e prosperidade. Daí a idéia de "razão de Estado": existiriam motivos mais "elevados" que se sobreporiam a quaisquer outras considerações, inclusive à própria lei. Tanto na política interna quanto nas relações externas, o Estado é o fim: e o fim justifica os meios.

Assim, o governante pode agir não somente contra a filosofia cristã, mas contra a humanidade como um todo, e a justificativa de tais ações é dada pelas regras gerais da política, esfera soberana dentre os campos do saber e cujos princípios se derivam de suas próprias máximas. Aquilo que uma sociedade considera como valores morais não faz parte dos princípios do conhecimento político. No entanto, na figura do governante, a qual encarna a forma de agir voltada para a criação e conservação de uma realidade estatal, deve-se concentrar a imagem de um ser justo, caridoso, penitente e de moral ilibada. Aqui se encontra a natureza aparente e encobridora do real, pois aquele que encarna o poder não é nem penitente, nem moral, nem é caridoso; pois para conquistar e manter-se no poder ele tem que submeter os homens, não importando por que meios.

Tais concepções de Maquiavel são evidenciadas na análise das tragédias apresentadas na segunda parte deste trabalho, sobretudo nas de Shakespeare.

PARTE II

ANÁLISE DE OBRAS

VII ÉDIPO-REI, de Sófocles

7.1 Sófocles

Sófocles cresceu e formou-se numa grande época em Atenas. A dominação de Atenas nessa época produzia orgulhosas idéias de poder. A confederação marítima, que permeou o período entre 478 a.C. e 487 a.C., ligou vastos territórios de colonização grega e seu laço federativo que, frouxo a princípio, adquiriu formas cada vez mais sólidas e, em muitos aspectos, começavam a delinear-se os contornos de um império ático. Na festa oficial das grandes dionisiacas desdobram-se, com embaixadas dos confederados submetidos, o brilho da nova formação política, e Atenas, na qualidade de senhora também das cidades vizinhas, aparece como fim último, de todo esse processo. Quando Sófocles chega à idade adulta, a cidadela de Atenas começa a ser adornada de obras que conduzem a arte grega ao seu apogeu, e, no governo de Péricles, a democracia parece ter alcançado formas duradouramente válidas.

Sófocles chegou a alcançar posição bastante destacada na vida política de Atenas: entre 443 a.C. e 442 a.C. foi tesoureiro dos fundos da confederação e, pouco depois, na guerra de Samos (441 a.C. – 439 a.C.), junto com Péricles, foi um dos estrategos, cargo que ocupou mais de uma vez, e para o qual foi nomeado em razão do grande sucesso de sua *Antígona*. Por certo, nele se achavam reunidas, além das qualidades cívicas de um verdadeiro cidadão, como todo bom ateniense à época, a capacidade de distinguir secretas analogias - regularidades que o olhar comum não sabe detectar na multiplicidade confusa do mundo ambiente. Onde pessoas normais vêem apenas confusão e acaso, o poeta - e o estrategista - vêem analogias ocultas e possibilidades latentes de regramento. Podendo, então, baseado nestas, tecer formas de atuação com mais chances de sucesso (ROSENFELD, 1997, p.143-159).

A ordem cronológica, considerada a mais provável para as tragédias de Sófocles, coloca no centro de sua seqüência o *Édipo-Rei*. Isso será tomado como símbolo de que nesta obra tratar-se-á do cerne da criação trágica de Sófocles.

7.2 A tragédia de *Édipo-Rei*

Depara-se na tragédia com a existência humana entregue ao conflito que deriva do entrelaçamento do ser e da aparência. Nela o herói trágico se encontra como que retesado entre esses dois extremos e a sua vida balança entre a verdade e a mentira. Sendo o objeto precípua da tragédia a aparência que envolve toda existência humana, acompanhada da densidade que se alia a tal aparência. O desenvolvimento da ação trágica consiste na progressiva descoberta da verdade. Trata-se de um manifestar-se, descobrir-se. Não se trata de descobrir a essência do herói, não é ela que vem à tona, mas a aparência na qual ele está submerso: a aparência é descoberta, e nela mostra-se a própria *physis* do herói.

Caso se tratasse da essência do herói, ele seria total negatividade, e em si mesmo, enquanto homem, seria só erro. O problema não reside, porém, no seu ser, mas no seu modo de ser — modo esse que pode colocar em questão inclusive o seu ser. A partir dos equívocos da situação mundana do herói revela-se a verdade.

A história de Édipo é conhecida, essencialmente, pela versão de Sófocles. Entretanto, a lenda remonta mais longe do que a tragédia ática do século V a. C. Encontra-se em Homero, na *Odisséia* (XI. 169), um fragmento que faz a ela uma breve alusão. Nela Édipo, que matou o próprio pai, casa com a mãe, sem esta saber que se trata de seu filho. Ao ser revelada a verdade pelos deuses, ela enforca-se, deixando Édipo no trono de Tebas. Nessa tradição, Édipo não se cega, nem é expulso do poder e da cidade. O duplo horror do incesto e parricídio não chocou Homero a ponto de inviabilizar Édipo no alto cargo de rei. Trata-se, pois, de uma outra versão, também trágica, mas com desfecho diferente.

Para Homero, a descoberta de toda a verdade de Édipo era sem dúvida algo exponencialmente trágico e funesto, mas não implicava perda do poder. Ou permanecia vigorante como fundamento a pretérita conquista do trono ou passava a vigorar a identidade evidenciada e revelada de Édipo, como sucessor hereditário de Laio. Jocasta¹⁷ é quem o amaldiçoa à vingança das Erínias¹⁸ maternas. Esta é a lenda que está enraizada na mitologia grega.

¹⁷Que, em Homero, aparece sob o nome de Epicasta.

¹⁸Eram chamadas de Erínias, ou Fúrias, segundo tradição romana, três entidades nascidas da terra regada pelo

A mitologia grega trata essencialmente de um conjunto de narrativas, que falam de deuses e heróis, ou seja, de dois tipos de personagens que aquele povo cultuava. Nesse sentido, a mitologia está próxima da religião e se constitui, para o pensamento religioso dos gregos, num modo de expressão essencial. Portanto, o que contam Homero e todos os outros ciclos épicos, que todas as crianças aprendem de cor, é a tradição oral que a tragédia adota como assunto.

A matéria da tragédia é o pensamento social próprio da cidade no século V, com as tensões e contradições que surgem nela. A chegada do direito e das instituições da vida política começam a questionar, no plano religioso e moral, os valores tradicionais, que a lenda heróica exaltava, mas não mais para glorificá-los, e sim para discuti-los publicamente em assembleia. É uma época em que o homem começa a experimentar-se como agente, mais ou menos autônomo em relação às potências religiosas que dominam o universo.

Os antigos já viam no *Édipo-Rei*, de Sófocles, o modelo do herói trágico, na medida em que ele reúne em si forças ambíguas, num mundo dividido onde uma justiça luta contra outra justiça, onde o direito ainda não está fixo e o homem quando pensa estar optando pelo bem, na verdade, é o mal que ele escolheu, revelando-se um criminoso. É assim que o temos, por um lado orgulho e salvação da cidade, e por outro, mácula e desgraça; lúcido e cego, inocente porém culpado. Já mesmo antes de nascer Édipo encarna a unidade trágica de criação e aniquilamento.

No prólogo, vemos Édipo no apogeu de sua realeza, como Rei de Tebas, em sua plenitude de poder, mas em seu profundo conteúdo humano. Uma peste está assolando Tebas e supõe-se que sua descrição tenha origem na terrível epidemia que devastou a cidade de Atenas, no começo da guerra do Peloponeso¹⁹, em 430 a.C. Por intermédio de um sacerdote, o povo suplica ajuda ao rei, que uma vez já salvou a cidade, quando a esfinge a dizimava. É com a bondade de um pai, que o rei, solícito, deseja ajudar aqueles a quem chama de “pobres filhos”.

Tebas sofre, pois, de um esgotamento das fontes da fecundidade. A terra, os rebanhos, as mulheres não geram mais, enquanto uma peste dizima os vivos. Esterilidade, doença e

sangue de Urano quando os órgãos genitais deste foram amputados, em traição, por seu filho mais novo, Crono. São elas: Alecto, Tisífone e Megera. Essas divindades se ocupam sobretudo de vingar atentados entre membros de uma mesma família. Eumênides era o epíteto que usavam aqueles que temiam enfurecê-las.

¹⁹A Guerra do Peloponeso era uma luta basicamente entre Atenas e Esparta.

morte são sentidas como um miasma que desregrou todo o curso normal da vida. Há um desequilíbrio do todo na natureza em função de um crime praticado contra as leis da cidade. Trata-se, portanto, de descobrir o criminoso que é a poluição da cidade a fim de expulsar o mal através dele.

Após o canto de entrada do coro dos cidadãos tebanos que roga por ajuda, dá-se início a um processo investigativo para descobrir o autor do feito amaldiçoado pelos deuses. Édipo anuncia sua firme decisão de encontrar o assassino de Laio. A primeira iniciativa de Édipo é mandar Creonte ao oráculo. Em seguida, convoca o adivinho Tirésias para prestar ajuda com sua ciência oracular. Este, apesar de se mostrar relutante no início: *Manda-me embora! Assim suportarás melhor teu fado e eu o meu. Deixa-me convencer-te!* (382-383.34), termina, por insistência e ameaça do próprio Édipo, revelando que ele, o rei, é o assassino que ele mesmo, Édipo, procura. Logo no início da peça, a autoria do crime é revelada ao próprio criminoso, que tudo desconhece.

O completo desconhecimento de si mesmo, de sua real identidade marca a dualidade de Édipo. Todavia, ele não é um personagem ambíguo, não apresenta duplicidade de caráter. Ao contrário, ele se mantém firme em sua decisão de descobrir a verdade do começo até o fim, não fraquejando, em nenhum momento, diante da insistência de Tirésias e de Jocasta que desejam convencê-lo a desistir. O poder régio conquistado por ele apresenta-se desde o prólogo como um poder monárquico do tipo arcaico, onde o rei, como o primeiro dos homens e próximo aos deuses, intermedia as relações entre a coletividade e o mundo divino, trata-se de uma concepção em que o poder do rei é responsável pelo correto fluxo da vida, no mundo natural e na *pólis*.

Por conseguinte, há que se concluir que a verdade está com ele. Ciente de seu valor como governante, cabe a Édipo a manutenção do bem-estar da cidade e de seus cidadãos; logo, ao buscar a origem do mal que assola a cidade, ele está em seu papel de detectar o problema a fim de resolvê-lo, trazendo, assim, de volta a normalidade à cidade e aos cidadãos. Como governante de Tebas, ele deve encontrar uma forma de pôr fim a este mal. Assim é que, seguro de sua autoconfiança e da admiração de seus governados, parte com decisão para a ação.

Numa demonstração de crença no discurso religioso, a primeira iniciativa de Édipo é mandar Creonte consultar o oráculo, e em seguida convocar Tirésias para ser ouvido. Muito embora, o parricídio e o incesto que Édipo teria cometido sejam revelados por Tirésias, logo no início da peça, essa revelação, dado seu grau de terribilidade, não causa no coro nem em

Édipo outra reação que não a do temor de que possa ser autêntica. E lentamente, passo a passo, preenche-se o que fora dito na primeira parte da peça. Mas antes disto, neste caminhar que leva à confirmação do que fora enunciado, Édipo chegara à conclusão de que Tirésias era um instrumento de Creonte, que desejaria usurpar o trono, e como tal agiria revelando à cidade falsas predições, com o intuito de intrigar o povo com o rei e, assim, levá-lo a uma situação em que seria obrigado a renunciar ao trono.

Édipo está cômico da inveja que sua superioridade e dotes nos negócios públicos despertam, e é rápido, quando as coisas malogram, em ver indícios de conspiração; inteligente e perspicaz, procura perscrutar cada situação, para nela ver as causas políticas dos acontecimentos. Segundo Bernard Knox, *tudo leva a marcas de um conluio (...) chegando ao que é, para ele, a única conclusão possível* (1988, p.13). Pela perspectiva religiosa, predominante na peça, Édipo estaria errado em seu raciocínio, pois tudo o que acontece com ele teria se dado por vontade dos deuses.

7.3 Tragédia e profecia

Na época de encenação da peça, a questão da profecia estava assaz presente. Heródoto atinha-se firmemente à crença de que a profecia era uma revelação da vontade divina e que, portanto, sempre se cumpria: *Tampouco me aventuro a dizer qualquer coisa contra as profecias* (1985, cap. VIII, p.182). Já Tucídides, na Atenas de Péricles, testemunha que, dentre os vários oráculos na Atenas na época da Guerra de Peloponeso, apenas um deles se concretizou: a de que a guerra duraria vinte e sete anos: *Esta foi a única que, no vento, justificou aqueles que confiam nas profecias* (TUCÍDIDES *apud* KNOX, 1988, p.34).

Havia, pois, esta polêmica em torno da validade da profecia. Segundo Knox (1988, p.35), durante a Guerra do Peloponeso, Atenas estava empestada de expoentes degenerados da arte profética, homens que estavam no negócio pelo dinheiro e que configuravam suas profecias cuidadosamente, de modo a adequá-las aos desejos de seus clientes, sobretudo na intriga política. De posse desta informação, torna-se compreensível a reação furiosa de Édipo contra Tirésias: *um feiticeiro, charlatão, / conspirador que só tem olhos para o ouro/e é cego em sua arte e em tudo mais!* (465-467.39). Como pressuposição fundamental para aquela combinação de culto ritual e literatura heróica que servia de religião para os gregos, a polêmica

em torno da validade da profecia vai além disso, na medida em que é índice de que uma crise maior na validade de toda uma concepção religiosa tradicional está a ocorrer.

Assim, quando Jocasta, com a finalidade de pôr fim à querela entre o marido e o irmão, tenta mostrar a Édipo que a profecia a que ele se prende não tem validade, é Apolo que está sendo desonrado e a religião tornando-se sem sentido, daí o coro logo reagir invocando Zeus para que faça cumprir os oráculos: *soberano Zeus,/ demonstra que em tua glória imortal/ não és indiferente a tudo isso* (1073-1075. 63). Portanto, sob o ponto de vista religioso, há que se confirmar o oráculo do parricídio e do incesto, pois não se poderia demonstrar falsidade da expressão oracular.

Esse ponto de vista religioso aparece inequivocamente denunciado em seu absurdo em Eurípidés. Em *Ifigênia em Áulis*²⁰, a tragédia de Agamênon consiste no fato de ele se ver obrigado a ter que aceitar sacrificar sua própria filha em função de uma absurda profecia de um adivinho. Entre perder o poder e sacrificar a filha aos deuses, Agamênon termina por enveredar pelo segundo caminho, resultando no trágico. Em *Os sete contra Tebas*, novamente a validade da crença no discurso religioso é questionada. Etéocles queixa-se de que governar é difícil. Os insucessos são de responsabilidade do homem, enquanto que os êxitos são atribuídos aos deuses. A observação é queixosa e significa que Etéocles não acha justo esta ordem de coisas. Como homem público e governante quer sejam reconhecidas não só suas faltas, mas também seus méritos, e não que sejam estes últimos atribuídos aos deuses.

Nas longas, truncadas e queixosas falas do coro de argivos, reconstitui-se a cadeia pregressa de crimes e castigos prestes a renovar elos funestos. Recordar-se o rapto criminoso de Helena por Páris e a justiça que o pune com o braço vingador de Agamênon. Este não parte, entretanto, inocente para a guerra, já que sacrifica sua filha, Ifigênia, no altar de Ártemis a fim de que os ventos soprem favoráveis. Anuncia-se a vingança da mãe de Ifigênia, Clitemnestra, que nunca perdoou a crueldade do esposo. Ou seja, a tragédia de Eurípidés presentifica um segmento da cadeia de crimes, todos pretensamente justificados por motivos de ordem divino-religiosa. Em Eurípidés, os heróis antigos já não são os modelos de virtude festejados na poesia lírica. São cobertos de crimes, tornaram-se espelhos de almas divididas. Despídos da

²⁰A ação dessa peça se desenrola antes da partida dos gregos para Tróia. O Exército está em Áulis. Ártemis, zangada por ter Agamênon matado uma corça no bosque a ela consagrado, recusa os ventos à frota. O oráculo anuncia que, só mediante o sacrifício de Ifigênia, seriam concedidos os ventos. Agamênon hesita, mas, afinal, atrai a filha a Áulis e sacrifica-a.

exemplaridade ética, convidam a refletir e não a serem imitados. Como aos filósofos, aos tragedistas interessa a verdade, acima do comportamento virtuoso.

Mas em Édipo, de Sófocles, muito embora haja o a luta e resistência iniciais de Édipo, se tem a crença religiosa se sobrepondo sobre a crença no valor do homem, em seu mérito laico. Édipo acredita na profecia e empreende uma verdadeira investigação no sentido de confirmá-la ou não. Ou seja, Édipo, apesar de ser um político perspicaz e arguto, deixa-se levar pelo discurso elaborado pelos que desejam vê-lo fora do poder. Édipo termina por se vergar a este discurso que termina por decidir o seu destino e os de seus descendentes.

7.4 Reconhecimento e peripécia

Creonte se defende da acusação de Édipo numa longa cena, todavia é só a intervenção de Jocasta que o salva da sentença — por conspiração e traição — já pronunciada por Édipo. Vê-se que a narrativa de Sófocles desvia a atenção do drama de uma possibilidade de Édipo ser vítima de um golpe político engendrado por Tirésias e Creonte, como se ser derrubado por uma questão religiosa também não fosse um ato político. O discurso dramático sofocleano se antecede às possíveis leituras naquele sentido, sobrepondo um sentido religioso à peça.

Com a finalidade de pôr fim à briga, Jocasta diz a Édipo que os oráculos previram que Laio seria assassinado pelo filho, e, no entanto, fora ele morto por assaltantes, numa encruzilhada. A esta tentativa de Jocasta de tranquilizar Édipo resulta o seu oposto, pois Édipo, certa vez, numa encruzilhada, golpeara com o bastão a um velho. Este o agredira primeiro, e Édipo, ao se defender, terminou por matar o velho. Poderia ser coincidência, talvez não. Então, Édipo, com o coração apertado, desejoso de se ver livre de tal angústia, manda chamar o criado de Laio, que fugira do Palácio e vivia fora da cidade, na esperança de tudo esclarecer.

Como se vê, Sófocles constrói a ação dramática fazendo derivar uma peripécia da outra, ou melhor, de seu reconhecimento. O reconhecimento e a reversão surgem da estrutura interna do enredo de modo que o que se segue é o resultado necessário ou provável da ação precedente: Segundo Lesky, *cada tentativa de apaziguamento, nesta obra, é, ao mesmo tempo, um passo para a catástrofe* (1995, p. 315).

Com relação à peripécia, Aristóteles lembra os dois elementos constitutivos da fabulação trágica: o reconhecimento e a peripécia. Ele observa que, no drama de *Édipo-Rei*, o reconhecimento é mais belo porque coincide com a peripécia: *De todos os reconhecimentos, melhores são os que derivam da própria intriga, quando a surpresa resulta de modo natural, como é o caso do Édipo de Sófocles* (1966, p. 87). De modo que o trágico perpassa a tessitura de *Édipo-Rei* como nenhuma outra peça. Seja qual for a passagem do destino do herói em que se fixe a atenção, nela se encontra a unidade de salvação e logo em seguida de aniquilamento, o que constitui um traço fundamental de todo trágico. Não é o seu aniquilamento que é trágico, mas o fato de sua salvação tornar-se aniquilamento.

Essa experiência fundamental do herói, que se confirma a cada um de seus passos, acaba por remeter à experiência de que é apenas no final do caminho para a ruína que estão a salvação e a redenção. Sendo que o reconhecimento que Édipo faz não leva a outra pessoa, senão a ele mesmo. Assim, a sua tragicidade se cumpre não no seu declínio, mas no fato de ele sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir à ruína, para evitar o parricídio e o incesto.

Na seqüência de peripécias e reconhecimentos, a peça traz um mensageiro de Corinto que, aparentemente, refuta de modo definitivo o oráculo de que Édipo haveria de matar o pai, pois Polipo, rei de Corinto, a quem Édipo reconhecia como pai, havia morrido de forma tranqüila. Aparentemente livre da primeira parte da predição, Édipo teme a segunda parte: casar com a mãe, Mérope, esposa de Polipo. Mas, o mensageiro coríntio, desejoso de tranqüilizar Édipo, mais uma vez transforma essa tentativa no contrário: Polipo e Mérope não são os verdadeiros pais de Édipo. Ele mesmo o entregara a esses, quando o recebera das mãos de um outro pastor, no monte Citérion. Neste momento, Jocasta percebe a trama que se fechou sobre eles. Então, tenta impedir que Édipo vá adiante pois sabe onde tal teia irá desembocar; mas, ao ver que não tem forças para deter o marido que está totalmente enredado na situação, exigindo a presença do outro pastor para confirmar ou não esta versão, segue para o interior do Palácio, para os seus aposentos, para morrer. Ou seja, Jocasta previu o desfecho da trama.

Sófocles, concentrando a ação dramática em poucos personagens e comprimindo nas figuras outras figuras que invertem insidiosamente o sentido das primeiras evidências, imprime, desta forma, densidade à ação, dando à trama uma consistência e fundamentação que amarra bem a versão que enreda Édipo e todos os leitores. Assim, o mensageiro coríntio é o mesmo homem que recebera a criança destinada à morte no monte Citérion e a levou a

Corinto, e o pastor tebano que entregou a criança ao mensageiro é o mesmo que acompanhava Laio e testemunhou sua morte no caminho para Delfos, e, posteriormente, ao ver quem era o novo rei, fugira da cidade por saber o segredo do novo monarca.

Depois que o mensageiro diz a Édipo: *Pois ouve bem: não é de Polibo teu sangue!* (1204.71), o rei manda chamar o pastor, escravo de Laio, que teria entregue a criança ao mensageiro para este dele cuidar. Assim, de volta à cidade, por determinação de Édipo, mesmo querendo calar, o pastor termina por confirmar a versão de que Édipo seria mesmo o filho de Laio; o qual, outrora, assustado com o oráculo que predissera que seria assassinado pela mão do filho, mandara pôr fim à vida da criança no monte Citérion, confirmando, assim, a versão de que a vida pregressa de Édipo seria parricida e incestuosa. De acordo com o testemunho do pastor, ele teria recebido a criança das mãos da própria Jocasta para exterminá-la, mas teve dó e repassou a criança adiante.

Após este depoimento, Édipo entende não haver mais dúvidas. E então, transtornado, antecipa que atitude desesperada tomará: *Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja/ a derradeira vez que te contemplo!* (1387-1388.82) e abandona a cena, se precipitando para o interior do palácio. Diante de tal armadilha, Édipo não tem outra alternativa política a não ser renunciar o poder e, posteriormente, exilar-se de Tebas, afinal fora esta a sentença que ele mesmo decretara para o culpado do assassinato de Laio.

Portanto, o caminho que Édipo tomou na esperança da salvação foi exatamente o que o levou ao seu aniquilamento. Nisso reside o seu caráter trágico.

Logo em seguida, adentra ao palco um mensageiro que relata a terrível cena que vira no interior do Palácio: Jocasta havia se enforcado e Édipo furado os olhos. Édipo retorna à cena, mas não mais como entrara no início da peça: como aquele que salvara a cidade, mas como um destronado. Ele tornara-se um ser que precisa do auxílio de terceiros para guiá-lo na escuridão, totalmente dependente dos outros. De homem poderoso passou à situação de um mendigo. Ele agora roga a Creonte, que o substituíra no trono, que o desterre e suplica permissão para despedir-se das filhas. Creonte manda chamá-las. Édipo as abraça e em seguida, conduzido por Creonte, encaminha-se na direção do palácio, seguido pelas filhas e pela criada. Ou seja, “os deuses” destronaram Édipo, ele já não mais intermedia as relações entre esses e os homens. Édipo está só e abandonado, esvaziado de poder. Ele agora é menos que um homem, tornou-se prejudicial à cidade. Pelo parricídio e incesto, cometidos sem consciência, que consagraram

seu advento ao poder, ele é excluído da comunidade. O mesmo evento que o levou ao poder, agora é motivo para excluí-lo.

7.5 Confronto entre saber e mito

O drama sofocleano apresenta Édipo como um enigma para si mesmo. Édipo constitui por si mesmo, e para si mesmo, um enigma, cujo sentido ele só descobre através da palavra daqueles que lhe contam a história de sua origem. De modo que, ao final, ele é convencido de que, em tudo, ele seria contrário do que cria e parecia ser. Ele teria sido, então, enganado quanto a si próprio, e ao descobrir sua suposta real natureza, sua vida se arruina.

Por outro lado, ele se encontra tão seguro de sua identidade que não ouve a mensagem que estaria instaurada no seio do discurso dramático, uma voz implícita instituída no discurso de superfície, a qual, ao leitor que já possui conhecimento prévio da lenda, é bem visível. Assim, desejos profundos irrompem violentamente na superfície do discurso racional quando ele diz que irá lutar pela verdade da morte do rei como se ele fosse seu próprio pai: *hei de lutar por ele como por meu pai* (315. 31). Ou seja, Édipo sinaliza, sem querer, sem compreender, o que constituiria a única verdade de suas palavras, uma vez que Laio é de fato seu pai. Aqui, mais uma vez, a ação se converte no sinal evidente de uma oposição irremediável da trágica ironia que levou Édipo, de início, a amaldiçoar o assassino e a pretender vingança, como se Laio fosse seu pai. Ironia que transforma no contrário toda aparência de consolo. Portanto, quando amaldiçoava o assassino de Laio, estava a amaldiçoar a si próprio e a determinar a sentença contra si mesmo.

Na textura poética, no jogo das palavras que contam uma história na qual está embutida uma outra, fazendo crer em um sentido ao mesmo tempo em que insuflam um outro, há um dobrar e um desdobrar-se do sentido.

Todos os trágicos se utilizam do recurso da ambigüidade como instrumento de expressão, contudo, segundo Vernant e Vidal-Naquet, *Édipo-Rei comporta duas vezes mais fórmulas ambíguas que as outras peças de Sófocles* (1977, p.83). A dupla dimensão, ou ambigüidade, da linguagem edipiana reproduz, sob uma forma inversa, a dupla dimensão de uma linguagem atribuída aos deuses, tal qual ela se dá na fórmula enigmática do oráculo, de

acordo com os interesses daqueles que a repassa, conforme aparece em Heráclito²¹. Segundo os adivinhos, os deuses sabem e dizem a verdade, mas a dizem numa linguagem que aos homens parece ambígua. Édipo não saberia a verdade, mas as palavras que emprega para dizer outra coisa, manifestam-na, para quem teria o dom de duplo ouvido, como o adivinho que teria dupla visão. Édipo, em sua inconsciência de si mesmo, diz: *Quem age sem receios não teme as palavras* (351.33). Ele não as teme por desconhecer o que está sendo enredado, por meio de palavras, contra ele. Édipo não tem consciência de como essas palavras serão usadas contra ele. É justo por não temê-las que insiste com Tirésias, que diz querer calar, para que esse revele por suas próprias palavras a autoria da morte de Laio. Mas neste momento a linguagem de Édipo ainda se encontra dissociada, apartada daquela linguagem, supostamente divina, que lhe arma uma verdadeira arapuca. É só após o confronto dos dois discursos diferentes: o humano e o divino, que o enigma se resolverá.

No momento do litígio entre o rei e o profeta, assiste-se a um debate em que dois planos expressivos se polarizam: de um lado o plano da ação, do mérito, e de outro o de um discurso religioso, distinguindo-se, assim, de um lado o nível heróico, em que se situa o saber e o poder de Édipo, e de outro o plano em que se situa o saber e poder da palavra dos adivinhos e dos oráculos délficos. Esta polarização pode ser percebida como o conflito entre *logos* e *mýthus*, próprio do momento contencioso vivido pela racionalidade filosófica em combate com a mentalidade mítica na Grécia, desde o século VII a.C., mais notadamente no século V a. C.

A partir deste confronto temos, de um lado, o universo conceitual do saber e da ação e do outro o do mítico-religioso. Enquanto representante do *lógos*, Édipo busca se guiar por um método que abrange fundamentos como: inteligência racional, saber empírico e busca de evidências. Édipo representa o mundo laico baseado, pois, em fundamentos não religiosos, mas sim, objetivos e jurídicos da *pólis*. Do outro lado, encontra-se Tirésias, representante do universo do *mýthus*, em que vigoram valores religiosos baseados em princípios como saber extra-sensorial e mundo mítico-lendário.

Édipo e a *pólis*, a qual ele representa, já não podem depender da concessão do saber por via divina, e não aceitam como garantia última e incontestada a proferição desta verdade por meio da pessoa do adivinho. É preciso que os fatos sejam investigados e compreendidos por

²¹*Op. cit.*, Heráclito, vii 6.

caminhos empíricos da razão, despídos de determinações lendárias e transcendentais. Assim, o saber humano e empírico utilizado por Édipo, em perfeita harmonia com o universo de determinações lógicas presente no âmbito da *pólis* clássica, tem como suporte e fundamento a objetividade das evidências, ou seja, não se aceita como legítima a verdade proferida sem provas palpáveis. Deste universo jurídico e político dá testemunho o Coro, que, logo após o debate entre o rei e o profeta, se solidariza com o rei recusando a validade da fala de Tirésias: *Nem nos tempos remotos/nem hoje sou capaz de vislumbrar/realidades que me dêem provas/contra a inteireza e a boa fama de Édipo* (588-591. 43).

Assim, por não ver a apresentação de provas nas afirmações de Tirésias, o Coro recusa-se a reconhecer a verdade por ele revelada e, portanto, recusa o caminho da predição originária dos oráculos como garantia definitiva da verdade. Assim como Édipo, o Coro não ousa desqualificar a autoridade de Apolo, mas faz notar a relatividade do saber profético, substituindo a atitude de reverência ao adivinho por uma posição de certa forma mais isonômica, baseada em uma noção de igualdade de condições entre os homens e entre seus saberes: *um mortal, um simples adivinho, / não pode convencer-me (...)/ Jamais, antes de ver ratificada / a fala do adivinho, darei crédito/ à acusação lançada contra Édipo;* (597-603. 43). O que se harmoniza com a mentalidade da época que se abre para uma nova realidade baseada na verificação empírica dos fatos, num pensamento racional e numa atitude de diálogo, onde o que é dito por um deve ser considerado pelo outro.

Para o Coro, portanto, ainda não está descartado que possam apresentar-se evidências às acusações de Tirésias, mas antes disso, não se pode formar juízo conclusivo, ou sequer censurar Édipo. Afinal, a cidade tem clara na memória o seu ato de sabedoria que tornou possível a neutralização da Esfinge que ameaçava Tebas. A intervenção de Édipo que possibilitou a expulsão da Esfinge é algo concreto que contrasta com as simples predições do adivinho, carentes de confirmação empírica.

Diante desta situação, o Coro, então, toma uma atitude política: não chega a negar a autoridade de Zeus e Apolo, mas toma como critério decisivo para a formulação de juízo o dado empírico da prova e mantém sua solidariedade para com Édipo. Enquanto não sejam apresentadas provas, evidências empíricas, ele não reconhecerá, pois, a autoridade de Tirésias como o intermediário entre os deuses e os homens. Para o Coro, quem possui esse estatuto é o rei. O poder da palavra verdadeira, portanto, ainda está com Édipo. Considerado do ponto de vista dos homens, Édipo é o chefe clarividente, se igualaria aos deuses; todavia, mais tarde, ao

ser desenlaçado o enigma, o Coro muda sua posição e passa a considerar Édipo, aquele que era venerado por todos tal qual um deus, o primeiro dos homens, o homem do poder e da inteligência, como o modelo de uma vida humana frágil, ilusória, menos que nada:

Vossa existência, frágeis mortais,
é aos meus olhos menos que nada.
Felicidade só conheceis
imaginada; vossa ilusão
logo é seguida pela desdita.
Com teu destino por paradigma,
desventurado, mísero Édipo,
julgo impossível que nesta vida
qualquer dos homens seja feliz!

(1393-1401. 83)

Tudo isso porque, segundo o drama sofocleano, assim determinaram os deuses ou a *Moira*²².

Segundo Vernant e Vidal-Naquet (1977, p.94), existe em Atenas, como nas outras cidades gregas, um rito anual que visa a expulsar periodicamente a poluição acumulada no decorrer do ano. De acordo com a lenda, o rito encontraria sua origem no assassinato ímpio cometido pelos atenienses na pessoa de Androgeu, o Cretense. Para expulsar o *loimós*²³ desencadeado pelo crime, a cidade instituiu o costume da purificação constante pelos *pharmakoi* ou bode expiatório²⁴. E Édipo é apresentado de maneira explícita como a poluição que é preciso expulsar para que a cidade seja salva.

Logo no início do drama, ele, inconscientemente, se coloca em termos que evocam a personagem do bode expiatório: *Sofre cada um de vós somente a própria dor;/ minha alma todavia*

²² As Moíras gregas eram três irmãs chamadas Cloto, Láquesis e Átropos, que determinavam os destinos humanos, especialmente a duração da vida de uma pessoa e seu quinhão de atribulações e sofrimentos. Cloto, em grego, fiar, segura o fuso e puxa o fio da vida. Láquesis (sortear) enrola o fio e sorteia o nome dos que vão morrer e Átropos (não voltar, ser inflexível) corta o fio. As várias versões apresentam as Moíras como filhas do Caos, de Érebo, ou ainda de Têmis e Zeus. Na mitologia grega, Moira, no singular, é inicialmente o destino. Na *Iliada* representa uma lei que paira soberana sobre deuses e homens, pois nem mesmo Zeus está autorizado a transgredi-las sem interferir na harmonia cósmica. Na *Odisséia* aparecem as fiandeiras. (www.lunaeamigos.com.br/mitologia/moira.htm).

²³ Segundo esquema tradicional, o *loimós* se manifesta por um esgotamento das fontes de fecundidade.

²⁴ “É costume em Atenas, relata Heládio de Bizâncio, fazer desfilar em procissão dois *pharmakoi* em vista da purificação, um para os homens, o outro para as mulheres...” In: VERNANT, Jean Pierre et VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Vol I. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, M. da Conceição M. Cavalcante e Fimomena. Yoshie H. Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 94.

chora ao mesmo tempo/pela cidade e, por mim mesmo e por vós todos (79-81. 22). Suas palavras dizem aquilo que o personagem ainda desconhece, pois ele chora, não só pela cidade e pelos cidadãos, mas também por ele próprio. Aqui a ironia se manifesta ao ser verbalizado, ao nível do discurso, o que ainda está inconsciente para o personagem.

Outra passagem significativa da ambigüidade do discurso de Édipo, verifica-se quando ele responde a Tirésias: *Em tua boca/torna-se débil a verdade; tens fechados teus olhos, teus ouvidos e até mesmo o espírito* (442-444. 38). No entanto, o discurso, ardiloso e habilmente ambíguo, aponta para um sentido irônico em que quem teria os olhos, ouvidos e espíritos fechados para a verdade seria o próprio Édipo, e não o adivinho. Este, cômico do sentido do discurso desconhecido por Édipo, descreve essa inconsciência de Édipo: *os olhos teus são bons e todavia/ não vês os males todos que te envolvem,/nem onde morais, nem com que mulher te deitas* (498-499: 525). Aqui, Tirésias lança mais dúvidas e temores no peito de Édipo e, ao mesmo tempo, dá-lhe pistas por onde o monarca deverá começar sua investigação: a partir de sua própria casa, de sua própria família.

A ambigüidade, o reconhecimento e a peripécia, homólogos uns aos outros, integram-se igualmente na estrutura enigmática da obra. O fecho de tal arquitetura trágica, o modelo que serve de matriz à sua organização dramática e à sua língua é a reviravolta, a inversão de valores positivos em negativos, quando se passa de um a outro dos dois planos, humano e divino, que a tragédia une e opõe, reunindo termos inconciliáveis.

Por meio desse esquema lógico da inversão, correspondente ao modo de pensar ambíguo próprio da tragédia, um ensinamento de um tipo particular é proposto aos espectadores: o homem não é um ser que se possa descrever ou definir, é um problema, um enigma, cujo sentido jamais se chegou a decifrar. A significação da obra não pertence, pois, nem à psicologia nem à moral; ela é de ordem especificamente trágica. O parricídio e o incesto não correspondem nem ao caráter de Édipo, nem a uma falta moral que ele teria cometido:

E jamais eu seria assassino
de meu pai e não desposaria
a mulher que me pôs neste mundo.
Mas os deuses desprezam-me agora
por ser filho de seres impuros
e porque fecundei - miserável !-
as entranhas de onde sai!

(1607-1613.88)

Ou seja, Édipo tem por aqueles que foram seus pais verdadeiros: Mérope e Pólibo, sentimento de ternura filial. Quando mata Laio, é em situação de legítima defesa contra um estrangeiro, um desconhecido que o agredira primeiro, e quando desposa Jocasta, o faz para atender às exigências da cidade de Tebas, que o conduz ao trono, como recompensa pelo seu feito em benefício desta: *Minha cidade ofereceu-me um prêmio/ por meus serviços, que eu preferiria/ em tempo algum ter recebido dela* (595-597:132). Em outras palavras, Édipo não matou o pai, nem casou com a mãe por desvio de caráter ou inclinação moral, mas sim por uma trama mítico-religiosa. Portanto, conforme as leis dos homens, ele nada fez de errado: *Digo-te; quando o matei/ e massacrei agia sem saber./ Sou inocente diante da lei/, pois fiz tudo sem premeditação* (606-609:133). Todavia, por causa da lógica mítico-religiosa, Édipo se torna culpado e impuro. Mas, conforme as leis jurídicas da *pólis* ele é inocente

7.6 Descendência

Sua impureza advém da lógica do universo mítico-religioso. Sob a perspectiva lendária, Édipo cai em desgraça por atos praticados, não por sua inclinação, mas por questões de herança filial que o faz sofrer por crimes praticados por seus antepassados. Laio, seu pai, teria ido contra a vontade divina e teve um filho não permitido com Jocasta. Assim, o destino que persegue Édipo, a culpa que recai sobre os seus ombros, tem origem na rebelião de seus pais à vontade divina, uma vez que tiveram um filho não permitido.

Segundo a lenda, o oráculo teria predito a Laio que caso ele gerasse um filho, este o mataria e dormiria com a mãe. Ao terem o filho, Laio e Jocasta acabaram por condenar à extinção a linhagem dos Labdácidas, pois Édipo matou Laio, e dessa maldição viria outras, como a que recai sobre a linhagem de Édipo. A luta fratricida que se dará mais tarde entre seus filhos, Polinices e Etéocles, ainda é um dos desdobramentos daquela primeira ação praticada por Laio. Édipo, ao se ver abandonado pelos filhos em sua desgraça, amaldiçoou os dois, em *Édipo em Colono*, à desunião. O que será matéria da ação dramática de *Os Sete Contra Tebas*²⁵ em que se extingue a sucessão no poder dos Labdácidas.

²⁵ *Os Sete contra Tebas* é a última tragédia de uma trilogia mutilada pelo tempo. Nas duas tragédias desaparecidas, sabe-se, por reconstituição hipotética, que Laio, contrariando o aviso do oráculo, tem um filho, Édipo, que o mata conforme predito. Édipo, depois de desvendar o mistério da morte do pai e identificar na esposa a mãe, amaldiçoa os filhos que nasceram da união maculada. Buscando anular o anátema paterno, os filhos resolvem governar alternadamente. Transcorrido um ano, Etéocles entregaria o governo ao irmão, devendo este cumprir mandato da

Depois da morte dos dois filhos de Édipo, resta Antígona e Ismene, que na condição de mulher, não têm acesso direto à sucessão ao poder, em Atenas as mulheres e os escravos não possuíam o *status* de cidadão. Mas Antígona está noiva de Hemon, filho de Creonte, atual rei de Atenas. O que significa que ainda há a ameaça de a linhagem de Édipo sobreviver para assumir o poder. Rosenfield (2001, p.53) lembra de forma pertinente que Antígona, na qualidade de filha *epicler*²⁶, poderá transmitir ao seu futuro filho o direito ao trono de Tebas. Em tal situação, a casa que permaneceria no poder seria a de Édipo, uma vez que o noivo migraria do lar de seu pai para o lar de seu sogro. Acrescenta-se ainda a isso o fato de que na Grécia antiga era costume um casamento pôr fim à vendeta e transformar grupos inimigos em aliados unidos por um pacto de paz privado. Ou seja, qualquer questão não resolvida entre as duas famílias deixaria automaticamente de existir, e as famílias se fortaleceriam na união.

Mas Creonte parece não querer dividir o poder com os Labdácidas. Nada o impede agora, depois da bancarrota do reino dos irmãos Étéocle e Polinice, que ele faça a opção por substituir a linhagem de Édipo por uma única casa real: a sua. O que Antígona teria a perspicácia de perceber quando ele ameaça estender à Ismênia a mesma sentença de morte por desobediência ao édito real: *Intentas algo mais do que prender-me para me matar?*(498: 46), pergunta-lhe Antígona. Creonte parece de fato querer erradicar a linhagem de Édipo. Novamente a questão religiosa é utilizada para encobrir uma situação que é política.

Antígona, ao seguir as tradições religiosas para enterrar Polinices, se rebela contra um édito real. Isso teria levado Creonte a manter-se irredutível em sua lógica de estadista. Como governante ele teria que assegurar o cumprimento das leis, numa estrita observância da autoridade estatal acima de qualquer laço de parentesco. Quando Tirésias aconselha-o a ceder à vontade de Antígona, ele assim responde: *Fica a saber que não negociarás com as minhas resoluções* (1064: 69). Antes disso, Creonte acusa o adivinho Tirésias de gostar da injustiça e de falar com mira no lucro. Para Creonte, os adivinhos não são pessoas confiáveis. São apenas homens de negócios que visam o lucro financeiro e político, e se escondem por trás do discurso profético e religioso.

mesma duração. Este arranjo evitaria a guerra. Mas Étéocles, seduzido pelo poder, rompe o acordo. Polinice resolve apoderar-se do que é seu à força, auxiliado por outros seis generais. Cada um dos atacantes dirige-se contra uma das sete portas. A última tragédia da trilogia começa no auge do conflito.

²⁶ A instituição do *epiclerado* prevê que, no caso de morte dos representantes masculinos de uma linhagem, a filha, ou melhor, o filho desta filha perpetua este lar. Antígona encontra-se no lugar da filha *epicler*. Um casamento no regime do *epiclerado* prevê que ela permaneça no lar paterno. Excepcionalmente, o noivo migraria do lar de seu pai para o lar de seu sogro.

Contudo, não obstante Creonte não se deixe convencer por tal trama, a articulação do discurso religioso em torno dele é tamanha que termina por se formar uma verdadeira tragédia, envolvendo sua família: o filho, Hemon, que morre com Antígona, e a esposa que teria se suicidado por ter perdido o filho. Morte chamou morte. No confronto trágico entre as forças laica e religiosa, a segunda consegue se sobrepor. Assim, não obstante Creonte lute contra as forças religiosas, ele termina por sucumbir na tragédia que impuseram à sua família e, logo, a ele. Novamente a articulação religiosa se sobrepõe ao *lógos*.

7.7 Pensamento laico

Como Édipo, Creonte reage, em *Antígona*, com descrença diante das revelações de Tirésias. Como chefes políticos representantes de um novo pensamento laico, ambos raciocinam no sentido de resguardar o poder de Estado, que controlam. Eles entendem melhor que os leigos as artimanhas que se escondem por trás de determinadas aparências. São homens que convivem diariamente com a realidade de conspirações e traições e que, portanto, têm consciência do que ocorre por dentro do poder, isto é, longe das aparências. Além de que, no Estado Legal, no Estado de justiça, não há lugar para concepções míticas. Está presente nas duas tragédias de Sófocles uma constante atemporal que acompanha o poder, como é conhecido: a ameaça de conspiração, seguida de tomada do poder por parte dos conspiradores. Portanto, nada mais natural que a reação de Édipo e de Creonte que procuram neutralizar os conspiradores condenando-os à morte ou ao exílio.

As revelações de Tirésias levam Édipo a suspeitar de que há uma conjura envolvendo Creonte e o vidente no sentido de tomar o poder. Ele raciocina naturalmente em termos políticos e sua suspeita dirige-se a uma hipótese perfeitamente possível. E suas suspeitas caminham na direção certa, pois, de fato, seu poder está ameaçado, e sua soberania sofre no debate com Tirésias um grande abalo. E Édipo, num primeiro momento, após a revelação do vate, deduz que seu cunhado, o próximo na ordem de sucessão a assumir a coroa, urde trama política com o fim de afastá-lo do poder e, em seguida, assumir. É a hipótese que lhe parece mais plausível naquele momento, afinal ele não possui outros elementos para pensar seja outro o motivo. Com tal intenção, Creonte estaria, pois, por intermédio de Tirésias tentando confundir a cidade com falsas predições, para criar uma situação tal que levasse Édipo a um ponto limite de ser obrigado a renunciar a coroa e abandonar a cidade:

Creonte, em tempos idos amigo fiel,
agora se insinua insidiosamente
por trás de mim e anseia por aniquilar-me,
levado por um feiticeiro, charlatão,
conspirador que só tem olhos para o ouro
e é cego em sua arte e em tudo mais!

(462. 39)

Quando questionado por Jocasta quanto à querela entre ele e Creonte, assim se manifesta: (...) *Tenho convicção, mulher, de que ele tramou a minha queda e quis realizá-la.* (755.51). Neste primeiro momento, quando faz uma leitura lúcida e livre de peias religiosas, Édipo ainda está em pleno controle de si e certo de suas habilidades e poder como homem de ação. Controle que perderá conforme se emaranha no discurso religioso e mítico, se tornando um homem fraco e suscetível às reveses.

O fenômeno do trágico, a partir de seu fator dialético, manifesta por meio da tragédia um confronto entre idéias conflitantes. De um lado, tem-se um discurso característico da aristocracia de sangue, cuja fundamentação de domínio reside no sangue azul e na aceitação da crença religiosa, e de outro, a representação política laica, representada pela linhagem de Édipo, apesar de ele descender do entrecruzamento de um deus com um ser humano.

Não obstante entre os personagens do drama não figurem deuses, eles têm participação no que acontece. E o terrível acontece por meio do fazer humano: das profecias de Tirésias e mesmo pela solicitação de Édipo ao oráculo. Os deuses dirigem por três vezes a ação dos homens, fazendo com que eles próprios levem a cabo o que, segundo os adivinhos, lhes fora imposto. A primeira vez se dirigem a Laio, na segunda a Édipo, e finalmente a Creonte. Portanto, a tragédia de Édipo só se efetiva porque os personagens, apesar de ensaiarem um novo pensamento, ainda crêem em profecias. Se não acreditassem, a tragédia não teria se desenvolvido e Édipo não teria iniciado a investigação sobre a sua origem posta em dúvida pelo oráculo délfico.

7.8 Aniquilamento

Durante o processo de investigação, Édipo em nenhum momento tentou direcioná-lo de acordo com interesses pessoais. Isto é, em nenhum momento utilizou de seu poder para intervir no processo a fim de manipular o resultado final das investigações. Pelo contrário, como

governante exemplar, conduziu todo o processo de investigação de forma aberta, em cenário público. Ignorou deliberadamente a sugestão de Creonte de que a mensagem oracular deveria ser discutida em particular, longe dos olhos do povo de Tebas, fazendo questão de convocar uma assembléia com o povo da cidade.

Quando condena Creonte à morte, termina por ceder a Jocasta e ao coro, este último como representante do povo de Tebas. Édipo aparece, pois, como um governante irrepreensível, um ser humano exemplar. No entanto, no fim do caminho, por ironia, descobre que justo o caminho que escolheu para evitar o aniquilamento foi exatamente o que o levou à ruína. Nisto reside sua tragicidade.

É quando atribui aos deuses, mais especificamente a Apolo, a responsabilidade por sua desgraça: *Foi Apolo! Foi sim, meu amigo! /Foi Apolo o autor de meus males,/ de meus males terríveis, foi ele!*(1576-1577:88). No confronto entre o *lógos* e o *mýthus*, este último se sobrepôs. Tem-se a impressão de que Sófocles condena uma pretensão justa do homem, a nova crença, e conserva-se na crença dos antepassados com uma lealdade inflexível, sendo a peça uma afirmação aterradora da profecia dos deuses. Édipo sucumbe à trama dos adivinhos, e torna-se um ser fraco, e num revés, entrega-se ao papel de divulgador do discurso que o aniquilou, que destruiu a lógica de seu mundo.

Sua grandeza, agora, se fundamenta num domínio religioso. Aquele homem inteligente e corajoso que conquistou o poder por mérito — e talvez justo por isso mesmo — foi derrotado por “forças religiosas” que resolveram mostrar a limitação das forças do espírito do homem, obrigando-o a reconhecer a validade e o poder daquelas. Na seqüência, em *Édipo em Colono*, Édipo vai reaparecer velho, cego, apatriado e enunciando profecias.

A versão trágica sofocleana de Édipo se completa em *Édipo em Colono*, com uma mensagem favorável à crença nos deuses. Édipo, que um dia ousou fugir de cumprir uma profecia oracular, e construir ele mesmo, a partir de seu mérito pessoal, o seu destino, terminou por se converter, depois de sofrer os desígnios previstos pelos oráculos, por tornar-se um profeta, um adivinho, um divulgador do discurso dos deuses: *Não vês aonde te levam diretamente/ as profecias de Édipo quando ele disse/que logo os dois se matariam um ao outro?* (1685. 174). Assim, toda a lógica de seu mundo anterior ruiu. É verdade que ele não morreu fisicamente, todavia aquele Édipo dono de seu destino não mais existe. Ele agora é cego, velho e prediz profecias e maldições, como, por exemplo, a que joga sobre seus dois filhos. Édipo tornou-se a

própria imagem do velho Tirésias, ou seja, ele interiorizou o poder, que o submeteu, em si mesmo.

Assim, não obstante o processo de confronto entre as idéias religiosas e as idéias racionais e laicas, as primeiras, ao fim da tragédia, terminam por sobrepor. Os personagens curvam-se ante o poder do discurso religioso.

VIII. RICARDO II DE SHAKESPEARE

8.1 Shakespeare e o trágico moderno

A tragédia, como gênero literário, foi cultivada em apenas dois períodos ou situações históricas: na Grécia do século V e na Europa dos tempos modernos. Todavia, tragédia em sentido forte e pleno é a grega. A tragédia moderna apresenta uma debilidade que deriva, precipuamente, do excesso de importância que se empresta à subjetividade, que não está desligada do cristianismo, sobretudo quando considerada em seu aspecto moral.

Acontece que, nos tempos modernos, o cristianismo, ao contrário do que aconteceu na Idade Média, passa a pactuar mais intensamente com o subjetivismo; o homem cristão, a partir da decadência medieval, vai se fixar, com exclusividade crescente, na vida interior, na imitação de Cristo compreendida como tarefa subjetiva. Essa preeminência gradual da vida interior desvigorou o trágico e a extensão objetiva da ação trágica. Na medida em que o subjetivismo dos tempos modernos se torna mais forte, menos exequível se torna a tragédia. Mais do que dizer que o cristianismo é incompatível com ela, deve-se colocar a raiz da debilidade na intensificação através da história do processo subjetivador do cristianismo.

Se um dos pressupostos da bipolaridade da ação trágica entra num processo de desvigoramento, o trágico fatalmente se enfraquece porém, dada sua inerência ao real, ele não deixa de existir. O trágico reside no modo como a verdade (ou a mentira) do homem é desvelada. E o que vale para a tragédia grega vale também para o fenômeno do trágico como tal. Isso quer dizer que nos dois pressupostos, o do homem trágico e o do sentido de horizonte existencial, se encontram os critérios que permitem avaliar o sentido da evolução do trágico. Evidentemente, não se trata de essências permanentes, mas de realidades históricas. Na medida em que os dois pólos mudam de natureza, se metamorfoseiam, é o próprio sentido do trágico que se transforma. Na medida em que os dois pólos perdem o sentido, o fenômeno trágico deixa de existir. A polaridade dos pressupostos é uma exigência indispensável, é ela que torna viável a ação trágica. Assim, como experiência inerente ao humano, o trágico, mesmo enfraquecido permanece. A tragédia em seu estado puro não é mais possível, mas a experiência trágica, inerente ao humano como é, ainda

pode ser verificada. Portanto, a atualidade do tema da diferença essencial entre o trágico antigo e o trágico moderno não foi perdida.

Em ambos os períodos em que a tragédia foi cultivada, encontramos a crise das respectivas crenças religiosas: a crise do mundo homérico, com o advento da racionalização, e a crise da religiosidade medieval, com um novo pensamento em que a religião foi evacuada desse domínio, permanecendo na forma estritamente funcional e utilitária de uma religião civil. Nos dois períodos registra-se a incidência de um processo de secularização ou laicização da vida humana. Simultaneamente a esse processo, se dá, em um primeiro momento, na Grécia, o surgimento das primeiras manifestações de criação do Estado e, em seguida, dá-se a autonomia completa do Estado em relação ao aspecto religioso. E o mundo político perde a ligação não somente com a religião e com a metafísica, mas também com todas as restantes formas de vida ética e cultural do homem.

Dessa forma, o florescimento da tragédia, considerado de um ponto de vista histórico, se move entre tais coordenadas e se situa no choque, na crise, no momento de encontro de duas concepções de vida; se a religiosidade continua viva, subrepticamente tende a ganhar terreno uma concepção puramente humana das coisas. É assim que vamos reencontrar na era moderna as manifestações trágicas com as peças de Shakespeare e com a de Büchner. Manifestações trágicas que se dão em momentos históricos cujas idéias estão voltadas para a laicização da vida humana, para a dessacralização do poder religioso.

8.2 Era elizabetana

A Inglaterra contemporânea de Shakespeare vivia um momento de efervescência graças às múltiplas e inacreditáveis aberturas do século XVI. Mesmo que na Inglaterra nunca tivessem sido atingidos os extremos de rigidez de algumas áreas do continente europeu, agora era patente que o imobilismo feudal chegara a seu fim: os notáveis administradores Tudors haviam sido, quase sem exceção, guindados da pequena burguesia aos mais altos postos do país; Henrique VIII criou uma nova nobreza protestante, vinda da classe mercante; as universidades abriam o caminho do sucesso para um filho de sapateiro como Chistopher Marlowe, ou concediam graus honoríficos a exemplo do enteado de pedreiro que não pudera freqüentar suas aulas, mas era o autodidata mais erudito do mundo teatral, Ben Jonson.

Colocada pelas grandes descobertas no coração das novas rotas atlânticas, a Inglaterra dos Tudors e dos primeiros Stuarts aproveita-se de longo duelo com a Espanha para tomar sua parte dos tesouros da América. Drake²⁷ multiplica o capital dos comanditários de seu périplo em redor do mundo e permite à rainha pagar suas dívidas externas, assim como também investir na Companhia do Oriente. Madeira e alcatrão, cânhamo, sedas e drogas do Oriente, ouro e marfim da África (de onde os escravos saem por contrabando), pimenta e especiarias arrancadas ao monopólio português convergem para os entrepostos de Londres. A fortuna de Veneza obseda os sonhos dos homens. A chegada de produtos de luxo aumenta a febre de ouro e os sonhos alquimistas.

Esses novos homens de negócios partilham os monopólios distribuídos pela Coroa com os cortesãos que, à falta de um sistema feudal moderno, são assim custeados em suas despesas públicas. Sendo já grandes adquirentes de bens eclesiásticos, desde a ruptura com Roma, procuram as terras de antigas famílias arruinadas pelas guerras, pela alta dos preços, pela vida da corte. Ainda que essa nova economia não progrida, salvo a partir de alguns pólos de crescimento, as novas regras do jogo dessa sociedade em mutação, enfraquece a solidariedade dominial e corporativa e as novas camadas podem rivalizar em matéria de fausto com os sobreviventes da antiga classe feudal.

Mas, por outro lado, a cercadura das terras priva os pequenos camponeses do uso das terras comunais; ela não impede a escassez dos anos 1549-1597 que faz correr sangue nos burgos e nos campos. Os salários dos trabalhadores não acompanhavam a alta dos preços e o desemprego torna-se crônico entre operários têxteis quando a guerra fecha o continente em boa parte dominado pela Espanha. Malgrado a vontade de assumir sua função de defensor dos pobres, o governo não pode controlar certos mecanismos reguladores da economia e não sabe agir contra as crises que freiam a expansão de 1586, quando da morte de Elizabeth.

A abertura das barreiras do acesso social era infalível estímulo à exploração de todas as outras aberturas do século. Uma carga monumental de idéias penetrava na Inglaterra pela primeira vez, graças a uma enorme intensificação do comércio desde o advento dos Tudors: ingleses partiam para mundos estranhos de onde voltavam contando maravilhas, nem sempre totalmente

²⁷ Francis Drake, marinheiro britânico, dedica todos os seus esforços a tentar quebrar o monopólio castelhano do comércio com a América. Foi o responsável pela derrota da “Invencível Armada” espanhola, que era tida como a maior força naval da Europa da época, com desvantagem numérica e poucos mantimentos, assinando a soberania britânica.

verazes, e um número crescente de estrangeiros aparecia na Inglaterra, com línguas, trajes e hábitos que eram logo imitados.

A maioria dos elizabetanos conserva, no entanto, as concepções medievais de um corpo político concebido como um organismo hierarquizado, cujas diferenças de classes e de posição substituem a ordem natural e asseguram a concórdia entre os membros da comunidade, se cada qual assume a sua função. Nascida de antigas condições de vida nos quadros sociais restritos, essa doutrina desenvolvida pela Igreja choca-se com as novas estruturas econômicas e sociais.

Shakespeare viveu o abalo da visão católica do mundo sob os golpes de Copérnico, de Montaigne e de Maquiavel. O sistema cosmológico grego foi substituído pelo sistema astronômico de Copérnico. Segundo Giordano Bruno, que foi o primeiro pensador a dar uma interpretação metafísica do sistema de Copérnico, o mundo é um todo infinito, atravessado e animado pelo mesmo espírito divino. Não existem no universo pontos privilegiados, nem “acima”, nem “abaixo”. Na esfera política, também a ordem feudal se dissolve e começa a desmoronar.

Esse quadro constituía o mundo de Shakespeare e o fundo intelectual e político do livro *O príncipe*, de Maquiavel, cujos princípios e ensinamentos aparecerão aqui neste capítulo desmascarando, no drama de *Ricardo II*, um governante que não tem competência para governar.

8.3 Contextualização

Os eventos históricos que o drama *Ricardo II* compreende se estendem de 1398 a 1400. Segundo Gervinus, o material histórico do drama foi tirado principalmente do escrito das crônicas de Holinshed: *Crônica da Inglaterra, Escócia e Irlanda* (1883, p.279). A influência de Marlowe, tão forte em *Ricardo III*, se tornara menos perceptível, ainda que *Eduardo III*, desse autor, houvesse lhe fornecido algumas sugestões, ou referências para uma descrição de cenas características, tal como na abdicação da coroa, em que Shakespeare leva o leitor a simpatizar com o soberano que tanto abastardara a divina origem da realeza.

Além de alterar a cena da morte de Ricardo, que tomba em luta desigual, depois de derrubar dois de seus assassinos, Shakespeare adornou o soberano concedendo-lhe um traço de heroísmo que o redime de sua inércia e de faltas anteriores. Marlowe o descrevia numa cena torturante em que era asfixiado sob um colchão de penas. Em ambas as descrições houve

alteração da verdade histórica, porque, de fato, Ricardo foi levado à morte por inanição, para que seu corpo, ao ser exibido, não apresentasse nenhum sinal de violência.

Em *Ricardo II*, o fenômeno do trágico expõe, por meio do confronto, dois modos distintos de encarar a política de governo, ao desvendar a mentira que sustenta um soberano incapaz de governar. Assim, a articulação que vai se processar em torno do poder é plenamente justificado à luz da teoria política de Maquiavel. Nesse drama, Shakespeare encara o fato político em termos que indicam já ter ele entrado em contato com a obra de Maquiavel, em sua forma original e não mais apenas por intermédio das usuais leituras elizabetanas deformadas. Segundo Heliadora (1978), *Ricardo II* parece ilustrar, junto com *Henrique IV* e *Henrique V*, as convicções de um período mais maduro da carreira de Shakespeare.

A presença de Maquiavel não faz desaparecer a preocupação com a ordem, nem a avaliação dos atributos do homem público; o que ela faz é, sem sombra de dúvida, levar o poeta a encarar o fato político como algo a ser observado dissociado de sanções aparentemente teológicas que haviam sido elaboradas para o fortalecimento e maior dominação dos Tudors.

Shakespeare, que em sua primeira tetralogia (1, 2 e 3 *Henrique VI* e *Ricardo III*) havia tratado dos fatos da Casa dos Yorks, inverte agora a ordem dos acontecimentos históricos para tratar dos Lancastres, a quem dedica indisfarçável simpatia.

A descoberta dos processos políticos utilizados pelos Tudors, levando em conta o seu incontestável sucesso político e administrativo, possivelmente levou Shakespeare a ter aumentado sua admiração pela habilidade com que os Tudors, com exceção de Mary, usaram as idéias de Maquiavel, fazendo crer que eram defensores divinamente escolhidos pela “lei natural”.

Heliadora (1978, p.249) acredita que o poeta, nesta nova etapa de pensamento, procurou nos cronistas um período no qual pudesse fazer um estudo de uma usurpação plenamente justificada, na qual o usurpador agisse guiado por uma incontestável dedicação ao bem comum, baseada na necessidade de preservar o Estado das conseqüências de um governo fraco.

8.4. *Ricardo II*

No Ato I, cena 1, dois dos mais poderosos pares do reino: Henrique Bolingbroke, duque de Herenford, e Thomas Mowbray, duque de Norfolk, trocam acusações mútuas na presença do rei que a tudo ouve para depois decidir sobre o assunto. Segundo Henrique, Mowbray era a

origem de todas as traições concebidas e realizadas nos últimos dezoito anos, por desviar fundos destinados ao pagamento de tropas e pelo assassinato de Thomas of Woodstock, duque de Gloucester, tio do rei:

Mowbray recebeu oito
mil nobres como empréstimo do soldo
do exército de Vossa majestade,
que ele desviou para uso inconfessável,
Digo mais, (...), que ele a morte
deu ao duque de Gloster,

(I.1.131)

That Mowbray hath received eight thousand nobles,
In name of lendings for your highness' soldiers,
The which he hath detained for lewd employments,
Like a false traitor and injurious villain.
(...)
Further I say, and further will maintain
Upon his bad life, to make all this good,
That he did plot the Duke of Gloucester's death

(I.1.7)

Mowbray se defende atribuindo falsidade às palavras de Henrique e jurando-o de morte. E o rei, por fim, vendo-se incapaz de conciliá-los, decide que irão guerrear em Coventry.

A linguagem formal e florida de ambos mal consegue conter a violência do ódio entre os lordes contendores. Mas logo após ouvir-se a decisão solene do rei de fazer os dois contendores resolverem suas desavenças num combate, o leitor é informado, na cena 2, por intermédio de Gaunt, que o responsável pela morte do duque de Gloster foi o próprio rei: *É de Deus a questão, porque essa morte foi causada por seu representante*, (I.2.138). *God's is the quarrel; for God's substitute/His deputy anointed in His sight,/Hath caused his death*: (I.2.12). Informação dada com tranquilidade por Shakespeare, já que se trata de fato histórico.

A duquesa de Gloucester, cujo marido assassinado é o núcleo do conflito entre os dois duques, apela para o cunhado, Gaunt, para que este vingue a morte do irmão. Mas, obediente aos ensinamentos religiosos e curvado aos imperativos do poder, ele apela para a situação de intocabilidade do rei. Gaunt obedece rigorosamente tais ensinamentos e imperativos, e, sendo de *Deus esta questão, ele jamais levantará o braço vingador para ir contra o seu ministro* (I.2.138) *Let heaven revenge; for I may never lift/An angry arm against His minister* (I.2.12). Não cabe, pois, punir o monarca que erra, pois ele está acima do julgamento dos homens, possui poder. Ao

peso de tal exortação que se reveste de princípios religiosos, a duquesa se inclina e se recolhe à sua sorte de viúva.

No Ato I, cena 3, dão-se os preparativos e toda a formalidade para o ritual do combate em Coventry. Mas, agora, já se sabe que Mowbray matou o duque de Gloucester por ordem do rei. O leitor acompanha o rei que cumpre tal qual um ator a ritualidade do poder nos preparativos que antecedem o combate. O monarca primeiro ouviu com gestos de imparcial superioridade as duas versões; depois, na impossibilidade de reconciliá-los, decidiu pela forma de combate para resolver a querela. E, por fim, no último estágio do ritual do desafio, ele, num gesto teatral, baixa a mão “piedosa” e ordena que não haverá mais combate.

Vê-se que o rei deixou que se cumprissem todas as formalidades para a realização do combate para, no último momento, em mais uma demonstração de seu poder, evitar o derramamento de sangue com a sentença do exílio para ambos os contendores. Assim, o rei se livra de dois problemas: de Henrique, que é uma ameaça como possível sucessor ao trono, e de Mowbray, executor de morte encomendada, motivação principal da querela. Mesmo a decisão de reduzir o tempo de exílio de Bolingbroke, de dez para seis anos, certamente já havia sido tomada a priori, já que fora tudo combinado em conselho. Historicamente, não chegou a haver o encontro para o combate entre os dois duques. Shakespeare, no entanto, faz Ricardo representar a comédia do começo ao fim, com todos os detalhes cerimoniais do poder.

Sabendo, agora, que Mowbray Norfolk assassinou Gloucester a mando do rei, melhor se entende as últimas palavras daquele, ao lamentar a dura pena recebida:

(...) Eu não contava que da boca
de Vossa majestade ela me viesse.
Em minha boca a língua me prendestes.
Trancando-a duplamente com a barreira
dos dentes e dos lábios ...

(I.3.145)

A heavy sentence, my most sovereign liege,
And all unlooked for from your highness' mouth:
(...)
Within my mouth you have engaoled my tongue,
Doubly portcullised with my teeth and lips;

(I.3.19)

O assassino certamente não contava que o rei condenaria aquele que cumpriu suas ordens. De qualquer forma, a verdade estará fechada em sua boca duplamente: pela obediência devotada ao rei e pela distância imposta a partir da pena do banimento.

Já a cena 4 apresenta um contraste com a precedente. Sua função é semelhante a do monólogo inicial de *Ricardo III*, uma vez que nela Shakespeare deixa bem caracterizado o personagem de *Ricardo II*. Enquanto na cena anterior vimos dominar a formalidade e o ornamento dos gestos, das atitudes e da fala do rei aqui, quando cercado de seus favoritos, Ricardo se revela, pois se encontra bem à vontade. Tão à vontade que não precisa disfarçar o tom malicioso e vulgar de sua interrogação à Aumerle sobre fúteis detalhes da despedida entre este e Bolingbroke. Aumerle, por sua vez, não esconde sua aversão pelo primo Bolingbroke, pelo contrário expressa-a livremente:

Com a breca! Se a palavra “Adeus” as horas
alongasse e bastantes anos desse
a esse pequeno exílio, ele teria
recebido de mim muitos volumes
de adeuses. Mas não tendo a faculdade
de assim fazer, não recebeu nenhum.

(I.4. 151)

Marry, would the word “farewell” have lengthened hours
And added years to his short banishment,
He should have had a volume of farewells;
But, since it would not, he had none of me.

(I.4.25)

Mais adiante, Shakespeare reforça a caracterização do monarca ao fazê-lo descrever, com certo ar de despeito, a grande estima que a massa do povo demonstrou por Henrique no momento de sua despedida, bem como o modo gentil e comedido com que Bolingbroke a ela correspondeu. Não há nada a ser criticado na cena, todavia o rei Ricardo o faz de maneira vulgar. Sua crítica denota um sentimento de desdém que parece nutrir para com os inferiores a eles, os nobres de sangue, bem como certa repulsa pelo modo gentil com que o duque acolheu e correspondeu a tal manifestação popular. Além da repulsa, mesclam-se aí ainda sentimentos como ciúme e temor com relação à popularidade do primo, sobretudo medo do fato de ele agir como *se por herança*

ele tivesse recebido a Inglaterra e da esperança de seus súditos fosse o degrau próximo (II.4.151)
As were our England in reversion his,/And he our subjects next degree in hope(I.4.26).

É no final da cena, porém, que Shakespeare precisa a caracterização de Ricardo e seus amigos, no momento em que Bushy entra para anunciar que Gaunt está morrendo e deseja ver o rei. Nada poderia convir menos à sua posição de monarca que esta demonstração, na presença de subalternos, de um espírito vulgar e medíocre:

Deus, sugere a seu médico que o ajude
a baixar, sem demora, para o túmulo!
O forro de suas arcas vai servir-nos
para enroupar os homens que levarmos
para as guerras da Irlanda. (...)
Deus queira que cheguemos tarde.

(II.4.153)

Now put it, God, in the physician's mind
To help him to his grave immediately!
The lining of his coffers shall make coats
To deck our soldiers for these Irish wars.
Come, gentlemen, let's all go visit him:
Pray God we may make haste, and come too late!

(I.4.27)

Shakespeare aqui parece ter, numa jogada de mestre, encontrado uma situação viva e concreta para melhor definir a caracterização do personagem, pois para o rei que representa uma instituição que exige certa acomodação a determinadas aparências nada seria mais inadequado que tal atitude. Em contraposição a esta atitude, tem-se a postura assumida por Gaunt, que, mesmo tendo conhecimento de que o sobrinho mandara matar o seu irmão, recusou-se a levantar o braço contra o rei. É verdade que o fez por obediência ao poder e não por convicção, mas manteve-se coerente com a instituição, procurando preservá-la. Tendo em vista tais considerações, conclui-se que Shakespeare tinha o objetivo inequívoco de diminuir Ricardo, aos olhos do público, em sua função de governante, sobretudo quando este faz planos para seqüestrar os bens do moribundo.

Enquanto Ricardo III só se despia em seus monólogos, Ricardo II comporta-se como um pequeno inseqüente e, não obstante seja aferrado à pompa e aos adornos característicos do poder real, ele não tem noção de que ao manifestar sua pequenez e mediocridade perante

subalternos e colaboradores, ele está abrindo caminho para sua queda. Como todo herói trágico, Ricardo II caminha para o aniquilamento.

O Ato II inicia-se com uma cena longa, em que Shakespeare resume a situação política em que se encontra a Inglaterra na administração de Ricardo II, enfocando sucessivamente vários aspectos de seu mau governo e de suas bases de apoio e, ainda, das conseqüências danosas da quebra, pelo monarca, da boa governança que supõe, se não aumentar os bens e as terras conquistadas no passado, ao menos conservar os que já são de sua posse. Gaunt abre a cena com um discurso extenso que expressa seu sentimento de patriotismo pela Inglaterra e aponta os malefícios que o governo de Ricardo comete contra o país:

Este país caríssimo, querido
pela reputação de que se goza
no mundo, agora se acha hipotecado —
só de dizê-lo, morro! — como casa
particular ou herdade abandonada:
a Inglaterra, que o mar triunfante cinge,
cujas costas de pedra inutilizam
os assaltos da inveja do marinho
Netuno, de ignomínia está coberta,
pelos apodrecidos pergaminhos
dos contratos e manchas nas escrituras (...)

(II.1.157)

This land of such dear souls, this dear dear land,
Dear for her reputation through the world,
Is now leased out, I die pronouncing it
Like to a tenement or pelting farm:
England, bound in with the triumphant sea
Whose rocky shore beats back the envious siege
Of watery Neptune, is now bound in with shame
With inky blots and rotten parchment bonds (...)

(II.1.30)

Gaunt se refere aqui ao fato de Ricardo haver arrendado desordenadamente terras da coroa como meio fácil de obter dinheiro, sacrificando os interesses maiores da nação em favor de objetivos imediatos, cujas conseqüências são danosas para a saúde financeira do Estado. Durante esse diálogo entre Gaunt e York, os únicos sobreviventes dos sete filhos de Eduardo, tem-se um quadro que contrasta o presente da Inglaterra com um passado heróico, o qual os dois irmãos representam. Mas Ricardo não está interessado nos conselhos dos tios, que têm mais experiência e

mais vivência política, prefere cercar-se de bajuladores, o que não é, segundo Maquiavel, aconselhável ao príncipe:

O príncipe prudente deve, portanto, usar uma outra maneira de agir, escolhendo homens sábios para seus auxiliares; e apenas a estes deve conceder liberdade de dizer-lhe a verdade.

(MAQUIAVEL, [XX—], Cap. XXIII, p.137)

Os bajuladores geralmente não têm opinião própria, são pessoas despreparadas, fracas e que, portanto, não têm qualificação para auxiliar e aconselhar o príncipe nas questões fundamentais de governo. Os bajuladores se esmeram apenas na arte de agradar e mimar o soberano. Servem para enfatizar suas supostas qualidades, que, na maior parte, são ficções próprias da bajulação. Assim, tais auxiliares descuidam-se do que realmente é imprescindível para o engrandecimento real de um governante. E ainda, por outro lado, geralmente são os primeiros a abandonar o barco em caso de crise que afete diretamente o poder do governante.

O público já sabia que o Ricardo, que acabara de ser definido na última cena do Ato I, não estaria nem um pouco interessado em ouvir falas cujo conteúdo fosse de interesse da administração do reino. A fala de Gaunt, de conteúdo eminentemente patriótico e politicamente coerente com os interesses da nação, contém acusações graves contra a forma de Ricardo governar. Mas elas são feitas num tom quase paternal de conselho, de um tio mais velho, que possui experiência suficiente para aconselhar, além do mais, ele está em seu leito de morte, isto lhe concede certa imunidade diante de uma possível reação colérica do monarca.

Apesar da advertência de seu irmão York, que acreditava que Gaunt não devia fazer tal esforço, porque seria em vão, o velho considera seu dever alertar o sobrinho contra os desmandos a que ele se entregou. O diálogo começa leve, o rei é quem dá o tom e o velho Gaunt dele se aproveita para, num jogo de palavras, fazer um cruzamento entre a sua doença e a doença do governo.

Ricardo- Adulam moribundos aos que vivem?

Gaunt - Não, os vivos adulam os que morrem.

Ricardo - Estou vivo e me adulas; é patente.

Gaunt - não, tu morres, embora eu seja o paciente.

(II.1.158)

KING RICHARD II

Should dying men flatter with those that live?

JOHN OF GAUNT

No, no, men living flatter those that die.
KING RICHARD II
Thou, now a dying, say'st thou flatterest me.
JOHN OF GAUNT
O, no! thou diest, though I the sicker be.

(II. 1.31)

É assim que o velho Gaunt, numa seqüência de trocadilhos iniciados pelo rei, aproveita para tentar mostrar-lhe as más decisões tomadas por ele como governante. Comparando sua doença com a doença do governo, Gaunt faz um paralelo entre um e outro a fim de mostrar ao monarca que seu governo está se encaminhando para a morte.

Deus que me fez, me diz que de mezinhas
tu precisas e já te avizinhas,
como eu, do fim da vida. Tens por leito
de morte a própria pátria, onde agoniza
tua reputação. E tu, por seres
um doente negligente, o ungido corpo
aos cuidados confiastes dos que tantas
feridas te causaram: os milhares
de aduladores que se abrigam dentro
da coroa, cujo âmbito, contudo,
se mede apenas pela tua cabeça.
Mas, com ser tão pequeno o ninho deles,
estende-se a devastação por toda
tua terra. Ah! se teu avô pudesse
ter sabido que o filho de seu filho
viria a ser a ruína de seus filhos,
longe de ti teria posto
tua grande desonra e te haveria
deposto antes de seres empossado
na posse que depor te ameaça agora.
Sim, primo, embora fosses rei do mundo,
seria vergonhoso hipotecares
este país. Cingindo-se o teu mando
a ele somente, é mais do que vergonha
desonrá-lo a esse ponto. És o intendente
da Inglaterra, tão-só, não seu monarca.
O Estado soberano à lei se curva;
mas tu...

(II. 1. 159)

Now He that made me knows I see thee ill;
Ill in myself to see, and in thee seeing ill.
Thy death-bed is no lesser than thy land
Wherein thou liest in reputation sick:
And thou, too careless patient as thou art,
Commit'st thy anointed body to the cure
Of those physicians that first wounded thee.

A thousand flatterers sit within thy crown,
 Whose compass is no bigger than thy head;
 And yet, incaged in so small a verge,
 The waste is no whit lesser than thy land.
 O, had thy grandsire with a prophet's eye,
 Seen how his son's son should destroy his sons,
 From forth thy reach he would have laid thy shame,
 Deposing thee before thou wert possessed,
 Which art possessed now to depose thyself
 Why, cousin, wert thou regent of the world,
 It were a shame to let this land by lease:
 But for thy world enjoying but this land,
 Is it not more than shame to shame it so?
 Landlord of England art thou now, not king:
 Thy state of law is bondslave to the law;
 And thou ...

(II.1.31)

Observa-se que o velho Gaunt aqui nessa fala se dirige a Ricardo utilizando o pronome pessoal mais íntimo, tu; o velho prediz, sem apelar para profecias, mas baseando-se nos fatos, que futuro aguarda o monarca, prevenindo-lhe do que se desenha num horizonte político próximo. Mas a resposta do voluntarioso Ricardo é ameaçar o tio moribundo de morte. Todavia, o velho permanece firme em sua posição e lembra que o rei, se já matou um tio, poderá matar outro, numa alusão direta à responsabilidade do monarca na morte do duque de Gloster, também seu tio.

Mais adiante tem-se o anúncio da morte de Gaunt, que é recebido sem um mínimo de respeito pelo rei que descuida de outra qualidade a que deve o governante se ater que é o de parecer “todo” piedade, “todo” humanidade e “todo” religião. Pelo contrário, Ricardo imediatamente determina seqüestrar todos os bens do tio morto. Incidindo em outra atitude politicamente desaconselhável, pois segundo Maquiavel [XX —], os homens se esquecem mais depressa da morte do próprio pai que da perda do patrimônio.

Em vista disso, nós nos apossamos
 da prataria, do dinheiro e rendas,
 acrescidas de todos os bens móveis
 pertencentes ao nosso tio Gaunt.

(II.1.,161)

And for these great affairs do ask some charge,
 Towards our assistance we do seize to us
 The plate, coin, revenues and moveables,
 Whereof our uncle Gaunt did stand possessed.

(II.1.34)

A inconseqüência dos atos do rei é tal que mesmo o duque de York, tido por espírito tranqüilo e sempre conciliatório, e que, apesar de todas as más ações do rei permanece-lhe fiel, termina por explodir de indignação contra os desmandos do sobrinho. Lembra-lhe que seu pai sempre soubera ser atencioso e dócil para com os amigos, reservando a fúria apenas para os inimigos franceses, e que jamais gastara o que seu antecedente houvesse conquistado. A essa colocação do duque, Ricardo responde com uma indagação retórica e desdenhosa: *Ora, tio; que é que há?* (II.1. 162) *Why, uncle, what's the matter?*(II.1.35). Aqui Shakespeare demonstra conduzir a caracterização do personagem com apuro e maestria, pois a resposta de Ricardo sintetiza sua ausência de inclinação para exercer o poder e falta de compromisso para com as coisas de Estado, isto é, seu completo despreparo para ser um governante.

Em resposta à pergunta retórica de Ricardo, York dá-lhe um quadro do que virá, se ele, aos atos imprudentes que vem cometendo, acrescentar mais este: o da confiscação dos bens de Gaunt. Confiscação só justificada se Gaunt houvesse cometido algum crime contra a pátria, o que não é o caso, uma vez ter sido ele um súdito dedicado e leal, e ser assegurado pela lei que seu filho, Hereford, herde os títulos e propriedades paternas.

Espoliar Hereford de seus direitos
Equivale a tomar do tempo as cartas
de privilégios e o seu direito usual.
Desse modo impedis que o dia de hoje
tenha por sucessor o de amanhã.
Por que sois reis, senão por descendência
legal e sucessão?....

(II.1.162)

Take Hereford's rights away, and take from
TimeHis charters and his customary rights;
Let not to-morrow then ensue to-day;
Be not thyself, for how art thou a king,
But by fair sequence and succession?

(II.1.35)

O fundamento da lei que garante aos descendentes a herança dos pais é o mesmo que fundamenta o princípio de descendência no regime monárquico. Portanto, o próprio rei, que exerce o poder sustentado no princípio da sucessão, abre precedente para que seu poder seja questionado, bem como para a invalidade do fundamento legal da descendência real.

8.5 *Ricardo II* e Maquiavel

Até aqui, da análise de *Ricardo II* tem-se os seguintes elementos: a morte de Gloucester parece ter sido desculpada, uma vez que não chegou a causar uma rebelião aberta; o mesmo não se dá com o seqüestro dos bens de Gaunt, que provocou indignação geral, afinal a classe dos nobres se viu ameaçada. A riqueza de todos eles se fundamenta no direito à herança. Esse último ato insensato de Ricardo II leva os nobres a se articularem para derrubá-lo do poder, de maneira que os mais variados erros e excessos praticados pelo monarca, antes não vistos, agora passam a ser vistos e enumerados um a um. Os nobres, sentindo-se ameaçados em seus interesses diretos, passam a culpar Ricardo pela evidente decadência do reino.

Todos passam a falar uma mesma linguagem cuja sintaxe se constrói sobre a desvirtuação de divisas e, sobretudo, sobre a apreensão indevida dos bens do duque banido por parte do rei. Northumberland e seus amigos Ross e Willoughby são os primeiros a verbalizar a necessidade de depor o rei, provocando assim a primeira proposta de deposição.

Na primeira cena do II Ato é considerável a condensação dos fatos, pois a volta de Bolingbroke tem de vir associada ao seqüestro de seus bens, em consequência da morte de seu pai, e em razão da economia de tempo da peça exige que chegue logo a notícia de que o duque está para desembarcar em Ravenspurgh. Tal condensação se prolonga na cena 2, que apresenta a rainha pela primeira vez, quando se fala da presença de Henry em solo inglês.

A figura da rainha é criação livre do poeta, porque, em verdade, Isabela da França foi nominalmente casada com o rei da Inglaterra, em 1396, quando contava apenas 8 anos de idade, e Anne, com quem o rei fora casado onze anos, morrera em 1394.

A presença de sua segunda mulher na peça, apresentada como adulta, quando tinha na realidade histórica apenas 10 anos de idade, é particularmente sensível. Ela tem a função de demonstrar que, mesmo no mais fechado ambiente da corte, era possível, a quem tivesse sensibilidade e discernimento, perceber que a conjuntura não era favorável a Ricardo.

Tivesse Ricardo sido um bom governante, nos padrões de seus precedentes, que souberam cultivar o poder e o amor do povo governado, certamente teria, agora, na adversidade, o povo a

seu lado. Como ensina Maquiavel ([XX—], cap. XI, p.77), *a um príncipe é necessário ter o povo como amigo; de outra maneira não encontrará ele apoio na adversidade*.

O faro de realidade da rainha contrasta com o otimismo irresponsável dos adutores Bagot, Bushy e Green, que como adutores têm a função de retratar uma falsa imagem do reino.

Green aparece em cena para dar a notícia de que a nobreza está se unindo a Henrique, sem apresentar em nenhum momento alguma alternativa de reação e de defesa do monarca. Em seguida, sua atenção se volta para a necessidade de fugir junto com os demais adutores para longe do povo, pois temem que este, insatisfeito com o rei, direcione contra eles o ódio que tem do monarca. O fato é que na hora em que o rei mais precisa dos serviços e proteção de seus colaboradores, estes só pensam em esconder-se onde melhor possam.

Outro indicativo de falha de Ricardo II é que em nenhum momento tratou ele de cuidar dos assuntos de guerra, para se precaver de momentos de instabilidade, de maneira a garantir a manutenção de seu poder. Sem a posse de tropas próprias, príncipe algum está em segurança. Não dispondo o príncipe de forças fiéis que o defendam na adversidade, fica dependente apenas da boa sorte (MAQUIAVEL, [XX—], Cap. XIV, p.97). Vê-se que Ricardo, mais uma vez, aparece como aquele governante não preparado para governar. Shakespeare, ao compor *Ricardo II*, certamente já havia tomado conhecimento de *O príncipe*, de Maquiavel.

Observa-se que Shakespeare mantém Henrique fora de cena e durante este tempo apresenta Ricardo numa série de atitudes e ações que o tornam politicamente condenável. Porém, devemos notar que, muito embora os erros políticos de Ricardo sejam coerentes com seu temperamento e caráter pessoal, a ênfase é dada às ações de conseqüências políticas que revelam a incapacidade de subordinação da vida particular às exigências que a função pública exige.

Na cena 3, do segundo ato, Bolingbroke reaparece em solo inglês acompanhado por Northumberland, como seu guia. O autor tem o cuidado de mostrá-lo cordial e cortês, sem nenhuma palavra ou gesto que denote agressão ou mesmo qualquer tipo de intimidade vulgar. Sua figura, em termos de cordialidade e de seriedade, contrasta com a figura extrema de Ricardo cujo excesso de formalidade e adornos denuncia o seu caráter leviano e frouxo. O confronto entre os dois ajuda a melhor evidenciar a diferença entre os dois. Segundo Heliodora, não parece impossível que Shakespeare tenha realizado mais um ato de sincretismo elizabetano identificando a *virtú* do tradicional conceito da *chain of beings*²⁸ com a *virtú* maquiavélica (1978, p.258). De

²⁸ Entre as mais importantes reminiscências do período clássico estava o conceito do *chain of beings*. Sua premissa

modo que em Henrique Bolingbroke, Shakespeare retrataria o tipo de *virtú*, ou seja, a capacidade de decisão, resolução, autoridade; disponibilidade para a crueldade e dissimulação necessárias no cumprimento do dever e, ainda, mistura do leão e da raposa que compõem o governante bem sucedido. O próprio Ricardo teria dado a Henrique essa oportunidade ao seqüestrar os bens do pai, o duque de Gaunt, predispondo contra si, a partir daí, toda a nobreza hereditária; e ao perder o afeto do povo a quem sobrecarregou de tributações excessivas e, por outro lado, permitido luxos excessivos e gastos astronômicos de seus grupos de amigos, todos ricos e adutores, contrariando os ensinamentos de Maquiavel:

(...) um príncipe deve pouco temer as conspirações quando o povo lhe for benéfico; quando, porém, for seu inimigo e lhe tenha ódio, deve temer tudo e todos. Os Estados em boa ordem e os príncipes sábios sempre procuram não irritar os grandes e, ao mesmo tempo, satisfazer o povo e mantê-lo contente, pois esta é matéria das mais importantes para o príncipe.

(MAQUIAVEL,[XX—], Cap. XIX:117)

As ações de Ricardo vão, no entanto, exatamente na direção inversa, pois como já foi dito anteriormente ele somente se preocupa em agradar a seu pequeno grupo de amigos adutores, debilita o Estado com a má gerência dos bens do reino, sobrecarrega o povo com impostos e taxas e ainda prejudica os grandes naquilo que lhes é mais caro: em seus bens e propriedades. Esta última atitude inconcebível a um governante, uma vez que *são as ofensas contra a honra e o patrimônio que ferem mais profundamente os homens* (MACHIAVELLI, 1979, p 324).

Com a entrada em cena do duque de York no local em que se encontram Henrique e seus homens, Shakespeare cria mais um contraste entre Henrique e o monarca, ao fazer com que este se ajoelhe ante o velho tio, em sinal de reverência e grande respeito. O tio o repreende severamente, lembrando-lhe que ele ainda se encontra banido. Henrique responde com astúcia que foi banido como Hereford, mas que voltou como Lancastre. E, ainda, explica a difícil situação de se ver injustiçado pela ausência de leis, sem ter porém instância a que apelar, uma vez que lhe negam juízes para reclamar o seu patrimônio e bens usurpados. Não há caminhos legais adequados que ele possa tomar para reclamar seus direitos.

principal era que cada coisa existente no universo teria seu “lugar” em uma ordem hierárquica divina, que ia do grau mais elevado ao mais baixo. Os metais, pedras e os quatro elementos estariam num nível mais baixo, que os membros da classe vegetativa, como as árvores e as flores. Depois viriam os animais; os seres humanos e, por fim, os anjos. No alto, então, estaria Deus, e seria retratada como uma corrente estendida verticalmente.

Northumberland reforça que Henrique só voltou para reclamar o que é seu de direito e que nesta empresa ele e os outros juraram ajudar o duque. York diz-lhes honestamente que enxerga as verdadeiras intenções das armas e que só não os impede porque seu poder é fraco, pois do contrário prenderia todos. Então, diante da impossibilidade de reagir, declara que se conservará neutro e, por fim, oferece-lhes o castelo para ali respousarem durante a noite.

A cena 4 anuncia a proximidade da queda de Ricardo. A desistência do capitão, que ante presságios naturais e indícios do povo, resolve abandonar o campo de batalha é bastante eloqüente nesse sentido. Para ele, tais presságios são sinais certos ou de morte ou de queda do rei, restando-lhe apenas retirar-se com sua tropa.

O ato III inicia-se com a cena do julgamento e condenação de Bushy e Green, os aduladores de Ricardo, por Henrique. Este, exercendo poderes que vão além de um simples duque, condena-os à morte por vários crimes, dentre eles, o crime confesso de terem se locupletado às custas da nação e haver malbaratado o patrimônio Lancastre. Ao final, preservando a imagem do súdito correto, o poeta encerra a cena com Henrique encomendando a rainha ao tio York, em cuja casa se encontra hospedada. Pede a ele que não permita que coisa alguma lhe falte. E por fim, encomenda ao tio que apresente sua saudação amistosa. Henrique age como príncipe maquiavélico, eliminando com braço forte os corruptores do rei e desrespeitadores da lei e da propriedade alheia, mas, por outro lado, sendo gentil e dócil com os fracos.

Na cena 2 do ato III Ricardo volta da Irlanda. Chega se lamentando pela situação de rebeldia em seu reinado. Seu discurso não invoca homens, nem tropas para reagir à rebeldia, mas sim à mãe natureza. Esta, com suas aranhas e serpentes, é quem irá dispersar a rebelião:

Primeiro a terra é que há de
sentidos revelar e destas pedras
hão de sair soldados aguerridos,
antes de vir seu rei a cair vítima
dos golpes de uma infame rebelião.

(III.2.184)

This earth shall have a feeling and these stones
Prove armed soldiers, ere her native king
Shall falter under foul rebellion's arms.

(III.2.55)

Sua atitude é contrastante com a pronta ação de Henrique. Enquanto este age e se articula, Ricardo se apegua à defesa de ser rei por direito divino. Bispo Carlisle consegue agravar a situação

ao afirma que Deus, que concedeu reinado ao rei, o defenderá. Para o bispo, a mesma força que fez de Ricardo rei terá poder suficiente para conservá-lo no posto contra todas as forças. Já Aumerle prega a ação:

Milorde, ele, com isso, está dizendo
que somos indolentes e que a nossa
tranqüilidade enseja a Bolingbroke
aumentar os recursos e os amigos.

(III.2.184)

He means, my lord, that we are too remiss;
Whilst Bolingbroke, through our security,
Grows strong and great in substance and in power.

(III.2.56)

Porém Ricardo, totalmente despreparado para agir na crise e em tempos de guerra, ele não possui tropas, insiste em invocar a tradição segundo a qual a presença do rei por si só basta para impor o seu poder. Assim é que ele quer afugentar os que denomina de “ladrões e bandoleiros”. Na tentativa de convencer os outros e a si mesmo que sua presença real basta para resolver qualquer problema, ele apela em vários momentos para o místico conceito do direito divino dos reis, que apregoa, que *o curto sopro de homens terrenos é impotente para depor um rei que foi por Deus eleito* (II.2.185). *The breath of worldly men cannot depose/The deputy elected by the Lord* (III.2.57).

8.6 Os dois corpos do rei

O conceito místico dos “dois corpos do rei” propagado pelos juristas ingleses do período Tudor e de épocas subseqüentes prega que o rei tem em si dois corpos, a saber, um corpo natural e um corpo político.

Seu Corpo natural (se considerado em si mesmo) é um Corpo mortal, sujeito a todas as enfermidades que ocorrem por Natureza ou Acidente, à Imbecilidade da Infância ou da Velhice similares que ocorrem aos Corpos naturais das outras Pessoas. Mas seu Corpo político é um Corpo que não pode ser visto ou tocado, composto de Política e Governo, e constituído para a Condução do Povo e Administração do bem-estar público, e esse Corpo é extremamente vazio de Infância e Velhice e de outros Defeitos e Imbecilidade naturais, a que um Corpo natural está sujeito, e, devido a esta Causa, o que o Rei faz em seu Corpo político não pode ser invalidado ou frustrado por qualquer Incapacidade em seu Corpo natural.

Os “dois corpos do rei” constituem uma unidade indivisível, sendo cada um inteiramente contido no outro. Entretanto, não pode haver dúvida em relação à superioridade do corpo político sobre o corpo natural. O corpo natural não é tão amplo e extenso quanto o corpo político: *seu Corpo político, que é anexado ao seu Corpo natural, elimina a Imbecilidade de Corpo natural, e atrai o Corpo natural, que é o menor, e todos os seus respectivos Efeitos* (PLOWDEN *apud* KANTOROWICZ, 1998)

Havia ainda os *Relatórios*, de Edmund Plowden, coligidos e escritos no reinado da rainha Elizabeth, onde Maitland (1936, p.104-27) descobriu a primeira elaboração clara da fala mística com a qual os juristas da coroa inglesa envolviam e burilavam suas definições da realeza e das capacidades reais.

Mas era o aspecto humanamente trágico da “geminção” real que Shakespeare retratava e não as capacidades legais que os juristas ingleses reuniram na ficção de “Os dois corpos do rei”. A essência viva de sua arte era revelar os diversos planos em atuação no ser humano, colocá-los, à maneira da tragédia, uns contra os outros, confundi-los ou mantê-los em equilíbrio, tudo em função do que ele tinha em mente e desejava recriar. Contudo, o fato de o rei ser uma corporação em si mesma que vive para sempre era um lugar-comum encontrado em simples dicionários de termos legais. Além disso, tais noções tornaram-se conhecidas quando, em 1603, Francis Bacon sugeriu que as coroas da Inglaterra e Escócia, unidas no reinado de Jaime I, passassem a ter o nome de “Grã-Bretanha” como expressão da união perfeita dos corpos, tanto político como natural.

O conceito jurídico de “Os dois corpos do rei” está presente em Shakespeare. Esta imagem curiosa, que segundo Kantorowicz (1998, p.34) se esvaneceu completamente do pensamento constitucional, em grande parte deve-se a ele. Foi este conceito que eternizou essa metáfora na tragédia de *Ricardo II*, e é a ele que Ricardo recorre na ilusão de ver salvo seu poder de monarca.

É apenas gradualmente, e passo a passo, que a tragédia própria a “Os dois corpos do rei” se desenrola na cena da costa de Gales. Ainda não há cisão em Ricardo quando, em seu retorno da Irlanda, beija o solo de seu reino e enuncia a famosa e quase sempre citada afirmação da imponência de sua régia condição: *o curto sopro de homens terrenos é impotente para depor um rei que foi por Deus eleito* (II.2.185). *The breath of wordly men cannot depose/The deputy elected by the Lord* (III.2.57). Tal afirmação expõe o caráter indelével do corpo político do rei.

O sopro humano parece a Ricardo algo incoerente com a realeza. Bispo Carlisle, na cena ocorrida na sala de Westminster, enfatizará esse pensamento ao afirmar que o ungido de Deus não pode ser julgado *por um sopro inferior*. Mas será o próprio Ricardo que, com seu próprio sopro, libertará a realeza e súditos ao mesmo tempo. Ricardo verá a unidade do corpo natural do rei com o corpo político desaparecer, e restar apenas sua fragilidade humana, esvaziada de poder.

A tragédia do rei *Ricardo II* sempre foi considerada como uma peça política. Segundo Kantorowicz (1998, p.47), a rainha Elizabeth não permitiu que a tragédia *Ricardo II* fosse encenada. A cena da deposição, embora encenada dezenas de vezes após a primeira apresentação em 1595, não foi impressa, ou não teve permissão para isso, senão depois da morte da rainha Elizabeth. Para os contemporâneos de Shakespeare, o conflito entre Elizabeth e o conde de Essex apresentava-se à luz do conflito entre Ricardo e Bolingbroke. E há rumores de que, em 1601, às vésperas de sua fracassada rebelião contra a rainha, o conde teria encomendado uma apresentação especial de *Ricardo II* no Globe Theatre, com o objetivo de incitar os cidadãos londrinos a uma insurreição para remover seus inimigos na pessoa da rainha. Ele teria ordenado seu amigo e confidente, Sir Gilly Merrick, encenar a tragédia *Ricardo II* nas ruas e casas públicas, previamente à erupção da conspiração, para inflamar o povo.

Todavia, segundo Gervinus (1883, p.279), a peça *Ricardo II*, cuja encenação pública havia sido encomendada pelo conde de Essex, certamente foi manuseada no início dos primeiros anos do reino de Ricardo, e, pelas indicações de seu conteúdo, deve ter sido mais rica em fatos e mais sangrenta do que a peça de Shakespeare. Infere-se daí que a peça utilizada pelos conspiradores teria sido a mais antiga. No que diz respeito ao drama de Shakespeare tal utilização conspiratória pareceria inadequada:

For Shakespeare's drama, though, certainly a revolutionary picture, is of so mild a character, and it demands such hearty sympathy for the dethroned king, and most especially in the very scene of the deposition, that it would appear unsuitable for such an object.

(GERVINUS, 1883, p.279)

Além do mais, nas edições anteriores a 1601, toda a cena da deposição de Ricardo no quarto ato não tinha sequer sido impressa, e certamente não foi encenada no período do reinado de Elizabeth. Nada, entretanto, é mais natural do que o caráter extraordinariamente prático de uma peça histórica, mesmo a de Shakespeare, ser empregada com tal finalidade.

A tentativa frustrada do Conde Essex, que o levou à morte, reafirma a natureza política da peça. No plano político, não há nada no texto que não indique a condenação de Ricardo por seu mau rei, por ter esquecido dos interesses de seu país e de seu povo. Mesmo na cena do Ato IV é notável o cuidado do poeta em não dar a Henrique nenhuma das falas mais agressivas ou desrespeitosas em relação ao rei, muito embora não tenha deixado de, por um só momento, fazer sentir sua segurança e naturalidade em assumir uma posição moderada de dirigente.

Representar os soberanos sob os traços de um tirano era uma tradição sancionada pelos séculos. Já o mesmo não acontecia com a cena do destronamento. Isso era impossível autorizar. Mostrar como um rei, ao perder sua coroa, torna-se um ser mortal comum era algo que não se permitia. O teatro mostrava como eram decapitados os reis, cujo corpo, sem cabeça, continuava sendo o corpo de um rei. Essa era igualmente uma cena sancionada pela tradição. Somente uma coisa não se podia suportar: que um rei deixasse de ser rei.

A sua decapitação é uma infração física ao princípio de obediência, mas o destronamento é o repúdio ao princípio mesmo, o repúdio à teologia, o repúdio à metafísica. Isso porque o rei é nascido gêmeo: ele não possui apenas um corpo mortal, é uma corporação em si mesma que vive para sempre. Mas em *Ricardo II* tem-se o rompimento desta ordem.

Quando a cena 2 do ato III começa, Ricardo, da maneira mais exaltada, é o que *foi por Deus eleito, e substituto deste, unguido em seu conspecto* (I.2.138). Ele ainda está seguro de si, de sua dignidade e até do auxílio das hostes celestiais, que estariam à sua disposição:

Para cada homem alistado à força
por Bolingbroke, para o aço astucioso
levantar contra a nossa áurea coroa,
tem Deus para Ricardo um dos seus anjos
gloriosos, a que dá celeste paga.

(III.2.185)

For every man that Bolinbroke hath pressed
To lift shrewd steel against our golden crown,
God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel:

(III.2.57)

Contudo, essa imagem da realeza segundo a graça de Deus não perdura por muito tempo. Lentamente se dissolve à medida que os eventos se desenvolvem. O universal chamado realeza começa a se desintegrar: sua verdade objetiva e existência, pouco tempo antes comparada à luz do

sol, empalidece em um nada, começa a se desintegrar:

Não sou rei? Indolente majestade,
desperta! Estás dormindo. Pois não vale
o só nome de rei vinte mil homens?
Às armas, nome! Um súdito mesquinho
se atreveu a atacar tua grande glória.

(III. 2.186)

I had forgot myself: am I not a king?
Awake, thou coward majesty!
Thou sleepest.
Is not the king's name twenty thousand names?
Arm, arm, my name!
A puny subject strikes
At thy great glory.

(III.2.58)

O protótipo divino da gemação, o Deus-homem, começa a anunciar sua presença, à medida que Ricardo se refere à traição de Judas:

Víboras aquecidas no meu peito
que o coração me pungem! Oh! Três Judas,
cada um mais traiçoeiro do que Judas!

(III. 2. 131)

Snakes in my heart-blood warmed, that sting my heart!
Three Judases, each one thrice worse than Judas!

(III.2.59)

Para o rei, *que foi por Deus eleito*, é como se seu destino pudesse seguir o mesmo destino de seu Mestre divino também em sua humilhação e na necessidade de assumir a cruz. Mas não só a humanidade do rei prevalecerá sobre a deidade da Coroa e a mortalidade sobre a imortalidade, mas, pior, a própria realeza parece ter mudado de essência. Em lugar de ser isento *da menoridade ou velhice e outros defeitos e imbecilidade naturais, a realeza em si passa a significar Morte, e nada além de Morte*²⁹(KANTOROWICZ, 1998, p.410). A longa procissão de reis torturados desfilando diante dos olhos de Ricardo é prova dessa mudança:

²⁹ Os juristas afirmavam que o corpo político do rei é extremamente vazio de “Defeitos e Imbecilidade naturais”.

Pelo alto céu, no chão assentemos
Para contar histórias pesarosas
sobre a morte de reis - como alguns foram
depostos, outros mortos em combate,
outros atormentados pelo espectro
dos que eles haviam destronado,
outros envenenados pela esposa,
outros mortos no sono; assassinados
todos! É que, no centro da vazia
coroa que circunda a real cabeça
tem a Morte sua corte, e, entronizada
aí, como os jograis, sempre escarnece
da majestade e os dentes arreganha
para suas pompas, dando-lhe existência
fugaz, somente o tempo necessário
para uma cena pequena, por que possa
representar de rei, infundir medo,
matar apenas com o olhar, inflada
de ilusório conceito de si mesma,
como se a carne que nos empareda
na vida fosse de aço inquebrantável.

(III.2.155)

For God's sake, let us sit upon
the ground
And tell sad stories of the death of kings:
How some have been deposed, some slain in war,
Some haunted by the ghost they have deposed:
Some poisoned by their wives, some sleeping killed:
All murdered: for within the hollow crown
That rounds the mortal temples of a king,
Keeps death his court, and there the antic sits,
Scoffing his state and grinning at his pomp,
Allowing him a breath, a little scene
To monarchize, be feared, and kill with looks,
Infusing him with self and vain conceit,
As if this flesh, which walls about our life,
Were brass impregnable, and, humoured thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores through his castle wall, and—farewell king!

(III.2.60)

O rei que *nunca morre* foi aqui substituído pelo rei que sempre morre e sofre mais que os outros mortais. Desapareceu a unidade do corpo natural com o corpo político imortal, *esse corpo duplo, ao qual nenhum Corpo se iguala* (KANTOROWICZ, 1998, p.249). Desapareceu também a ficção de qualquer tipo de prerrogativas reais, e tudo o que resta é a frágil natureza humana de um rei:

Não zombeis, com solenes reverências,
do que é só carne e sangue (...)
(...) Como vós, eu vivo
também de pão, padeço de privações,
necessito de amigos, sou sensível
às dores. Se, a tal ponto, eu sou escravo,
como ousais vir dizer-me que eu sou rei?

(III. 2.171)

Mock not flesh and blood (...)
I live with bread like you, feel want, taste grief,
Need friends: subjected thus,
How can you say to me, I am a king?

(III. 2. 61)

A ficção da unidade do corpo duplo se despedaça. Mas, apesar de sua realeza encontrar-se irremediavelmente abalada, ainda resta-lhe, embora esvaziada, a aparência de realeza: *No entanto, seu olhar é de rei* (III 3.193). *Yet looks he like a king;* (III.3.65). E assim age, contrapondo-se a Northumberland que havia omitido a costumeira genuflexão de vassalo e súdito diante de seu senhor e representante de Deus.

Estamos admirados. Muito tempo
ficamos esperando que dobrasses
os trêmulos joelhos, por pensarmos
que nos considerasses rei legítimo.
Se ainda o somos, como se atreveram
teus membros a esquecer o pagamento
da homenagem terrível que é devida
à nossa real presença?

(III.3.73)

We are amazed; and thus long have we stood
To watch the fearful bending of thy knee,
Because we thought ourself thy lawful king:
And if we be, how dare thy joints forget
To pay their awful duty to our presence?

(III.3.65)

Todavia, logo a realidade se impõe, e Ricardo já não mais personifica o corpo místico de seus súditos e da nação, não é mais que uma natureza miserável e mortal de um homem solitário cujo corpo agora está despido de natureza política, restando-lhe apenas um corpo de natureza

mortal e vulgar.

Darei as jóias
por um rosário; meu palácio esplêndido,
por um eremitério; as vestes ricas,
por andrajos de pobre; minha alfaia
lavrada, por um prato de madeira;

(III. 3. 147)

I'll give my jewels for a set of beads,
My gorgeous palace for a hermitage,
My gay apparel for na almsman's gown;
My figured goblets for a dish of wood,

(III.3.68)

Em Westminster, Ricardo utiliza-se dos mesmos acordes bíblicos para estigmatizar seus adversários. Aponta para a assembléia que lhe é hostil, os nobres que agora circundam Bolingbroke, utilizando de um recurso de comparação inequívoco com o nome de Judas:

Não gritavam: “salve!”
amiúde para mim? Assim fez Judas
com Cristo. Este, porém, de doze apóstolos
só num não encontrou fidelidade:
Eu em nenhum, de doze mil vassalos.

(IV. 1 .211)

Did they not sometime cry, “all hail!” to me?
So Judas did to Christ: but he, in twelve,
Found truth in all but one I, in twelve thousand, none.

(IV.1.185)

Logo seguir-se-á o nome de Pilatos, ratificando o paralelo entre as duas situações: a passada e a presente. Assim como ocorreu com Cristo, a cerimônia de destronamento é feita num grande tablado e segue um ritual teatral. É uma cena sacramental, uma vez que o ritual eclesiástico de desfazer os efeitos da consagração não é menos solene que o que confere a dignidade sacramental da realeza. Essa cena de desnudação e liberação do corpo político é cruel e extrema. Obedecendo ao rito sacramental, Ricardo transmite a coroa a Bolingbroke diante dos representantes oficiais do reino; num ritual eclesiástico, num ato de extrema humilhação, se

desnudando de suas vestes reais oficialmente.

É uma cena em que o rei se desfaz, com solenidade hierofântica, de suas vestes e, consiste, na verdade, num rito invertido de coroação. E é o próprio Ricardo que celebra esse momento torturante. Ele próprio celebra a cerimônia de sua secularização. E, em seguida, priva seu corpo político de todos os símbolos reais e expõe seu corpo natural e humano aos olhos dos espectadores:

Vede agora a maneira porque eu próprio
vou me destruir: esta coroa incômoda,
retirou-a da cabeça; o cetro inútil,
jogo-o longe, varrendo do imo peito
todo o real orgulho de comando.
Com as lágrimas eu próprio tiro o bálsamo
de minha frente; o diadema entrego
com minhas próprias mãos; com minha língua
renego meus sagrados privilégios;
minha palavra anula os juramentos
de todos os meus súditos; abdico
da pompa régia e toda majestade;
entrego todos os meus bens, as rendas,
todos os meus proventos; anulados
considero meus atos e decretos

(IV.1.212)

Now mark me how I will undo myself:
I give this heavy weight from off my head,
And this unwiedly sceptre from my hand,
The pride of kingly sway from out my heart;
With mine own tears I wash away my balm,
With my own hands I give away my crown,
With my own tongue deny my sacred state,
With my own breath release all duteous oaths:
All pomp and majesty I do forswear;
My manors, rents, revenues, I forgo;
My acts, decrees, and statutes I deny:

(IV.1.82)

Assim, Ricardo autodestituiu-se dos sagrados privilégios e de todas as glórias anteriores, anula os juramentos e abdica da majestade por suas próprias palavras. Ricardo possui agora apenas seu corpo natural e humano, algo inconcebível para o ungido de Deus. Deposto de seu corpo político, ele é entregue à desonra, restando-lhe como o escarnecido filho de Deus que, diante de Pilatos é zombado como Rei dos Judeus e entregue à cruz. Ressalta-se que de modo

muito parecido procedeu o duque Henrique Bolingbroke, quando desistiu de seu legítimo senhor, para que, se fossem matá-lo, ele pudesse dizer: “estou inocente deste feito”.

8.7 Metáfora do jardim

O fenômeno do trágico com sua capacidade de denunciar, por meio do confronto, a desmedida dos homens, permite a Shakespeare desvelar a verdade do que se passa em um reino cujo rei, de temperamento instável e egocêntrico, é incapaz de se concentrar objetivamente nos problemas políticos do reino. Trata-se de um monarca para quem ser rei se resume a ser um ser privilegiado, diferente dos outros homens, isento dos embates da realidade; sem qualquer pensamento no sentido da responsabilidade do poder. O poder para ele se resume ao respeito, às formas, aos costume tradicionais, aos gestos exteriores.

Em nenhum momento ele tem a grandeza de considerar problemas e questões importantes de Estado, se preocupa somente com as formalidades, com os gestos exteriores, com as reverências devidas a sua pessoa, e entra em desespero antes mesmo de ter tentado qualquer reação à rebelião dos duques liderada por Henrique Bolingbroke. Maquiavel sabe que um homem com tal ausência de atributos não pode manter-se no cargo de governante. A cena 3, Ato III, abre com Bolingbroke, Northumberland e York diante do castelo de Flint. Aqui, mais uma vez, Bolingbroke age de forma correta com relação ao rei, se colocando como um simples e fiel súdito, que luta por seus direitos. Sua humildade e posição impecável para com o rei sobressai-se junto à Northumberland que se refere a Ricardo apenas pelo nome, omitindo-lhe o tratamento cerimonioso de rei; o que leva York a chamar-lhe a atenção para o feito.

Ao saber que Ricardo encontra-se, ali, no castelo, Henrique pede a Northumberland que faça chegar aos ouvidos dele que ele, de joelhos, beijar-lhe-á a mão com fidelidade pura e vassalagem, desde que seu exílio seja revogado, seus bens restituídos e a posse seja reconhecida. Contudo, por outro lado, ameaça o rei de, caso este tenha determinação em contrário, abater com suas tropas a Inglaterra.

Em seguida, retoma o tom cortês e humilde que adota com a segurança de quem sabe que está a fazer o que é necessário e mais conveniente:

Seja ele o fogo; eu, a água que se entrega;
ele, a cólera, enquanto eu sobre a terra
lanço minhas torrentes. Sobre a terra,

notai bem, não sobre ele.

(III.3.193)

Be he the fire, I'll be the yielding water:
The rage be his, whilst on the earth I rain
My waters--on the earth, and not on him.

(III.3.65)

É notável o cuidado com que Shakespeare põe as palavras na boca de Henrique, atentando para que ele, em nenhum momento, ultrapasse levemente os limites da medida de quem ainda é um súdito, não obstante toda a situação de fragilidade que envolve o rei. Ricardo aparece numa fachada externa onde possa ser visto para atender ao chamamento de Henrique. Sua aparição é precedida de pompa e formalidade reais com toque de clarins. Insuflado pela pompa e posição superior, ele irrompe numa fala que seria a de um monarca enérgico e com a devida força e habilidade para se impor; mas, novamente, vai buscar seu apoio nos céus e em tropas divinas que viriam para defendê-lo. A cena é teatral, pois o rei sabe-se fragilizado e sem condições de se manter. Ele não tem tropas, nem homens para defender o reino. Northumberland, que fala em nome de Henrique, mostra-se tão adepto à linguagem formal utilizada em ocasiões solenes de poder quanto Ricardo, cumprindo todos os votos de obediência e de fidelidade. O rei aceita perdoar Bolingbroke e o faz em termos grandiosos, mas, quando Northumberland se dirige para o lado de Henrique, Ricardo desmorona, considera-se covarde, acha que se rebaixou: *Rebaixamos, primo*, (III.3.195). *We do debase ourselves, cousin* (II.367).

Quando Northumberland retorna na sua direção, Ricardo recomeça seu processo de auto-indulgência, se entregando às dúvidas e divagações sentimentais que são contrastantes com uma atitude viril e adulta:

Que é preciso que o rei agora faça?
Submeter-se? Fá-lo-á. Deixar o trono ?
(...) Com nossas lágrimas
vamos deixar o tempo transtornado.
Nossos suspiros vão fazer que o trigo
do verão quebre todo, ocasionando
miséria nesta terra revoltada.
Ou distração faremos do infortúnio,
inventando brinquedos divertidos
com nossas próprias lágrimas? Desta arte,
por exemplo: deixarmos que elas caiam
sempre no mesmo ponto, até terem
no solo aberto um par de sepulturas,

sobre as quais a inscrição seria posta:
“Aqui jazem dois primos que cavaram
com o pranto, no chão duro, o próprio túmulo”.

(III.3.197)

What must the king do now?
Must he submit?
The king shall do it: must he be deposed?(...)
We'll make foul weather with despised tears;
Our sighs and they shall lodge the summer corn,
And make a dearth in this revolting land.
Or shall we play the wantons with our woes,
And make some pretty match with shedding tears?
As thus, to drop them still upon one place,
Till they have fretted us a pair of graves
Within the earth; and, therein laid,
—There lies
Two kinsmen, digged their graves with weeping eyes?

(III.3.68)

Shakespeare retrata com apuro um ser humano que sofre, dentro das limitações de sua superficialidade, de sua fragilidade infantil e de sua inadequação à posição que ocupa. Quando Northumberland volta e pergunta-lhe se ele não quer descer, ele se rebaixa com a prontidão e submissão em que esta é sugerida pela própria personagem: *Descer... Descer... Já vou, (...) / É para irmos/ao pátio abaixo?* (III.3.197). *Down, down, I come; (...) In the base court ?* (III.3.69). É, pois, um fraco, um pusilânime. O verbo descer nesta situação tem dupla significação: descer no sentido de caminhar para baixo e descer no sentido de se submeter

Por outro lado, quando Ricardo desce ao pátio, Henrique é impecável em sua atitude diante do rei. Ajoelha-se e insiste que está ali pelo que é seu de direito. Mas, na verdade, todos já sabem que o poder do reino está em suas mãos, mas Shakespeare conduziu tudo de forma a deixar claro ao espectador que o próprio Ricardo tudo fez para perder o reino e que Henrique possui a *virtú* que falta a Ricardo.

A cena 4, ato III, que segue, reforça bem essa intenção do poeta. A rainha se encontra nos jardins do duque de York, acompanhada de duas damas, quando ouve a conversa entre o jardineiro e seu auxiliar. O jardineiro faz uma comparação entre o jardim e o Estado: se o rei tivesse cuidado do reino como um bom jardineiro cuida de seu jardim, não estaria nas mãos de Bolingbroke, que estava livrando o Estado das “ervas más”, isto é, dos bajuladores do rei:

Cala-te! O causador de tal desordem
da primavera já perdeu as folhas,
As ervas más, que estavam protegidas
por sua fronde extensa e que, tirando-lhe
a seiva, pareciam sustentá-la,
arrancadas já foram com as raízes
por Bolingbroke; ao duque me refiro
de Wiltshire, Bushy e Green.

(III. 4. 201)

Hold thy peace:
He that hath suffered this disordered spring
Hath now himself met with the fall of leaf:
The weeds, wich his broad-spreading leaves did shelter,
That seemed in eating him to hold him up,
Are plucked up, root and all, by Bolingbroke;
I mean the Earl of Wiltshire, Bushy, Green.

(III. 4.72)

Quando a rainha, que estava à sombra das árvores, se revela e o interpela, o jardineiro se desculpa. Porém confirma que o rei Ricardo está na mão de Henrique e que na balança do destino, do lado de Ricardo só ficaram poucas vaidades de nenhum peso, enquanto que no lado do grande Bolingbroke se encontravam todos os pares da Inglaterra. Essa vantagem iria decidir a sorte a favor de Henrique:

Majestade, perdão. pouca alegria
me causa propalar essas notícias;
mas só disse a verdade.
O rei Ricardo na mão forte já está de Bolingbroke.
Já foi pesada a sorte deles ambos.
No prato em que se encontra vosso esposo
nada mais há, senão poucas vaidades
de nenhum peso, que mais levem o deixam;
mas no lado do grande Bolingbroke
se acham todos os pares da Inglaterra,

(III. 4. 203)

Pardon me, madam: little joy have I
To breathe this news: yet what I say is true.
King Richard, he is in the mighty hold
Of Bolingboke; their fortunes both are weighed?
In your lord's scale is nothing but himself,
And some few vanities that make him light;
But in the balance of great Bolingbroke,
Besides himself, are all the English peers,

(III. 4.74)

A próxima cena, que é a primeira do IV ato, descreve o momento da deposição; porém, antes de nele entrar tecer-se-á alguns comentários a respeito do que parece ter sido a intenção de Shakespeare de construir uma imagem de Henrique Bolingbroke como um homem com atributos maquiavélicos num sentido positivo.

Os três primeiros atos apresentaram Ricardo sistematicamente, sob o aspecto político, de maneira negativa. Enquanto a imagem de Henrique, em contraste com a de Ricardo, apareceu sempre como a antítese deste. Segundo Coleridge (*Apud GERVINUS*, 1883, p. 284), Shakespeare parece ter introduzido em primeira mão a disputa entre Bolingbroke e Norfolk a fim de já, em ordem, caracterizar os dois personagens.

Em *Henrique VI*, o duque de York insiste em seu direito à coroa por linhagem, mas revela, nos monólogos, todo um aspecto de pura ambição pessoal e sede de poder, o que põe em dúvida a lisura de seu intento com relação a uma preocupação mais profunda com o bem-estar do Estado. Da mesma forma, os monólogos de Ricardo III revelaram que ele almejava a coroa unicamente movido pelo sentimento pessoal pelo poder, isto é, não o movia um projeto de poder de Estado. Em *Ricardo II*, Shakespeare não dá a Henrique Bolingbroke um monólogo sequer, com isso ele evita que o personagem manifeste qualquer desejo consciente de subir ao trono. A idéia que sobressai é a de que Henrique é dotado de atributos necessários ao poder, conforme prescreve Maquiavel, como, por exemplo, possuir certa frieza e um certo autocontrole calculista; além de ser imbuído de um sentido de dever e responsabilidade que tornam sua posição preconizada pelos Tudors: o privilégio deve ser pago com responsabilidade; o paternalismo deve ser compassivo, porém austero, e a coragem deve vir aliada à astúcia.

8.8 Comparação entre Ricardo II e *O príncipe*

Resumindo a caracterização dos dois personagens viu-se até aqui que: Ricardo, de acordo com a tradição histórica, incitado pelos que lhe cercavam, motivou a morte de seu fiel tio e protetor do reinado, Gloster. Isto fez com que seus tios remanescentes, Lancastre e York, se tornassem apreensivos com relação à segurança de suas próprias vidas. Ricardo empobreceu o país, desfez-se, hipotecando as terras da Inglaterra, de boa parte do que seu pai conquistou, gastou mais do que podia, esvaziando os cofres do reino e ainda impôs ao povo um regime de taxas e

impostos escorchantes, e, na seqüência, se apossou da propriedade privada e dos bens de seu tio, o duque Gaunt, privando seu filho banido de usufruir de seu direito à herança. Dessa forma, o monarca foi perdendo terreno e ganhando desafetos.

A ruína da empobrecida nação, a subversão do direito, o perigo da propriedade, a revolta da Irlanda, a armada dos nobres em autodefesa; todas essas indicações permitem observar o crescimento do gérmen da reação. O prognóstico da queda de Ricardo II é lida pela voz do próprio povo, conforme vimos representado pelas palavras do jardineiro no ato IV, cena 4: *Já está abaixando; e, quanto a ser deposto,/ não há dúvida alguma* (III.4.202). *Depressed he is already, and deposed, 'Tis doubt, he will be* (III.4.73.)

Todas as más ações descritas acima praticadas por Ricardo foram todas na direção contrária do preconizado por Maquiavel, em *O príncipe*. Veja-se por capítulos.

No capítulo IX, é lembrado que o príncipe pode deixar de beneficiar os nobres, que são poucos, porém cuidando de obter a amizade do povo, que são muitos. Ricardo, porém desprezou o povo, sobrecarregando-o de tributos e impostos sem reverter esses encargos para o bem-estar da comunidade, ganhando-lhe, assim, a desafeição. Além disso, ainda conquistou o desafeto dos nobres ao confiscar os bens do duque de Gaunt.

No capítulo XII, vê-se que os principais alicerces de todos os Estados são nas palavras de Maquiavel “as boas leis e boas armas”. As tributações excessivas, o arrendamento de terras, o seqüestro de bens e as apropriações indevidas de propriedade privada mostram que as leis não estavam sendo respeitadas e a necessidade de o rei se apossar dos bens do duque de Gaunt para vestir as tropas é um forte indicador de que ele não tinha uma política voltada à arte da guerra.

No capítulo XIV, Maquiavel reforça a importância da arte da guerra. Segundo ele, deve o príncipe não ter outro objetivo e outro pensamento nem dedicar-se a outro empreendimento rotineiro que não os relacionados com a guerra e com a organização e disciplina das tropas, pois a prática da arte da guerra é a única que se espera daquele que governa, que consiste numa outra falha imperdoável de Ricardo.

O capítulo XV diz que todo homem é elogiado e condenado em função de determinadas qualidades, mas às vezes é preciso ir contra as mesmas, sendo necessário, porém, manter a aparência da virtude. O comportamento de Ricardo em relação aos tios e conselheiros experientes é de não respeito a este princípio, pois ele os desconsidera pública e abertamente, considerando seus conselhos incômodos e sem utilidade. Isto o torna condenável aos olhos dos homens.

O capítulo XVII lembra que o príncipe deve, a fim de manter os seus súditos em paz e confiantes, não se importar com a reputação de cruel, sendo preferível, desde que seja benéfico para o Estado, entre ser amado ou odiado, ser temido; porém nunca odiado. Quem interfere na propriedade privada de seus súditos torna-se odioso, e foi exatamente isso que Ricardo fez ao confiscar os bens do velho Gaunt e arrendar as terras da Inglaterra.

Já no capítulo XIX tem-se o seguinte conselho: torna o governante desconsiderado ser tido por leviano, pusilânime e efeminado; e Ricardo apresenta tais características: é leviano com as questões de Estado, bem como em seus comentários, não guardando distância política entre seus interlocutores e serviçais íntimos; é pusilânime na hora de defender a coroa, e carente de virilidade nos momentos em que é exigida a pronta ação de governante. Segundo Maquiavel, deve ainda o governante esforçar-se para que em sua ação se reconheça grandeza, força de ânimo e fortaleza, atributos inexistentes em Ricardo que se mostra indeciso, fraco e perdido nos momentos decisivos.

Dando continuidade à comparação dos atos de Ricardo com os conselhos prescritos por Maquiavel ver-se-á que, conforme versa o capítulo XXIII, o príncipe prudente deve evitar os bajuladores, fazendo com que os homens entendam que não o ofendem ao dizer a verdade; mas essa liberdade de franqueza deve ficar restrita aos homens sábios, os quais devem ser escolhidos como seus auxiliares, pois se todos pudessem dizer-lhe a verdade, poderiam vir a faltar-lhe com o respeito. De modo que apenas aos sábios deve ser concedida a liberdade de dizer a verdade, e somente a respeito daquilo que lhes for perguntado, não de outras coisas. A preferência de Ricardo aos bajuladores e sua reação aos conselhos dos velhos tios, Gaunt e York, demonstram que também aqui ele estava agindo de maneira equivocada.

E, por fim, o capítulo XXIV adverte que muitos príncipes de velhas linhagens, que não agem como deveriam, perdem tudo. Porém, não obstante reclamem da má sorte, o fato é que agiram de forma equivocada nos tempos propícios e quando chegou a adversidade não souberam manter sua posição. Esse é o próprio retrato de Ricardo. O trágico de Ricardo reside no modo como sua verdade, ou a mentira de sua condição de rei é desvelada. Ele não tem inclinação para ocupar o cargo de governante, daí o confronto entre ele e quem tem qualidades e requisitos indispensáveis para o cargo.

Para Maquiavel, a natureza humana possui uma estrutura invariante, sendo os homens sempre animados pelas mesmas paixões, que se defrontam, por sua vez, com situações cujos elementos são os mesmos. Sendo assim, as paixões fazem com que haja uma desproporção, uma

desmedida insuperável entre o que o homem deseja e o que pode obter, produzindo necessariamente uma instabilidade potencial nas coisas humanas que se traduz por inimizades, guerras e ruínas de Estados. Daí o caráter trágico deste real em que o homem se vê entrelaçado. Embora o homem seja igualmente maleável ao bem e ao mal, dada a estrutura de suas paixões, a natureza humana, contrariando a *physis*, está mais propensa ao mal que do que ao bem, daí vir o homem a incorrer na desmedida, na tragicidade inerente a este real.

8.9 Mudança de Ricardo

Chega-se ao ato IV em que Shakespeare começa a fazer algumas alterações de aspecto em sua obra, para atingir uma transformação na reação do público em relação a Ricardo. Conforme visto no item 8.6, nas edições anteriores a 1601, toda a cena da deposição de Ricardo no quarto ato não havia sido impressa, e Bárbara Heliodora confirma que a grande cena da deposição, que forma o Ato IV, foi omitida de todas as edições de *Ricardo II* durante o reinado de Elizabeth I, o que dá uma noção da delicadeza do tema tratado aos olhos da rainha (HELIODORA, 1978 p. 265).

A cena da deposição se passa em Westminster. Lá se encontram os lordes espirituais, os temporais e os comuns. O ambiente é de solenidade. Entram Bolongbroke e os outros personagens: Aumerle, Northumberland Percy, Fitzwater, o bispo de Carlisle, o abade de Westminster e séquito. A cena começa com a recolocação de um problema inicial: a morte do duque de Gloucester, sendo apenas desta vez envolvido no crime o duque de Aumerle, filho de York, partidário de Ricardo e inimigo de Henrique. Aumerle também é acusado de outras ações desabonadoras, dentre elas, ter se manifestado contra Henrique. Aumerle, mesmo posto face a face com seus acusadores, nega todas as acusações.

Esta cena do julgamento de Aumerle serve para colocar três pontos importantes. Primeiro, Aumerle é proposto como opositor de Henrique e, também, como alguém que age subrepticamente, o que já prepara a ação do ato V. O segundo refere-se às várias acusações cuja função é demonstrar que a grande maioria dos nobres está unida em torno do nome de Henrique. E, finalmente, o terceiro, quando Henrique determina que, para o julgamento de Aumele, é preciso aguardar a volta de Norfolk, cujo exílio será interrompido mesmo sendo ele seu inimigo.

Henrique dá uma amostra evidente de que ele deseja restaurar uma situação de direito. Mas Norfolk, segundo informação do bispo Carlisle, já partiu deste mundo para outro.

Esta notícia é colocada pelo autor com precisão no momento em que termina o reinado de Ricardo, pois foi justo esta querela entre Henrique e Norfolk que deu início ao processo que culmina agora com a queda de Ricardo e a ascensão de Henrique ao trono.

A segunda parte do ato IV começa com a chegada de York anunciando que Ricardo havia renunciado ao trono em favor de Henrique.

Grande Lancaster, venho procurar-te
da parte de Ricardo despojado
de seus ornatos, que, de motu-próprio,
te adota por herdeiro e entrega em tuas
mãos reais o alto cetro. Sobe ao trono
que te pertence por herança próxima,
E viva Henrique, o quarto desse nome!

(IV.1.209)

Great Duke of Lancaster, I come to thee
From plume-plucked Richard; who with willing soul
Adopts thee heir, and his high sceptre yields
To the possession of thy royal hand:
Ascend his throne, descending now from him,-
And long live Henry, fourth of that name!

(IV.1.79)

A escolha de York para fazer a proclamação não tem base histórica, crê-se que tal escolha tenha se dado devido ao fato de o velho York ser partidário de Ricardo por questão de princípio (Heliadora, 1978, p. 266). O que nos leva a interpretar que os desmandos do rei chegaram a um ponto insuportável que até seu paciente tio chegou ao seu limite. Assim, Henrique é proclamado rei como herdeiro de Ricardo, que abdica pessoalmente em seu favor.

Tendo em vista o temperamento de Ricardo com relação ao todo relativo à coroa, infere-se que a abdicação dificilmente foi produto de um ato voluntário, muito embora quando interpelado por Henrique que, diante das lamentações do rei, lhe diz: *Pensei que resignáveis por vontade* (IV.1.212). *I thought you had been willing to resign* (IV.1.82), Ricardo responde que sim. Por outro lado, o que se viu até aqui de Ricardo, sua tendência a auto-indulgência e à autodramatização, torna a abdicação dramaticamente coerente. Do mesmo modo, o comportamento de Henrique também torna lógico e coerente seu personagem, que se viu

assumindo determinadas atitudes sempre justificadas como defesa da lei e apoiadas pela maioria dos nobres e também pelo povo. A afeição do povo pelo duque aparece manifesta mais de uma vez no corpo do drama: no momento da partida de Bolingbroke para o exílio e na fala do jardineiro.

O bispo Carlisle é o único que protesta contra a deposição do rei e o faz num longo discurso, usando sobretudo o argumento baseado no conceito dos “Dois Corpos do Rei”, segundo o qual nenhum súdito poderá se igualar àquele que é representante eleito por Deus: *Que vassalo/ pode julgar o rei? E das pessoas/ aqui presentes, quem não é vassalo/ de Ricardo?* (IV.1.209). *What subject can give sentence on his king? And who sits here that is not Richard's subject?* (IV.1.79). E ainda prediz em termos de profecia os conflitos futuros que advirão do ato da coroação de Henrique:

Se o coroardes, faço a profecia
que o sangue dos nativos vai o solo
fertilizar da pátria e que as idades
futuras generão por esse crime
detestado. (...)
Se levantardes casa contra casa,
nascera a divisão mais desastrosa
que jamais viu este país maldito.
Evitai esses males, retirando
vosso apoio; se não, os vossos filhos
e os filhos destes, mesmo com voz lassa,
vos gritarão aos túmulos: Desgraça!

(IV.1. 210)

And if you crown him, let me prophecy,
The blood of English shall manure the ground,
And future ages groan for this foul act; (...)
O, if you raise this house against this house,
It will the woefullest division prove
That ever fell upon this cursed earth:
Prevent it, resist it, let it not be so,
Lest child, child's children, cry against you “woe!”

(IV.1.80)

Shakespeare escreve *Ricardo II* dois séculos depois da instauração da dinastia Lancastre, portanto não seria difícil prever tais futuros conflitos. Historicamente, Carlisle não protestou contra a abdicação mas, sim, apenas contra a proposta de que seria necessário julgar Ricardo para

provar os crimes que lhe foram atribuídos, e Shakespeare apresenta a própria proclamação da abdicação como um julgamento do rei.

É na cena da abdicação que Ricardo exerce plenamente sua inclinação para a autodramatização. Sua fala se constrói com uma sintaxe rica em metáforas que revelam uma espécie de gozo em se ver no papel de vítima, chegando mesmo a comparar-se a Cristo:

E todos vós que me fixais de longe,
espicaçados pela minha própria
miséria, embora alguns, como Pilatos,
lavem as mãos, mostrando uma aparência
de compaixão: Pilatos, entregastes-me
à minha cruz de dor. Nada, em toda
a água, vos limpará deste pecado.

(IV.1. 213)

Nay, all of you that stand and look upon me,
Whilst that my wretchedness doth bait myself,
Though some of you with Pilate wash your hands,
Showing an outward pity; yet you Pilates
Have here delivered me to my sour cross,
And water cannot wash away your sin.

(IV.1.83)

Shakespeare, num exemplo notável de elaboração dramática do diálogo, tanto para fins de dramatização quanto para os de transposição de idéias em termos de ação, reserva a maior parte das linhas à fala de Ricardo. Este, numa bela torrente de palavras, coloca-se o tempo todo como auto-referente. Só fala em termos de *seus* súditos, *suas* lágrimas, *sua* dor, *seu* coração, *sua* própria imagem, etc. O povo e a Inglaterra em nenhum momento são sequer mencionados, mas apenas sua pessoa. Os termos *meu*, *minha*, *eu mesmo*, *minha própria pessoa*, predominam em seu longo discurso de abdicação.

Tal atitude não é permissível a um governante, nem mesmo aos olhos da Bíblia, e muito menos aos de Maquiavel e dos Tudors. Todo esse narcisismo culmina na imagem do espelho que ele pede que lhe tragam a fim de que nele possa ver refletidas as marcas de sua tristeza e aflição. Mas para sua surpresa o espelho não reflete o seu estado interior, de modo que o chama de adulator, comparando-o às pessoas que na prosperidade lhe adulavam. Shakespeare desenvolve essa confissão pública de inépcia para a governança com uma linguagem suficientemente poética;

mas politicamente, não há como duvidar de que ele tinha a consciência de que cada uma dessas linhas, por bela que fosse, condenava Ricardo mais ainda.

Ao contrário de Ricardo, as três falas de Henrique são extremamente objetivas e despidas de imagens: *Pensei que resignáveis por vontade; Ficais sem a coroa e sem pesares e Ficais contente em resignar o trono?* (IV.1.212). *I thought you had been willing to resign;/Part of your cares you give me with your crown e Are you contented to resign the crown?* (IV.1.82). Essas são as três primeiras e únicas falas de Henrique, depois de ouvir a longa auto-deposição de Ricardo, seguida da interferência de Northumberland que insiste para que Ricardo leia as acusações dos crimes praticados por ele e por seus cúmplices:

Mais nada, salvo lerdas
estas acusações e os crimes bárbaros
praticados por vós e os vossos cúmplices
contra o interesse e as leis de nossa terra,
porque depois de os terdes confessado,
os corações humanos dizer possam
que fostes detronado com justiça.

(IV.1.213)

No more, but that you read
These accusations and these grievous crimes
Committed by your person and your followers
Against the state and profit of this land;
That, by confessing them, the souls of men
May deem that you are worthily deposed.

(IV.1.83)

A Northumberland cabe a carga mais pesada de agressão e até de desrespeito a pessoa do rei, o que se reflete inclusive no tratamento pessoal pouco cerimonioso, já que Northumberland trata o rei pelo tratamento pessoal da segunda pessoa do singular. É ele ainda quem primeiro se refere a Ricardo omitindo o título de rei. Henrique só volta a falar para ordenar que tragam o espelho que Ricardo pediu e, logo depois, para interferir, a favor de Ricardo, na insistência de Northumberland para que Ricardo lesse as acusações, Henrique diz: *Deixai isso,/lorde Northumberland* (IV.1.214). *Urge it no more, my Lord Northumberland* (IV. 1.85).

Mas Northumberland deseja fazer tudo como exigido pela formalidade da lei, para que não aja espaço para nenhuma dúvida ou questionamentos: *Sem a leitura,/ não ficará o povo satisfeito* (IV.1.214). *The commons will not then be satisfied* (IV.1.85).

Uma única vez Henrique fala para contradizer Ricardo, quando ao final da sua exagerada autodramatização jogando o espelho no chão, diz que foi a sombra de suas próprias amarguras que lhe destruiu a face. É quando Henrique traz a cena para a realidade mostrando que tudo aquilo era uma imagem falsa. E nas últimas linhas, Shakespeare define bem os dois contendores de uma vez por todas: ao final de toda a longa exposição e dramatização, Ricardo afirma que tem um pedido a fazer. Ele trabalha a idéia de forma a parecer que irá pedir algo importante. No entanto, seu pedido se resume a solicitar a Henrique que o deixe partir para qualquer lugar, desde que seja fora das vistas dele. Um tipo de vingança infantil, tola e sem significação, pois isto não lhe traz nenhuma vantagem, já que Henrique satisfaz imediatamente o seu desejo, ordenando que o levem para a Torre de Londres.

Shakespeare dá a Ricardo uma excelente oportunidade para se despedir, todavia não se pode deixar de perceber que a necessidade de infantilidades inúteis desse tipo fazem de Ricardo o grande perdedor. Com a saída de Henrique, que já deixa marcada a data da coroação, permanecem no local o abade, Carlisle e Aumerle. Esses deixam entrever que já se anuncia uma nova conspiração. Pelo menos é o que se depreende da resposta do Abade de Westminster à interrogação de Aumerle se não haverá qualquer conjuração:

Milorde,
antes de eu me expandir com liberdade
sobre assunto tão grave, é necessário
que, ao vos ser ministrado o sacramento,
jureis não só guardar todo segredo
sobre meu plano, como pôr em prática
quanto, acaso eu mandar. Tendes a fronte,
vejo-o bem, descontente, marejados
de lágrimas os olhos, de tristezas
o coração. Vamos cear; ufano
vos deixarei, após contar meu plano.

(IV.1.217)

My lord, before I freely speak my mind herein,
You shall not only take the sacrament
To bury mine intents, but also to effect
Whatever I shall happen to devise.
I see your brows are full of discontent,
Your hearts of sorrow and your eyes of tears;
Come home with me to supper; and I will lay
A plot shall shew us all a merry day.

(IV.1.87)

Vê-se que o novo reino, antes mesmo da coroação, já começa com a promessa de uma conspiração liderada pelos sacerdotes que, cômnicos de estarem agindo mal, exigem de seus aliados a comunhão como compromisso de silêncio. Shakespeare aqui fala como um inglês elizabetano sugerindo a seus contemporâneos que esta é a forma de os católicos agirem.

8.10 Fim de Ricardo II

O ato V dá-se numa rua de Londres que vai dar à Torre. Para lá acorre a rainha a fim de ver e se despedir de seu marido. Diante de sua crise de autopiedade, ela tenta encorajá-lo na tentativa de aticá-lo a se rebelar contra toda aquela situação, de fazê-lo reagir, e, assim, tirá-lo daquela prostração inepta:

Privou-te Bolingbroke do intelecto?
No imo peito te entrou? ainda nas vascas
da morte, o leão possante estende as garras
e, em falta de outra coisa, fere a terra,
na raiva de se ver, alfim, domado.
E tu, agora, como um colegial!
aceitas o castigo, a vara beijas,
humildemente o ultraje acaricias,
tu, que és um leão e o rei das bestas feras?

(V.1.220)

hath Bolingbroke
Deposed thine intellect? hath he been in thy heart?
The lion, dying, thrusteth forth his paw,
And wounds the earth, if nothing else, with rage
To be o'erpowered; and wilt thou, pupil-like,
Take thy correction mildly, kiss the rod,
And fawn on rage with base humility,
Which art a lion and a king of beasts?

(V.1.89)

Mas a rainha não obtém êxito e parece envergonhar-se de vê-lo entregue àquela situação sem esboçar nenhuma atitude de reação. Ela preferia vê-lo morrendo como um leão, lutando, reagindo, mas ele acaricia o ultraje, e, ainda, termina por querer ensinar a ela, de cujos lábios deviam sair tal ensinamento, como resignar-se. É a entrada de Northumberland, com ordens de levá-lo para Pomfret, que tira Ricardo de sua auto-referência. É quando Ricardo profetiza que em breve, Northumberland estará conspirando também contra o novo rei, pois a ambição de quem

ajudou a conquistar o todo não irá se satisfazer apenas com uma parte: *Ainda que Bolingbroke venha a dar-te/ metade de seu reino, acharás pouco, porque o ajudaste a conquistar o todo* (V.1.221). *Though he divide the realm, and give thee half/ It is too little, helping him to all* (V.1.90).

Do ponto de vista do ensinamento Tudor, Ricardo não poderia interpretar de outro modo a posição de Northumberland, e Maquiavel também diz o mesmo que Ricardo no capítulo III, de *O príncipe*:

(...) tens por inimigos todos os que ofendestes ao ocupar um principado, e não podes manter a amizade dos que nele te puseram, por não poderes satisfazê-los da forma que haviam esperado e por não poderes usar contra eles remédios externos, impedido disso por dever de gratidão(...)

(Maquiavel. [XX—]; III. 41)

Depois da vitória, porém, a manutenção da conquista se rodeia de dificuldades sem fim, criadas por aqueles que ajudaram o conquistador e aqueles a quem ele oprimiu. Não lhe basta aniquilar a casa do príncipe, porque sobrevivem os barões de que se falou, os quais se tornam cabeça das novas rebeliões.

(Idem, *ibid*, 53)

Do ponto de vista dramático, a idéia é bem colocada, uma vez que prepara o terreno para as próximas peças que virão a seguir.

Na cena 2 assistimos à entrada triunfante de Henrique em Londres, após a abdicação e a humilhação de Ricardo. O povo recebe o novo rei com aclamação e com afeto. Já Ricardo é recebido com indiferença e desprezo, quando não jogavam-lhe terra na frente. Segundo testemunha York, nenhuma voz lhe deu as boas-vindas, o que o faz apiedar-se de Ricardo, porém sem retirar sua adesão ao novo rei e chegando mesmo a aplacar seus sentimentos afirmando que Deus intervém nos eventos:

Mas nisso tem a mão de Deus poderoso,
cujo alvitre acatar nos é forçoso.
Agora Bolingbroke é o novo rei;
obediência e lealdade eu jurei

(V.2. 224)

But heaven hath a hand in these events,
To whose high will we bound our calm contents.
To Bolingbroke are we sworn subjects now,
Whose state and honour I for aye allow.

Essa distinção entre o sentimento humano e o político é importante, porque é imediatamente posta à prova com a descoberta da conspiração de seu filho, Aumerle. Se York fora fiel a Ricardo, ele é agora inteiramente fiel a Henrique, o que prova tomando a resolução de entregar o filho, não obstante os protestos da duquesa, que apela para o sentimento filial. Acima dos sentimentos filiais, para York, está o princípio de fidelidade política à instituição do reino representada na pessoa do rei: *Fosse vinte vezes/ele meu filho e, certo, o denunciaria* (V.2.227). *Were he twenty times my son/I would appeach him* (V.2.96).

A cena 3 abre com Bolingbroke, já rei, preocupado com a ausência de seu filho. Aumerle, que sempre fora seu inimigo e partidário de Ricardo, entra e, de joelhos, pede perdão ao rei antes mesmo de dizer o motivo de sua falta. Na seqüência, York entra e acusa o filho de traição, e quando o rei diz que perdoará Aumerle em reconhecimento das virtudes do pai, este não concorda, pois entende que a vergonha do filho será paga com a sua honra, passando para sua pessoa. É quando entra, em desespero, a duquesa que, comparando-se a uma mendiga, pede clemência para o filho. O rei perdoa Aumerle e, até certo ponto, leva a situação com certo humor. Ele o perdoa não por fraqueza real, pois os outros partidários de Ricardo ele puniu com a morte, bem como os demais conspiradores que estavam juntos com Aumerle. Mas não interessa ao novo rei verter o sangue de seus parentes.

Além do mais, ele age com a sapiência que o jardineiro, no ato III, cena 4, se referiu como a qualidade de um legítimo monarca: agiu com sábia discrição, com clemência e justiça, com brandura e severidade. E, ao mesmo tempo, ele se comportou com a certeza do poder e da superioridade que lhe permitem gracejar nesta situação, agir com humor com a zelosa mãe de Aumerle, quando, na verdade, ele havia descoberto uma conspiração contra sua própria vida.

Henrique vê no pedido de perdão e no comportamento dos pais certa garantia de reconhecimento e submetimento ao seu poder de monarca. Se se tratasse de história da Inglaterra e não de uma obra dramática, se na verdade Aumerle fosse, como aqui fica dito, filho único de York, poder-se-ia levantar a possibilidade de que a bondade de Henrique teria determinado a Guerra das Rosas, duas gerações mais tarde, já que a morte de Aumerle significaria o fim da dinastia York. Mas, da forma como se dá, a cena deixa uma boa imagem do novo rei que certamente vai precisar dela mais tarde.

A curtíssima cena 4 do ato V mostra, num outro aposento do castelo, Exton afirmando a um criado que o rei teria sugerido o assassinato de Ricardo:

Assim falando, ele me olhava fixo,
como a dizer: “Quisera que tu fosses
o homem capaz de me tirar do peito
semelhante temor”, alusão clara
ao soberano que em Pomfret se encontra.
Vou demonstrar que sou do rei amigo
e que ele poderá contar comigo.

(V. 4. 235)

And speaking it, he wistly looked on me;
And who should say, “I would thou wert the man
That would divorce this terror from my heart;”
Meaning the king at Pomfret.
Come, let's go; I am the king's friend, and will rid his foe.

(V.4.103)

E na cena 5, em Pomfret, privado de platéia, Ricardo vive uma situação patética: cria platéias ilusórias na sua solidão de prisioneiro. Contudo, apesar de sua fala ainda ser auto-referente, registra-se, aqui e ali, algumas referências ao mundo externo:

Estive a refletir como me seja
possível comparar esta angustiosa
prisão ao vasto mundo. Sendo o mundo
tão populoso aqui não existindo,
além de mim, nenhuma outra criatura,
não sei como o consiga.

(V. 5. 236)

I have been studying how I may compare
This prison, where I live, unto the world:
And for because the world is populous,
And here is not a creature but myself,
I cannot do it; yet I'll hammer it out.

(V.5.103)

Mas este mesmo Ricardo que não reage ao ultraje, fraco e preocupado apenas com as superfluidades externas de seu poder pessoal, no momento em que vê a morte se aproximar, reage com bravura. Talvez seja o único momento que Shakespeare escreve com mais simpatia sobre Ricardo, descrevendo-o lutando e reagindo de forma digna e heróica por sua vida. O rei que

“nunca morre” foi substituído pelo rei que sempre morre e sofre a morte mais que os outros mortais.

Os motivos dramáticos de Shakespeare repousam na intenção de tornar óbvio que não será nunca a usurpação que pesará, como algo negativo, sobre Henrique IV, e sim a morte de Ricardo. Mas, sob a perspectiva de Maquiavel, a morte do monarca é inteiramente justificável, uma vez que o capítulo III de *O príncipe* diz que o sangue de uma antiga dinastia deve ser extinto.

É possível que a ênfase dada à cena da morte de Ricardo tenha sido indispensável, se não se quisesse que a peça resultasse apenas no que ela de fato é: uma avaliação objetiva de Ricardo II com a conclusão política de que Henrique Bolingbroke tinha mais condições reais de ocupar o trono, era dotado da *virtú* que diferencia o governante consciente de que sua individualidade deve se subordinar aos interesses de sua função e de seus governados.

A última cena, que se dá no castelo de Windsor, ainda mostra como Henrique segue um outro preceito de Maquiavel segundo o qual as crueldades devem ser praticadas, não pelo príncipe, mas por terceiros (Northumberland e Exton), enquanto que o perdão e a misericórdia ficam por conta de Henrique que, após ter debelado a conjuração de Oxford, na qual Carlisle também fez parte junto com o abade de Westminster, este já enviado para o outro mundo, agora trata com certa deferência o bispo.

E a peça termina com o repúdio teatral do novo rei ao ato praticado por Exton, embora reconhecendo a necessidade: *muito embora eu a derrota/ de Ricardo almejasse, ora abomino, quanto lhe tenho amor, seu assassino* (V.6.242). *though I did wish him dead, / I hate the murderer, love him murdered* (V.6.109). Aqui, Shakespeare, ao retratar o horror de Henrique ao assassinato do ex-monarca, está protegendo a imagem, a aparência do novo rei.

A experiência trágica ao expor as crenças e as tensões fundamentais de uma época permite compreender o contorno e a conformação de uma cultura específica. Embora guarde, sem dúvida, uma consciência cristã, o drama shakespeariano é secular e desvela, a partir do confronto característico da tragédia, o choque entre idéias conflitantes: de um lado uma prática feudal e todo seu arcabouço ideológico e de outro as novas idéias laicas de racionalização, de independência religiosa, mais voltadas para as questões humanas. O mundo feudal em decadência se choca diretamente com as novas idéias que põem em questão o domínio das idéias religiosas. A religião, a partir desse processo de secularização, torna-se apenas um instrumento civil do príncipe para quem o poder civil e de Estado foi deslocado.

Assim, na tragédia de *Ricardo II*, Henrique representa esses novos tempos laicos, enquanto Ricardo é representante de um período feudal de dominação religiosa em que o monarca é visto como o eleito de Deus. Do choque, da bipolaridade entre as duas concepções certamente não surge o repouso, mas a instauração de uma nova concepção de poder e um novo modo de governar baseado na idéia laica de um governante engajado com as coisas públicas e de Estado.

Se na tragédia de Ricardo II Shakespeare apontou, sob a perspectiva de Maquiavel, um governante incompetente e fraco na defesa do trono, com Ricardo III ele passará ao outro extremo com um governante com apetite voraz de conquistar, exercer e defender o poder. Matéria do capítulo seguinte.

IX. RICARDO III

9.1 Contextualização

Ricardo III é escrito em conexão com *Henrique VI* e aparece como sua direta continuação. A cena de abertura, na qual Ricardo reflete sobre o que se segue antes dele, é seqüência de um solilóquio similar em *Henrique VI* (parte 3, ato III, cena 2). Em vários pontos relacionados aos personagens, o poeta faz referência a esta peça; por exemplo, o plano de Ricardo sobre Clarence já lá aparece preparado e toda a posição da velha Margarida é traçada pela maldição que York pronuncia contra ela, em *Henrique VI* (parte III, ato I, cena.4). *Ricardo III* cobre os eventos dos últimos anos da Guerra das Rosas, que vai da queda de George, Duque de Clarence, em 1478, à derrota de Ricardo III, em Bosworth Field, em 1485.

A guerra das Duas Rosas não foi uma guerra de natureza feudal, como tantas na Idade Média, mas, sim, uma luta pelo poder central, típica da era moderna. Sua conseqüência mais importante foi a dizimação dos segmentos superiores da nobreza, nas batalhas internas e externas e nas execuções ordenadas pelos rivais, quando assumiam o trono.

Não obstante a intenção de Shakespeare não tenha sido historiográfica, a condução dos eventos de suas peças históricas são tão fielmente concebidas e mesmo seus motivos secretos tão claramente penetrados que a verdade histórica pode ser apreendida a partir delas. Mas Shakespeare estava longe de assumir tal tarefa de historiador para si. Segundo Gervinus, ele seguiu essencialmente a autoridade das Crônicas de Holinshed, que apareceram em 1577 (1883, p. 252). Ocupando uma posição intermediária entre os dois extremos da eficácia, Shakespeare encontrou as crônicas históricas de Holinshed misturadas com indistintas lendas e mitos, e observou através delas semelhante condução, modificando-as, de acordo com a natureza das fontes. Shakespeare parece aderir inteiramente a uma regra: ao elaborar uma organização poética de um assunto histórico, ele não entrelaça com esta imaginação ações que possam vir a interferir com a conexão histórica dos eventos. Shakespeare não traçou nenhuma linha de divisão severa entre história e drama independente.

Dentro dos limites históricos, porém livre para criar sua poesia, Shakespeare mescla *Ricardo III* com casos anti-históricos. A figura dramática da rainha Margarida, que voltou definitivamente para a França em 1476, seis anos portanto antes da morte de Eduardo IV, aparece em *Ricardo III* como a apresentação concreta de tudo o que vai eventualmente contrapor-se a

Ricardo. Shakespeare sabia que ela, mais do que ninguém, poderia manter viva a imagem da Guerra das Rosas, do clima implacável de luta fratricida que precisa manter presente para que sua imagem de desordem, nascida do mau governo, pudesse ser sustentada até a vitória de Richmond.

Se a historicidade tivesse de ser honrada literalmente, ela privaria a obra de alguns de seus mais notáveis valores dramáticos. A maestria com que Shakespeare seleciona o que deve ser incluído, eliminado, fundindo freqüentemente dois acontecimentos semelhantes para sintetizá-los a significação, criando aqui e ali cenas sem base histórica para situar a natureza dos conflitos tratados, faz com que consiga manter surpreendente controle de uma série de personagens, conduzindo a ação dramática de modo a emprestar ao todo um sentido maior do que o da mera sucessão cronológica. Tudo isso indica uma leitura profunda das inter-relações entre o Estado e o indivíduo durante um processo de permanentes mudanças.

9.2 Ricardo III histórico (1592-1593)

Ricardo era o filho mais novo do terceiro duque de York que foi morto em Wakefield; em 1460. Eduardo IV, o filho mais velho do duque, só tinha dezenove anos quando foi coroado. Dirigiu a Inglaterra no período de 1461 a 1483. Tudo menos um governante fraco, ele teve, entretanto suas dificuldades. Primeiro, seu casamento com Elizabeth Woodville, que lhe rendeu a desafeição de Warwick, suporte político dos yorkistas, e que foi uma contínua fonte de aborrecimentos, devido à sua inclinação a favorecer os parentes da mulher às custas dos Nevilles e outros membros de famílias defensores da causa yorkista. Segundo, sua reputação como um galante libertino, e particularmente sua ligação com Jane Shore, filha de um ourives londrino, alimentou comentários de que ela influenciava prejudicialmente sua conduta nos negócios públicos. Tais duas dificuldades aliadas aos rumores de possível bastardia de seus filhos serão mais tarde capitalizadas por Ricardo III em favor da usurpação do trono conforme se verá no desenrolar do drama.

Em 1471, dez anos depois da sua ascensão ao trono, Eduardo alcançou a vitória na Guerra das Rosas³⁰. Tinha uma vasta herança e aumentou-a por meio de confiscações, mas não viveu o suficiente para estabelecer a sua família em detrimento de todos os seus rivais. Eduardo IV morreu em abril de 1483. Uma vez mais, o sucessor ao trono era uma criança. Três meses depois,

³⁰ Assim denominada porque o emblema de Lancastre era uma rosa vermelha e o de York uma rosa branca.

o irmão de Eduardo, Ricardo, duque de Gloucester, usurpou o reino e, em seguida, parece ter mandado assassinar os filhos de Eduardo, encerrados na Torre de Londres.

À época do reinado de Ricardo III, a luta interna entre as duas casas encontrou um sério problema para a sucessão da coroa, gerando uma espécie de impasse entre os nobres que desejavam derrubá-lo do poder. Não havia nenhum lancastriano em descendência direta masculina para desafiá-lo, mas eis que surge a alternativa de Henrique, conde de Richmond, que era bisneto de um dos filhos de John of Gaunt, pela sua amante e terceira esposa, Catarina Swynford. Henrique refugiara-se na França, em 1471; em agosto de 1485 desembarcou em Milford Haven e tornou pública a sua intenção de casar com a Princesa Elizabeth, filha de Eduardo IV. A sua sucessão poderia, então, pôr termo às disputas de facção. Encontrou-se com Ricardo em Bosworth, na cidade de Leicester. Ricardo foi para a batalha de coroa na cabeça, e morreu lutando. Richmond, de ascendência lancastriana, cujo casamento simbólico com Elizabeth de York restabelecia a unidade destruída pela Guerra das Rosas, estratégia que Ricardo III já havia traçado para si ao pedir a mão da sobrinha à mãe dela, se faz instrumento do retorno à ordem hierárquica, ao reconciliar bretões e saxões, fechando as feridas civis.

Quando os nobres hostis escapavam ao controle e o importante deixou de ser o bem do país para ser o bem de York ou Lancastre, a Inglaterra foi gradualmente perdendo todas as terras que havia conquistado na França. No reinado de Henrique VI, a Inglaterra fez um acordo que lhe foi desigual e politicamente prejudicial: liberou, em favor da França, os ducados conquistados de Anjou e Maine, entregou-os ao rei da França, pai de Margarida de Anjou, cuja mão é dada em matrimônio ao rei da Inglaterra. Tal sinal de fraqueza do rei levou a um inconformismo generalizado na aristocracia proprietária de terras e deu início a um processo de conspiração, que culminou com a derrubada de Henrique VI.

A perda da França e a conseqüente Guerra dos Barões, ou Guerra das Rosas, provocaram um colapso temporário das instituições inglesas e tradicionais e abriram o caminho para o que já tem sido rotulado de “despotismo Tudor”, que foi, na verdade, uma sociedade entre a Coroa e uma nova classe de administradores que havia apoiado entusiasticamente os esforços de todos os Tudors para dominar o desrespeito do baronato feudal às leis. Essa sociedade expressou-se por meio de instituições parlamentares, nas quais as aspirações das classes donas de propriedades, fossem latifundiários ou mercadores urbanos, estavam bem representadas.

Centralizando a autoridade, transformando os nobres em cortesãos dependentes do soberano, os Tudors conseguiram impor ordem entre os nobres hostis ao controle central. A

descentralização do poder existente à época no poder central certamente explica a livre mobilidade do personagem Ricardo III na peça. Ele se movimenta com total liberdade para conspirar com os outros nobres hostis ao rei, talvez, porque o soberano ainda não possuísse mecanismos eficazes com que pudesse inibir e prevenir as ações conspiratórias desses nobres resistentes ao cumprimento da lei.

Na ausência de tais instrumentos, a conspiração encontrava terreno fértil para se desenvolver e tomar vulto. Mas os Tudors conseguiram impor um Estado forte e laico e, assim tiveram bem maior poder que seus antecessores, arbitrando os conflitos entre os sobreviventes. Henrique VII pôde impor leis restritivas aos nobres, como proibir-lhes séquitos, o que ilustra o enfraquecimento da nobreza como classe, acentuado pelo monopólio real da artilharia, a essa altura capaz de destruir qualquer fortaleza medieval. Mais tarde, seu filho Henrique VIII com ensejo de anular seu casamento romperá com Roma.

9.3 O drama *Ricardo III*

O drama *Ricardo III* abre com o famoso monólogo inicial de Ricardo, que é continuação de solilóquio similar em *Henrique VI*, comemorando a vitória de sua casa, dos Yorks: *Ora pelo sol de York o frio inverno/ do descontentamento foi mudado /em glorioso verão* (I.1.17). *Now is the winter of our discontent/ Made glorious summer by this sun of York* (I.1.3). No mesmo solilóquio, ele se apresenta ao público revelando a face que, no desenrolar dos acontecimentos, manterá sob a máscara da aparência. A bipolaridade de sua existência, os extremos do ser e do parecer, característica do herói trágico, está colocada, logo nas primeiras linhas.

Como todo herói trágico, a aparência que Ricardo preza com apuro diante dos outros não está integrada em seu próprio ser, pelo contrário. Assim, ele, que, segundo suas próprias palavras, *se acha logrado em tudo por uma natureza enganadora* (I.1.18). *Cheated of Feature by dissembling nature*, (I.1.4), se apresenta ao público da seguinte maneira:

Por meio de conjuras, arriscadas
insinuações, insanas profecias
pasquins e invencionices, mortal ódio
mantenho entre o monarca e o irmão Clarence.
Ora, se o Rei Eduardo for tão justo,
tão veraz quanto eu sou falso e traiçoeiro,
Clarence vai ser hoje transferido
por causa de um tola profecia

segundo a qual um G será o assassino
dos herdeiros de Eduardo.

(I.1.19)

Plots have I laid, inductions dangerous,
By drunken prophecies, libels and dreams,
To set my brother Clarence and the king
In deadly hate the one against the other:
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false and treacherous,
This day should Clarence closely be mewed up
About a prophecy, which says, that G
Of Edward's heirs the murderer shall be.

(I.1.4)

Ao ver que o irmão se aproxima, Ricardo diz a si mesmo: *Pensamentos/ mergulhai, pois Clarence vem chegando* (I.1.18). *Dive, thoughts, down to my soul: here Clarence comes!* (I.1.4).

Aqui é reforçada a presença da bipolaridade do personagem, a cisão entre seu ser e a imagem social que ostenta. Deriva deste ser cindido um personagem cujo caráter vicioso torna-o uma figura perigosa para quem com ele convive, mesmo para aqueles que com ele têm laços parentais. Clarence é seu irmão. É o terceiro filho do duque de York. Foi elevado a duque pelo seu irmão, Eduardo IV, recém-coroadado depois da derrota das forças da Rainha Margarida de Anjou, esposa de Henrique VI.

Ao vê-lo se aproximar seguido por guardas que o escoltam, Ricardo, dissimulado, indaga Clarence sobre o motivo de sua prisão. Em resposta, ele, sem suspeitar de Ricardo, conta-lhe que o rei, por estar impressionado com a profecia de um adivinho, segundo a qual o provável assassino dos herdeiros do rei teria o primeiro nome começando com a letra G, o teria mandado encerrar na Torre de Londres. Seu nome é George Clarence, motivo do temor do rei.

Que um monarca agisse sob o comando de semelhante sentimento supersticioso era comum à época da Renascença, uma vez que este período histórico estava sob a forte pressão da astrologia. Magia, alquimia, astrologia gozavam da mais alta estima. Diz Maquiavel que a verdade, ilustrada por exemplos antigos e modernos, é que não houve um acontecimento importante, que não tenha sido previsto - por profecias, revelações, prodígios ou outros sinais do céu³¹. Ou seja, antes de suceder alguma grande desgraça a um Estado, ela seria ordinariamente

³¹ MACHIAVELLI, Nicoló. *Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio*. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979, cap. LVI, p. 179.

predita por adivinhos, revelações ou sinais dos céus. Ricardo, conhecedor das fraquezas e paixões humanas, explora as supertições do rei a seu favor, germinando intrigas entre o rei e o irmão. Assim, sua invencionice, instrumentalizada por uma superstição, tem eficácia garantida e imediata.

Durante o diálogo com Clarence, Ricardo, agindo com cálculo, aproveita a oportunidade para, além de se prevenir de que qualquer suspeita recaia sobre ele, mentor da intriga, insuflar a animosidade de Clarence contra a rainha, esposa do rei, atribuindo a esta a autoria da invencionice, a qual seria responsável pela atitude do rei de aprisionar Clarence:

Sim, eis o que acontece quando os homens
se deixam governar pelas mulheres
Não é o rei que vos envia à Torre;
é sua esposa, Lady Grey, Clarence;

(I.1.19)

Why, this it is, when men are ruled by women,
Tis not the king that sends you to the Tower;
My Lady Grey his wife, Clarence, 'tis she
That tempers him to this extremity.

(I.1.5)

diz Ricardo ao irmão. No entanto, vemos que G, naturalmente, tanto serve para George quanto para Gloster, título ostentado por Ricardo. Mas como a mente e a superstição do rei foram espicaçadas na direção de Clarence, a vítima se torna ele mesmo, cujo primeiro nome é George.

Ricardo tem talento para envergar as máscaras necessárias para enganar e intrigar. Sabe comportar-se ora como tímido, ora como injustiçado e franco. Mais adiante, ele manifesta um misto de inveja, ciúme e de temor pela posição aparentemente de destaque que, na divisão de poder, é concedida à rainha e a seus parentes:

A ciumenta e estragada viúva e ela,
desde que nosso irmão as deixou nobres
são comadres influentes no governo.

(I.1.20)

The jealous o'er-worn widow and herself,
Since that our brother dubbed them gentlewomen,
Are mighty gossips in our monarchy.

(I.1.6)

Em 1464, Eduardo IV havia alcançado a posição de senhor supremo da Inglaterra. Entretanto, sua posição foi posta em risco pelo seu casamento com Elizabete, uma viúva, filha de Ricardo Woodville. Warwick, seu chefe protetor, ficou enfurecido, não somente porque os Woodvilles tinham conexões lancastrianas, mas porque ele, Warwick, tinha já por certo o plano de casar o monarca com a irmã de Luis XI, da França. Eduardo IV agravou ainda mais a situação ao favorecer os parentes de sua esposa às custas dos Nevilles. O que levou Warwick a enfileirar-se junto às tropas de Margarida contra Eduardo.

O exercício do poder exige muitas vezes do dirigente escolhas pragmáticas que possam lhe trazer vantagens políticas reais, bem como requer sabedoria e discernimento suficientes na distribuição de benesses políticas aos grupos que lhe cercam e lhe dão, de certa forma, sustentáculo. Prestigiar em demasia alguns grupos em detrimento de outros pode suscitar animosidades, gerando dificuldades na administração do governo. E com relação a sua união com os Woodvilles, Eduardo IV parece não ter atentado a essas exigências.

Portanto, o casamento de Eduardo com Elizabete Woodville foi uma das fontes de problemas no reinado de Eduardo. Já em *Henrique VI*, os dois irmãos, Clarence e Ricardo, desdenham a baixa inclinação do rei na sua união com uma família “inferior”. A proteção aberta de Eduardo aos Woodvilles provoca também descontentamento entre seus irmãos, levando a uma cisão interna entre os irmãos Yorks. Com o matrimônio, outro grupo, externo aos já existentes, passa a dividir com os antigos a influência que estes já usufruíam junto ao monarca. O que gera preocupação nos irmãos, que passam a conspirar contra a rainha e seus parentes.

Em diálogo com a Rainha, Ricardo deixa essa situação de rivalidade e ciúmes nitidamente evidente: *Desde que todos/ os joãos-ninguém ficaram gentis-homens,/ virou muito fidalgo um joão-ninguém* (II.1.36). *Since every Jack became a gentleman,/There's many a gentle person made a Jack* (I.3.21). Com tal trocadilho Ricardo afirma que os parentes da rainha, os *joãos-ninguém*, foram promovidos a *gentis-homens*, enquanto os nobres, assim como ele, Ricardo, tornaram-se *joãos-ninguém* tal dimensão teria tomado a influência desse novo grupo no poder. Ou seja, houve uma inversão de papéis. Em seguida, ele rebate sua estratégia de atribuir à rainha a responsabilidade pela intriga que levou Clarence à prisão:

Por tricas vossas nosso irmão foi preso;
no desagrado eu me acho; os nobres todos
desprezados se vêem, enquanto grandes

prêmios são diariamente conferidos
a pessoas que apenas há dois dias
não valiam sequer um simples nobre.

(I.3.36)

your means,
Myself disgraced, and the nobility
Held in contempt, whilst many fair promotions
Are daily given, to ennoble those
That scarce, some two days since, were worth a noble.

(I.3.21)

Ricardo remói seus instintos de inveja e ciúmes diante da posição da rainha e de seus irmãos. Ressente-se de que estes tenham mais espaços no poder do que ele, de maneira que direciona sua ação no sentido de conquistar apoio dos demais nobres contra seus desafetos e, por conseguinte, levá-los a se unirem a ele contra a rainha: *os nobres todos desprezados se vêem*. Ele aqui inclui os demais nobres na mesma situação desvantajosa na qual ele se encontra. E com o objetivo de que os nobres, que se encontram na situação de “desprezados”, assim como ele, se identifiquem com a sua causa, encena aderir a uma causa que seria comum à classe dos nobres.

Um pouco antes, ao despedir-se de Clarence, devido à intervenção do guarda, que recebera ordens de não permitir conversas à parte do prisioneiro com qualquer pessoa, Ricardo não perde a oportunidade para reforçar sua estratégia contra a rainha. Ao despedir-se do irmão, o faz com as seguintes palavras: *Somos súditos/ da rainha; forçoso é obedecer-lhe* (I.1.21). *We are the queen's abjects, and must obey* (I.1.7).

Tal afirmação é rica em significações. Ao mesmo tempo que parece preservar o rei, ao sugerir sua inocência no enclausuramento de Clarence, pois o rei teria tomado tal atitude em consequência de engenho da rainha, simultaneamente o desqualifica como rei, já que este seria um fraco. O rei tomaria decisões dominado pela mulher. E sobretudo alimenta temor e precaução com relação à suposta fonte de intrigas no reino: a rainha. Ao final, Ricardo ressalta a valorosa contribuição de seu papel como conciliador, bem como seus sentimentos fraternais, ao sugerir que irá intervir junto ao rei em favor de Clarence:

vou procurar o rei.
De bom grado farei quanto quiserdes,
até mesmo chamar de irmã à viúva
do Rei Eduardo, se assim for,
para vos preciso libertar. Esta profunda
desgraça que atingiu nossa irmandade
me toca mais no fundo do que acaso

possais imaginar.

(I.1.20)

Brother, farewell. I will unto the king;
And whatsoever you will employ me in,
Were it to call King Edward's widow sister,
I will perform it, to enfranchise you.
Meantime, this deep disgrace in brotherhood
Touches me deeper than you can imagine.

(I.1.7)

Bem; vossa detenção não será longa;
hei de livrar-vos ou ficar convosco.

(I.1.20)

Well, your imprisonment shall not be long,
I will deliver you or lie for you:

(I.1.7)

Porém, quando o irmão sai de cena, assim Ricardo se desvela em monólogo: *Tenho-te tal amor que dentro em pouco /mandarei para o céu tua alma cândida* (I.1.20). *I do love thee so, That I will shortly send thy soul to heaven* (I.1.7).

Tem-se aqui o modo trágico de desvelamento da verdade pela contraposição dessa com a verdade do personagem, que é revelada por ele próprio em seus solilóquios. É o homem se revelando. Shakespeare denuncia aqui o conflito, a bipolaridade entre os extremos existente entre ser e parecer, característica do trágico, sobressaindo o conflito vivido pelo herói trágico.

Clarence, a quem Ricardo chama de inocente e simples, pode ainda não ter tido acesso à face que Ricardo mantém sob a máscara social de que se reveste, mas o espectador que já foi apresentado à cena trágica, já está ciente de que Ricardo não reconhece sua unidade, enquanto ser, no irmão. É o modo de ser da multiplicidade se afirmando como tal e não reconhecendo a sua unidade no ser, trocando o ser pela aparência de ser.

Esta recusa em reconhecer a unidade, ou a teimosia da multiplicidade leva Ricardo, como herói trágico, a incidir no princípio do erro, que gera culpa e injustiça.

Assim, o espectador, ao contrário de Clarence, sabe que Ricardo está em plena ação conspiratória, isto é, que está atuando em função de um objetivo cujo modo de execução ele tem bem calculado na mente. As peças de seu tabuleiro ocupam posições de acordo com a sua estratégia, a qual exige que seja dado um passo de cada vez. Ele começa por desagregar as

pessoas, isolando-as umas das outras por meio de intrigas, para assim poder melhor dominá-las. Desse modo, ele consegue reduzir as possibilidades de interação entre essas pessoas, de maneira a facilitar-lhe o controle. Controlando os eventos, ele pode capitalizá-los a seu favor.

Clarence já foi isolado do rei, já não tem mais como influenciá-lo, e muito menos protegê-lo. Aprisionado, ele é menos um a interferir nos eventos, o que já reduz o leque de possibilidades possíveis de surpresas desagradáveis para Ricardo, cujo próximo passo será livrar-se definitivamente de Clarence.

Esse desengajamento emocional do contexto humano é exemplo de desmedida do herói trágico, de sua recusa do princípio de transcendência de sua particularidade. Ricardo é um ser emaranhado na desmedida. Confinado à sua própria imanência, Ricardo se coloca, conforme aparece no drama de *Henrique VI*, ante a realidade da seguinte maneira:

Não tenho irmãos; de irmão sou diferente.
Esta palavra “Amor”, que os barba-brancas
chamam divina, pode ter guarida
nas pessoas que em tudo se assemelham,
mas não em mim, sou sozinho: eu próprio.
(...). Só me agrada
Ser no reino o primeiro: ou isso, ou nada.

(V.6.270)

I have no brother, I am like no brother;
And this word ‘love’, which greybeards call
divine,
Be resident in men like one another,
And not in me: I am myself alone- .
(...)
Counting myself but bad till I be best.

(V.6-560)

Assim é Ricardo III, um ser entregue à aparência e que tudo faz para se apossar do símbolo máximo da aparência representado pelo poder. Da mesma forma, é um personagem maquiavélico do tipo Gentillet amplamente divulgado na literatura e no teatro elizabetanos³².

A concepção de Maquiavel como diabólico, amplamente divulgada no período

³² O nome de Gentillet se refere, na realidade, a um tipo de deformação das idéias de Maquiavel que ele sintetizou e que encontrou eco, com maior facilidade, na Inglaterra, sem dúvida por influência dos meios de divulgação da ortodoxia Tudor, a quem interessava essa retratação diabólica, condenável, de qualquer pessoa que aspirasse a qualquer parcela do poder (Heliodora, 1978,p 241/242).

elizabetano, é tão equívoca quanto a que o vê como cor-de-rosa, não sendo, pois, quadros historicamente verdadeiros. Segundo a biografia de Sir Thomas More e outros como Hall e Holinshed (1978, p. 237), Ricardo de Gloster havia sido cruel, ambicioso, fisicamente deformado: porém, nunca lhe tinha sido negado totalmente o período de responsável administração do norte da Inglaterra que realizara nos últimos anos do reinado de Edward e nunca tampouco havia sido ele dotado de senso de humor, o que o torna um dos vilões mais sofisticado de toda a galeria shakespeariana. Assim, segundo Bárbara Heliodora (1978, p. 178), a informação de que Ricardo III era dotado de memorável senso de humor parece não ter qualquer justificativa histórica.

No final do I ato, depois de tomar conhecimento, por intermédio de Hastings, do estado doentio do rei, Ricardo se prepara para mais uma jogada. Para a execução de seus planos é importante que Clarence morra antes do rei falecer, pois este já havia demonstrado o desejo de ver Clarence morto. E Ricardo não pode perder essa oportunidade de fazer um serviço cuja responsabilidade pode ser tribuída aos designios do rei. Assim, ao saber da piora do estado de saúde do rei, ele apressa as providências:

Viver não pode, espero-o; mas não deve
morrer enquanto George despachado
não for em extraposta para o céu.
Vou ver se o encontro, para espicaçá-lo
contra Clarence com bem aceradas
mentiras e argumentos ponderosos.
Se não gorar meu plano meditado,
não viverá Clarence mais um dia.
Feito isso Deus receba o Rei Eduardo
na sua graça e me conceda o mundo.

(I.1.22)

He cannot live, I hope; and must not die
Till George be packed with posthorse up to heaven.
I'll in, to urge his hatred more to Clarence,
With lies well steeled with weighty arguments:
And, if I fail not in my deep intent,
Clarence hath not another day to live:
Which done, God take King Edward to his mercy,
And leave the world for me to bustle in!

(I.1.8)

É necessário que o rei morra, porém não antes de mandar matar Clarence:

Clarence ainda respira;

Eduardo está com vida e ocupa o trono:
só depois que tiverem ido embora
é que me vai raiar a nova aurora.

(I.1.23)

Clarence still breathes; Edward still lives and reigns;
When they are gone, then must I count my gains.

(I.1.9)

Como se pode averiguar, os Yorks, em matéria de poder, não são nada unidos. Aqui termina a cena 1.

9.4 Ricardo e Lady Ana

No abrir da cena 2 tem-se a fascinante e envolvente performance de Ricardo a convencer Lady Ana, cujo marido, Eduardo, o pai, Warwick, e o sogro, Henrique VI, foram todos assassinados pela espada de Ricardo. A cena é memorável como colocação de personalidades e posições e como identificação da crise política por que passa o reino, em resultado do conflito das duas facções: Lancastre e York.

Lady Ana acompanha o ataúde aberto, carregado por criados, que contém os restos mortais de seu sogro, Henrique VI, quando Ricardo, que o assassinou na Torre, entra em cena. Ele barra o caminho ao cortejo fúnebre. Sua linguagem com os criados, ao ordenar-lhes pôr o corpo no chão, e perante Lady Ana, é diferenciada e ecoa um dos ensinamentos de Maquiavel que diz que ao príncipe convém ser amado e da mesma forma ser temido, dependendo, pois, das circunstâncias. Assim, Ricardo mostra-se valente destemido ao se dirigir aos carregadores do ataúde, ameaçando-os com a morte caso estes não lhe obedeçam e ponham o ataúde no chão:

Cachorro descarado,
para quando eu mandar! Se levatares
tua alabarda à altura deste peito
por São Paulo, a meus pés hei de prostrar-te
e de pisar em ti, para castigo
dessa temeridade.

(II.1.24)

Unmannered dog!
Stand thou, when I command!
Advance thy halberd higher than my breast,

Or, by Saint Paul, I'll strike thee to my foot ,
And spurn upon thee, beggar, for thy boldness.

(I.2.10)

Já com Lady Ana, de quem deseja subtrair favores políticos, ele é suave: *Pelo céu, doce santa, não te mostres/ tão zangada* (I.2.25). *Sweet saint, for charity, be not so curst* (I.2.11) e se declara inocente da acusação de haver matado seu marido: *Não matei vosso esposo* (I.2.27). *I did not kill your husband* (I.2.12). Porém, mais adiante durante o desenrolar da cena, no progressivo aumento da dramaticidade de sua fala, ele vai admitir seus crimes, mas atribui a responsabilidade por tais atos ao sentimento que carrega no peito por ela, Lady Ana:

A causa do trespasse prematuro
de Eduardo e Henrique, esses Plantagenetas,
não será, por acaso, tão culpável
como o seu próprio autor?

(I.2.27)

A causa desse efeito a tendes perto:
vossa beleza. Sim, essa beleza
que até durante o sono me mandava
matar o mundo todo, porque uma hora
viesse a gozar em vosso brando seio.

(I.2.27)

Is not the causer of the timeless deaths
Of these Plantagenets, Henry and Edward,
As blameful as the executioner?

(I.2.13)

Your beauty was the cause of that effect;
Your beauty, that did haunt me in my sleep,
To undertake the death of all the world,
So I might live one hour in your sweet bosom.

(I.2.13)

Contudo, Lady Ana, que ainda chora as recentes mortes, provocadas por Ricardo, do marido, do pai e do sogro, não arreda de sua posição de desprezo e de ódio, jogando à cara de Ricardo os crimes por ele praticados e rogando-lhe as mais diversas pragas e maldições, chegando inclusive a cuspir-lhe o rosto: *Que bem que te seria esse meu cuspo,/ se ele atirasse tal qual mortal veneno!* (I.2.28). *Would it were mortal poison, for thy sake!* (I.2.14). Ao que Gloster responde: *Jamais o produziu lugar tão doce* (I.2.28). *Never came poison from so sweet a place* (I.2.14), tentando com isso quebrar a resistência de Lady Ana.

É, pois, atuando como um homem loucamente apaixonado e, que, por causa dessa paixão cega, teria cometido loucuras, que Ricardo vai, pouco a pouco, quebrando a forte resistência de Lady Ana. Assume o papel de quem perdeu o controle da razão em função da paixão que sente por ela, isto é, de um homem que está completamente tomado pelos encantos de uma mulher que lhe tira do prumo. Com sua oratória facilmente articulada, ele se entrega de tal forma à performance de homem apaixonado que chega, naquele momento, a tornar-se convincente:

Dos meus esses teus olhos tiram lágrimas,
deixando-lhes a luz envergonhada
com as gotas infantis. Jamais haviam
estes olhos chorado. Não, nem mesmo
quando choraram meu pai York e Eduardo,
aos gemidos de Rutland, atingido
pela espada do negro e horrendo Clifford,
nem quando teu valente pai contava,
como uma criança, a história comovente
da morte de meu pai e vinte vezes
parava a suspirar, deixando o rosto
dos presentes como árvores molhadas
pela chuva. Naquela época triste
meus olhos varonis sempre metiam
a ridículo as lágrimas humildes.
Ora bem: o que à dor fora impossível,
tua beleza o fez, deixando-os cegos
de chorar. Jamais fiz nenhuma súplica
a amigos ou inimigos; nunca soube
esta boca dizer palavras ternas,
mas agora que a tua formosura
meu feudo se tornou, vencido abate-se-me
o altivo coração e a língua fala.

(I.2.29)

Those eyes of thine from mine have drawn salt tears;
Shamed their aspects with store of childish drops.
I never sued to friend nor enemy;
My tongue could never learn sweet smoothing words;
But, now thy beauty is proposed my fee,
My proud heart sues, and prompts my tongue to speak.

(I.2.15)

Por fim, quando alcança o clímax de sua declaração amorosa, num gesto teatralmente dramático, descobre o peito para que ela o fira com a espada que tem às mãos, com a qual o ameaçava:

Não pares, que eu matei o Rei Henrique
mas foi tua beleza o móvel disso.
Despacha-me depressa; o moço Eduardo
foi por mim trespassado...

(I.2.30)

Nay, do not pause; 'twas I that killed your husband,
But 'twas thy beauty that provoked me.
Nay, now dispatch; 'twas I that killed King Henry,
But 'twas thy heavenly face that set me on.

(I.2.15)

Mas Lady Ana, fragilizada pelas perdas, e pela situação em que se encontra, sozinha, sem nenhum protetor e diante do protetor do reino que a pressiona, termina por ser envolvida na situação. Lady Ana sucumbe. Ricardo vence-lhe as forças de oposição e do ódio. Além disso, seu discurso soa tal qual um lamento e um dos motivos de sua eficácia reside no gradual crescente de intensidade que chega ao clímax com ele, abrindo-lhe fisicamente o peito, depois de haver aberto o peito simbólico.

É justo neste ápice da emoção inflamada e da entrega que Ricardo confessa à “amada” os crimes que cometeu. Todos passionais, segundo ele, pois se encontra perdidamente apaixonado por ela. Todos esses crimes foram cometidos por um homem completamente tomado pelo fogo de uma paixão que lhe deixou cego. Aos pés da “amada”, Ricardo primeiro relembra com doçura e saudade dos momentos familiares entre ele, Henrique e Eduardo. Momentos em que, juntos, comungaram das mesmas dores e dos mesmos sofrimentos. Apelando, assim, para a existência de uma identificação fraternal com eles, só rompida devido à beleza da mulher “amada” que o teria cegado. E, por fim, totalmente entregue ao “poder dela”, suplica que ela o mate. Apesar de toda essa atuação de Ricardo, Lady Ana tem consciência de qual é a sua estratégia, mas como poder é teatro, há a necessidade de se atuar e além do mais ela não tem saída.

Ricardo se entrega de tal forma à sua atuação de homem apaixonado que chegaria a não só convencer como cativar, não se soubesse, assim como também Lady Ana o sabe, que casar com ela é uma jogada política devido à simbologia que ela carrega do nome de seu pai Warwick.

Ao final da cena, Ricardo coloca no dedo de sua vítima um anel de noivado, que no fundo equivale a uma sentença de morte. Da mesma forma, o público também já sabe que Lady Ana é apenas mais um degrau na escadaria que Ricardo tem que galgar para se garantir na coroa, ele mesmo já havia revelado em monólogo o seu plano:

Logo tomo
por mulher a mais nova filha de Warwick.
Que importa que ao seu pai e a seu marido
tivesse eu dado a morto? O melhor meio
de dar satisfações a essa donzela
é ficar sendo dela pai e esposo,
o que farei, não por amor, decerto,
mas por um fim profundamente oculto
que preciso alcançar com o casamento.

(I.1.23)

For then I'll marry Warwick's youngest daughter.
What though I killed her husband and her father?
The readiest way to make the wench amends
Is to become her husband and her father:
The which will I: not all so much for love
As for another secret close intent,
By marrying her, which I must reach unto.

(I.1.8)

O público certamente sente-se fascinado pela performance do protagonista-vilão, prostrado aos pés de Lady Ana, entregue completamente à ficção de uma arrebatadora e irremediável paixão. Papel a que Ricardo se entrega com tal determinação que chega a parecer real o sentimento encenado.

Dessa nova conquista de Ricardo sairá frutos políticos vantajosos. Seu interesse em Lady Ana é de caráter político. Não tem absolutamente nada a ver com paixão ou qualquer outra coisa semelhante. Ricardo não é homem de paixões desse tipo. Age com cálculo em cada passo dado. Sua paixão se resume ao amor que nutre pelo poder. Seu interesse em conquistar Lady Ana se deve ao fato de ela pertencer, por laço matrimonial aos Lancastre. Uma possível união matrimonial com ela simbolizaria uma união política das duas facções.

É verdade que Lady Ana não tem saída, se encontra só, sem quem a proteja, - ela perdeu o pai, o marido e o sogro -, mas em algum momento sente-se tocada, não pelos sentimentos que Ricardo diz sentir, mas pelo modo ardente com que o faz:

o fraco coração senti cativo
de suas expressões açucaradas,
tornando-me, desta arte, a própria vítima
de minha maldição,

(IV.1.116)

Even in so short a space, my woman's heart
Grossly grew captive to his honey words,
And proved the subject of my own soul's curse;

(V.1.93)

Lady Ana é domada em seu ódio inicial pela forma inflamada com que Ricardo se entrega ao seu papel de homem apaixonado. Se toda a história não é mais que uma grande carnificina, só resta o abandono aos instintos e matar dentro de si o último vestígio de pudor.

Ricardo se sente orgulhoso de seu aparente êxito: *Já houve, acaso, mulher em todo o mundo, / que fosse cortejada desse modo?* (I.2.32). *Was ever woman in this humour wooed? Was ever woman in this humour won?* (I.2.17). Não obstante aparente nesse momento estar inteiramente tomado pela emoção, Ricardo em nenhum momento abandona a lucidez e seu espírito de cálculo. Usa os sentimentos alheios, porém racional e calculadamente. E logo já está a criticar a “vulnerabilidade” de Lady Ana:

Já se viu coisa igual? Matei-lhe o esposo,
matei-lhe o sogro, apanho-a no momento
do ódio mais acirrado,

(I.2.32)

What! I, that killed her husband and his father,
To take her in her heart's extremest hate;

(I.2.17)

Lady Ana é cônica da fragilidade de sua posição, mas não tem saída: *ele me odeia, em vista/ de eu ser filha de Warwick. É certeza desfazer-se de mim em pouco tempo* (IV.1.116). *he hates me for my father Warwick;/ And will, no doubt, shortly be rid of me* (V.1.93). Ela sabe perfeitamente em que tempo vive. Um tempo de terror, em que o medo paralisa a todos e ninguém está seguro da própria vida. Os guardas temerosos fugiram diante de Ricardo, os criados deixaram o ataúde cair no chão e Lady Ana se viu completamente só diante de Ricardo.

Quando chega o momento da realização do casamento, ela reage com pesar e temor de seu duvidoso destino. Temor que se confirma logo após as núpcias, quando Ricardo se desvencilha dela. Assim, Lady Ana, como heroína trágica, sucumbe no caminho que tomou para fugir da ruína. Como homem de poder, Ricardo não pode e não deve manter a palavra empenhada quando hajam desaparecido as razões que a motivaram (Maquiavel, [XX—]p.112). Assim, ao expirar a utilidade política de Lady Ana, quando ela passa a constituir empecilho a uma nova aliança, de

alcance político incalculável, ele a descarta, privando-a da vida.

Ricardo sabe bem envergar a máscara da aparência. Em tenso diálogo com a rainha, ele se autodefine como uma criança, por não possuir nenhuma maldade no peito:

Quem dera que me houvesse Deus provido
de um coração de pedra, ou que tivesse
feito o de Eduardo como o meu: suave
e inclinado à piedade. Sou inocente
por demais, e infantil, para este mundo.

(I.3.39)

I would to God my heart were flint like Edward's;
Or Edward's soft and pitiful like mine;
I am too childish foolish for this world.

(I.3.24)

A contraposição, feita pelo próprio personagem, entre dois mundos que se contrapõem: o da ordem de um real enganoso e corrupto e o outro de uma subjetividade supostamente pura e inocente, possibilita a expressão do trágico a partir desses dois pólos. Mais adiante, em resposta a Rivers, que afirma estariam ela e a rainha, caso fosse ele o rei, empenhadas em segui-lo, assim como seguem Eduardo IV, o rei, Ricardo age como raposa, negando com veemência suas reais intenções: *Se eu chegasse a rei? Antes mascate! / Longe do coração tal pensamento (I.3.39). If I should be? I had rather be a pedlar / Far be it from my heart, the thought of it! (I.3.24).*

9.5 Atualidade de Shakespeare

Na cena referida acima é nítido o confronto entre ser e aparência. O fenômeno do trágico, com sua capacidade de desvelar a verdade por meio da bipolaridade entre os dois pressupostos inerentes ao real, o homem e o sentido do horizonte existencial deste, evidencia a atualidade dos personagens e do universo shakespeariano. Sendo o fenômeno do trágico algo inerente ao real, isso fornece ao autor um modo atemporal, não obstante o debilitamento do trágico no mundo cristão, de expressar o homem e a ordem imediata que lhe cerca. Como o fenômeno do trágico se adapta às modificações de seus pressupostos, ele permanece a expor por meio do fator dialético, a

verdade do real, revelando a desmedida em que homem se vê emaranhado.

Daí decorrem a contemporaneidade de Shakespeare e o fato de suas peças serem semelhantes ao mundo ou à vida. Cada época encontra nele o que busca. O leitor do século XXI decifra *Ricardo III* ou observa o que se passa em cena com o auxílio de sua própria experiência do real. Por isso as atrocidades presentes na criação shakesperiana não o assustam. Ele acompanha a luta e os conflitos gerados pela disputa pelo poder entre os persoangens e a maneira como os heróis da tragédia se matam mutuamente de forma bem mais tranqüila que muitas gerações de espectadores e críticos do século XIX, por exemplo. Deriva, talvez, esta maior tranqüilidade de um certo desvigoramento do trágico sofrido em função da intensificação, no percurso histórico, do processo subjetivador do cristianismo.

Esse leitor não considera que a morte terrível da maior parte dos personagens seja uma necessidade estética. Antes tende a considerar a morte atroz dos principais heróis como uma necessidade histórica, ou como algo inteiramente natural. O espectador contemporâneo, ao reencontrar nas tragédias de Shakespeare sua própria época, aproxima-se com frequência, de forma inesperada, da época shakespeariana: *Nas tragédias da realeza de Shakespeare existem apenas o ódio, o desejo e a violência; existe apenas o Grande Mecanismo que transforma o carrasco em vítima e a vítima, em carrasco* (Kott, 2003, p. 59).

Ao negar seu desejo e propósito de ser rei, diante da rainha, Ricardo demonstra compreender bem as regras atemporais do jogo político do poder. Assim como os políticos contemporâneos, ou de todos os tempos, ele sabe que a admissão em cena pública de sua ambição de ser rei fará suscitar a oposição dos que têm planos semelhantes ao dele e, sobretudo, chamaria a atenção do atual rei sobre os seus atos. De modo que o rei poderia utilizar do poder de que dispõe para impedir a livre movimentação de Ricardo, no sentido de se articular para conquistar a coroa. Portanto, se tornaria alvo de todas as oposições, o que poderia lhe trazer dificuldades ou mesmo impedir suas costura políticas: *Sempre procedo assim. Por ser ladino, / que, do contrário, eu me amaldiçoaria* (I.3.45). *So do I ever, being well-advised: For had I cursed now, I had cursed myself* (I.3.30), revela Ricardo.

Mais adiante, em mais um monólogo, Ricardo resume suas ações e a falsidade de seu agir:

Promovo uma desgraça e sou o primeiro
a levantar o alarma. Sobre os outros
faço pesar o alarma dos malfeitos
que eu próprio ocasionei. Assim, Clarence,
por minha instigação, se acha no escuro,

mas lhe choro o destino, quando em frente
desses simplórios; Hastings, Stanley, Buckingham,
e digo que a rainha e os do seu grupo
são os que o rei atiram contra o duque,
meu irmão. Eles todos acreditam
no que eu afirmo e a me vingar concitam-me
de Grey, Rivers e Vaugham. Nessa altura
lhes cito a Bíblia, suspirando fundo,
que o mal com o bem retribuir nos manda:
é a palavra de Deus. Dessa maneira,
visto a minha despida vilania
com farrapos sedições da Escritura.
Pareço um santo, quando sou o diabo.

(I.3.46)

I do the wrong, and first begin to brawl.
The secret mischiefs that I set abroad
I lay unto the grievous charge of others.
Clarence, whom I, indeed, have laid in darkness,
I do beweepe to many simple gulls;
Namely, to Hastings, Derby, Buckingham;
And say it is the queen and her allies
That stir the king against the duke my brother.
Now, they believe me; and withal whet me.
To be revenged on Rivers, Vaughan, Grey:
But then I sigh; and with a piece of scripture,
Tell them, that God bids us do good for evil:
And thus I clothe my naked villany
With old odd ends, stolen out of holy writ;
And seem a saint, when most I play the devil.

(I.3.30)

Aqui é o próprio personagem que se desvela, que expõe a mentira e a desmedida de sua aparência. Não se trata, como no trágico antigo, de um processo de desvelação que vem imposto por uma consciência religiosa, como em *Édipo-Rei*, cuja crença nos deuses leva o protagonista a investigar o dito do oráculo, mas de um monólogo interior do próprio personagem. O homem e seu horizonte existencial não são essências permanentes, mas realidades históricas. Portanto, na medida em que os dois pólos mudaram de natureza, e se metamorfosearam, o trágico moderno também se transformou e continuou denunciando a aparência de um mundo de encobrimento do real.

9.6 Luta interna entre os Yorks

O mesmo Clarence que a muitos matou e mandou matar por Eduardo, o rei, é o mesmo que agora se encontra na prisão por ordem do mesmo e se vê prestes a perder a vida: *Oh Blakenbury, todas essas coisas,/ eu as fiz por amor tão só de Eduardo. E vede a recompensa!* (I.4.49). *O Brakenbury, I have done those things, Which now bear evidence against my soul, For Edward's sake; and see how he requites me!* (I.4.34). Ou seja, o caminho da desmedida e da aparência que o personagem tomou para manter-se salvo foi exatamente o que o levou ao aniquilamento. Tem-se aqui a bipolaridade trágica igualando o que pareceria aos personagens serem caminhos opostos: ser fiel ao rei e ir contra o rei. Conforme testemunha a tragicidade encontrada por Clarence ao fim de seu caminho, ter ficado incondicionalmente ao lado do rei não o salvou de vir a ser aniquilado pelos mecanismos de sustentação do mesmo monarca.

Enclausurado na Torre, por ordem do rei, Clarence torna-se presa fácil de Ricardo que logo contrata dois assassinos para matá-lo. Portando uma autorização dada por Gloster, os assassinos entram na Torre e dispensam o guarda para poderem executar o serviço. Um dos assassinos sente titubeiar na hora de executar o serviço, emergindo nele um conflito entre a *physis* e o não reconhecimento da unidade no ser. Mas, ao ser lembrado pelo companheiro da quantia que lhe será paga por Ricardo, o assassino “esquece” a disposição pacífica e se recusa a ouvir a voz da *physis*, teimando na multiplicidade que se afirma como independente da unidade de todas as coisas, levando-o a cair nas garras do princípio do erro e da injustiça: *Onde se encontra a tua consciência?*(I.4.52). *Where is thy conscience now?*(I.4.36). Ao que o companheiro dele responde: *Na bolsa do Duque de Gloster,* (I. 4.52) *In the Duke of Gloucester's purse* (I.4.36). Este é o momento em que a leitura objetiva de um processo objetivado nas relações entre os homens deixa passar em silêncio a fonte do sentido, momento dissolvente do subjetivo. E o valor da mercadoria dinheiro se sobrepõe sobre os valores relacionados ao vínculo do homem com a natureza. Esta é a política que se estabelece como relação entre os homens: *A política surge no intra-espaço e se estabelece como relação* (Arendt, 2006, p. 23).

Clarence, fazendo uso de sua boa retórica, tenta dissuadir os dois homens a poupar-lhe a vida. Primeiro lembra a fidelidade devotada ao rei e as vilezas que cometeu em nome dele e por ele. E depois, ingenuamente, apela da seguinte maneira aos seus algozes:

Se vos foi prometido recompensa,
voltai, que eu vos envio ao mano Gloster

que pela minha vida melhor paga
vos há de dar do que pela notícia
da minha morte daria Eduardo.

(I.4.55)

If you be hired for meed, go back again,
And I will send you to my brother Gloucester;
Who shall reward you better for my life
Than Edward will for tidings of my death.

(I.4.39)

E quando os assassinos refutam-lhe dizendo que foi o próprio Gloster, que havia mandado matá-lo, Clarence resiste em acreditar:

Não pode ser! Nos braços apertou-me,
lastimando-me a sorte e, entre soluços,
jurou tudo fazer por libertar-me.

(I.4.56)

It cannot be; for when I parted with him,
He hugged me in his arms, and swore, with sobs,
That he would labour my delivery.

(I.4.40)

O próprio Ricardo qualifica o irmão, por ter crido em sua falsa bondade, de simplório. Em sua opinião, Clarence, por sua qualidade de simplório, teria encontrado tal fim.

No ato seguinte, o rei, em seu leito de morte, reúne Grey e Rivers, parentes da rainha e Buckingham e Hastings, estes últimos inimigos dos parentes da rainha. Hastings havia sido aprisionado por causa de intrigas de Grey e Rivers. O objetivo do rei é eliminar as rusgas entre eles. Mas toda encenação de paz entre eles é apenas simulação, somente aparência e teatro. É durante esta mesma cena que se toma conhecimento de que o monarca havia voltado atrás em seu desejo de executar Clarence. Do que se deduz que Ricardo ignorou a contra-ordem do monarca, mantendo as ordens de execução mesmo assim, bem como fica claro o porquê de Ricardo ter querido realizar o serviço antes do falecimento do monarca.

À notícia da morte de Clarence todos empalidecem e o rei reage com surpresa e cólera. O rei queixa-se de seus auxiliares diretos por não o terem aconselhado a agir com moderação no caso; do fato de ninguém o haver aconselhado a agir sem precipitação contra o querido irmão. Só agora, ele percebe que perdeu um fiel escudeiro. Gloster está mais forte agora e seus planos estão

mais próximos de se realizar, já eliminou Clarence, agora, resta esperar o moribundo falecer para se fortalecer mais ainda.

Ao encenar lamentos com a morte de Clarence diante do rei e dos que o rodeiam, Ricardo o faz de forma sarcástica: *A contra-ordem decerto foi levada/ por algum aleijado que só pôde/ ver-lhe o sepultamento* (II.1.65). *Some tardy cripple bore the countermand, / That came too lag to see him buried:* (II.1.45). E, quando todos saem, ficando ele a sós com Buckingham, aproveita a oportunidade para lançar suspeitas sobre os parentes da rainha:

Vistes como os parentes da rainha
pálidos se tornaram, ao saberem
que Clarence morrera? Oh! não cessavam
de espicaçar o rei para isso mesmo.
Mas Deus guarda o castigo. Vamos, lordes,
levar ao mano Eduardo algum conforto.

(II.1.64)

Marked you not
How that the guilty kindred of the queen
Looked pale, when they did hear of Clarence' death?
O! they did urge it still unto the king:
God will revenge it. But come, let us in,
To comfort Edward with our company.

(II.1.47)

Na cena seguinte testemunha-se a rapidez do raciocínio de Ricardo e a sua capacidade de transformar falsidade em delicadeza. Os filhos de Clarence, que se encontram aos pés da avó, duquesa de York, a qual se encontra chorando a morte do filho Clarence, já estão com a cabeça preparada pela versão de Gloster:

o bondoso
tio Gloster nos pôs a par de tudo,
contando como o rei fora levado
pela esposa a inventar falsos motivos
de o encerrar na prisão. Ao contar isso,
nosso tio chorava, lastimando-nos,
e o rosto me beijou, sem que cessasse
de dizer que eu podia confiar nele
como num pai, porque ele me haveria
de estimar como a seu querido filho.

(I.2.66)

...for my good uncle Gloucester
Told me, the king, provoked by the queen,
Devised impeachments to imprison him:
And when he told me so, he wept and hugged
Me in his arm and kindly kissed my cheek;
Bade me rely on him as on my father,
And he would love me dearly as his child.

(II.2.48)

Ricardo não dorme. Já espalhou a sua versão deturpada dos fatos; versão, claro, que o exime de qualquer responsabilidade na ação criminosa contra seu irmão e que, ao mesmo tempo, o qualifica como pessoa piedosa e boa. E seu talento é tal para ludibriar as pessoas que consegue fazer com que elas acreditem nele e que ele fique aos olhos destas como dotado de espírito altamente piedoso. O trágico está aqui apontando e criticando um modo de ser do homem. Um modo de ser gerador de culpa e de injustiça.

Com a morte do rei Eduardo, seu filho, já enredado por Ricardo, apesar de ainda criança, é o sucessor do pai no trono. É Buckingham que, em meio aos prantos da rainha Elisabete, e da duquesa, a aconselha a trazer o príncipe herdeiro para ser coroado em Londres, sem perda de tempo. Mas as articulações para isolar e enfraquecer o príncipe já começaram:

Hei de encontrar ensejo, no caminho,
para início do assunto combinado:
razões para afastar o jovem príncipe
da orgulhosa família da rainha.

(II.2.70)

I'll sort occasion,
As index to the story we late talked of,
To part the queen's proud kindred from the prince.

(II.2.52)

diz Buckingham a Ricardo, que se mostra completamente de acordo com o primo, a quem chama de seu profeta e oráculo.

A cena seguinte mostra populares e transeuntes comentando com preocupação a notícia da morte do rei. Por ser o novo rei ainda uma criança, há temor entre o povo com relação ao novo reinado. Para estes populares, seria necessário haver um conselho de políticos, a exemplo do que

já se dera em outros tempos. Ou seja, há uma inquietação popular com os destinos do reino pelo fato de o novo rei ser ainda muito jovem.

Na cena 4, um mensageiro chega trazendo à rainha a notícia de que seu irmão, o conde de Rivers e o filho deste, Lorde Grey, e ainda Sir Tomás Vaughan, que foram acompanhando a comitiva para trazer o novo rei a Londres, haviam sido aprisionados por Buckingham e Gloster em uma cidade fora de Londres. A rainha, então, compreende que seus temores já estão se confirmando. Percebendo o que está por trás de tais indícios funestos, assim se manifesta:

Ai de mim! Já vejo a minha casa em ruínas!
O tigre já apanhou a corça tímida.
Começou a injuriosa tirania
A atacar o inocente e fraco trono.
Sejam bem-vindos, pois, a morte e o crime
bem-vinda a destruição! Como num mapa,
já vejo desenhado o fim de tudo.

(II.4.76)

Ay me, I see the downfall of our house!
The tiger now hath seized the gentle hind;
Insulting tyranny begins to jet
Upon the innocent and aweless throne:
Welcome, destruction, death, and massacre!
I see, as in a map, the end of all.

(II.4.56)

A “corça tímida” é o herdeiro, ainda criança, e o “tigre” é Ricardo. Desse confronto entre naturezas frágeis, o previsto é de que o tigre abata a corça. Ou seja, a rainha vê anunciada a desgraça que cairá sobre sua família. Sabe que já se deu início ao processo de ruína de seus filhos.

9.7 Yorks contra Lancastres

A guerra civil entre as facções havia cessado, é verdade; porém, uma guerra doméstica no domínio familiar ficou como uma terrível consequência daquela contenda, e terminou por transformar o palácio real num local de massacres. A situação das coisas, a disposição mental dos homens eram tais que ninguém poderia dizer em quem se podia confiar e a quem se deveria temer. O que é bem desenhado pelas palavras da duquesa de York, mãe de Eduardo, Clarence e Gloster:

Malditos dias de agitadas lutas
que tantas vezes estes olhos viram!
No afã de obter o trono, o meu marido
perdeu a vida; com variável sorte,
meus filhos se têm visto sacudidos
para meu gáudio e minha dor, conforme
perdessem tudo, ou tudo conquistassem.
Depois de tudo ganho, quando as rixas
domésticas já estavam removidas,
eles mesmos, os próprios vencedores,
a guerrear uns com os outros começaram:
irmão com irmão, sangue com sangue, todos
contra si mesmos.

(II.4.77)

Accursed and unquiet wrangling days,
How many of you have mine eyes beheld!
My husband lost his life to get the crown;
And often up and down my sons were tossed,
For me to joy and weep their gain and loss:
And being seated, and domestic brawls
Clean over-blown, themselves, the conquerors,
Make war upon themselves; blood against blood,
Self against self.

(I.4.56)

A duquesa se refere aqui à contenda entre as casas dos Yorks contra a dos Lancastres. Contenda que terminou com a vitória da primeira casa. Todavia, após a vitória, os Yorks passaram a disputar o poder internamente entre si, numa guerra doméstica irracional. Essa irracionalidade, esse desregramento culminará, mais tarde, na centralização política do poder com a ascensão dos Tudors ao trono, com o Conde de Richmond.

O Ato III abre a cena 1 com a chegada do Príncipe de Gales a Londres. Ele não encontra aí nem sua mãe, a rainha Elisabete, nem seu irmão York. Atemorizada pelas notícias do aprisionamento de seus parentes, a rainha buscou amparo num lugar inviolável e para lá levou o filho York que, mais tarde, é trazido de volta para cumprimentar o irmão herdeiro que aguarda a coroação como rei da Inglaterra. Mas, Gloster já está tramando. Ele sugere ao futuro rei que este se instale na Torre enquanto aguarda a cerimônia de coroação, no que é atendido. Buckingham, por seu turno, também faz suas articulações em sintonia com o plano de assentar Gloster no

assento real. Já está tudo acertado previamente entre eles. Acertaram tudo durante a viagem para buscar o príncipe de Gales.

Por intermédio de Catesby, a quem promete um grande posto, Buckingham começa a sondar as pessoas com quem eles poderão contar para a realização do plano de levar Ricardo ao poder. Catesby é o homem escolhido para sondar Hastings e Stanley sobre o golpe. Gloster já combina com Buckingham que em caso de negativa por parte de Hastings ao plano traçado por eles, este será decapitado. A Buckingham, Ricardo promete que, caso for coroado rei, lhe dará condado de Hereford, juntamente com os bens móveis que eram do rei anterior.

Hastings mantém sua lealdade e fidelidade aos legítimos herdeiros do rei, se negando a enfileirar-se junto com os partidários de Ricardo:

não me arranca lamentos, que eles todos
sempre adversos me foram. Mas dar voto -
meu voto! - aos partidários de Ricardo,
com prejuízo patente dos legítimos
herdeiros do meu mestre! Deus o sabe,
jamais farei tal coisa, embora morra.

(III.2. 89)

Indeed, I am no mourner for that news,
Because they have been still mine enemies:
But, that I'll give my voice on Richard's side
To bar my master's heirs in true descent,
God knows I will not do it to the death.

(III.2.68)

Hastings sabe que, agora, o infortúnio se prepara para cair sobre os que o intrigaram junto ao rei. O que lhe traz certa satisfação e contentamento:

Mas hei de
rir sem parar, durante doze meses
por ter visto a tragédia das pessoas
que junto ao meu monarca me intrigaram.
Catesby, é certo: antes de ter o tempo
me deixado mais velho uma quinzena,
hei de outros expedir que nem suspeitam.

(III.2.89)

But I shall laugh at this a twelvemonth hence,
That they who brought me in my master's hate,
I live to look upon their tragedy. I tell thee, Catesby,-

Ere a fortnight make me elder,
I'll send some packing that yet think not on it.

(III.2.68)

Ele em nenhum momento desconfia que terá o mesmo destino que Rivers, Vaughan e Grey terão em Pomfret:

Uma coisa eu te digo: meus negócios
Vão bem melhor agora do que quando
nos falamos aqui. Então, eu ia
levado para a Torre, por intrigas
dos aliados da rainha. mas agora -
não o digas a ninguém - hoje esses mesmos
adversários vão ser decapitados,
e o meu prestígio está maior que nunca.

(III.2. 91)

I tell thee, man, 'tis better with me now
Than when I met thee last where now we meet:
Then was I going prisoner to the Tower,
By the suggestion of the queen's allies;
But now, I tell thee, keep it to thyself,
This day those enemies are put to death,
And I in better state than ever I was.

(III.2.69)

Contudo, ver-se-á que o novo caminho que se abre para Hastings e que tem a aparência de salvação será o que trará o seu aniquilamento. Hastings crê ser amado por Gloster. Todavia, na reunião realizada na Torre, e mesmo antes dela, Gloster e Buckingham conspiram contra ele, que nada percebe, até o momento em que Ricardo faz uma encenação que o deixa sem ação diante da acusação ilógica de que estaria protegendo a rainha e, portanto, traindo-o. Trata-se de acusação sem fundamento algum, dado a improbabilidade de que Hastings pensasse em proteger a rainha e seus parentes, na medida em que ainda eram inimigos políticos.

Sabe-se que o problema de Ricardo com Hastings é devido à fidelidade que este sustenta ao monarca legítimo, por se manter ao lado da legalidade e, logo, ser contrário ao plano de usurpação do trono. Pode-se dizer que Hastings cai justamente por ficar do lado da “lei”. Ou seja, o caminho que toma para se salvar é o que o conduz ao aniquilamento. Ele só percebe a realidade

quando já não há mais tempo para fugir, e lamenta não ter bem interpretado os indícios e presságios que chegaram até ele, como, por exemplo, o sonho com o javali que tivera Stanley:

Desgraçada Inglaterra! Não me queixo,
porque eu podia ter evitado isto,
mas fui um louco: Stanley viu em sonhos
que o javali lhe derrubara o casco.
Dele me ri e a salvo não quis pôr-me.
Tropeçou meu cavalo hoje três vezes,
três vezes empinou diante da Torre,
como se não quisesse carregar-me
para este matadouro.

(III.4 96)

Woe, woe for England! not a whit for me;
For I, too fond, might have prevented this.
Stanley did dream the boar did rase his helm;
But I disdained it, and did scorn to fly.
Three times to-day my foot-clothhorse did stumble
,And started when he looked upon the Tower,
As loth to bear me to the slaughter-house.

(III.4.75)

Assim, Hastings será decapitado por manter-se fiel à coroação legítima. O caminho de sua salvação o leva ao aniquilamento.

O totalitarismo como foma extrema é algo que se põe como um “não-sendo” do homem, perseverando no aniquilamento do indivíduo. Ricardo age de forma totalitária, quando contrariado em seus planos e interesses pessoais políticos, elimina os que não somam-se aos seus planos. Como não possui argumento que justifique seu ato discricionário, ele apela para motivos baseados em invenções descabidas, pois não pode revelar o verdadeiro motivo que o leva a condenar, pessoal e tiranicamente, Hastings à morte.

Todos que ali se encontravam sentados em torno da mesa de reunião junto com Hastings assistiram à cena, todavia ninguém foi o suficientemente corajoso para ir contra a voz do poder, contra a voz de Ricardo. A motivação contra Hastings é puramente política³³, afinal ele deu

³³ Quando se diz que uma questão é “política”, (...), que uma decisão está condicionada “politicamente”, pretende sempre significar-se que a resposta a esta questão, ..., depende diretamente dos interesses que envolvem a distribuição, a conservação ou a transferência do poder. Quem faz política aspira ao poder; ao poder como meio para a consecução de outros fins (idealistas ou egoístas) ou o poder “pelo poder”, para desfrutar o sentimento de prestígio que ele confere (WEBER, Max. *O político e o cientista*. Tradução Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial

demonstrações de estar do lado da coroação do príncipe de Gales e contra qualquer ato de usurpação do trono. Enquanto Hastings ainda vivia insuspeitado e livre, o copista já preparava seu ato de acusação, na noite anterior a sua morte:

Agora vêde
como as coisas se seguem por si mesmas.
Onze horas eu gastei neste trabalho,
pois Catesby me enviou ontem à tarde
o original, que em tempo igual foi feito.
No entanto apenas há cinco horas Hastings
ainda vivia sem ser suspeitado,
imaculado, livre, em liberdade.
Belo mundo, realmente! Quem seria
tão bronco que não visse tal embuste?
mas quem tão corajoso que o declare?

(III.6.102)

And mark how well the sequel hangs together;
Eleven hours I spent to write it over,
For yesternight by Catesby was it brought me;
The precedent was full as long a doing:
And yet within these five hours lived Lord Hastings,
Untainted, unexamined, free, at liberty
Here's a good world the while!
Why who's so gross
That sees not this palpable device?
Yet who's so blind but says he sees it not?

(III.6.80)

Assim, a “criminalização do diferente” faz parte do modo de operar da política, entendida como exercício de poder mediante atos violentos que procuram a eliminação daquele que é dito “inimigo”, “adversário”. Ao contrário da política como exercício regrado dos conflitos e hostilidades por intermédio da palavra e da persuasão numa cena pública que os torna possíveis, ou ainda, da política como exercício do poder estatal que decide soberanamente o que se pode ou não ser feito na vida política do homem, criminalizando apenas os inimigos reais, neste modo de operar a política, o adversário real é substituído pelo inimigo detectado pela dicção do líder que o identifica e o criminaliza.

Presença Ltda, 1985, p. 10).

É assim que Hastings, nestes tempos de ausência de lei, é identificado como “inimigo” pela dicção do “líder” político daquele momento que é Ricardo III. Hastings vendo-se condenado à situação, uma vez que não tem nenhuma esfera a que recorrer, seja pública ou privada, termina por sucumbir.

A cena 5 é um daqueles momentos em que a tragédia consegue condensar, por meio do confronto dialético, a tensão que existe entre ser e parecer, derivando dessa bipolaridade o teatro da política. Ricardo e Buckingham encenam diante do prefeito um quadro completamente deturpado da realidade que circunstanciou a morte de lorde Hastings. O prefeito, facilmente convencido pela pressão da cena interpretada pelos dois cúmplices, nada questiona. Pelo contrário, está tão convencido que afirma bastar-lhe o quanto haviam lhe dito para ser tido como se ele tivesse visto e ouvido o traidor, Hastings, blasfemar contra a ordem estabelecida. Como a ele não interessa a verdade, mas antes a aparência dela, ele relatará aos cidadãos quanto corretos foram Gloster e Buckingham nesta causa.

À saída do prefeito, Ricardo ordena que o primo siga aquele até Guildhall, onde deverá, no momento mais oportuno, diante dos cidadãos, espalhar o rumor de que Eduardo, recentemente morto, era bastardo. O que torna seus herdeiros bastardos também, e logo, fragiliza o direito dos filhos do rei, por herança, de sentar no trono:

Conta-lhes que no tempo em que se achava
grávida minha mãe desse insaciável,
Eduardo, combatia em França o nobre
Duque de York, o meu pai de régia estirpe,
que à conclusão chegou, fazendo o cômputo
exato das semanas, que o rebento
não podia ser dele, o que em seus traços,
aliás, se patenteava, diferentes
em tudo aos do meu nobre pai, o duque.

(III.5.100)

Tell them, when that my mother went with child
Of that unsatiate Edward, noble York,
My princely father then had wars in France;
And, by just computation of the time,
Found that the issue was not his begot;
Which well appeared in his lineaments,
Being nothing like the noble duke my father:

(III.5.79)

Há um fundo histórico na informação de bastardia capitalizada por Ricardo para minar a imagem dos herdeiros. Porém, quanto a uma suposta bastardia dos filhos de Eduardo, não a do próprio Eduardo. Segundo o cronista Robert Fabyan (*Apud* Lowers, 1966, p.15), os filhos do rei Eduardo IV não eram legítimos, o que fragilizaria o direito destes à coroa. Este comentário baseava-se numa estória largamente difundida de que Eduardo havia sido secretamente casado, antes de sua união com Elisabete, e que sua primeira esposa ainda estava viva. Assim, o Gloster da peça shakesperiana, transforma o rumor da possível bastardia dos filhos de Eduardo numa possível bastardia do próprio rei, Eduardo, não poupando, assim, nem sua mãe, que ainda se encontra viva. Em se tratando de conquistar o poder, Ricardo não tem limites.

Em suas ações, Ricardo não respeita nenhum laço, seja afetivo ou parental. Seja irmão, sobrinho ou amigo, ele não lhes devota nenhum tipo de sentimento que possa vir a lhe atrapalhar os planos. Quem melhor descreve Gloster é Margarida, tanto é que Hastings e os parentes da rainha, minutos antes de serem executados, recordam exatamente dos avisos que ela lhes havia dado sobre o caráter de Ricardo: *Quando ele adula, morde; e quando morde,/ seu dente venenoso a morte causa* (I.3.44). *Look, when he fawns he bites; and when he bites,/ His venom tooth will rankle to the death* (I.3.29).

Mas no momento do aviso, todos, sem exceção, dela escarneceram como louca e permaneceram ao lado de Gloster, condenando-a no que ela lhes dizia. Antes de ela entrar em cena, eles se debatiam em lados opostos, se mordendo um ao outro. Quando ela entra no diálogo, como testemunha do passado, expondo a verdade em que a situação do momento presente se sustenta, todos se unem contra ela, afinal são todos cúmplices da situação política daquele momento.

Este grupo composto em seu interior por facções sobrevive em torno do poder e do que ele possa lhes oferecer. São parasitas do poder. Brigam entre si, comem-se um ao outro por pedaços e até migalhas de prestígio junto ao monarca. Logo, para eles, Margarida é uma fonte que já secou, na medida em que ela representa a facção derrotada. Dali não lhes pode sair mais nada que lhes seja útil e proveitoso, nela não há mais nenhum resquício de poder, nem ao menos a mínima possibilidade dele aí vir a vicejar. Portanto, a eles não interessa seu testemunho. Há nela apenas a marca distante de uma época de prestígios e privilégios passados. Sua história de poder é uma rota página virada, o que lhe ressalta a velhice e sobretudo destitui sua palavra do poder da credibilidade e do respeito. Naquele momento não lhes interessavam o que ela dizia. Sua presença incomoda, pois é um espelho em que ninguém quer se mirar.

A desgraça sofrida e testemunhada por ela ainda não os havia atingido, nem Gloster lhes havia ferido mortalmente. Mas, no fundo, todos sabem que a desgraça que a atingiu ronda-os constantemente; talvez seja apenas uma questão de tempo. Como foi. Não demorou muito e logo todos caíram em ruína semelhante.

9.8 A coroação

A cena VII trata da fria recepção por parte dos cidadãos à idéia defendida por Buckingham da nomeação de Gloster ao trono. Não obstante a insinuação de bastardia sobre os herdeiros de Eduardo, e o empenho do orador, a idéia de coroar Ricardo, segundo relato feito pelo próprio Buckingham, foi recebida com frieza e silêncio: *Ninguém falou palavra. Como estátuas/ou pedras insensíveis, entreolhavam-se/pálidos como a morte* (III. 7.102). *No, so God help me;/But, like dumb statues or breathing stones,/Gazed each on other and looked deadly pale* (III. 7.82).

Sentindo-se ameaçado de ver seus planos prejudicados, Ricardo exige de Buckingham maior empenho e mais firmeza na defesa de seu nome ao trono, e este, por sua vez, aconselha Gloster a agir como as donzelas *que dizem sempre não, mas vão cedendo* (III.7.104) *Play the maid's part, say "no" but take it.* (III. 7.82). Mas, além de fingir-se desinteressado de assumir o trono, Gloster deve ainda apresentar-se à visão dos visitantes com um livro de orações e entre dois pios sacerdotes. A partir destes tópicos, se alicerçará a estratégia de sua elevação ao trono.

Dessa forma, quando os vereadores e o prefeito vão ao castelo, Catesby e Buckingham ficam por conta de representar diante destes uma cena em que seja enfatizada o suposto “desapego” de Gloster ao cargo de rei, bem como o seu caráter extremamente religioso e penitente. Para que o teatro tenha eficácia, necessário faz-se seguir toda uma série de ações simbólicas, até chegar à cena principal. Assim, Catesby primeiro vai chamar Gloster para atender às autoridades e retorna com a seguinte fala:

Ele suplica, instante, a Vossa Graça,
nobre lorde, voltardes outro dia,
amanhã ou depois. Está lá dentro
com dois padres de muita reverência,
inteiramente entregue às mais sublimes
meditações. Assunto algum terreno
poderá demovê-lo dessa prática.

(III.7.104)

My lord, he doth entreat your grace
To visit him to-morrow or next day:
He is within, with two right reverend fathers,
Divinely bent to meditation:
And no worldly suits would he be moved,
To draw him from his holy exercise.

(III.7.83)

A esta fala de Catesby segue-se a performance de Buckingham que, após pedir para que esse volte para onde se encontra Ricardo e insista para que este interrompa suas orações e venha atender os prefeitos e vereadores que lhe aguardam para tratar de assuntos do bem público, constrói um quadro de disciplina penitente e de alta virtude da pessoa de Ricardo, contrapondo sua imagem com a de Eduardo:

Ah, milorde! bem vêdes: este príncipe
não é nenhum Eduardo! Este não vive
recostado no leito da luxúria
mas, de joelhos, passa todo o tempo
rezando e meditando; não graceja
com fúteis cortesãs, não; mas discute
com teólogos assuntos de importância.
Feliz da nossa pátria se este príncipe
virtuoso a si chamasse o duro encargo
de dirigir o reino. Mas receio
que jamais o consigamos demovê-lo.

(III.7.105)

Ah, ha, my lord, this prince is not an Edward!
He is not lulling on a lewd day-bed,
But on his knees at meditation;
Not dallying with a brace of courtezans,
But meditating with two deep divines;
Not sleeping, to engross his idle body,
But praying, to enrich his watchful soul:
Happy were England, would this gracious prince
Take on himself the sovereignty thereof:
But, sure, I fear we shall ne'er win him to it.

(III.7.83)

Em seguida, é providenciada a aparição de Ricardo, ao longe, na galeria superior, segurando um livro de orações, entre dois sacerdotes: “duas estacas da virtude”. Depois vem o discurso de Buckingham, destacando alguns pontos do quadro ali exposto diante dos cidadãos,

como, por exemplo, o livro de orações nas mãos de Ricardo, e, ao mesmo tempo, rogando ao duque para que se sacrifique em nome da pátria, tendo em vista a sua origem e nascimento, e aceite a coroa que lhe é de direito.

Observa-se que a estratégia de Buckingham consiste em primeiro construir uma imagem penitente e piedosa de Ricardo, e depois, ressaltar o desapego dele às coisas materiais e, portanto, ao trono. O desapego seria decorrência natural do caráter eminentemente religioso e penitente de Ricardo. As duas idéias, desapego e penitência, estão relacionadas.

Mas este é apenas mais um degrau da estratégia maior que previa primeiramente minar a imagem de Eduardo, o rei, com o fim de deslegitimar seus herdeiros. Cuidado estratégico que Ricardo enfatizará no discurso em que finge relutância, mencionando o assunto a fim de deixar claro que em nenhum momento sua ascensão ao trono teria algum sentido de usurpação.

Daí, com a finalidade de sondar a platéia, bem como para enfatizar seu caráter de homem legalista, Ricardo não deixa de lembrar aos presentes que o rei *Deixou-nos um real fruto da árvore real* (III.7.109). *The royal tree hath left us royal fruit* (III.7.86), de modo que o caminho para patentear-lo no trono estaria tomado pelo herdeiro legítimo. É quando entra Buckingham com o papel de esclarecer que o herdeiro careceria de legitimidade, uma vez que seria filho bastardo: *Que seja Eduardo/filho de vosso irmão, como o dissestes,/ é o que não contestamos; mas é filho/de outra mulher, não da mulher de Eduardo* (III.7.109) *You say that Edward is your brother's son;/So say we too, but not by Edward's wife* (III.7.87).

Depois disso, o próprio prefeito roga a Gloster que não recuse a aceitar o trono. Está feito. Mas para não aceitar logo no primeiro momento, Ricardo, conforme instruções prévias de Buckingham, age tal qual donzela que deseja ser seduzida, mas que resiste, fazendo um pouco de suspense, fingindo-se relutante: *Não leveis a mal, instante o peço,/mas não quero nem posso ceder nisso* (III.7.110). *I do beseech you, take it not amiss;/I cannot nor I will not yield to you* (III.7.88). Até aqui, a estratégia é perfeita, e está em harmonia com a imagem de que Ricardo jamais cogitara da possibilidade de um dia vir a ser rei.

Em sua encenação de homem “desapegado” do poder, Ricardo apela para a modéstia de que não possuiria mérito que correspondesse ao alto pedido feito a ele pelos cidadãos. Porém, como era de se esperar, no final, diante das insistentes súplicas que lhe são feitas, ele aceita o sacrifício. Tais súplicas consistem num ponto decisivo para elevar Ricardo ao trono:

Primo de Buckingham, e vós, sensatos

concidadãos, já que quereis a sorte
no dorso me depor, para que o peso
dela eu suporte, a meu mau grado, embora,
força é ter paciência e conformar-me.
Mas se a negra calúnia ou o opróbrio horrendo
no rasto dessa imposição me vierem,
vossa própria insistência há de limpar-me
de qualquer jaça, qualquer mancha impura,
pois Deus o sabe e vós em parte vêdes
como estou longe de almejar tal coisa.

(III.7.111)

Cousin of Buckingham, and you sage grave men,
Since you will buckle fortune on my back,
To bear her burthen, whe'r I will or no,
I must have patience to endure the load:
But if black scandal, or foul-faced reproach,
Attend the sequel of your imposition,
Your mere enforcement shall acquittance me
From all the impure blots and stains thereof;
For God he knows, and you may partly see,
How far I am from the desire thereof.

(III.7.88)

O conteúdo do discurso de Ricardo esclarece enfaticamente que em nenhum momento o pensamento de assumir o trono lhe passou pela cabeça ou sequer fez parte de seus planos. Isto implica que jamais houve de sua parte movimentação alguma para conquistar a coroa, de maneira que sobre ele jamais poderá recair qualquer espécie de suspeita ou acusação. Ele aceita ser proclamado rei da Inglaterra, malgrado seu, como um sacrifício aceito com resignação. E quando todos se preparam para sair do recinto, ele faz menção de que irá retomar seu pio estudo teológico junto aos dois sacerdotes. Esta atitude está carregada de simbologia casta e penitente e Shakespeare deixa claro que a interação entre os homens se dá exatamente como numa representação teatral entre semblantes que são máscaras. A realidade apreendida pelos homens adquire um valor que não necessariamente corresponde ao fato em si, isto é, ela não se confunde com o real, assim como não é o metal da moeda que lhe fixa o valor, mas, sim, um acordo estabelecido nas relações entre os homens. Conforme nos esclarece Mikhail Bakhtin:

Todo instrumento de produção pode, da mesma forma, se revestir de um sentido ideológico: os instrumentos utilizados pelo homem pré-histórico eram cobertos de representações simbólicas e de ornamentos, isto é, de signos.

(Bakhtin, 1999, p. 32)

O livro de oração nas mãos de Ricardo é um signo e, enquanto signo, ele é ideológico, possui um significado que remete a algo situado fora de si mesmo. Como signo, ele pode ser fiel à realidade, apreendê-la de um ponto de vista específico ou distorcê-la. A consciência humana sendo impregnada de conteúdo ideológico percebe naquele corpo físico um símbolo que refrata uma realidade, o que se dá somente no processo de interação social. Independente do intento exterior ou sentimento interno que impulsionam a utilização do signo, este permanece fazendo emergir a significação que se espera dele. Não importa se a intenção de Ricardo não coincide com o que ele quer significar. O que vale é o que representa ele aparecer entre dois sacerdotes, tidos por pios, com o objeto livro de orações nas mãos. Portanto, no grande palco simbólico da vida importa saber bem utilizar esse universo de signos, sobretudo quando significação e realidade não correspondem.

É Ricardo ímpio ou ele simplesmente sabe bem como se portar de acordo com as instituições e convenções que louvam tais aparências de bondade e penitência, sem atentar para sua autenticidade? Segundo Freud, os impulsos instintuais de outras pessoas estão, naturalmente, ocultos à nossa observação, de maneira que esta ou aquela ação, ‘boa’ do ponto de vista cultural, pode, num determinado caso, originar-se de um motivo nobre, e outro não. No cômputo geral, porém, a sociedade, muito prática em suas finalidades, não fica perturbada por essa distinção; dá-se por satisfeita se um homem regula seu comportamento e suas ações pelos preceitos da civilização, pouco se preocupando com os seus motivos:

só uma específica concatenação de circunstâncias revelará que um homem sempre age bem porque suas inclinações instintuais o compelem a isso, e que outro só é bom na medida em que, e enquanto, esse comportamento cultural for vantajoso para seus propósitos egoístas. Contudo, o conhecimento superficial de um indivíduo não nos permitirá distinguir entre esses dois casos, e decerto somos enganosamente levados por nosso otimismo a exagerar grosseiramente o número de seres humanos que têm sido transformados num sentido cultural.

(Freud, 1996, p. 293)

A sociedade civilizada, que exige boa conduta no sentido estabelecido pelos padrões sociais, e não se preocupa com sua base instintual, conquistou assim a obediência de muitas pessoas que, para tanto, deixam de seguir suas próprias naturezas. Estimulada por esse êxito, a sociedade se permitiu o equívoco de maximizar rigorosamente o padrão moral, de maneira que

forçou os seus membros a um alheamento ainda maior de sua disposição instintual. Por conseguinte, eles estão sujeitos a uma incessante supressão do instinto, e a tensão resultante disso se trai nos mais notáveis fenômenos de reação e compensação. Qualquer um, compelido assim a agir continuamente em conformidade com preceitos que não são a expressão de suas inclinações instintuais, estaria, pois, vivendo acima de seus meios, e pode objetivamente ser descrito como um hipócrita, esteja ou não claramente cômico dessa incongruência (Freud, 1996, p.293). E nossa civilização favorece, num grau extraordinário, a produção dessa forma de hipocrisia fundamentada na aparência. Pode-se dizer que a civilização está alicerçada na aparência e na hipocrisia, e que teria de se submeter a modificações de grande alcance, caso as pessoas se comprometessem a viver em conformidade com a verdade psicológica. Assim, existem muito mais hipócritas culturais do que homens verdadeiramente civilizados.

Há quem considere tal posicionamento como cético ou mesmo pessimista, sem atentar para o valor positivo que ele acarreta e implica, pois quando Freud aponta e identifica psicologicamente o porquê de tal comportamento do homem, ele não só abre a possibilidade de conscientização do problema como também apresenta uma proposta de transformação desse impulso destrutivo do animal homem num impulso positivo para a coletividade. Segundo a teoria dos instintos formulada pela psicanálise, os instintos humanos são de dois tipos: os que tendem a preservar e a unir, denominados “eróticos”, no mesmo sentido em que Platão usa a palavra ‘Eros’ ou ‘sexuais’ com uma deliberada ampliação da concepção popular de ‘sexualidade’; e os que tendem a destruir e matar, os quais são agrupados como instinto agressivo ou destrutivo: uma bipolaridade entre potências psíquicas extremas.

Entretanto, nenhum desses dois instintos é menos essencial do que o outro; os fenômenos da vida surgem da ação confluyente ou mutuamente contrária de ambos. Ora, é como se um instinto de um tipo dificilmente pudesse operar isolado; está sempre, acompanhado ou amalgamado por determinada quantidade do outro lado, que modifica o seu objetivo, ou, em determinados caso possibilita a consecução desse objetivo. Assim, por exemplo, o instinto de autopreservação certamente é de natureza erótica, não obstante, deve ter à sua disposição a agressividade, para atingir seu propósito, o que se configura mesmo como uma questão de sobrevivência da espécie. Processo semelhante ao do trágico, na medida em que se move a partir de extremos. Da mesma forma, os fenômenos da vida, sob a perspectiva da teoria freudiana, surgem de uma ação bipolar entre elementos antagônicos.

Assim, da teoria freudiana dos instintos é possível apreender-se que a busca de um equilíbrio entre os dois instintos pode levar o homem a mais construir que a destruir, nisto assentar-se-ia o valor positivo da leitura freudiana dos instintos.

No caso particular da história dos Yorks, constata-se que essa linhagem é destruída paulatinamente pelos próprios Yorks, pois Ricardo mata não só seu irmão Clarence e seus descendentes, como também os herdeiros de seu outro irmão, o rei Eduardo. E, assim, com a morte de Ricardo não sobra mais nenhum da família para perpetuar a linhagem.

9.9 Ricardo no trono

A cena 2 do ato IV inicia-se com Ricardo como rei no palácio, sentado no trono e cercado de seus auxiliares. Sua primeira fala é dirigida a Buckingham com o intuito de testar os limites de sua subserviência:

Ah, Buckingham, agora eu faço o toque
para ver se és, realmente ouro legítimo.
Vive o jovem Eduardo; ora adivinha
quanto quero dizer.

(IV.2.118)

O, Buckingham, now do I play the touch
To try if thou be current gold, indeed:
Young Edward lives: think now what I would say.

(IV.2.94)

Shakespeare desenvolve essa cena com particular perspicácia. Quando o rei diz: *vive o jovem Eduardo*, ele deseja que o duque responda que o jovem Eduardo não viverá mais por muito tempo. Contudo, o primo finge não entender e responde o seguinte: *É certo, nobre príncipe* (IV. 2.118). *True, noble prince!* (IV. 2.94). A ambigüidade da frase “nobre príncipe” encoleriza Ricardo. Para ele, com tal assertiva, o duque estaria ratificando que o príncipe é de fato o legítimo herdeiro do trono. Isso leva Ricardo a repetir com veemência as palavras do duque: *É certo, nobre príncipe!* Com notável perspicácia e habilidade, Shakespeare deixa que o espectador preencha os vazios textuais com a fala dúbia dos dois personagens.

Mas Ricardo é um homem de ação, é determinado e não se deixa impressionar por eventuais adversidades. Não é homem de desistir de seus planos, de se deprimir diante de

dificuldades, daí que logo fala explícita e inequivocamente: *quero a morte/ dos bastardos e quero que isso seja/ resolvido depressa* (IV.2.118) *I wish the bastards dead; /And I would have it suddenly performed* (IV.2.94). Contudo, Buckingham diz-lhe que como rei ele deve fazer como bem entender. Percebe-se aqui os primeiros sinais da queda de Ricardo. Buckingham que ajudou Ricardo a conquistar o trono, agora certamente quer mais do que simplesmente obedecer as ordens do rei. Situação já prevista em *O príncipe*³⁴, quando Maquiavel lembra ao novo governante que ele não poderá manter a amizade dos que o ajudaram a chegar ao poder, por não poder satisfazê-los da forma que haviam esperado.

O ambiente entre os dois homens torna-se tenso. Tanto é que o duque se esquivava e sai para respirar e refletir. Buckingham não verbaliza, mas demonstra não concordar com a proposta do rei, preferindo uma saída dúbia. Tal demonstração de indiferença para com os desejos reais encoleriza o monarca que logo busca outra alternativa para resolver o problema de que Buckingham se esquivou.

Quando esse retorna, Ricardo já havia encaminhado a resolução do problema com Tyrrel e tomado algumas medidas: prendeu o filho de Clarence, mandou providenciar um marido plebeu para a filha de Clarence, de forma a impossibilitar a geração de um filho herdeiro ao trono, e deu cabo à vida de Lady Ana, sua esposa. A morte de Lady Ana o libera para desposar a filha do rei Eduardo, Elisabete, numa articulação política para se fortalecer. Ricardo elimina os que podem vir a ameaçar o trono que ele usurpou:

Mandei prender o filho de Clarence;
dei um marido desigual à filha;
os dois filhos de Eduardo estão dormindo
no seio de Abraão; minha esposa Ana
já deu boa-noite ao mundo. Ora, sabendo
que pretende o bretão Richmond casar-se
com a minha sobrinha Elisabete
e que olha altivo para o trono, graças
a esse enlace, para ela me dirijo,
pretendente jovial e prazenteiro.

(IV.3.125)

The son of Clarence have I pent up close;
His daughter meanly have I matched in marriage;
The sons of Edward sleep in Abraham's bosom;

³⁴*Op. cit.*, Maquiavel, Cap. III, p. 41.

And Anne my wife hath bid the world good night.
Now, for I know the Bretagne Richmond aims
At young Elizabeth, my brother's daughter,
And, by that knot, looks proudly o'er the crown,
To her I go, a jolly thriving wooer.

(IV.3.100)

Além de eliminar parentes e os que lhes estão próximos, Ricardo também não cumpre a palavra empenhada com seus colaboradores, como no caso de Buckingham, a quem prometera, caso este o ajudasse a conquistar a coroa, o condado de Hereford e bens imóveis. Buckingham cobra-lhe o condado prometido, porém Ricardo ignora-o; e, ao pressentir a má disposição do rei para com sua pessoa, ao ver que fora descartado, tal qual o fora recentemente Hastings, foge enquanto ainda há tempo. Mais tarde, fica-se sabendo que ele está arregimentando tropas contra Ricardo.

A mudança repentina do comportamento de Buckingham com relação ao rei é o primeiro indício do começo do declínio de Ricardo. Contudo, isto não paralisa o rei. Ele teme realmente Richmond que representa uma real ameaça: *Muito mais apreensivo fico à nova/ de Ely e Richmond do que ante o que me dizes/ dos recrutas de Buckingham* (IV. 3.125). *Ely with Richmond troubles me more near. /Than Buckingham and his rash-levied army* (IV.3.101). Naquele momento Richmond era o único com credenciais reais que o habilitavam a reivindicar a coroa. Logo ao desembarcar em Londres, Richmond já havia tornado público seu desejo de desposar a filha de Eduardo.

Ricardo não perde tempo; vive numa obcecada e obstinada luta para demover do caminho aqueles que representam, em seu entender, entrave a sua tirania. Esse seu caráter tirânico está inequivocamente expresso ao longo da peça, como se vê na resposta que ele dá à viúva de Eduardo e mãe de Elisabete quando ela resiste em ceder-lhe a mão da filha, ele faz deixar claro quem é que manda: *Dizei-lhe que lhe pede um rei que manda* (IV. 4. 139) *Say that the king, which may command, entreats* (IV.4.111). Ao invocar o poder do trono, Ricardo não deixa espaço para dúvidas quanto a sua decisão de desposar a sobrinha. Esclarece que nada importa além do que é necessário para a manutenção do poder, da coroa e do rei.

Mais adiante isso fica mais enfatizado, quando ele, com sua lábia escorregadia, arremata politicamente o pedido sugerindo que da vítima depende o destino de todos:

Nossa felicidade nela se acha.

Sem ela, sobre mim cair já vejo,
sobre ela própria, sobre ti, sobre almas
cristãs inumeráveis, sobre a pátria,
morte e desolação, ruína e acaso.
Só esse enlace poderá evitá-lo.

(IV.4.142)

In her consists my happiness and thine;
Without her, follows to this land and me,
To thee, herself and many a Christian soul
Sad desolation, ruin and decay:
It cannot be avoided but by this
It will not be avoided but by this.

(IV.4.114)

Ricardo certamente está acenando para a possibilidade de pôr um ponto final nas disputas internas, com a realização do casamento. Com relação à motivação da rainha ter cedido a mão da filha ao assassino de seus filhos, necessário faz-se ressaltar que o funcionamento de tal relação de poder. O fenômeno do trágico expõe a situação de forma a deixar bem clara a relação antagônica do funcionamento desse mecanismo de poder: de um lado uma mãe que se vê acuada perante uma situação que ameaça sua própria integridade e a de sua filha; e de outro, uma máquina de poder que tudo pode. O diálogo entre os dois personagens é longo e, ao final, mais tarde, após o êxito obtido junto à mãe da noiva, Ricardo assim a define: *Louca sentimental! Mulher mudável!* (IV.4.143). *Relenting fool, and shallow, changing woman!* (IV.4.115). Ricardo não admite que ele mesmo obriga à mãe a incorrer no erro. Pelo contrário, ele ainda a recrimina por ela ter-lhe concedido a mão da filha.

A realidade é que a rainha não tem outra escolha senão a de se incorporar e permitir a incorporação da filha a este mundo em movimento, aniquilando-se e permitindo o mesmo com sua filha. Portanto, o trágico está aí pulsando na ruína que se anuncia no caminho tomado pelos personagens para fugir dela, uma vez que mãe e filha encontram-se totalmente suscetíveis aos planos e projetos políticos do rei, à particularidade desta engrenagem de poder.

9.10 Rebelião e queda

Os indícios da mudança da fortuna de Ricardo começam a se confirmar. Mensagens chegam sucessivamente trazendo notícias de que por vários cantos da Inglaterra a rebelião se

levanta. Tal mudança da direção dos ventos traz boas novas para a rainha e sua filha. Richmond pede a mão de Elisabete, e a rainha consente de bom grado. Essa notícia significa que Ricardo está se enfraquecendo politicamente.

Enquanto isso, Buckingham é capturado e antes de ser decapitado lembra, assim como foram lembradas por Hastings, Rivers e Grey, as palavras da rainha Margarida que foram ignoradas e recebidas com zombaria por todos eles à época em que ela os avisara sobre o caráter vil e traiçoeiro de Ricardo e pedira para que eles se acautelassem:

Cautela com esse cão!
Quando ele adula, morde; e quando morde,
seu dente venenoso a morte causa.
Assinalam-no o pecado e a morte;

(I.3.44)

Look, when he fawns, he bites; and when he bites,
His venom tooth will rankle to the death:
Have not to do with him, beware of him;
Sin, death, and hell, have set their marks on him;

(I.3.29)

Oh, não te esqueças
do que está passando, quando as mágoas
o coração te houverem triturado.
Então dirás que a pobre Margarida
foi boa profetisa.

(I.3.45)

O, but remember this another day,
When he shall split thy very heart with sorrow,
And say, poor Margarida was a prophetess.

(I.3.29)

Chegou, pois, a vez de Buckingham sentir o *veneno do dente do cão que lhe adidou e depois lhe mordeu*:

Desta arte a maldição de Margarida
me cai sobre o pescoço: “Quando”, disse,
“te houver ele partido o coração,
disse que Margarida já o previra.”.

(V.1.150)

“When he,” quoth she, “shall split thy heart with sorrow,
Remember Margarida was a prophetess.”

(V.1.122)

Esta cena marca a última aparição da rainha no drama. Ela exerce um papel importante no drama de *Ricardo III*, ajudando a entender o passado de crimes e mortes ocorridos em função da disputa interna entre as duas casas. Ricardo tirou-lhe o marido e o filho e, por outro lado, ela foi a responsável pela morte de York, pai de Ricardo. Ela, além de presentificar reminiscências de um passado de mortes e crimes, que sua presença não deixa serem esquecidos, é a representante viva do partido vencido: dos Lancastres.

Ricardo se autodefine como aquele que excederia Maquiavel. Para os elizabetanos, ele possuiria todos os traços de um vilão, na medida em que é motivado pela ilimitada ambição de conquistar a coroa e pelo seu pronunciado egoísmo. Inteiramente cruel, Ricardo não hesita em agir contra seus próprios irmãos, planeja e manda matar seu irmão Clarence, engana e difama postumamente Eduardo IV e manda executar seus sobrinhos, filhos de Eduardo. E o texto ainda sugere que ele envenenou sua mulher, Ana, para se ver livre para contrair matrimônio com sua sobrinha, Elisabete. Mestre em dissimulação, Ricardo, não obstante sua deformidade física, é um homem não totalmente carente de carisma. Engana Eduardo IV, em outro momento convence a rainha Elisabete e sua família de que nada tem contra eles, e ainda articula uma maneira de ganhar o apoio do prefeito de Londres para a sua coroação. Mas também vale dizer que tais pessoas “enganadas” guardam no fundo um certo sentimento de cumplicidade por questões de interesse pessoal.

Toda essa energia e talento para enganar ajudam-no a alcançar a coroa e mantê-la por certo tempo. Ele domina a peça numa extensão a qual certamente nenhum outro herói trágico de Shakespeare faz. Seus solilóquios e apartes revelam-no como honesto apenas consigo mesmo. Coragem, bravura e determinação são atributos que não lhe faltam. Finalmente, ele possui senso de humor, uma inteligência sardônica que explicaria a atração especial exercida sobre audiências e leitores. É ao mesmo tempo dotado desse espírito, e conhecedor das leis humanas fundamentadas na aparência. Sua extrema lucidez, de certa forma, leva-o a ter sob controle aqueles que ele domina com facilidade. Como tirano, ele deseja o poder apenas para exercê-lo com fins egoístas. Em nenhum momento testemunha-se nele preocupações de ordem de Estado, que possam vir a justificar seus atos.

Como um espírito educado na guerra e no sangue, morre realizando façanhas sobre-

humanas. É sem temor e com determinação de guerreiro que enfrenta os inimigos. Morre lutando pela coroa, que era o sentido de mundo para ele, conforme se verifica em solilóquio na tragédia de *Henrique VI* (parte III.5.6): *Só me agrada/ ser no reino o primeiro: ou isso, ou nada* (V. 6. 270) *Counting myself but bad till I be best* (V.6.560). A coroa foi a sua ruína. Seu aniquilamento foi ter investido toda a lógica de seu mundo na possessão da coroa, isto é, num mundo de aparência dissociado do ser, enquanto *physis*.

O conflito, as guerras internas e entre nações são uma constante quando se trata de domínio e de submetimento dos homens. No próximo capítulo ver-se-á, *A morte de Danton*, versão trágica de Büchner sobre poder e política no momento histórico da Revolução Francesa.

X. A morte de Danton, de Georg Büchner

10.1 Breve cenário histórico da Revolução Francesa

O décimo capítulo pretende realizar uma análise da tragédia *A morte de Danton*, sob a perspectiva do trágico. Antes disso, dar-se-á um breve cenário histórico que localiza a Revolução Francesa e alguns de seus personagens históricos, que aparecem na ficção büchneriana.

O final do século XVIII foi uma época de crise para os velhos regimes da Europa e seus sistemas econômicos, e suas últimas décadas foram cheias de agitações políticas, às vezes chegando ao ponto da revolta, e de movimentos coloniais em busca de autonomia, às vezes atingindo o ponto da revolução: não só nos EUA (1776-83), mas também na Irlanda (1782-4), na Bélgica (1787-90), na Holanda (1783-7), em Genebra e até mesmo na Inglaterra (1779). A quantidade de agitações políticas é tão grande que alguns historiadores mais recentes falam de uma *era da revolução democrática* (Hobsbawm, 2002, p. 84), em que a Revolução Francesa foi apenas um exemplo, embora um dos mais dramáticos e de maior repercussão.

A crise do “ancien régime” não foi um fenômeno francês, contudo a Revolução Francesa foi muito mais fundamental do que os outros fenômenos contemporâneos e suas conseqüências foram, portanto, mais profundas. Em primeiro lugar, ela se deu no mais populoso e poderoso Estado da Europa (não considerando a Rússia). Em segundo lugar, ela foi, diferentemente de todas as revoluções que a precederam, uma revolução social de massa. Não é fato meramente acidental que os revolucionários americanos e os jacobinos britânicos que emigraram para a França devido a suas simpatias políticas tenham sido vistos como moderados na França. Extremistas na Inglaterra e na América estavam entre os mais moderados dos girondinos. Em terceiro lugar, os exércitos da Revolução Francesa partiram para revolucionar o mundo; suas idéias de fato o revolucionaram.

A Revolução Americana que também, nas suas origens, contou com o apoio fervoroso da maioria esmagadora da população americana, se caracterizou como uma guerra popular, de efeitos profundos. E, da mesma forma que a Francesa, também foi um marco para os demais países. Benjamin Franklin, em 1º de maio de 1777, numa carta de Paris, endereçada a Samuel Cooper, assim escreveu:

Toda a Europa está do nosso lado nessa questão, tanto quanto os aplausos e a

boa-vontade podem traduzi-lo. Todos os que vivem sob o poder arbitrário, não obstante, defendem a liberdade e anseiam por ela; chegam quase a desesperar de consegui-la para a Europa; (...). Daí ser comum a observação aqui de que a nossa causa “é causa de toda a humanidade” e que estamos lutando pela sua liberdade ao defendermos a nossa.

(APTHEKER, 1969, p. 301)

Segundo Hobsbawm (2002, p. 85), as repercussões da Revolução Francesa ocasionaram os levantes que levaram à libertação da América Latina depois de 1808. Sua influência chegou até Bengala, Índia, onde inspirou a fundação do primeiro movimento de reforma hindu, predecessor do moderno nacionalismo indiano. Sua influência vai, portanto, além das fronteiras e fornece padrão para outros movimentos revolucionários subseqüentes:

La fermentation qui agite les Etats italiens est le lot d’une bonne partie de l’Europe. La guerre que la France soutien contre les puissances coalisées depuis avril dernier ne peut arrêter l’ extension de son influence. Partout, les espérances des révolutionnaires se raniment.

Ainsi, en Angleterre, le 18 novembre dernier, des radicaux groupés dans le Club révolutionnaire britannique ont-ils célébré les premières vistories françaises par un dîner où ils ont porté un toast “ à la prompte abolition des titres héréditaires e des distinctions féodales en Angleterre”. (...). En Irlande, des quantités impressionantes de livres et de pamphlets révolutionnaires ont été importes.

Nos idéaux évellent aussi des sympathies en Belgique, où nous sommes installés depuis Valmy et Jemmapesboles³⁵.

Este clima de participação popular e de entusiasmo dos franceses é lembrado também por Clausewitz, quando diz que a *guerra tornara-se de novo assunto do povo, e de um povo que perfazia trinta milhões, e em que cada indivíduo se considerava como um cidadão do Estado* (Clausewitz, p. 285).

Para os franceses, bem como para seus numerosos simpatizantes no exterior, a libertação da França era simplesmente o primeiro passo para o triunfo universal da liberdade, uma atitude que levou facilmente à convicção de que era dever da revolução libertar todos os povos que gemiam debaixo da opressão e da tirania. Tal convicção pode realmente, em seu nascedouro, estar imbuída de um real espírito de libertação. Não se duvida, pois, que originalmente este sentimento de libertação dos povos tenha expressado o idealismo e o desejo de mudança da época. Contudo, na trajetória de seu desenvolvimento, esta convicção termina por se adaptar às circunstâncias e

³⁵ LABAT, Michelle Belle - “ Monde: la contagion révolutionnaire”. *Le Point* (numéro hors de série), p.51. 10 octobre, 1988.

interesses diversos, transformando-se muitas vezes em mais uma política imperialista, atitude tão característica dos países do “Primeiro Mundo”, cuja estratégia de dominação consiste sempre em se travestir de um discurso protetor e promovedor da justiça e da igualdade.

As origens da Revolução Francesa devem ser procuradas não meramente em condições gerais da Europa, mas sim na situação específica da França. Sua peculiaridade é melhor explicada em termos internacionais. Durante todo o século XVIII, a França foi o maior rival da Grã-Bretanha. Seu comércio externo causava ansiedade e seu sistema colonial foi em certas áreas (Índias Ocidentais) mais dinâmico que o britânico. Apesar disso, a França não era uma potência como a Grã-Bretanha, cuja política externa já era substancialmente determinada pelos interesses da expansão capitalista. O conflito entre a estrutura oficial e os interesses estabelecidos do velho regime e as novas forças sociais ascendentes era, pois, mais agudo na França do que em outras partes.

A Revolução Francesa não foi feita ou liderada por um partido ou movimento organizado, no sentido moderno, nem por homens que estivessem tentando levar a cabo um programa estruturado. Nem mesmo chegou a ter líderes do tipo que as revoluções do século XX têm apresentado, até o surgimento da figura pós-revolucionária de Napoleão. Não obstante, um surpreendente consenso de idéias entre um grupo social bastante coerente deu ao movimento revolucionário uma unidade efetiva. Os filósofos podem ser considerados os responsáveis pela Revolução, uma vez que foram eles que elaboraram as idéias impulsionadoras do movimento como a do liberalismo clássico. Segundo Hobsbawm (2002, p. 84), a Revolução teria ocorrido sem eles, mas eles provavelmente constituíram a diferença entre um simples colapso de um velho regime e a sua substituição rápida e efetiva por um novo.

A peculiaridade da Revolução Francesa é que uma facção da classe média liberal, os jacobinos³⁶, cujo nome veio a significar revolução radical em toda parte, estava pronta a continuar a revolução até o limiar da revolução antiburguesa. Só depois de 1794, ficaria claro para os moderados que o regime jacobino tinha levado a revolução para além dos objetivos e comodidade burguesas.

Entre 1789 e 1791, a burguesia vitoriosa, por meio da Assembléia Constituinte, tomou

³⁶“Entre as sociedades de debates políticos, destaca-se a dos Amigos da Constituição, que se reunia no refeitório do convento dos jacobinos. Surge daí o nome pelo qual seriam conhecidos os integrantes da ala radical da revolução, liderados por Robespierre”. (ROBESPIERRE, Maximilien. *Discursos e Relatórios na Convenção*. Trad. Maria H. Franco Martins. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, p.18).

providências para uma gigantesca racionalização e reforma da França. O que não foi adiante, pois a monarquia, que havia se recuperado e conseguido o apoio de uma facção burguesa ex-revolucionária, não podia se conformar com o novo regime. A corte sonhava e conspirava por uma cruzada real que banisse os plebeus do governo e restituísse o ungido de Deus a seu lugar de direito.

A eclosão da guerra agravou a situação. Ela ocasionou uma segunda revolução em 1792, a República Jacobina do Ano II. Duas forças levaram a França a uma guerra civil: a extrema direita e a esquerda moderada. A nobreza francesa e a crescente emigração aristocrática e eclesiástica achavam que só a intervenção estrangeira poderia restaurar o *ancien régime*. Era cada vez mais evidente para os nobres, por direito divino, de outros países, que a restauração do poder de Luís XVI não era meramente um ato de solidariedade de classe, mas uma proteção importante contra a difusão das idéias vindas da França. Conseqüentemente, as forças para a reconquista da França concentraram-se no exterior.

A guerra foi declarada em abril de 1792 com os girondinos à frente chefiando o agrupamento. A derrota, que o povo atribuiu à sabotagem e à traição real, trouxe a radicalização. Mas em agosto-setembro, a monarquia foi derrubada, a República estabelecida e uma nova era da história humana proclamada pela ação armada das massas "sansculottes" de Paris. A heróica Revolução Francesa começou entre massacres dos prisioneiros políticos, eleições para a Convenção Nacional e conclamação para a resistência total aos invasores.

O partido dominante na nova Convenção era o dos girondinos, belicosos no exterior, porém moderados em nível interno, um corpo de oradores parlamentares que representava os grandes negócios, a burguesia provinciana e muita distinção intelectual. Os girondinos não queriam julgar ou executar o rei, temiam as conseqüências políticas da combinação de uma revolução de massa com a guerra que eles provocaram.

Mas sua política era inteiramente impossível, pois somente estados com forças militares regulares estabelecidas poderiam ter esperanças de administrar a guerra e problemas domésticos. Dumouriez, o maior general da República, logo desertou para o inimigo. Portanto, somente métodos revolucionários sem precedentes poderiam vencer uma guerra dessas, mesmo que ela viesse a significar apenas a derrota da intervenção estrangeira. E tais métodos foram encontrados. No meio da crise, a República inventou a guerra total: a total mobilização dos recursos da nação por intermédio do recrutamento e de uma economia de guerra rigidamente controlada e da abolição da distinção entre soldados e civis.

No decorrer da crise, os jacobinos e os “sansculotes” ganharam prestígio, não a Gironda. De fato, os métodos dos “sansculotes” mobilizavam o povo e traziam a justiça social para mais perto. Por outro lado, os girondinos queriam expandir a guerra para uma cruzada ideológica geral de libertação e para um desafio direto ao grande rival econômico, a Grã-Bretanha. Nisto obtiveram sucesso.

A expansão da guerra só fortaleceu a esquerda, a única que poderia vencê-la. Derrotada taticamente, a Gironda terminou por realizar ataques mal calculados contra a esquerda, que logo se transformariam em uma revolta organizada contra Paris. Um rápido golpe dos “sansculotes” derrubou-a em 2 de junho de 1793. Os “sansculotes” saudaram o governo revolucionário de guerra. Tinha chegado a República Jacobina.

Os conservadores criaram uma imagem duradoura do Terror, da ditadura e da histórica e desenfreada sangüinolência, embora, segundo Hobsbawn, pelos padrões das repressões conservadoras contra as revoluções sociais, tais como os massacres que se seguiram à Comuna de Paris de 1871, suas matanças fossem relativamente modestas: 17 mil execuções oficiais, em 14 meses (HOBSBAWM, 2002, p. 103).

E para esta imagem de terror parece corroborar parte da literatura historiográfica, e de modo semelhante, a ficção, à sua maneira, também dá a sua contribuição a essa versão do terror; como a peça trágica do alemão Georg Büchner: *A morte de Danton*. Uma versão dramática sobre um dos momentos mais tensos e decisivos da Revolução Francesa, em que se deu o julgamento e execução de membros da realeza e do clero e a condução política do país para salvar a República.

Para o francês da sólida classe média que estava por trás do Terror, este era o único método efetivo de preservar seu país uma vez que: *A arma da República é o terror* (Büchner, [XX—], p. 34), o que a República Jacobina conseguiu, com empreendimento sobre-humano. Venceu os exércitos dos príncipes alemães, que estavam atacando pelo norte e pelo leste e os britânicos pelo sul e oeste, enquanto o país se encontrava desamparado e falido. Alguns meses mais tarde, a França estava sob firme controle, os invasores haviam sido expulsos, os exércitos franceses ocupavam a Bélgica e estavam perto de começar um período de 20 anos de quase ininterrupto e fácil triunfo militar:

As forças morais estão entre os mais importantes sujeitos na guerra (...) Estas forças são as primeiras a firmar-se e têm a maior afinidade com a força de vontade que põe em movimento e guia toda a massa de poderes, unindo-os a si como se fossem uma só corrente de água, porque isto é uma força moral em si

mesma.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 166)

Seus líderes e o povo conseguiram tal façanha com muita disciplina, determinação e objetividade em seus objetivos. Para estes homens a escolha era simples: ou o Terror, com todos os seus defeitos do ponto de vista da classe média, ou a destruição da Revolução, a desintegração do Estado nacional e provavelmente o desaparecimento do país. Portanto, os motivos que levaram à guerra ultrapassavam os limites das fronteiras nacionais. Às dificuldades oriundas dos conflitos internos somavam-se a urgência de proteger-se do perigo da agressão e invasão externas. O que explica o ineditismo da energia aplicada na ação:

Como a guerra não é ato de paixão cega, mas é dominado pelo objetivo político, então o valor desse objetivo determina a medida dos sacrifícios pelos quais terá de ser comprado. (...) não só em relação à intensidade, mas também em relação à duração.

(CLAUSEWITZ, 1988, p. 51)

Os sentimentos de unidade nacional e de pátria aliados às dificuldades econômicas convergem todos para um só motivo político forte o suficiente para unir num exército o povo francês. E o Comitê de Salvação Pública, composto por doze membros, dentre eles Saint-Just e Robespierre, organiza o governo revolucionário, o que se denominou de Terror, é verdade; mas salva a França e a República (GODECHOT, 1989, p.150).

A primeira tarefa do regime jacobino foi mobilizar o apoio da massa contra a dissidência dos notáveis e girondinos provincianos, e preservar o já mobilizado apoio da massa dos “sansculottes” de Paris. O centro do novo governo, representando uma aliança de jacobinos e “sansculottes”, inclinou-se claramente para a esquerda. Isto se refletiu no reconstruído Comitê de Salvação Pública, que se transformou no efetivo Ministério da Guerra francês.

O Comitê perdeu Danton, considerado um revolucionário poderoso, mas ganhou Robespierre, que se tornou membro mais influente. Segundo Hobsbawm, poucos historiadores têm sido desapaixonados a respeito deste advogado de Arras. Mas a respeito do terrível e glorioso Ano II ninguém é neutro, e Robespierre encarna justo este período. A relevância dessa animosidade historiográfica com relação a Robespierre permaneceu e ainda permanece. Na verdade, o anti-robepierrismo tornou-se, no passado, um próspero setor na indústria européia de produção de preconceitos. O nome de Robespierre passou a concentrar aquilo que o pensamento

moderado ou conservador, sobretudo dentro do catolicismo, que tardou a aceitar a própria idéia de República, repelia nas ameaças de subversão da ordem pública ou nas revoltas francesas de 1848 e de 1871. É, pois, compreensível, que se tenha mantido como personagem de uma profusão de textos que raramente tomavam partido de sua memória.

Sua tragédia e a da República Jacobina foi que eles mesmos se viram obrigados a afastar o apoio do povo. O mesmo processo que, durante a Guerra Civil Espanhola de 1936-9, fortaleceu os comunistas às custas dos anarquistas. Por fim, as necessidades econômicas da guerra afastaram o apoio popular, especialmente depois do julgamento e execução dos hebertistas, seguidores de Hébert.

Com relação à figura deste jornalista, há algumas versões controvertidas. A historiografia o aponta como editor do jornal popular de extrema-direita, “Le père Duchesne” (GODECHOT, 1989, p.150). Informação também encontrada em discursos de Robespierre histórico proferidos na Convenção. Tanto num quanto noutro, as alusões a Hébert aparecem como se ele fora um militante ambíguo. Enquanto que na ficção, no drama de Büchner, ele é descrito como radical de esquerda e militante da República, conforme é sugerido na peça durante a fala de Philippeau: *mandaram os hebertistas para o cadafalso, não porque fossem demasiado sistemáticos, mas porque não eram o bastante* (Büchner, [XX-], p. 4). Na verdade, na ficção büchneriana não há uma definição clara desse personagem, mas apenas uma alusão a ele como mais um revolucionário inocente a cair nas malhas do Terror.

Nessa passagem citada acima, a razão motivadora da guilhotina aparece caracterizada como algo banal: os hebertistas teriam sido guilhotinados não porque fossem sistemáticos, mas por não serem o suficiente. Ou seja, a motivo é inócuo, sem sentido. Na verdade, tal enunciado sugere descrever um clima de banalização da guilhotina. Qualquer motivo, por mais irrisório que fosse, seria suficiente para ser guilhotinado.

Mais adiante, na voz do povo, Büchner dá indicações do sentimento de descrença popular com relação aos rumos da Revolução:

Nas veias deles corre somente sangue que nos sugaram. Eles disseram matai os aristocratas são lobos! E nos penduramos os aristocratas nos postes. Disseram: Monsieur Veto está comendo o vosso pão; e nós matamos Monsieur Veto. Disseram: os girondinos vos fazem morrer de fome; e nós guilhotamos os girondinos. Mas eles tiraram as roupas dos mortos e nós continuamos andando de pernas nuas e tremendo de frio.

(BÜCHNER, I.2.29)

Se se considerar que a disputa política internamente travada à época se dava entre girondinos e jacobinos, este “eles” certamente refere-se aos jacobinos e aos “sansculottes”, pois estes compunham o governo Revolucionário. E há dois pontos aqui que devem ser analisados. Primeiro: “Monsieur Veo” e girondinos aparecem num mesmo plano, iguados como vítimas da República Jacobina. Segundo, a crítica de que, não obstante as massas tenham feito a revolução com as próprias mãos, elas não alcançaram mudanças reais e efetivas em suas vidas. Como a crítica parte da voz de um representante das massas, isso confere a ela certo grau de credibilidade, uma vez que os interesses das massas são coletivos e portanto não se restringem a ambições de projeção individual de poder.

Além disso, ainda há a seguinte sutileza nessa fala: é o próprio povo que, ao dar seu testemunho, expressa sua revolta diante do que teria sido o malogro a que foram submetidos. Pois quando lhe apontaram os responsáveis pela sua situação de miséria, elas, as massas, foram lá e os eliminaram, um a um. Primeiro os aristocratas, depois os girondinos, mas nada em suas vidas se alterou. Sua miséria permaneceu a mesma. Elas mataram os aristocratas e girondinos na esperança de eliminar os responsáveis pelos seus sofrimentos, mas quem se beneficiou não foram elas, mas “eles”. As massas mataram em vão, assim como os aristocratas e girondinos morreram em vão. Ou melhor, os únicos beneficiários foram “eles”.

Com relação à definição deste “eles”, revela-se aqui uma contradição, pois considerando que à época os “sansculottes” compõem a coligação do governo, ao lado dos jacobinos, membros da classe média revolucionária, a crítica, se for lembrado que os interesses dos “sansculottes” não diferiam das necessidades das massas, assume aparência tendenciosa.

A respeito da existência no povo de uma tendência de preferir a liberdade ao exercício do poder usurpado, Maquiavel considera que se deve sempre confiar um depósito a quem tem por ele menos avidez. Para ele, o povo, pelo motivo de poder bem menos do que os poderosos ter a esperança de usurpar a autoridade, fia-se numa vontade mais firme de viver em liberdade: *O desejo que sentem os povos de ser livres raramente prejudica a liberdade, porque nasce da opressão ou do temor de ser oprimido* (MACHIAVELLI, p. 32). Assim, se o povo tem o encargo de zelar pela salvaguarda da liberdade, é razoável esperar que ele o cumpra com menos avaria, e que, não podendo apropriar-se do poder, não permita que outros o façam.

O fato é que, historicamente, a situação chegou a um ponto em que, por volta de 1794, tanto a direita quanto a esquerda tinham ido para a guilhotina e os seguidores de Robespierre se

viram politicamente isolados, sem apoio das massas. A intriga e a ação sistemática dos moderados girondinos terminou por ganhar força e se sobrepôr. E em julho, a Convenção derrubou Robespierre; indo ele e Saint-Just para a guilhotina. Mas a República já havia sido instalada.

O poder de Robespierre se alimentava do apoio popular: *Je n'ai jamais eu d'autres pouvoirs que ceux que m'ont été délégué par le peuple ou conférés par la Convention*³⁷, diz ele em sua última entrevista na delegacia de polícia de Paris. Deduz-se que foi a ausência desse apoio a causa de sua ruína. Na seqüência dos eventos, a Convenção retomou seus poderes e os girondinos remanescentes retomaram seus lugares no poder. Mas logo os “sansculottes” jacobinos de Paris teriam se arrependido da morte de Robespierre, pois *a queda de Robespierre levou à epidemia de fraudes e de corrupção que incidentalmente culminou numa inflação galopante e na bancarrota nacional de 1797* (HOBSBAWM, 2002, p. 104).

É o fim da heróica fase da Revolução: fase dos esfarrapados “sansculottes” e dos corretos cidadãos de bonés vermelhos. É neste momento que, ao que tudo indica, a Revolução, de fato, tomou outro rumo, que não o original. É verdade que não foi uma fase cômoda para se viver, pois a maioria dos homens sentia fome e muitos tinham medo, mas foi um fenômeno irreversível. A energia que ela gerou foi suficiente para varrer os exércitos dos velhos regimes.

O clero foi um dos que mais sofreu, pois com suas assembleias e seus tribunais, com o voto da “doação gratuita” e uma administração financeira autônoma, com a percepção do dízimo e suas imensas propriedades este corpo constituía até então um Estado dentro de outro Estado. Ele desapareceu e, desse fato, a “Igreja”, que ele personificava, perdeu qualquer existência jurídica, para não ser mais que uma comunidade espiritual; a opinião pública não deixou de conservar-lhe a recordação, sempre reavivada pela secularização crescente do Estado, como um dos traços essenciais da Revolução e da sociedade que ela instituiu.

Como se vê, a Revolução Francesa foi ainda um momento de forte laicização da sociedade. A guerra civil levou a burguesia a acabar, gradualmente, com os preconceitos e instituições arcaicos para terminar com a aristocracia, sem mesmo se preocupar com os prejuízos que disso resultariam para si própria.

A 17 de julho de 1793, a Convenção aboliu pura e simplesmente tudo o que subsistia do regime feudal. A propriedade predial da nobreza, daí para diante, passa a suportar os mesmos

³⁷ L'ultime interview de Robespierre - Révolution Française *Le Point* (numéro hors de série), p. 61. Achevé d'imprimer le 10 octobre, 1988. Dépôt légal: no. 1553, 4^e. trimestre 1988.

encargos fiscais que as outras.

Este breve resumo do período histórico da Revolução Francesa pretende introduzir o contexto histórico da tragédia *A morte de Danton*, de Georg Büchner. Pretende-se aqui analisar a tragédia a partir do fenômeno do trágico.

10.2 Apresentação e análise da peça

George Büchner escreveu a peça trágica *A morte de Danton*, seu primeiro drama, em apenas cinco semanas, no inverno de 1834/1835. O livro foi editado em meados de 1835. Büchner foi ainda autor de alguns manifestos revolucionários e criou *Leonce e Lena*, que ficou incompleto. Esboçou *Woyzeck*, baseado em fatos reais, considerado o mais significativo dos seus dramas. Mas não o concluiu de forma definitiva. Iniciou estudos de Medicina, por vontade paterna, mas abandonou-os para dedicar-se aos estudos de filosofia e das ciências naturais. Doutorou-se na universidade de Zurique, em 1836, e faleceu em 1837, aos 23 anos de idade, de tifo.

O drama de Danton baseia-se em fatos históricos e o autor, em sua versão da Revolução Francesa, manteve os nomes das figuras reais. Assim, para evitar confusão, os personagens históricos serão referidos como históricos e os personagens da tragédia apenas pelo nome.

Na tragédia *A Morte de Danton*, Georges Danton, o protagonista, é caracterizado como um revolucionário que cai vítima da Revolução Francesa por ter tentado salvá-la. Isto é, quando a Revolução ameaça se desvirtuar de seu projeto original, ele se coloca contra, e, por isso, cai vítima daquele processo. Está posto o paradoxo: Danton, o revolucionário que luta na Revolução, torna-se vítima das instituições revolucionárias.

Tanto no universo histórico quanto no ficcional, Danton chegou a ser aliado de Robespierre, um dos mais radicais e atuantes dirigentes jacobinos, e ao seu lado conduziu o processo de deposição e execução do rei e a transformação do Comitê de Salvação Pública em Poder Executivo. Mas, no desenrolar do processo político da Revolução, tornaram-se inimigos, chegando ao ponto de Robespierre defender a execução de Danton no Tribunal Revolucionário.

O contexto histórico do universo fictício é o do momento em que a guerra já estourou e, conseqüentemente, as posições internas se radicalizavam. Agora, ao conflito interno acrescenta-se a sobrevivência da França enquanto nação ameaçada pelas incursões dos exércitos britânicos, dos

príncipes alemães e dos austríacos. Tal invasão do território nacional exigia uma pronta reação dos franceses, bem como a exacerbação dos sentimentos nacionais e nenhuma moderação para com o inimigo, fosse ele interno ou externo. Era guerra, portanto havia a exigência da radicalização: *Em conceito, o alvo da guerra deve sempre ser derrubar o inimigo; é essa a idéia fundamental de que partimos* (Clausewitz, 1988, p.288). E derrubar o inimigo numa guerra não é tarefa fácil, pois este reage e resiste à vontade do outro que deseja submetê-lo. Portanto, não há espaços para moderações, uma vez que se trata da situação extrema de morrer ou viver, sendo a radicalização uma conseqüência natural.

Tal radicalização emerge visivelmente das palavras do dirigente da Revolução, Maximilien Robespierre quando diz que *todas as manifestações de um refalsado sentimentalismo são, a meu ver, suspiros que voam para a Inglaterra ou a Áustria* (Büchner, I.3. 35). Robespierre refere-se a qualquer comportamento de vacilação ou hesitação no trato com os assuntos relativos ao inimigo, pois são manifestações danosas aos objetivos internos da República, uma vez que tendem a beneficiar os interesses estranhos à República e à nação francesa. Como um dos líderes da República francesa, cabe-lhe o papel de preservar e defender, de armas em punho, os interesses nacionais.

Como na guerra tem-se sempre dois lados, cada um desses lados tratará de agir no sentido de buscar enfraquecer o inimigo infligindo-lhe importantes perdas e trabalhando sem cessar para prejudicar-lhe. E como ensina Sun Tzu,

um general deve conhecer bem as vantagens e desvantagens frente ao inimigo; buscar o enfraquecimento dos comandantes hostis infligindo-lhes importantes perdas, trabalhando sem cessar para prejudicar-lhes. Poderá fazê-lo de diferentes formas: corrompendo seus melhores homens; introduzindo traidores em seu meio; fornecendo motivos de cólera uns contra os outros;

(TZU, 2005, p. 88)

É, pois, lugar comum na ação política entre homens que se confrontam, sobretudo em épocas de crises cujos ventos trazem a ameaça de mudanças, a utilização de figuras que, por visarem a oportunidade para a realização de ambições particulares, são vulneráveis a corromper-se. Dentre estes há o que deserta abertamente, passando a lutar ao lado do inimigo. No caso da Revolução Francesa tem-se o exemplo mais conhecido do general Dumouriez, que se aliou aos ingleses.

Mas há também o que permanece no interior da luta, dissimulado, prestando relevantes serviços ao inimigo, atuando em favor desse, porém mantendo uma aparência oposta. Manobra

que já aparece prescrita na arte milenar de estratégias e táticas militares, conforme se vê nos conselhos de Sun Tzu: *Não lamente o dinheiro empregado para corromper traidores e obter informações do campo inimigo* (TZU, 2005, p. 135). Informação é fundamental na elaboração de estratégias e o conhecimento com antecedência dos passos do inimigo confere vantagem para aquele que pôde elaborar seus planos considerando tais informações, que podem ser adquiridas por meio de homens infiltrados que estejam a par da movimentação do campo inimigo:

O que possibilita ao soberano inteligente e seu comandante conquistar o inimigo e realizar façanhas fora do comum é a previsão, conhecimento que só pode ser adquirido através de homens que estejam a par de toda movimentação do inimigo.

(TZU, 2005, p. 134)

O que explica a preocupação de Robespierre, enquanto comandante de um exército, em apontar e identificar, nomeando os elementos traidores da Revolução:

Por que seria Danton melhor do que Lafayette, do que Dumouriez, do que Brissot, Fabre, Chabot e Hébert? (...) Quanto mais enganou os patriotas que tinham confiança nele, tanto mais duramente deverá ele experimentar o rigor dos amigos da liberdade.

(BÜCHNER, II.7.67)

Robespierre se refere àquelas figuras que puseram a frente dos interesses nacionais seus interesses de ambição pessoal, que viram na Revolução apenas uma oportunidade de articularem negócios estranhos ao objetivo central da luta revolucionária: *Nenhum acordo, nenhuma trégua com os que apenas visam a saquear o povo (...) e para os quais a República foi uma especulação e a Revolução, uma profissão lucrativa!* (Büchner, I.3.36).

Robespierre deixa claro que, não obstante a imagem de tais figuras possa estar ligada à Revolução, como revolucionários, e, justo por isso, terem sido, um dia, pessoas de suas relações pessoais, tais razões não o impede de julgá-los e condená-los objetivamente, pois não é o vínculo pessoal de amizade que está em jogo, mas sim o poder, e, portanto, o destino político de uma nação. E para não restar nenhuma dúvida, quanto à caracterização destes que o Robespierre histórico qualifica de falsos revolucionários, ele descreve o modo como eles agem no interior do movimento político revolucionário:

O falso revolucionário talvez esteja ainda mais freqüentemente aquém da revolução do que além desta; é moderado ou desvairado de patriotismo, segundo as circunstâncias. Decide-se nos comitês prussianos, ingleses, austríacos, até

mesmo moscovitas, o que ele irá pensar no dia seguinte. Opõe-se às medidas enérgicas, e as exagera quando não pôde impedi-las; severo com a inocência, mas indulgente com o crime; acusando até mesmo os criminosos que não são suficientemente ricos para comprar seu silêncio, nem suficientemente importantes para merecer seu zelo; mas abstendo-se bem de jamais comprometer-se a ponto de defender a virtude caluniada.

(ROBESPIRRE, 1999, p. 154)

Ou seja, a serviço do inimigo, o falso revolucionário atua como agente dúbio na rotina revolucionária; negocia seus serviços com o inimigo que no caso da Revolução são estrangeiros e a coroa destronada, ansiosa por retomar o poder. Traidor da causa, seja ela qual for, o falso revolucionário está sempre aberto a negociar com quem lhes ofereça melhor vantagem política e econômica. Sua função é desagregar internamente. Semear a discórdia entre os próprios revolucionários e até sabotar grandes ações e decisões. Divide os membros formadores de comissões, comitês e até em altas cúpulas de governo. Dividindo poderá cumprir sua tarefa de manobrar as pessoas e dominá-las com mais eficácia. Néelson Werneck Sodré nos fornece uma definição clara deste tipo de figura, tão comum na política:

Na luta ideológica há que temer principalmente o travesti: o que posa de oposição e ajuda a situação, o que se apresenta como esquerda e leva água ao moinho da direita, o que proclama sua repulsa a determinadas formas de ação política, mas colabora, direta ou indiretamente, para que ela se efetive. O travesti é eficaz justamente na medida de seu disfarce.

A eficácia do travesti deriva, justamente, de sua condição específica: é uma coisa e apresenta-se como outra.

(SODRÉ, apud VASCONCELLOS, 1997, p.117)

Das mais insignificantes decisões de Estado às mais importantes, o falso revolucionário, infiltrado no movimento, procura ora retardar o encaminhamento de decisões importantes ou nelas influir de modo a dar-lhes direção inesperada; ora, dependendo de seu grau de persuasão, impedir sua concretização ou mesmo adaptá-las a interesses estranhos. Com esta atuação, ele conquista vantagens materiais junto ao senhor que lhe seja mais generoso, ao mesmo tempo que prejudica qualquer outra causa ou ação política que esteja em jogo. Essa é a descrição do comportamento do falso revolucionário, ou falso profeta, e sua pronta ação em favor de negócios particulares ou de grupos.

10.3 Discurso de Robespierre

Se for considerado que numa guerra o aspecto moral tem muita influência e que os vícios naturalmente serão elementos explorados pelo inimigo em seu benefício, será forçoso concordar com Robespierre acerca dos prejuízos causados pela constituição geralmente viciosa dessas figuras travestidas para as conquistas políticas de um povo:

O vício é a marca de Caim do aristocracismo. Numa República, constitui um crime não apenas moral como também político; o vicioso é o inimigo da liberdade e é tanto mais perigoso, quando maiores sejam, na aparência, os serviços que lhe prestou. O mais perigoso dos cidadãos é aquele que mais facilmente consome uma dúzia de barretes vermelhos do que leva a cabo uma boa ação. Não tereis dificuldades em compreender-me, se pensardes em certos indivíduos, que, outrora, moravam em águas-furtadas e, agora, passeiam com antigas marquesas e baronesa.

(BÜCHNER, I.3.35)

Ainda dessa passagem emerge uma simbologia expressa pela categoria dicotômica entre águas-furtadas e antigas marquesas e baronesas. E dessa metáfora nasce uma oposição inconciliável, para os parâmetros da realidade histórica da época, entre revolucionário e aristocrata. Ilustração de um comportamento inconcebível em época de guerra: a convivência amistosa com o inimigo e a adoção de seus hábitos. Adotar os hábitos do inimigo configura um comportamento simbólico que implica na sua aceitação. O que entra em rota de colisão direta com a resistência: *o governo revolucionário deve aos bons cidadãos toda a proteção nacional; aos inimigos do povo não deve outra coisa senão a morte* (ROBESPIERRE, 1999, p. 130). Não há espaço, pois, para dubiedades. Neste conflito os dois extremos são inconciliáveis, daí o seu caráter trágico.

Da mesma forma, o vício e a liberdade aparecem como elementos inconciliáveis, pois a guerra não permite espaço para fraquezas, as quais geralmente advêm de vícios e do relaxamento de costumes morais dos povos. E considerando que, durante a contenda, o inimigo apela sobretudo para os golpes baixos, há que se precaver.

A partir daí, então, pode-se dizer que procede a preocupação do Robespierre histórico com o risco de os vícios, se praticados livremente entre os franceses, virem a trazer sérios prejuízos para os resultados da Revolução; afinal, os meios utilizados para compelir o inimigo à submissão, e torná-lo incapaz de resistir, não se limitam apenas aos meios de submissão pela força física, mas

também pela força moral: *enfim, eles não podiam escravizar o povo francês pela força nem com seu próprio consentimento: procuravam acorrentá-lo pela subversão, pela revolta e pela corrupção dos costumes* (ROBESPIERRE, 1999, p.172).

Assim, alimentando dissensões internas e a corrupção de costumes, o inimigo tenta fragilizar moralmente o povo francês e, desta forma, conquistar vantagens para si, minando-o. Na perspectiva teórica da guerra, a todo comandante é necessária a consciência de que deve manter-se sempre em estado de alerta, sempre atento às extravagâncias e excessos praticados por seu exército a fim de evitar que seu próprio agrupamento forneça vantagens ao campo inimigo.

Do outro lado, contrário a personagens como Robespierre e Saint-Just, se encontram os moderados, como Danton, que se apegam a outros valores. Para eles: *Todos têm o direito de se defenderem, quando alguém quer desmanchar o seu prazer* (Büchner, I.6.45). Os dantonistas são a favor da vida e de sua fruição sem limites, estando, pois, em lado contrário ao do cuidado com a moralidade disciplinada que o momento exigia. Na opinião deles, *Robespierre quer fazer da Revolução uma aula de moral, usando a guilhotina como cátedra* (BÜCHNER, II. XII.85). Para eles, Robespierre significa punição e morte, enquanto eles são a favor da vida e de seus prazeres. Mas aqui caberia se perguntar que vidas são essas que eles defendem sob o manto da indefinição: a do povo francês ou a deles?

Em contraposição aos jacobinos, os dantonistas defendem uma posição moderada, menos radical. A respeito dessa moderação, em discurso na Convenção, o Robespierre histórico, após definir o falso revolucionário, assim define os moderados:

Que diferença encontrais entre essas pessoas (falsos revolucionários) e vossos moderados? São servidores empregados pelo mesmo senhor, ou, se quiserdes, cúmplices que fingem abrigar para melhor esconder seus crimes. Julgai-os, não pela diferença da linguagem, mas pela identidade dos resultados.(...) Irão louvar, a exemplo dos primeiros campeões da aristocracia, as doçuras da servidão e os benefícios da Monarquia, o gênio sobrenatural e as virtudes incomparáveis dos reis?

Irão proclamar a vaidade dos direitos do homem e dos princípios da justiça eterna? Irão exumar a nobreza e o clero, ou reclamar os direitos imprescritíveis da alta burguesia?

Não. É bem mais cômodo tomar a máscara do patriotismo para desfigurar, com insolentes paródias, o drama sublime da Revolução, para comprometer-se a causa da liberdade com uma moderação hipócrita, ou com extravagâncias estudadas.

(ROBESPIERRE,1999, p.155)

Essas são definições fundamentais, na medida em que identificam claramente a posição dos diferentes atores históricos da época. Identificação não inconteste, porém, na medida em que se origina de um ponto de vista participante da Revolução, possui grande peso significativo, sobretudo porque vem de quem, segundo os registros históricos, empunhou com mão de ferro a condução do país em crise à República. Portanto, ao se guiar pelo relato de Robespierre, não há diferença, no agir, entre um moderado e um falso revolucionário. Ambos se confundem.

Contudo, a tragédia de Büchner apresenta uma outra versão dos fatos. Nela Danton encarna o herói que se vê frente a uma realidade trágica que o leva a perder a fé nos valores que se lhes afiguravam supremos: a fé revolucionária. O que o levaria à descrença total de qualquer valor absoluto pelo qual valha a pena lutar: *A vida, (...) tornou-se um fardo; que a arranquem de mim, não desejo outra coisa senão livrar-me dela!* (II. 11. 77).

10.4 Tragicidade e revolução

Conforme visto no capítulo sobre o trágico, Emil Staiger diz que o fenômeno do trágico ocorre *quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir* (STAIGER, 1975, p. 147). E no enredo trágico de Büchner, Danton vê-se enredado numa trama política que o condena à guilhotina como traidor. Reforça sua tragicidade o fato de seu julgamento e sentença de morte serem executados pelo Comitê Revolucionário, órgão que ele ajudara a construir no passado, ao lado de Robespierre, a fim de evitar as chacinas e a morte de inocentes:

Faz exatamente um ano, criei o Tribunal Revolucionário. (...). Queria prevenir novas chacinas como as de setembro³⁸, esperava salvar inocentes; mas este lento assassinato, com suas formalidades, é ainda mais atroz e não menos inevitável. Eu alimentava a esperança, meus senhores, de fazê-los todos sair desse lugar.
(II. 10.76)

A Convenção acusa-o de ter conspirado com Mirabeau, com Dumouriez, com Órleans,

³⁸ Em Paris, quando o medo não pára de crescer, fala-se de um complô dos prisioneiros para massacrar os patriotas com a chegada dos austro-prussianos. Uma multidão armada dirige-se às prisões, onde, após uma simulação de julgamento, começa a massacrar os prisioneiros. Em Versalhes, cinquenta e três prisioneiros são massacrados. Em setembro do ano seguinte, a Realeza é abolida na França e a nova constituição é ratificada pelo sufrágio universal masculino (Godechot, Jacques. *A Revolução Francesa*. Tradução Julieta Leite.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p.120).

com os Girondinos, com os estrangeiros e com os partidários de Luiz XVI. Inicialmente, ele não dá credibilidade à preocupação de Lacroix de que estejam em seu encalço, não acredita que terão tamanha ousadia: *Eu sei. A revolução é como Saturno: devora seus próprios filhos (após curta reflexão). Isso, porém, eles não ousarão!* (Büchner, I.4.43). Mas ao perceber que o Comitê está disposto a prendê-lo, ele se dá conta de que a coisa é séria, e então foge. Mas, logo retorna e decide começar a agitar, na esperança de buscar o auxílio das massas, mas já é tarde.

Em seu discurso de defesa, Danton, que tinha fama de poderoso orador, incita a multidão, que, segundo a fala de seu companheiro, o personagem Dillon, *era enorme* (II.12. 79) e a seu favor: *O povo, apinhado em torno do Palácio da Justiça, estendia-se até o cais* (II.12.79). É, dentre outras, por intermédio das palavras deste personagem, que o narrador deixa transparecer seu ponto de vista sobre a possibilidade de inocência do acusado: *Levantar a mão contra Danton! (...). Quem mais poderá se sentir seguro?* (II.13.80). Aqui, a voz do narrador se confunde e se dilui no caráter anônimo do personagem, que aparece como voz do povo, expressando o suposto temor que os membros da Convenção têm de Danton. O que, por si só, denuncia a sua inocência e a de seus companheiros. O raciocínio inevitável é que, fosse real a acusação, eles não teriam motivos para encerrar os debates, a fim de executar o mais rápido possível a sentença de morte de Danton e de seus companheiros: *Os jurados deveriam é dar-se por suficientemente informados e encerrarem os debates* (II.13.82), diz Saint-Just, que é por uma decisão sumária: *É preciso suprimi-los a qualquer preço, nem que tenhamos de estrangulá-los com as nossas próprias mãos* (II.13.82).

O discurso revolucionário como um discurso de fundação de uma nova ordem política que procura, por sua vez, legitimar-se justificando as suas próprias proposições e pressuposições, as quais ele apresenta como se fossem verdadeiras, não admite discussões referentes a seus fundamentos. Se uma tal discussão tivesse lugar, o discurso cairia em interrogações sobre a relatividade possível do que se apresenta como verdadeiro. As interrogações dos moderados sobre a relativização possível, não obstante sua ausência fira uma alternativa política baseada na verificabilidade das proposições, poderiam dar ao inimigo, naquele momento, a chance de manipular a opinião pública no sentido contrário às proposições revolucionárias que ainda se encontram em processo fundante. Assim é que o Saint-Just histórico pôs em votação, na Convenção, um decreto determinando que todo acusado que insultasse a justiça nacional seria posto “fora dos debates” (GODECHOT, 1989, p. 167).

No desenvolvimento narrativo da trama de Büchner, não há espaços para a dúvida do

leitor com relação à parcialidade dos membros do Comitê. Sobretudo pelo modo como o processo de escolha dos jurados é descrito. A descrição leva o leitor à inferência de que os acusados são inocentes, ou, então, de que o motivo da acusação é sórdido.

O diálogo entre Hermann e Fourquier, quando este sinaliza àquele uma saída para a resolução do problema de Danton e de seus companheiros, é altamente esclarecedor nesse sentido: *Haveria um meio, mas viola as formas legais* (II.9.74). Aqui, o narrador, ao pôr na boca do personagem que eles irão violar as formas legais, já direciona o julgamento do leitor. O diálogo continua: *Em lugar de sorteá-los, procuremos os jurados mais decididos* (II.9.75). A seguir, Fourquier, com assentimento, complementa: *Deveria dar certo* (Idem. Ibidem). Como é possível perceber, esse diálogo parece prenunciar um arranjo conspiratório, o qual vai se confirmando conforme o diálogo vai avançando: *São dezenove escolhidos a dedo: os quatro falsários e alguns banqueiros estrangeiros* (Idem. Ibidem).

Nesse momento, o narrador anuncia textualmente que a acusação contra Danton e seus amigos é falsa, pois se entre os personagens que são escolhidos para o júri estão alguns banqueiros estrangeiros, isso significa que os traidores da Revolução são os acusadores, não os acusados. Afinal, os inimigos do povo francês, os quais haviam se aliado à coroa para derrubar o governo revolucionário, eram os estrangeiros.

Continuando, *Um prato saboroso. É disso que o povo precisa...* (Ibidem. 75). Essa passagem dá ao leitor a oportunidade de observar que o narrador busca a não identificação do espectador com o personagem e com a situação. Mais adiante Fourquier indaga: *Bem, então, homens de confiança. Quem, por exemplo?* (Ibidem. 75). E Hermann responde: *Leroi. É surdo e, portanto, não ouve nada do que dizem os acusados. Com ele, Danton poderá esgoelar-se até ficar sem voz* (Ibidem.75). As pessoas, por eles escolhidas para compor o jurado, são-lhes de confiança, não porque julgarão os réus com imparcialidade, mas sim porque seguirão as instruções da comissão do Tribunal; farão vistas grossas ou não terão ouvidos para as palavras defensivas do réu. Esse já está condenado a priori. A constituição viciosa do jurado escolhido é o que o torna confiável.

Incentivado por seu companheiro, Fourquier continua nos seguintes termos:

Villate e Lumière. Um anda sempre na taberna, outro está sempre dormindo. Ambos abrem a boca somente para dizer: culpado! (...) Girard. Este parte do princípio de que ninguém, que compareça uma vez diante do tribunal, deve escapar.

E, por último, sugere o nome de Renaudin que: *Há alguns dias veio me visitar e pediu que se fizesse uma sangria em todos os condenados, antes da execução, para debilitá-los um pouco* (II. 11.75). Vê-se que o critério de escolha para estes últimos baseia-se na ausência de formação moral deles. Portadores de vícios e de qualificações abomináveis frente à moral e à ética do princípio da justiça republicana, que pretende assegurar ao indivíduo o direito de defesa, eles são as pessoas certas para cumprir a missão de levar Danton à guilhotina.

O objetivo do narrador é mostrar que o que predomina neste caso não é a lei ou a justiça, mas o fator político. Não importa a validade da argumentação dos meios por que Saint-Just e os outros levarão os acusados à guilhotina, só importa alcançar este fim. Daí a escolha de um jurado com qualidades apropriadas para legitimar, por meio da lei revolucionária, o objetivo de eliminar o inimigo político. E isso é evidenciado verbalmente nos enunciados, em que sobressai a suposta ausência de imparcialidade das instituições democráticas revolucionárias. Estas aparecem como simples instrumentos de legitimação e execução dos interesses de um grupo descrito como inescrupuloso e corrompido.

E, por fim, a Convenção delibera, em nome da ordem e do respeito ao Tribunal Revolucionário, que, considerando que seus membros se sentiram ofendidos pelos acusados revoltosos, aquele órgão está autorizado a prosseguir o interrogatório sem interrupções, bem como a excluir dos debates qualquer acusado que falte o respeito devido à lei: *A Convenção deve decretar que o tribunal prossiga o processo sem interrupções e tenha o direito de excluir dos debates qualquer acusado que falte com o devido respeito à justiça ou provoque incidentes* (II.13.84), sentencia Saint-Just. Porém, por precaução, este esclarece aos companheiros que Danton pode recorrer, assim como outros presos, às formalidades legais: *Há gente, na Convenção, que sofre do mesmo mal de Danton e recebe a mesma cura. Agora, recobrou coragem e vai protestar contra a violação das formalidades legais* (II. 13.84).

Eis a afirmação de que o processo de julgamento contra Danton e seus amigos constitui-se num ato de “violação das formalidades legais”. Portanto, não há espaço aqui para ambigüidade a nível da enunciação. O narrador afirma textualmente, por meio do personagem, que Danton está sendo vítima de uma injustiça e que o tribunal é corrupto, na medida em que este órgão está sendo utilizado para encobrir uma situação de desonestidade com relação à República e ao povo; para eliminar de forma desonesta aqueles que, em tese, poderiam desmascarar esta situação.

Contudo, segundo Maquiavel³⁹, não se pode dar aos guardiães da liberdade num Estado direito mais útil e necessário do que o poder de acusar, perante o povo, ou diante de um magistrado ou tribunal, os cidadãos que tenham atentado contra esta liberdade. Tal medida tem, numa república, dois efeitos extremamente importantes: o primeiro é que os cidadãos, temendo ser acusados, não ousam investir contra a segurança do Estado; e se tentam fazê-lo, recebem imediatamente o castigo merecido. O outro é o de se constituir numa válvula de escape à paixão que, de um modo ou de outro, sempre fermenta contra algum cidadão. Quando esta paixão não encontra um meio legal de vir à superfície, assume uma importância extraordinária, que abala os fundamentos da república, sobretudo de uma república que está se fundando. Portanto, sob a perspectiva de Maquiavel, poder-se-ia dizer que se o povo francês não encontrasse internamente meios legais de neutralizar figuras tidas como prejudiciais à República, eles certamente iriam recorrer a outros meios que poderiam resultar danosos à própria nação.

Para fundamentar tal idéia, Maquiavel nos conta que a nobreza romana estava indisposta contra o povo, que lhe parecia ter adquirido demasiada autoridade desde a instituição dos tribunos. Era a época de Coriolano e Roma sofria grande escassez de alimentos. Foi quando Coriolano, inimigo do partido popular, fez sentir que era chegado o momento de castigar o povo, retirando-lhe a autoridade. Para isto, queria fazê-lo passar fome, recusando a distribuição do trigo. Como esta proposta tivesse chegado a ouvidos populares, levantou-se grande indignação contra o seu autor, que teria sido morto se os tribunos não o houvessem citado para que comparecesse diante deles, a defender sua causa. Caso não houvesse essa válvula de escape, o próprio povo teria feito justiça com as próprias mãos, e, havendo a instituição, isso pôde ser evitado:

Para apoiar minha opinião com exemplos, basta-me o de Coriolano, entre os antigos. Que se considere, com efeito, todos os males que teriam resultado para a República romana se tivesse ocorrido um massacre, como resultado da comoção popular. Teria havido um crime, ora, o crime provoca o medo; o medo busca meios de proteção, estes reclamam partidos, e os partidos criam as facções que dividem as cidades, e originam a ruína dos Estados. Mas se a ação for comedida pela autoridade legítima, prevenir-se-á o desenvolvimento de todos os males que poderiam nascer do simples uso da força particular.

(Maquiavelli, 1979, p. 42)

³⁹ MAQUIAVELLI, Nicoló. *Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio*. Trad. Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979, p. 41 e 42.

No caso da França, durante o processo revolucionário, o Tribunal Revolucionário fora criado na tentativa de imprimir certa ordem e racionalidade às execuções desordenadas, que o povo exigia⁴⁰. Infere-se daí que, naquele momento, teria sido necessário que as leis da República concedessem à massa rebelada um meio de manifestar sua cólera, evitando maiores danos; do contrário, ela poderia recorrer a meios extraordinários que poderiam produzir males maiores do que os que se poderia imputar aos primeiros. A presença da guilhotina seria, portanto, uma forma de racionalizar a revolta da massa revolucionária civil, dando-lhe um direcionamento institucional.

Freud, ao refletir sobre a guerra (1996, p. 285), chama a atenção para o fato de que, numa realidade em que a comunidade abrange elementos de força desigual, é comum que os membros oprimidos façam constantes esforços para serem reconhecidas na lei algumas modificações, isto é, que façam pressão para passar da justiça desigual para igual para todos. Essa tendência torna-se especialmente importante se uma mudança real de poder ocorre dentro da comunidade em consequência de diversos fatores históricos. Nesse caso, o direito pode gradualmente adaptar-se à nova distribuição do poder. E, no caso histórico da Revolução Francesa, a pressão do povo se dá no sentido de diminuir as desigualdades sociais numa sociedade em que o regime monárquico alcançou um ponto tal de insatisfação geral que culminou na eclosão de uma guerra civil. E a guilhotina surge como meio institucional racionalizador do desejo anônimo desses oprimidos que se levantaram contra o excesso de desigualdades: *O terror é a própria essência da Revolução, porque a Revolução não é uma simples mudança de regime, mas uma revolução social, um empreendimento de expropriação e extermínio* (GAXOTE, 1962, p. 258).

Contudo, sucede com frequência que a classe dominante se recuse a admitir a mudança, daí a rebelião e a guerra civil seguirem, com uma suspensão temporária das leis e com novas tentativas de solução mediante a violência, com vistas ao estabelecimento de um novo sistema de leis.

Se não houvesse o Tribunal Revolucionário e tivesse chegado a ouvidos populares a acusação de traição por parte de Danton, o povo certamente ter-se-ia levantado com grande indignação contra ele; ou seja, tendo em vista o momento histórico de rebelião e revolta, caso não

⁴⁰A Convenção cria o Tribunal Revolucionário em 10 de março de 1793. Esse tribunal julga sem apelação os autores de qualquer ato contra-revolucionário,(...),qualquer complô destinado a restaurar a realeza ou estabelecer alguma autoridade contrária à liberdade, à igualdade e à soberania do povo. Os convencionais achavam que o estabelecimento desse tribunal evitaria novos massacres de prisioneiros (GODECHOT,1989, p.136).

houvesse essa válvula de escape, o próprio povo certamente teria feito justiça com as próprias mãos, e havendo tal instituição isso pôde ser evitado e Danton e seus amigos tiveram uma chance para apelar ao Tribunal e defender sua causa. Possibilidade a que Danton resolve apelar apenas quando percebe que sua acusação já está bem adiantada. Num primeiro momento, ele não acreditou na possibilidade de o Tribunal acusá-lo. Pelo menos é o que demonstra sua atitude de tentar minimizar as preocupações de Lacroix que lhe faz as seguintes considerações:

Faze saber aos covardes que é tempo de cerrarem fileiras a teu redor, lança um apelo tanto para os Montanha, quanto para os da Planície! Insurge-te, aos gritos, contra a tirania dos decênvros, fala em punhais, invoca Bruto; assim, farás tremer as tribunas e reunirás a teu redor até os que se sentem ameaçados com cúmplices de Hébert! Dá largas à tua cólera! .

(II.1.51)

À esta exortação, Danton responde com certa indiferença, ele não crê que chegará a tal situação:

É ótimo que se reduza um pouco a duração da vida; a roupa estava muito folgada, o nosso corpo não conseguia enchê-la. (...) E, finalmente, (...), nada disso vale a pena, a vida não merece o esforço que se faz para conservá-la.

(II.1.53)

E arremata dizendo: *E finalmente — e isso é o principal: eles não ousarão (a Camilo). Vem, meu rapaz, sou quem te diz isto: eles não ousarão!* (II.1.153). Danton não acredita na possibilidade de sua acusação ser concretizada. Contudo, ao se concretizar o decisivo andamento de sua acusação, sua reação muda. E então diz:

Apelamos para o povo. Minha voz ainda é bastante forte, para pronunciar a oração fúnebre no túmulo dos decênvros⁴¹ (...) Eu me retirarei para a cidadela da razão, farei troar o canhão da verdade e reduzirei meus inimigos a pó! (sinais de aprovação).

(II. 16.89)

E então, parte para a estratégia de sensibilizar o povo contra a sua sentença. Em seu último discurso no Tribunal Revolucionário, ele vai se utilizar de uma linguagem com imagens fortes e de impacto:

⁴¹ Cada um dos dez magistrados que foram, na república romana, incumbidos de codificar as leis. Nomeação de que os revolucionários franceses se apropriaram para se referir aos responsáveis pelas leis à época.

Eles querem sufocar a República no sangue(...). Por quanto tempo, ainda, deverão ser túmulos as pegadas da liberdade?(...) Quereis pão e eles vos atiram cabeças! Tendes sede e eles vos fazem lamber o sangue dos degraus da guilhotina!

(II. 16.90)

Os enunciados de seu discurso visam a atuar sobre o juízo da audiência, a apelar para uma possível identificação dessa com a situação de vítima da Revolução em que Danton procura mostrar que se encontra. Proferindo o presságio de que eles, que ali estão presentes, poderão amanhã estar na mesma situação trágica em que ele se encontra agora. E, por fim, acusa os membros da Junta Pública, chamando-os de assassinos e traidores da pátria, tudo isso misturado com um tom profético que pressagia um futuro incerto e infeliz para a França. Danton também não deixa de acusar os seus algozes:

Algum dia, a verdade será conhecida. Vejo grandes desventuras se abaterem sobre a França. É a ditadura. Ela rasgou os véus que a encobriam e, agora, caminha de cabeça erguida e passa por cima dos nossos cadáveres (...). Vêde-os, os covardes assassinos! Vêde-os, os abutres da Junta de Salvação Pública! Eu acuso Robepierre, Saint-Just e seus carrascos do crime de traição. Eles querem sufocar a República no sangue. Os sulcos das carretas da guilhotina são as estradas por onde os exércitos estrangeiros penetrarão no coração da pátria.

(II.16.89)

A estratégia de Danton consiste em devolver aos inimigos a mesma acusação que esses lhe fizeram e que o levou a ser condenado à morte. Ao fazê-lo gera confusão e dúvidas nos espíritos da audiência. Assim, a multidão presente no Tribunal Revolucionário é tocada pelas suas palavras e termina por manifestar-se favorável a sua causa. Com as palavras: *Viva Danton!* *Abaixo os decênvros*, eles aderem a causa do orador. Porém, o cenário favorável a Danton muda tão logo entra em cena um cidadão, cujas palavras lembram à multidão o motivo de ele ter sido condenado, induzindo-a a inverter o sentido de suas exclamações. Ele apela à lembrança da multidão de que:

Danton tem roupas bonitas, Danton tem uma casa bonita, Danton tem uma mulher bonita, toma banho em vinho de Borgonha, come caça em baixela de prata e dorme com vossas mulheres e filhas, quando está bêbado. Danton era pobre como vós. De onde vem isso tudo? Foi Monsier Veto quem o comprou para ele, para que lhe salve a coroa (...) Foi o duque de Orléans quem lhe deu

isso de presente, para que roube a coroa para ele (...). Foi o estrangeiro quem lho doou, para que vos atraia a todos. Que possui Robespierre? O virtuoso Robespierre! Todos o conheceis.

(II.17. 90)

A partir dessa voz anônima, que sintetiza o teor da condenação de Danton, a multidão que, há alguns minutos atrás, sob a influência das palavras deste último, exclamava *Viva Danton! Abaixo os decênvros!* agora, influenciada por uma outra voz que, a nível de enunciação aparece carregada de uma espécie de sentimento de rancor com relação à mudança de Danton para o lado do “inimigo” da Revolução, muda de opinião e passa a gritar: *Viva Robespierre! Abaixo Danton! Abaixo os traidores!* Dante (*Apud Machiavelli, 1979, p.169*), no seu livro sobre a monarquia, diz que o povo já clamou muitas vezes: *Viva a minha morte! Morra a minha vida!* Isto porque, às vezes seduzida pela imagem de um falso bem, termina por trabalhar por sua ruína. E se alguém que lhe inspira confiança não esclarece o que é nocivo e o que é vantajoso, ela se expõe a graves perigos. Assim, considerando que o povo, como disse Cícero (MACHIAVELLI, 1979, p. 32), mesmo quando vive mergulhado na ignorância, pode compreender a verdade e a admite com facilidade quando alguém da sua confiança sabe indicá-la, dir-se-ia que a voz do cidadão teria para o povo mais peso que as palavras do acusado.

Maquiavel, contrariando os historiadores que atribuem à multidão defeito que deve ser imputado aos homens, em geral, e aos príncipes em particular, no que concerne ao julgamento do povo, reforça a sagacidade deste. Para o florentino, quando o povo *ouve dois oradores de igual talento que sustentam opiniões contrárias, é raro que não abrace a melhor causa provando assim que é capaz de discernir a verdade nos argumentos que lhe são apresentados diferentes* (MACHIAVELLI, 1979.p.185). Dir-se-ia, pois, que o povo, não obstante tenha, num primeiro momento se deixado tocar pelo verbo de Danton, logo teria recobrado a razão a partir das palavras do cidadão, demonstrando sua capacidade de discernir a verdade nos argumentos utilizados nos dois lados: *Quanto à sagacidade e à constância, afirmo que o povo é mais prudente, menos volúvel e, num certo sentido, mais judicioso do que o príncipe* (Idem.Ibidem).

Todavia, uma primeira leitura da peça pode conduzir o leitor a deduzir pela volubilidade e carência de discernimento do povo para julgar os eventos. De modo que esse seria facilmente guiável e manipulável, indo tal qual rebanho na direção de quem melhor o persuada.

Logo a seguir, após a intercalação de uma breve cena em que o motivo da execução de Danton aparece consumado nas palavras de Júlia: *Mataram-no por medo (...)* (III. 1.93) é aberta a

segunda cena do ato III com uma voz do povo questionando a decisão do Tribunal: *Como é possível condenar à morte tantos inocentes, depois de semelhante interrogatório?* O questionamento é feito por um homem do povo, o que nos leva de volta à descrição da forma como foi conduzido e montado o processo contra os acusados.

O narrador deixa transparecer explicitamente sua voz, seu ponto de vista de que os guilhotinados seriam inocentes, entre os quais se encontra Danton. Ou pelo menos lança sérias dúvidas a respeito da culpabilidade dos acusados.

Seja como for, o fato é que Danton diz textualmente ter se arrependido das mortes que inflingiu aos adversários políticos. Ele se censura pelo seu papel nos assassinatos de setembro: *Setembro! Que quer de mim palavra? Por que logo ela? Que tenho eu com isso?* (II.5.63). O fato de o sentimento de culpa ter se apoderado dele a ponto de fazê-lo duvidar da própria validade da Revolução, leva-nos a lembrar mais uma vez, que, em Danton há uma espécie de restabelecimento da culpa pela morte do pai primevo: *Reunindo tragicamente criação e destruição, a ligação entre revolução e tirania lembra a relação entre pai e filho que está na base de Édipo-Rei* (SZONDI 2004, p 133). Mas o aprofundamento mítico de Danton está no mito de Saturno⁴², pois *A revolução é com Saturno: devora seus próprios filhos* (I.5.43).

10.5 Análise de Peter Szondi

Segundo Peter Szondi, *A morte de Danton* é a tragédia do revolucionário. Sua leitura do drama apresenta uma estrutura que se alicerça num eixo de confrontos entre elementos que se opõem, negando a existência um do outro. Os pares são: criação e destruição, felicidade e infortúnio, amor e ódio, intenção e realidade e salvação e aniquilamento.

A primeira bipolaridade desenvolvida é a da criação e destruição, relacionada ao mito de Saturno e de Pélias, citados, respectivamente, por Danton e Saint-Just, ao se referirem à Revolução. Este primeiro confronto alavanca a idéia de que a tragédia de Danton reúne tragicamente revolução e tirania. O que leva Szondi a lembrar da relação pai e filho que está na base da tragédia, *Édipo-Rei*, de Sófocles. Assim, Szondi desenvolve esta relação citando dois

⁴²Nome latino de Cronos: filho do Céu e da Terra., que, a pedido da Terra, mutilou o pai e ocupou seu lugar no trono do universo (Dicionário de Mitologia. org.: Bernadette Siqueira Abrão e mirtes Ugeda Coscodai. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000, p. 266).

momentos do aprofundamento mítico do contexto histórico, que para ele está consumado na obra de Büchner quando Danton diz: *A revolução é como Saturno: ela devora seus próprios filhos* (I.5.43), e quando Saint-Just compara a revolução com as filhas de Pélias, em seu discurso perante a Convenção Nacional que deve condenar Danton: *A Revolução é como as filhas de Pélia: desmembra a humanidade, para rejuvenescê-la* (II.7.69).

A comparação com o mito de Saturno⁴³ dar-se-ia devido ao fato de a guilhotina, que deveria abolir as diferenças de classe e possibilitar a República, republicanizar por não mais distinguir nobres e revolucionários, transformando ambos em suas vítimas. *A revolução é como Saturno: ela devora seus próprios filhos*, diz Danton. Ou seja, o mesmo que deu a vida é o mesmo que a tira, para a partir dela poder reinar.

A ironia dessa declaração de Danton ultrapassa o confronto trágico entre intenção e realidade efetiva, ao apontar seus efeitos idênticos. De modo que, a partir dessa declaração, torna-se evidente o processo trágico que põe o revolucionário sob a lâmina da guilhotina revolucionária. Acrescentando-se ainda a isso o fato de que Danton, por ser moderado, precisar cair porque os hebertistas foram guilhotinados, o que, na trama da tragédia, poderia despertar no povo a desconfiança da moderação. Dessa forma, a Revolução desfaz a diferença entre aqueles que representariam posições opostas: hebertistas e dantonistas.

Hébert aparece como representante da ala radical dos revolucionários e Danton dos moderados; e o elemento da guilhotina entra como elemento neutralizador da diferença entre os dois. Danton, também por isso um herói trágico, morreria, assim, mais pela causa do adversário do que por sua própria causa.

Com relação ao mito de Pélias, este também é explorado no sentido da ironia, pois segundo a lenda, as filhas do rei Iolco foram vítimas de uma intriga tecida por Medéia, cujos conselhos demoníacos levaram as irmãs a matar o pai achando que o rejuvenesceria. Contudo, este não ressuscitou.

Szondi, ao explorar o desencanto e a desilusão com a não ressurreição, vai mais além, pois

⁴³ O mito de Saturno conta que depois de destronar o pai, Urano, Saturno obteve de seu irmão primogênito, Titã, o favor de reinar em seu lugar. Mas este lhe impôs uma condição - a de Saturno fazer morrer toda a sua posteridade masculina, a fim de que a sucessão ao trono fosse reservada aos filhos e Saturno devorou os filhos. Além disso, sabendo que, um dia, ele próprio seria derrubado do trono por um dos seus filhos, exigia que sua esposa, Reia, lhe entregasse os recém-nascidos. Entretanto Reia conseguiu salvar Jupiter, que quando grande, declarou guerra a seu pai, venceu-o, e depois de o haver tratado como o fora Urano por seus filhos, pô-lo fora do céu. In: COMMELIN, P. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Tradução Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint Ltda, p. 26.

a crença no renascimento a partir da morte do rei fundamentava-se num falso discurso, em falsas palavras. O paralelo com a Revolução é claro e inequívoco. Os dois arquétipos simbolizam aqui a conversão da possibilidade de felicidade em infortúnio, que também caracterizaria o curso histórico, presente na estrutura antitética da revolução, que se basearia no amor e no ódio.

Nas duas cenas que antecedem a prisão de Danton, ele, antecipando-se a seus inimigos, que pretendem levá-lo à guilhotina, foge. A cena 4 do II ato, intitulada “Uma campina”, destaca a decisão de Danton de interromper a fuga para o esconderijo que lhe foi oferecido, por lhe ocorrer o seguinte:

O lugar, aqui, parece seguro, não há dúvida, mas para a minha memória, não para mim. Para mim, a segurança maior é a que me oferece o túmulo: concedeme, ao menos, esquecer. Mata a minha memória. Mas, aqui, no esconderijo, minha memória é quem vive e me mata.

(II. 4. 60)

Então, ele resolve abandonar o esconderijo e retornar a Paris. Este momento marcaria uma unidade entre salvação e aniquilamento (SZONDI, 2004, p.136). Esta unidade, que a tragédia apresenta na maior parte das vezes no desdobramento da ação, é aqui reconhecida de uma forma condensada na reflexão de Danton. O que o salvaria de seus inimigos, seria ao mesmo tempo o que o aniquilaria, pois salvaria aquele inimigo que ele traz consigo, dentro de si: a sua memória: *Então eu corri como um cristão, para salvar um inimigo, ou seja, minha memória. (Levanta-se e toma o caminho de volta)* (II.4.61).

Assim, a identificação entre salvação e aniquilamento se concretiza não só na fuga como também nos atos de cuja lembrança ele foge. Na conversa com Julie, Danton tenta se convencer da necessidade daquela matança: *Não podíamos ficar com um inimigo nas nossas costas, teria sido loucura. Dois inimigos na mesma tábua de salvação. Ou nós ou eles. E o mais forte empurra o mais fraco para baixo, não é normal?* (II.4.63). Os dois inimigos a que Danton se refere certamente são os inimigos interno, representado pela Coroa, e o externo, os aliados estrangeiros desta.

Mas Danton não consegue relacionar a ação praticada à salvação da pátria. Seu conhecimento do impulso que deveria orientar toda ação humana o impediria de relacionar a esse impulso a salvação da pátria pelo julgamento e execução daqueles: *aquilo foi o “é necessário”! Quem amaldiçoará a mão sobre a qual recaiu a maldição do “é necessário”, quem? Que é, dentro de nós, que mente e se prostitui, rouba e assassina?* (II.4.63). Portanto, Danton não

consegue decidir se a ação foi justa ou não, e foge da luta interna, retornando para a Paris, onde encontrará a lâmina da guilhotina.

Estes são, pois, os pares antitéticos que constituem o eixo sobre o qual se estrutura a leitura de Peter Szondi que foram: criação e destruição, felicidade e infortúnio, amor e ódio, intenção e realidade e salvação e aniquilamento.

10.6 A revolução devora seus filhos

Segundo Szondi, o que Robespierre denomina de vício é o deleite desmedido da beleza e da felicidade de que Danton e seus amigos não queriam abrir mão. Ele é um traidor não por ter feito uma aliança com o rei e com países estrangeiros, mas por ter permanecido fiel àquela felicidade que não negaria a ninguém (SZONDI, 2004, p 135). Tal leitura toma para si a defesa do personagem e, portanto, toma partido contrário ao dos personagens que naquele momento estavam à frente da empresa da República: Robespierre e seus correlegionários. Sua versão da literatura de Büchner se aproxima da versão dos fatos deste. Tanto um quanto o outro toma para si a defesa de Danton e, portanto, vão na direção contrária de parte da historiografia, quando esta aponta Danton como um provável traidor da Revolução.

Acrescenta-se a isto o fato de que tanto Büchner quanto Szondi, em suas respectivas criações, omitem, ou melhor, não consideram a existência da informação historiográfica de que Danton era tido por travesti político. Há, é verdade, uma referência feita por um cidadão, na peça, de que Danton *come caça em baixela de prata e dorme com vossas mulheres e filhas, quando está bêbado* (II. 17.90), mas não é desenvolvida a possibilidade de ele ter adotado como concepção de vida o luxo e exploração do povo praticada pela aristocracia.

Muito embora a criação literária não seja obrigada a seguir com rigor informações históricas, observa-se que nem Büchner, nem Szondi lembram em suas leituras o fato de que Robespierre histórico, mais tarde, também iria a ser, da mesma forma, vítima da guilhotina. De modo que o mesmo processo que teria levado Danton à execução levou também aqueles a quem Danton acusava como responsáveis pelo desvirtuamento da Revolução.

Aqui há que chamar a atenção para uma outra virtualidade do mito literário de Saturno⁴⁴.

⁴⁴ Conta-se que Saturno, destronado por seu filho Júpiter, reduzido à condição de simples mortal, foi refugiar-se na Itália, no Lácio, onde reuniu os homens ferozes, esparsos nas montanhas, elhes deu leis. O seu reinado foi a idade de ouro, sendo os seus pacíficos súditos governados com doçura. Foi estabelecida a igualdade das condições:

O papel do mito literário é reviver por um tempo os elementos de um arquétipo cuja estrutura geral se mantém, mesmo que um desses seja privilegiado pelas circunstâncias que chamam a atenção sobre o mito fundamental. Ao realçar as cores da imagem arquetípica em detrimento das outras virtualidades, este novo emprego desvia o sentido da narrativa sem comprometer sua unidade. Sabe-se que o mito de Saturno adquire sua forma definitiva na obra de Virgílio, em que o deus se desdobra em mito político. Nele se fundam expressões que asseguram a continuidade entre o mito de Cronos e Saturno na evocação de um novo mundo que, segundo a lenda, está relacionado à idade de ouro em que inexistia desigualdades entre os homens..

Esta virtualidade, não explorada por Szondi, remete a uma significação que está relacionada a um espírito rejuvenescedor e transformador. Esta virtual significação se associa às festas gregas, no século V, que suspendiam, durante o período que duravam as festas, a ordem e os contratos da vida cotidiana e que se davam concomitante com os espetáculos das tragédias. As chamadas Saturnais eram festas em que eram permitidas ousadas e francas críticas ao poder público. A crítica pertence igualmente à tragédia, onde se reveste mesmo de uma importância particular. Nestas festas, a política estava presente, só que aparecia parcialmente invertida, parcialmente revestida de adornos do mito.

Mas nem Büchner, em sua versão sobre a Revolução Francesa, nem Szondi, em sua leitura crítica daquela, explora esta virtualidade positiva do mito que está relacionada à idéia de subversão e abolição das diferenças sociais, que se deu quando Saturno reuniu os homens ferozes que viviam sem lei e sem civilização, educou-os, poliu-os, deu-lhes leis e ensinou-os a viver em paz. Época em que a igualdade das condições foi restabelecida; idade de ouro em que nenhum homem servia a outro homem, e que a terra produzia espontaneamente seus frutos.

Assim, ambos, Szondi e Büchner, omitem esta virtualidade do mito que suscita a idéia de um novo tempo regenerador. Ao afirmarem que a revolução é como Saturno, na medida em que

nenhum homem servia a outro como criado: ninguém possuía coisa alguma exclusivamente para si; tudo era bem comum, como se todo mundo tivesse tido a mesma herança. Para lembrar esses tempos felizes, celebravam-se em Roma as Saturnais. Essas festas, cuja instituição remontava no passado muito além da fundação da cidade, consistiam sobretudo em representar a igualdade que primitivamente reinava entre os homens. (...). Durante as festas se suspendia o poder dos senhores sobre os escravos, e estes tinham inteiramente livres a palavra e as ações. Então, tudo era prazer, tudo era alegria; nos tribunais e nas escolas havia férias; era proibido empreender uma guerra, executar um criminoso ou exercer outra arte além da culinárias; trocavam-se presentes e davam-se suntuosos banquetes.

Em grego, Saturno é designado pelo nome de Cronos, que quer dizer o Tempo. A alegoria é transparente nesta fábula de Saturno, este deus que devora os filhos é, diz Cícero, o Tempo, o Tempo que se não sacia dos anos e que consome todos aqueles que passam. A fim de o conter, Júpiter o accorrentou, isto é, submeteu-o ao curso dos astros que são como laços que o prendem (*Op. cit.* Commelin, p. 26).

ela devora seus próprios filhos, enfatizam apenas uma significação que se abre para uma leitura focada no aspecto destrutivo, mas não transformador, que o mito também comporta.

Entende-se que das virtualidades que emergem dessa comparação com o mito, a que mais se evidencia com relação à Revolução Francesa é a que explora a semelhança entre esta e a promessa de uma nova era, de um novo tempo regenerador em que os homens, que antes viviam sem lei e sem civilização, passariam agora, ou pelo menos se esforçariam neste sentido, a viver num mundo com lei e com paz, nesses novos tempos de busca de igualdade e de liberdade.

Mas, para Szondi o instrumento da guilhotina igualaria nobres e revolucionários por transformá-los ambos em suas vítimas. Sua leitura do mito de Pélias⁴⁵ reforça a do arquétipo de Saturno, na medida em que ele ressalta a significação que explora a não ressuscitação de Pélias. Não obstante as boas intenções das filhas, havia, por trás delas, um espírito malicioso que as utilizavam, manobrando-as, para conseguir o poder.

Szondi despreza a virtualidade da lenda capaz de produzir o significado de que aquela morte simbolizaria o fim de uma era e o começo de uma nova geração, de um novo tempo. Ele se limita a ler o mito no sentido literal de não ressurreição do mesmo indivíduo. Ele não lê a morte de Pélias como a morte da velha e obsoleta geração do poder aristocrático, gerador de sofrimentos e desigualdades; ou melhor, não vê-la como metáfora de transformação a partir da morte, do nascimento de uma nova civilização baseada em princípios regeneradores. Virtualidade que Saint-Just, de certa forma, desenvolve em sua fala ao comparar eventos históricos de grande significado na história da civilização com a Revolução:

Moisés guiou o seu povo, através do Mar Vermelho, para o deserto, onde aguardou, antes de fundar o novo Estado, que a velha e corrupta geração se consumisse. Legisladores! Nós não temos o mar Vermelho nem o deserto, mas temos a guilhotina. A Revolução é como as filhas de Pélias: desmembra a humanidade, para rejuvenescê-la.

(II.7.69)

Saint-Just defende o emprego da guilhotina como meio e instrumento para varrer a corrupção, para que assim pudesse ressurgir uma nova sociedade, uma nova era baseada na lei e na ordem: *Desta caldeira de sangue, a humanidade emergirá, como a Terra das águas do*

⁴⁵ Segundo a lenda, as filhas de Pélias foram vítimas de uma intriga urdida por Medéia, cujos conselhos levaram as irmãs a matar o pai achando que o rejuvenesceria. Contudo, este não ressuscitou.

dilúvio, com forças novase primigênicas, como se fora criada pela primeira vez (Idem. Ibidem) . Contudo, tal leitura atribuiria uma outra significação diferente daquela que Szondi dá para a obra.

Se se considerar que mais de uma voz na historiografia aponta Danton como provável traidor da Revolução, como uma figura envolvida em transações obscuras com operadores do mercado negro e outros elementos corruptos, além de manter relações dúbias com membros da nobreza, o sentido da obra aponta para outra direção. Danton teria lutado como revolucionário pela Revolução, mas de uma forma particular: *des dandonistes étaient hommes pour qui la Révolution était un trafic, le peuple un instrument, la patrie une proie* (ROBESPIERRE, [XX—], p. 5). Madame Staël⁴⁶ e Georges Lefebvre⁴⁷ não dizem coisa diferente. Para a primeira: *Ce dernier (Danton) était plus spirituel que Robespierre, (...); mais on le soupçonnait avec raison de pouvoir être corrompu par l'argent* (STAËL, 1983, p. 314). Georges Lefebvre e Pierre Gaxotte descrevem-no da seguinte maneira:

Filho de um procurador de Arcis, antigo advogado do Conselho, tornando-se em 1791 membro do Diretório do departamento, depois substituído do procurador da Comuna, Danton era conhecido como democrata, depois de 1789. Mas, subitamente, começou a surgir cheio de dinheiro, e dizia-se que o recebia do rei. Mirabeau, numa carta íntima, atesta tê-lo comprado. Todavia, o que a Corte obtinha dele, não o sabemos. Sobre seu papel na jornada de 10 de agosto, que, diante do Tribunal revolucionário, ele se vangloriou de ter desempenhado, as testemunhas são raras e contestadas. Entretanto, para que os girondinos tivessem recorrido a ele, era necessário que continuasse popular, e engajado com os insurretos.

(LEFEBVRE, 1951, p. 224)

Sem vergonha e sem escrúpulos, venal, procurando estar de bem com Deus e com o Demônio, recebe dinheiro da Inglaterra do duque de Orleães e da corte. Uns compram-no para que promova arruaças e outros compram-no para que acabe com elas. (...) conserva-se com os agentes realistas da Bretanha e de Paris. Quando se oferece a ocasião, presta-lhes serviços discretos que lhe proporcionaram rendosos reconhecimentos. Na tribuna é pela guerra implacável; mas, em segredo, manifesta-se a favor duma paz atamancada.

(GAXOTTE, 1962, p. 198)

Portanto, ao se debruçar sobre a historiografia da Revolução Francesa, vê-se que mais de uma opinião mostra um Danton diferente do descrito no universo trágico de Büchner.

⁴⁶ STAËL, Germaine de. *Considérations sur la Révolution Française*. Taillandier; Paris, 1983, p. 314.

⁴⁷ LEFEBVRE, Georges. *A Revolução Francesa*. Enciclopédia Ibrasa, p.224.

Brilhante, porém moralmente ambíguo, ele aparece como o que lançou uma campanha para deter o Terror, chamada de indulgência, que nada mais era que uma tentativa de salvar seus amigos quando estes, envolvidos no escândalo financeiro da liquidação da Companhia das Índias, foram presos. Este episódio marca a sua volta precipitada de Arcis-sur-Aube (GODECHOT, 1989, p.160), e não problemas relativos à consciência, como aparece na narrativa ficcional.

A versão da narrativa historiográfica vai exatamente coincidir com a dos personagens do universo fictício, que aparecem descritos pela pena de Büchner como corruptos, que conduziram Danton à guilhotina sob a acusação de traição.

Considerando a versão destes historiógrafos sobre as relações de Danton com a Gironda e a Corte, bem como a intercessão existente entre os dois universos: o fictício e o histórico, pergunta-se: qual teria sido a finalidade de Büchner ao romantizar Danton e omitir dados não secundários sobre esta figura, sobretudo informações como o seu suposto envolvimento com negócios escusos, contrários à República? Desejava restaurar-lhe a imagem ou reparar-lhe uma injustiça? Não se sabe. E se visou a mostrar os excessos e contradições da guilhotina, porque se deteve nos dantonistas e não desenvolveu sua trama englobando a execução de Robespierre e Saint-Just, que se deu posteriormente, tendo sido, pois, estes também, da mesma forma, vítimas da Revolução?

Seja qual tenha sido seu objetivo, o certo é que a postura de total negação de sentido no campo da interação sócio-política entre os homens sugerida pela literatura de Büchner termina por enveredar pela via da negação da negação. Isto é, a negação do modo que procura negar a negação contida no estabelecido. Atitude que pode ser considerada temerária, uma vez que corre o risco de desembocar numa interpretação que leve à total descrença na luta contra o estabelecido, levando, por conseguinte, a ratificar interesses conservadores.

As últimas palavras de Lucília no último ato, penúltima cena, são eloquentes neste sentido. Após a morte de seu marido, Camilo, que é executado junto com Danton, ela, amargando a morte daquele, sozinha, sentada no cadafalso, refletindo sobre o ocorrido, diz o seguinte: *Não serviu de nada, tudo está como antes: as casas, a rua, o vento que sopra, as nuvens que passam (...). Precisamos nos resignar* (III.8.105). Depois, dirige-se para os degraus da guilhotina e lá se senta e fica a lamentar a perda de seu Camilo. Entra uma patrulha e pergunta: *Quem está aí?* (Idem, ibidem). Lucília, *(repentinamente, após um momento de reflexão e como que tomando uma decisão)*, exclama: *Viva o Rei!* (Idem, ibidem.107). Seu grito atrai a atenção da ronda que a cerca e que, em nome da República, a leva: *(Lucília é cercada e levada pela ronda)* (III.9.107).

O narrador encerra com esta cena o último ato da tragédia. Ele não dá continuidade, nem nada afirma, o leitor parece convidado a preencher a lacuna deixada pelo não-dito do enunciado, porém sugerido pela enunciação. Assim, a partir de seu silêncio, é possível supor que Lucília será a próxima vítima, por ter se manifestado em cena pública a favor do Regime anterior, logo contra a Revolução.

Esta, então, parece ser a mensagem que fica ao leitor, acrescida da idéia de que, talvez, tendo em vista as injustiças praticadas pela Revolução, cuja idéia original era de igualdade e liberdade para todos, fosse muito melhor se *resignar*

CONCLUSÃO

A versão freudiana de que na subjetividade do homem implantou-se uma matriz despótica, o que ele denominou de *complexo de Édipo*, não é linear e nem corresponde a algo semelhante a um “carimbo” que houvesse marcado o homem mecanicamente. Pelo contrário, para se efetivar, essa saída em falso na criança, precisaria ser ratificada como verdadeira nas instituições sociais.

Partindo da família como lugar da primeira determinação simbólica até chegar à inclusão do sujeito no campo adulto, viu-se que neste campo cada sujeito voltava a encontrar a forma da sujeição ao poder na nova relação de dependência de cada um deles com relação ao chefe, seja este Cristo ou seja um general, como modelos. A solução edípica, seu desenlace, permitiria incluir esses sujeitos no interior de uma relação, que mesmo que coletiva, manteria como fundamento o predomínio e a subsistência da psicologia individual. Esta inclusão permitiria, num segundo movimento, a relação dos membros entre si como formando parte de uma comunidade submetida. Esse despotismo primeiro se prolongaria imediatamente na expropriação dos próprios poderes das organizações coletivas. À despossessão do próprio eu sucederia a despossessão dos poderes coletivos e históricos.

O que no começo teria sido uma solução individual, infantil e imaginária, todavia a única possível dentro da situação dissimétrica que a criança enfrentaria com relação ao poder do pai, ver-se-á ratificada logo em seguida como se fosse efetivamente certa - adulta, coletiva e real - no sistema histórico de produção. O fundamento desta expropriação do poder coletivo se encontraria no ocultamento da origem ao nível individual e sobretudo no ocultamento da origem histórica dos processos que levaram à criação das instituições, à expropriação real do poder coletivo oculto na atomização individual e nos coletivos submetidos. Em ambos os extremos haveria, socialmente, ratificação de uma forma aparente dentro de seu ser real.

Em Marx foram abordados três enfoques isomórficos com os que se desenvolveram em Freud. Um deles se refere à emergência histórica de uma multiplicidade de formas de produção, cujas estruturas mostram a existência de um processo histórico de engendramento, e cujo desenvolvimento lógico é possível explicar. Uma dessas estruturas, o modo de produção asiático, é de interesse central porque implica o aparecimento de um modelo social de expropriação do

poder coletivo em benefício de um poder centralizado em que um ser dominante, o déspota, que tem todas as comunidades a ele submetidas, assume o papel de único proprietário. O que significa que uma parte do todo coletivo humano toma para si, em sua corporeidade individual, a representação do todo que emerge soberanamente nele. Dessa forma aparece, pela primeira vez na história, o modelo que culmina nos Estados modernos.

O ponto de partida do enfoque de Marx é que a unidade do homem vivente e atuante com as condições inorgânicas, naturais, de seu metabolismo com a natureza e, portanto, sua apropriação da natureza não precisa de explicação; pois isto não é resultado de um processo histórico. O que precisa de explicação é, segundo ele, a separação histórica e a lógica que leva o homem a ter se tornado uma pura subjetividade, sem objeto. Separação que pela primeira vez é posta plenamente em relação com trabalho assalariado e capital.

Isso significa dizer que no começo a terra era para o homem o prolongamento de seu próprio corpo, com o qual tinha de estar em contínua elaboração para não morrer. A terra era também o lugar onde encontrava e elaborava a matéria-prima, onde encontrava e produzia os meios de subsistência. Tudo isto, que naturalmente aparecia dado, é aquilo do qual o homem trabalhador vai sendo despojado paulatinamente no processo histórico: da terra, dos instrumentos, da matéria-prima, dos meios de subsistência. Portanto, o que deve ser explicado é este despojo que leva o homem à expropriação, a uma pura subjetividade sem objeto, que culmina no capital.

Segundo Rozitchner (1989, p. 34), a inversão histórica que se dá no modo asiático, onde o déspota domina a multiplicidade de comunidades, é análoga à inversão que se produz, mediante o Édipo freudiano, com a instauração do “Superego”. De maneira análoga, é na figura do déspota que, também segundo Marx, prolonga-se a aparência de filiação no laço do domínio parental.

Um segundo nível de análise desenvolvido por Marx corresponde a um outro modelo de inversão, em que a representação do todo já não está ao nível dos sujeitos, como no caso do déspota em que um homem entre os homens assume o poder. De modo que a coletividade passa a existir, passa a ser representada por um outro. Este outro passa a representar o todo.

Esse modelo de reversão aparecerá, agora, ao nível dos objetos cuja forma despótica correspondente assume a forma de mercadoria, ou de equivalente geral de dinheiro. De maneira que, no campo dos objetos sociais, há uma forma que assume um poder despótico sobre todos os demais objetos, e pareceria como se todos estes adquirissem seu poder daquela.

Da mesma maneira que no modo asiático a figura do déspota oculta o poder das forças coletivas que ele organiza, domina e expropria, se dá o processo produzido historicamente em que

se passa das relações entre os homens às relações entre os objetos: a forma dinheiro expropriou um poder de representação que provém de sua semelhança com todos os demais objetos, que são produto do trabalho humano.

Um terceiro enfoque, cuja lógica é congruente com a forma despótica e a forma mercadoria, é o encobrimento histórico do poder coletivo da cooperação e sua culminação na grande indústria. A lógica deste processo é isomórfica com a dos dois anteriores. No ato da cooperação, os indivíduos se integram em um campo comum desde a origem; nela a atividade de cada um reverte sobre todos os demais, e esta atividade comum cria novas potencialidades e novos poderes.

Contudo, este processo de cooperação não implica necessariamente que algum homem possa centralizar ou dirigir a atividade dos demais. Já na grande indústria, onde domina o capital, este aparece como a cabeça centralizadora e proprietária tanto da materialidade quanto da racionalidade do processo, a qual se objetiva agora como algo exterior aos homens. Aqui, o capital é o proprietário dos instrumentos, da terra, da matéria-prima, do saber historicamente acumulado na tecnologia. Os homens são incluídos neste processo como meros apêndices exteriores, que vendem sua força de trabalho como fosse uma mercadoria a mais entre todas as possíveis de se encontrar no mercado. É só através do trabalho assalariado que podem sobreviver, de maneira que, carentes de qualquer outra propriedade, encontram-se submetidos a este poder centralizado que dispõe agora da razão, da ordem, do saber e do poder.

A expropriação dos poderes históricos a que foram submetidos os homens antes proprietários da terra, dos instrumentos, da matéria-prima, dos meios de subsistência; converte o capital em dono do produto da cooperação coletiva que o aproveita e o utiliza em benefício próprio. Tem-se novamente aqui o predomínio de uma forma de encobrimento, a do poder coletivo submetendo e organizando os homens em função da dominação industrial que sobre eles exerce, mas que é também simultaneamente aparente, na medida em que subsiste o processo de cooperação coletiva como base de seu crescimento e de sua exploração.

Esse jogo entre aparência e realidade é encontrado também no campo da guerra e da política. A importância da versão de Freud reside em reconhecer como hipótese a profundidade a que chega o despotismo histórico e o campo imaginário sobre o qual se apóia o simbolismo da realidade dominante. O poder despótico estaria profundamente situado na subjetividade dos homens submetidos, e seria o saber desta dependência o que os dominadores prolongariam nas técnicas de submetimento. Quando Clausewitz realiza o que Rozitchner denomina sua crítica da

concepção edípica da guerra (Rozitchener, 1989, p.137), que teria como fundamento o duelo, ele chega à “estranha trindade”: a significação da racionalidade política, o papel mediador do chefe de guerra, e sobretudo às pulsões “naturais” do povo.

A primeira, presente como entendimento no gabinete político, não se perguntava por seu próprio fundamento, era a expressão minoritária de um grupo que decidia pela maioria. Sendo, pois, a expropriação do poder coletivo do povo tão natural como naturais e sem racionalidade eram os impulsos que emergiam dele, e que a política guiava, ordenando essa pulsão. A atomização dos homens, o submetimento à figura do chefe e uma racionalidade que não provinha das forças coletivas, imposta de cima, constituía o reconhecimento real ao qual Clausewitz chegou, para além do duelo.

O que expressa essa teoria é um novo saber teórico sobre a guerra, ao qual Napoleão já havia chegado na prática:

(...) em 1793 surgiu uma força enorme como ninguém podia conceber. A guerra tornara-se de novo assunto do povo, e de um povo que perfazia milhões, e em que cada indivíduo se considerava como um indivíduo do Estado. (...). Com esta participação na guerra de um povo em vez de um gabinete ou um exército, toda uma nação com todo o seu peso natural, veio a pesar na balança (CLAUSEWITZ, p. 285).

Portanto, quando em Clausewitz se reconhece este momento capital no desenvolvimento deste saber da dependência e do submetimento, percebe-se que sua conceitualização não proporciona o essencial da dependência nem a necessidade de sua superação. Ela apenas permite um aprofundamento no processo de dominação.

Os sistemas e modalidades de organização dos processos coletivos aludidos apresentam, em última instância, um mesmo objetivo, que seria expropriar e ocultar o poder coletivo. Mas o importante consiste em trazer a idéia de que esta espécie de domesticação do poder se obteria por meio de técnicas de domínio que passariam pela própria individualidade. Submeter-se-iam coletivamente os homens, mas este submetimento coletivo implicaria reconhecer que há uma ação precisa sobre cada um deles que forma parte destas organizações coletivas. Portanto, seria impossível pensar uma disciplina social, que não passasse necessariamente pela transformação individual.

Se há um domínio da aparência no próprio real, ou seja, se há ilusão no social, é porque esses fenômenos encontram seu complemento necessário num campo imaginário - individual e

coletivo - que lhe serve de fundamento. Campo contraditório também, porque o imaginário serve de complemento ao poder. Mas, por outro lado, é nesse campo da imaginação, ou estrutura psíquica, onde persiste, para além da repressão, a obstinada presença do desejo insatisfeito. Essa aparência consiste numa aparente estabilidade resultante da ação do debate entre pólos extremos que se dá no interior de uma consciência, que reflete uma realidade dialética. Uma dinâmica dialética cuja resultante é uma tensa estabilidade que se corporifica no homem, ou melhor, em sua aparência de ser. E assim, o real torna-se também apenas aparência de um real, que é encobrimento.

Se não existisse simultaneamente às relações de dominação também um campo imaginário complementando obrigatoriamente este despojo e esta expropriação, a dominação teria apenas na força física do dominante a condição sempre presente e efetiva de seu domínio: não haveria transação e submetimento.

Este campo imaginário, que se forma no psiquismo humano ou na consciência, não está isento do discurso do poder externo que se instala, segundo Freud, no próprio sujeito, a partir do complexo de Édipo de modo a se impor sobre a formação psíquica do sujeito.

Mikhail Bakhtin, ao estudar a consciência sob a perspectiva semiótica marxista, a encontra impregnada de conteúdo ideológico ou semiótico, portanto de signos. Cada signo seria, não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento, natural ou social, dessa realidade. Assim, ele também refletiria e refrataria uma outra realidade, que lhe é exterior. E como o signo ideológico tem vida porque se realiza no psiquismo e, este, reciprocamente, vive do suporte ideológico, havendo entre eles uma interação dialética indissolúvel, a dominação não poderia passar ao largo da consciência.

Portanto, a dominação ou a submissão dar-se-ia também por meio da formação da consciência. Quando Bakhtin diz que o psiquismo se oblitera, se destrói para se tornar ideologia e vice-versa (BAKHTIN, 1999, p. 65), ele quer significar que toda enunciação resulta de uma síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre a vida interior e vida exterior. Assim como o ato da fala, também a atividade mental subjetiva se dissolveria no fato objetivo da enunciação realizada.

Já a teoria freudiana, não obstante procure descrever a tensão que se dá entre as instâncias psíquicas do consciente e do inconsciente, não toma os enunciados como uma concepção de mundo, mas apenas como se fosse expressão de um psiquismo individual que luta por se adequar às exigências da realidade.

Ao considerar a definição de psiquismo e de consciência dos dois teóricos, compreende-se que aquele campo imaginário complementa as relações de dominação porque ela está atuando na própria consciência, no psiquismo do sujeito. E sendo esta composta de material semiótico, não deixaria de ao mesmo tempo refletir e refratar o confronto de interesses sociais. Assim, a consciência encobre na aparência, para si mesma, a luta de classes.

Em Clausewitz também se encontra esse campo de aparência, imaginário portanto, na medida em que a política surge como o campo de paz como se não fosse resultado de uma guerra anterior, ou seja, como se não se tratasse de uma trégua. Ela encobre, por meio da palavra, a realidade violenta de que a paz se originou. Como se não fossem os dominadores, aqueles que venceram, que impuseram essa aparência de um tempo regulado pela lei da justiça e não pela vontade do mais forte, como sua verdade. Sendo os extremos: ou pura guerra ou pura política, ambos campo de aparência. Este campo de aparência, que é o campo da política, esconde a luta constante entre forças que se antagonizam, esconde o confronto de classes sociais.

Em Maquiavel o poder está associado a um modo de agir do homem. *O príncipe* trata de mostrar que, se se quer o poder em um Estado, é preciso querer a onipotência; isto é, o poder despótico, o qual exige não apenas um ato de fundação absoluta, como também uma resolução que não admite nem fraqueza, nem compromisso; que as considerações morais e religiosas devem ser afastadas do cálculo graças ao qual se estabelece ou se mantém o Estado, que as coisas são assim em maior proporção em virtude do fato de o príncipe ser o senhor da legislação e de, portanto, definir o Bem e o Mal públicos e, em consequência, no que se refere aos assuntos políticos, nem ele, nem os cidadãos devem contar com as ordens da Igreja ou da tradição moral; que nesses mesmos assuntos, o repúdio à violência é uma bobagem e convém, além disso, distinguir a violência que repara da que destrói.

A essas regras gerais - deduzidas dos dois princípios de Estado como potência e da autonomia do político - Maquiavel acrescenta aspectos mais técnicos; insiste, por exemplo, na incontestável vantagem que um exército nacional constitui para o príncipe; mas, sobretudo evidencia a natureza estratégica da atividade política: a *virtú* do príncipe - qualidade que remete ao mesmo tempo à firmeza de caráter, à coragem militar, à habilidade de cálculo, à capacidade de sedução, à força - tem como inimigos seus adversários, mas também a “fortuna”. Ele terá êxito se, sabendo avaliar o bom momento, ele conseguir colocá-la do seu lado.

O que na tradição bíblica seria uma suprema transgressão torna-se para Maquiavel uma regra universal do agir político, o da conquista e manutenção do poder.

Aquilo que uma sociedade considera como valores morais não faz parte dos princípios do conhecimento político, o seu estatuto é apenas o de meios de ação. A forma como estão construídas as proposições, em Maquiavel, não dá lugar às questões concernentes a uma justificação das regras morais, pois se trata de partir do que é uma sociedade dada com o intuito de intervir nesta realidade. Não há, de acordo com Maquiavel, nenhum procedimento que permita passar do que é uma sociedade a um dever ser moral ou religioso, senão o da instituição do Estado, meta última de toda ação.

Pode-se agir contra não somente a filosofia cristã, mas a humanidade como um todo, e a justificativa de tais ações são contudo dada pelas regras gerais da política, esfera soberana dentre os campos do saber e cujos princípios se derivam de suas próprias máximas. No entanto, por outro lado, na figura do príncipe, a qual encarna a forma de agir voltada para a criação e conservação de uma realidade estatal, deve se concentrar a imagem de um ser justo, caridoso, penitente e de moral ilibada. Aqui surge a sua natureza aparente e encobridora do real, pois ele não é nem penitente, nem tem moral, nem é caridoso, pois para manter-se no poder ele tem necessariamente que submeter os homens, não importando por que meios; o que comprovam as suas ações na esfera da ação política. Mas, ele precisa parecer ser justo e piedoso e guardador dos valores morais e religiosos.

Emerge, pois, também da teoria do Estado como fundação absoluta, aquele campo da aparência, visto nas demais formulações teóricas, bem como aquele poder, denominado despótico por Marx, que submete os homens.

Da mesma maneira que se encontra no fenômeno do trágico uma natureza dialética, também se constata em movimento no interior da formação do psiquismo humano e da consciência uma tensão dialética entre elementos conflitantes e da mesma forma na relação entre guerra e paz, nas relações sociais baseadas na troca de mercadorias e na concepção de Estado que reúne o antagonismo na figura e nas ações do príncipe ou governante.

Transferindo isto para o domínio da tragédia, viu-se nas tragédias analisadas a política surgir como o lugar da resolução de conflitos e de oposições regrados por argumentos, substituindo e transferindo o conflito violento para o domínio da palavra que expressa as contradições inerentes à ordem de mundo dos personagens. Viu-se que a política aparece como o lugar da aparência que o fenômeno do trágico denuncia e desvela.

Na tragédia *Édipo-Rei*, de Sófocles, as revelações de Tirésias levam Édipo a suspeitar de que há uma conjura envolvendo Creonte e o vidente no sentido de um golpe de Estado. Ele

raciocina naturalmente em termos políticos e sua suspeita dirige-se a uma hipótese perfeitamente possível, a qual caminha na direção certa, pois, de fato, seu poder está ameaçado, e sua soberania sofre no debate com Tirésias um grande abalo. Édipo, num primeiro momento, após a revelação do vate deduz que seu cunhado, o próximo na ordem de sucessão a assumir a coroa, urde trama política com o fim de afastá-lo do poder e, em seguida, assumir. É a hipótese que lhe parece mais plausível naquele momento, afinal ele não possui outros elementos empíricos para pensar que seja outro o motivo. Com tal intenção, Creonte estaria, pois, por intermédio de Tirésias, tentando confundir ele e a cidade com falsas predições para criar uma situação tal que o levasse a um ponto de ser obrigado a renunciar a coroa e a abandonar a cidade.

No momento do litígio entre o rei e o profeta, assiste-se a um debate em que dois planos expressivos se polarizam: de um lado o plano da ação, do mérito, e de outro o de um discurso religioso, distinguindo-se, assim, de um lado o nível heróico, em que se situa o saber e o poder de Édipo, e de outro o plano em que se situa o saber e o poder da palavra dos adivinhos e dos oráculos délficos. Esta polarização pode ser percebida como o conflito entre *lógos* e *mýthus*, próprio do momento contencioso vivido pela racionalidade filosófica em combate com a mentalidade mítica na Grécia, desde o século VII a.C., mais notadamente no século V a. C.

A partir deste confronto tem-se, de um lado, o universo conceitual do saber e da ação e, do outro, o do mítico-religioso. Enquanto representante do *lógos*, Édipo busca se guiar por um método que abrange fundamentos como: inteligência racional, saber empírico e busca de evidências. Édipo representa neste momento o mundo laico baseado, pois, em fundamentos não religiosos, mas sim, objetivos e jurídicos da *pólis*. Do outro lado, encontra-se Tirésias, representante do universo do *mýthus*, em que vigoram valores religiosos baseados em princípios como saber extra-sensorial e mundo mítico-lendário.

Mas do confronto entre o *lógos* e o *mýthus*, este último termina por se sobrepôr na peça. Tem-se a impressão de que Sófocles condena uma pretensão justa do homem, a nova crença, e conserva-se na crença dos antepassados com uma lealdade inflexível, sendo a peça uma afirmação aterradora da profecia dos deuses. Édipo sucumbe à trama dos adivinhos, e torna-se um ser fraco, dependente de ser guiado por terceiros.

E assim, do confronto entre as idéias religiosas e as idéias racionais apresentado pela tragédia *Édipo-Rei*, resulta, ao final, na sobreposição do discurso religioso sobre o discurso laico. E mais tarde é ratificada em *Édipo em Colono*, onde Édipo aparece curvado ao poder do discurso

religioso: cego, velho e predizendo profecias. Num revés, ele se torna a própria imagem do velho Tirésias, ou seja, ele interioriza em si o poder que o destronou para submetê-lo.

Na tragédia de *Ricardo II*, Shakespeare a partir da contraposição entre o rei Ricardo II e o que assumirá em seu lugar, Henrique Bolingbroke, dá uma clara ilustração dos ensinamentos de Maquiavel em vários pontos da peça. O próprio Shakespeare procura mostrar que Bolingbroke tem motivos suficientes para usurpar o trono de Ricardo, uma vez que este não apresenta condições para governar a Inglaterra. Por exemplo, um dos principais alicerces de todos os Estados são nas palavras de Maquiavel “as boas leis e boas armas”, mas Ricardo em nenhum momento demonstra preocupação com os assuntos relacionados às armas, nem às “boas leis”. Totalmente despreparado para agir na crise e em tempos de guerra, ele se apega insistentemente à tradição segundo a qual a presença do rei por si só basta para impor poder e submissão aos vassallos. Na tentativa de persuadir os outros e a si mesmo que basta a sua presença real para resolver qualquer conflito, ele apela em vários momentos para o místico conceito do direito divino dos reis, isto é, à mística dos “Dois Corpos do Rei”, que será despedaçada na peça com a sua queda do trono.

Seu descuido com relação às “boas leis” se evidencia nas tributações excessivas, nos luxos e gastos astronômicos, bem como no descumprimento à lei que garante os direitos de propriedade da coroa e de seus súditos. Ricardo também não guarda distância política entre seus interlocutores e serviçais; é pusilânime na hora de defender a coroa, e carente de virilidade nos momentos em que é exigida sua pronta ação como governante. Esses são elementos utilizados por Shakespeare para denunciar por meio da tragédia o despreparo de Ricardo, bem como para ressaltar as qualidades daquele que teria os atributos necessários para governar.

Em Henrique Bolingbroke, Shakespeare retrataria o tipo de *virtú*, ou seja, a capacidade de decisão, resolução, autoridade; disponibilidade para a crueldade e dissimulação necessárias no cumprimento do dever e ainda a mistura do leão e da raposa que compõem o governante bem sucedido. O próprio Ricardo teria dado a Henrique, ao seqüestrar os bens do duque de Gaunt, a oportunidade de ele lhe tomar o poder. Pois, a partir daí predispôs contra si toda a nobreza hereditária. Além disso, ainda perdeu o afeto do povo, a quem sobrecarregou de tributações excessivas. Esses são atos que vão na linha contrária dos ensinamentos de Maquiavel.

O fenômeno do trágico com sua capacidade de denunciar, por meio do confronto, a desmedida dos homens, permite a Shakespeare desvelar a verdade do que se passa em um reino cujo rei, de temperamento instável e egocêntrico, é incapaz de se concentrar objetivamente nos

problemas políticos do reino. Trata-se de um monarca para quem ser rei se resume a ser um ser privilegiado, diferente dos outros homens, isento dos embates da realidade; sem qualquer pensamento no sentido da responsabilidade do poder. O poder para Ricardo se resume ao respeito, às pompas, às formas e gestos exteriores.

Em nenhum momento ele tem a grandeza de considerar problemas e questões importantes de Estado, só se preocupa com as formalidades e com as reverências devidas a sua pessoa. E entra em desespero antes mesmo de ter tentado qualquer reação à rebelião dos duques liderada por Henrique Bolingbroke. Maquiavel sabe que um homem com tal ausência de atributos não pode manter-se no cargo de governante, da mesma forma sabe Shakespeare.

Na tragédia de *Ricardo II*, Henrique representa uma era laica, enquanto Ricardo é representante de um período feudal de dominação religiosa em que o monarca é visto como o eleito de Deus. Do choque, da bipolaridade entre as duas concepções certamente não surge o repouso, mas a instauração de uma nova concepção de poder e um novo modo de governar baseado na idéia laica de um governante engajado com as coisas públicas e de Estado.

No outro extremo de Ricardo II encontra-se Ricardo III, o qual apresenta um apetite voraz para conquistar e exercer o poder; praticando, talvez em excesso, alguns preceitos de Maquiavel, sobretudo o que diz respeito à prática de crueldades. Ricardo falha por nem sempre reservar a responsabilidade por tais práticas cruéis a terceiros e por não guardar para si o perdão e a misericórdia. Não obstante seja um exímio dissimulador, talvez por ser um espírito educado no sangue e na guerra, não soube preservar uma imagem de político penitente e justo.

Assim, muito embora saiba ser leão no tocante às “boas armas”, isto é, dedicar-se aos empreendimentos relacionados à guerra, ele falha nas “boas leis”, pois o seu governo é um governo de terror, ninguém se sente seguro. Lady Ana “aceita” casar-se com ele, não por ter havido um acordo mútuo em que ela vá usufruir de alguma vantagem política, assim como seu sobrenome levará a Ricardo, mas apenas por se ver sem saída. Lady Ana submete-se porque se encontra só, sem quem a proteja, - ela perdeu o pai, o marido e o sogro. É cônica da fragilidade de sua posição, daí não ter saída a não ser se submeter. Ela sabe perfeitamente em que tempo vive. Um tempo de terror, onde o medo paralisa a todos e ninguém está seguro da própria vida.

Quando cessam as razões que motivaram Ricardo a tomá-la como rainha, ele dela se livra. Lady Ana, então, sucumbe como heroína trágica, pois o caminho que tomou para fugir da ruína foi justamente o que terminou por levá-la ao aniquilamento. Como homem de poder, Ricardo não pode e não deve manter a palavra empenhada quando hajam desaparecido as razões

que a motivaram. Portanto, ao expirar a utilidade política de Lady Ana, quando ela passou a constituir empecilho a uma nova aliança, de alcance político incalculável, ele a descarta, privando-a da vida.

Para reinar, Ricardo vai aos poucos se livrando de todos aqueles que possam significar algum entrave aos seus planos de poder. Livra-se do irmão Clarence, de Lady Ana, dos parentes da rainha, de Hastings e, por fim, dos herdeiros de Eduardo. Mortes inteiramente justificáveis, sob a perspectiva de Estado de Maquiavel, pois quem conquista o poder deve, a fim de conservá-lo, ter o propósito de extinguir a casa do antigo príncipe (Maquiavel, p. 42).

Sentindo-se ameaçado de ter seus planos de conquistar a coroa prejudicados pela apatia do prefeito e de outros políticos, Ricardo exige de Buckingham maior empenho e mais firmeza na defesa de seu nome ao trono, e este, por sua vez, aconselha Gloster a agir como as donzelas que dizem sempre não, mas vão cedendo (Shakespeare, 1966, p.104). Mas, além de fingir-se desinteressado de assumir o trono, Gloster deveria ainda apresentar-se à visão dos visitantes com um livro de orações e entre dois pios sacerdotes. A partir destes tópicos, se alicerçará a estratégia de sua elevação ao trono.

O livro de oração nas mãos de Ricardo é um signo e, enquanto signo, ele é ideológico, possui um significado que remete a algo situado fora de si mesmo. Como signo, ele pode ser fiel à realidade ou distorcê-la. Independente do intento exterior ou sentimento interno que impulsionam a utilização do signo, este permanece fazendo emergir a significação que a comunidade dos falantes espera dele. Não importa se Ricardo é ímpio. O que vale é o que representa ele aparecer entre dois pios sacerdotes, com o objeto livro de orações nas mãos. Portanto, no grande palco simbólico da vida importa saber bem utilizar esse universo de signos, sobretudo quando significação e realidade não se correspondem.

Já no poder, Ricardo continua lutando feito leão para nele manter-se. Mas já não pode contar com a ajuda de Buckingham, que o ajudou a conquistar o trono, e que agora certamente quer mais do que simplesmente obedecer a ordens. Situação já prevista em *O príncipe*, quando Maquiavel lembra ao novo governante que ele não poderá manter a amizade dos que o ajudaram a chegar ao poder, por não poder satisfazê-los da forma que haviam esperado (Maquiavel, p. 41). A negativa silenciosa de Buckingham de participar no assassinato do príncipe legítimo é o primeiro indício de que a queda de Ricardo não tardará.

Vendo-se acuado diante de uma rebelião que se alastra por vários cantos da Inglaterra e diante da ameaça do retorno de Richmond, naquele momento o único com credenciais reais para

reivindicar a coroa, Ricardo tenta uma última jogada para se fortalecer politicamente: pede a mão da sobrinha, filha de Eduardo, em casamento. Mas, Richmond já havia desembarcado em Londres e havia tornado público seu desejo, aceito com satisfação pela rainha, de desposar a filha de Eduardo.

Ricardo III se autodefine como aquele que excederia Maquiavel. Para os elizabetanos, ele possuiria todos os traços de um vilão, na medida em que é motivado pela ilimitada ambição de conquistar a coroa, e pelo seu pronunciado egoísmo. Inteiramente cruel, Ricardo não hesita em planejar e mandar matar seu irmão Clarence; conspira, engana e difama postumamente o rei Eduardo IV, também seu irmão, e ainda mata seus sobrinhos, herdeiros legítimos do trono. O texto ainda sugere que ele envenenou sua mulher, Lady Ana, para se ver liberado para contrair matrimônio com sua sobrinha, Elisabete. Mestre em dissimulação, Ricardo, não obstante sua deformidade física, é um homem que tem um certo carisma que o ajuda para enredar as pessoas em seus propósitos.

Ricardo morre lutando pela coroa, que era a ordem e o sentido de mundo para ele, conforme se verifica em seu solilóquio na tragédia de *Henrique VI* (parte III, Ato 5, cena.6), em que ele mesmo declara: *Só me agrada/ser no reino o primeiro: ou isso, ou nada* (Shakespeare1966, p.270). A coroa foi a sua ruína. Seu aniquilamento foi ter investido toda a lógica de seu mundo na posse da coroa, isto é, num mundo de aparência dissociado do ser enquanto *physis*.

Por fim, na tragédia *A morte de Danton* tem-se uma versão trágica de um momento histórico de guerra, em que a política, enquanto palavra mediadora dos conflitos, está suspensa e os meios institucionais da violência estão nas mãos daqueles que historicamente foram sempre os que sofreram violência. Trata-se de momento delicado em que há uma inversão completa no campo do poder e de suas instituições.

A guerra na França foi declarada em abril de 1792 com os girondinos à frente chefiando o agrupamento. A derrota, que o povo atribuiu à sabotagem e à traição real, trouxe a radicalização. Mas em setembro, a monarquia foi derrubada, a República estabelecida e uma nova era da história humana proclamada pela ação armada das massas *sansculottes* de Paris. A heróica Revolução Francesa começou entre massacres dos prisioneiros políticos, eleições para a Convenção Nacional e conclamação para a resistência total aos invasores.

O partido dominante na nova Convenção era o dos girondinos, belicosos no exterior, porém moderados em nível interno, um corpo de oradores parlamentares que representava os

grandes negócios, a burguesia provinciana e muita distinção intelectual. Os girondinos não queriam julgar ou executar o rei, temiam as consequências políticas da combinação de uma revolução de massa com a guerra que eles provocaram.

Mas no decorrer da crise, os jacobinos e os *sansculottes* ganharam prestígio, não a Gironda. Os métodos dos *sansculottes* mobilizavam o povo e traziam a justiça social para mais perto. A expansão da guerra fortaleceu a esquerda, a única que poderia vencê-la. Derrotada a Gironda, os *sansculottes* saudaram o governo revolucionário de guerra. Tinha chegado a República Jacobina.

Os conservadores criaram uma imagem duradoura do Terror, da ditadura e da histórica e desenfreada sanguinolência dessa época, embora, segundo Hobsbawn, pelos padrões das repressões conservadoras contra as revoluções sociais, tais como os massacres que se seguiram à Comuna de Paris de 1871, suas matanças fossem relativamente modestas: 17 mil execuções oficiais, em 14 meses.⁴⁸

E para esta imagem de terror parece corroborar significativa parte da literatura historiográfica, e de modo semelhante, a ficção, à sua maneira, também dá a sua contribuição a essa versão do terror, como a tragédia de George Büchner. Nela tem-se a versão trágica do processo de condenação de um revolucionário: Danton, que teria caído, segundo a narrativa bücheriana injustamente, nas garras do Terror.

Danton, o protagonista, é caracterizado como um revolucionário que cai vítima da Revolução Francesa por ter tentado salvá-la. Isto é, quando a Revolução teria ameaçado se desvirtuar de seu projeto original, ele teria se colocado contra, e, por isso, caído vítima da Revolução e de suas instituições revolucionárias, sendo condenado à guilhotina, como traidor da causa revolucionária.

É lugar comum na ação política, sobretudo em épocas de crises, a utilização de figuras vulneráveis à corrupção. Dentre esses há o que deserta abertamente, passando a lutar ao lado do inimigo; no caso da Revolução Francesa o exemplo mais conhecido é o do general Dumouriez, que fechou com os ingleses; mas tem-se também o que permanece no interior da luta, dissimulado, prestando serviços ao inimigo e atuando em favor desse.

⁴⁸*Op. cit.* Hobsbawn, p. 103.

Tal manobra já aparece prescrita na arte milenar de estratégias e táticas militares de Sun Tzu: *Não lamente o dinheiro empregado para corromper traidores e obter informações do campo inimigo* (TZU, 2005: 135). De maneira que não é algo novo.

A serviço do inimigo, o falso revolucionário atua como agente dúbio na rotina política; negocia seus serviços com o inimigo, no caso aqui os estrangeiros e a coroa destronada ansiosa por se reerguer. Traidor da causa, o falso revolucionário está sempre aberto a negociar com quem lhe ofereça melhor vantagem. Sua função é, além de manter o inimigo informado, procurar desagregar o movimento político interno, pois assim poderá cumprir sua tarefa de manobrar as pessoas e dominá-las com mais eficácia.

Na tragédia, a Convenção acusa Danton de ter conspirado com Mirabeau, com Dumouriez, com Órleans, com os Girondinos, com os estrangeiros e com os partidários de Luiz XVI. Mas, no desenvolvimento narrativo da trama de Büchner, não há espaços para a dúvida do leitor com relação à parcialidade dos membros do Tribunal. Sobretudo pelo modo como o processo de escolha dos jurados é descrito. A descrição leva o leitor a inferir que os acusados são inocentes, ou então, que o motivo da acusação é sórdido, pois, conforme denuncia a narrativa da tragédia, o critério utilizado para a escolha do jurado baseou-se na total carência de formação moral dos membros selecionados.

Além deste momento narrativo, há outro em que há a indicação de que a acusação contra Danton e seus amigos é falsa. Entre os escolhidos para compor o júri, que deverá condená-los, estão alguns banqueiros estrangeiros. Tendo em vista que os inimigos do povo francês, os quais haviam se aliado à coroa para derrubar o governo revolucionário francês, eram os estrangeiros, isso significa que os traidores da Revolução são os acusadores e não os acusados.

O objetivo do narrador é mostrar que o que predomina neste processo de acusação não é o espírito de se fazer justiça, mas o fator político. E isso fica evidenciado verbalmente nos enunciados em que sobressai a ausência de imparcialidade dos membros constitutivos do Tribunal Revolucionário. Este aparece como simples instrumento de legitimação e execução dos interesses de um grupo político descrito como inescrupuloso e corrompido. De modo que o narrador deixa transparecer seu ponto de vista de que os guilhotinados, entre os quais se encontra Danton, seriam inocentes. Ou pelo menos lança sérias dúvidas a respeito da legitimidade da acusação.

Danton compara a Revolução Francesa com o mito de Saturno, na medida em que a guilhotina, que deveria abolir as diferenças de classe e possibilitar a República, estaria igualando

nobres e revolucionários ao transformar ambos em suas vítimas: *A revolução é como Saturno: devora seus próprios filhos* (Büchner, I.5.43), diz Danton.

Peter Szondi (2004), em sua análise da tragédia de Büchner, explora a mesma virtualidade do mito utilizada por Danton na peça. Não considera, por exemplo, a virtualidade que remete ao espírito rejuvenescedor e transformador do mito. Significação que está relacionada com as festas gregas, no século V, as chamadas Saturnais, período em que eram permitidas ousadas e francas críticas ao poder.

Nestas festas, tinha-se idéia de subversão e abolição das diferenças sociais, o que teria se dado quando Saturno reuniu os homens ferozes que viviam sem lei e sem civilização, educou-os, poliu-os, deu-lhes leis e ensinou-os a viver em paz. Época em que a igualdade das condições foi restabelecida; idade de ouro em que nenhum homem servia a outro homem, e que a terra produzia espontaneamente seus frutos.

Contudo, nem Büchner, em sua versão trágica da Revolução Francesa, nem Szondi, em sua leitura crítica da tragédia büchnerina, explora tal virtualidade positiva do mito que está relacionada a uma época de lei e ordem. Ao se referirem à revolução como Saturno, na medida em que devoraria os próprios filhos, enfatizam apenas a significação que se abre para uma leitura focada no aspecto destrutivo, mas não transformador.

Büchner, em sua versão trágica da Revolução, omite que Robespierre e Saint-Just, mais tarde, também foram vítimas da guilhotina. Acresce-se a isso ainda o fato de que, assim como Saint-Just e Robespierre na peça acusam Danton de traidor, também o faz a historiografia que trata da Revolução Francesa. Nesta, encontra-se mais de uma opinião em que Danton aparece como um orador brilhante, porém moralmente ambíguo.

A versão da narrativa historiográfica coincide com a dos personagens do universo fictício, descritos pela pena de Büchner como corruptos e que teriam conduzido de forma injusta Danton à guilhotina, sob a acusação de traição.

Qual teria sido a finalidade de Büchner ao romantizar Danton e omitir dados não secundários sobre esta figura, sobretudo informações como o seu suposto envolvimento com negócios contrários à República? Desejava restaurar-lhe a imagem, reparar-lhe uma injustiça? Não se sabe. E se visou a mostrar os excessos e contradições da guilhotina, por que se deteve nos dantonistas e não desenvolveu sua trama englobando a execução de Robespierre e Saint-Just, já que estes também foram, mais tarde, da mesma forma vítimas da Revolução?

Seja qual tenha sido seu objetivo, o certo é que a postura de total negação de sentido no campo da luta política contra o estabelecido na literatura de Büchner termina por enveredar pela via da negação da negação. Isto é, a negação do modo que procura negar a negação contida no estabelecido. Tal atitude pode ser considerada temerária, uma vez que corre o risco de desembocar numa interpretação que leve à total descrença na luta contra o estabelecido, levando, por conseguinte, a ratificar interesses conservadores.

Para fechar, conclui-se que o fenômeno do trágico ao expor, por meio da tragédia, o conflito vivido pelo homem num real em que o poder se estabelece a partir de uma forma despótica, que seria internalizada pelo próprio homem, denuncia ainda aquele campo de aparência em que o homem se encontra emaranhado e que é o próprio campo da política. Este campo em que o submetimento é encoberto, substituído por uma aparência de real. É aí em que entra o signo com sua capacidade de deformar a realidade, construindo uma imagem de mundo que é uma aparência de real.

A política, enquanto local de transação de conflitos e oposições por meio de formulações sógnicas, surge como o campo da aparência, denunciado pelo fenômeno do trágico. A política, assim como o trágico, aparece como um lugar em que se revela uma contradição precípua que é inerente ao próprio real, que é a realidade de poder que submete o homem. A política surge como lugar de transação e submetimento, por meio da violência virtual e factual, como um instrumento de execução do encobrimento da realidade em que esta estrutura de poder se assenta. E é justo o fenômeno do trágico que desvela esse encobrimento quando através da bipolaridade de seus pressupostos: o homem e sua realidade, denuncia essa aparência, que é a própria política, como aparece praticada.

Bibliografia primária

BÜCHNER, Georg. **A morte de Danton**. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, [XX-].

ÉSQUILO. **Os sete contra Tebas**. Tradução Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2003.

EURÍPIDES. **As fenícias**. Tradução e introdução de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução interlinear Elvio Fuck. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.

_____. **Júlio César**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A, 1966.

_____. **Macbeth**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A, 1993.

_____. **Rei Lear**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A, 1966.

_____. **Ricardo III**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A, 1966.

_____. **Ricardo II**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A. 1966.

_____. **Henrique VI**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Tecnoprint S.A, 1966.

_____. **The complete works of William Shakespeare**. 15ª impressão. London: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1972.

SÓFOCLES. **Édipo-Rei, Édipo em Colono e Antígona** [Trilogia]. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

Dicionários consultados

ABRÃO, Bernadette Siqueira [et all.]. **Dicionário de Mitologia**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000, p. 266.

BRUNEL, Pierre [org.]. **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa. Vera Whately. Brasília: Editora José Olympio, 1997, p. 301-313.

COMMELIN, P. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Tradução Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint Ltda,[XX-], p. 26.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário da mitologia latina**. São Paulo: Cultrix, [XX-].

Site da internet consultado

(www.lunaeamigos.com.br/mitologia/moira.htm).

Bibliografia teórica e histórica

ARENDDT, Hannah. **O que é política?** Tradução de Reinaldo Guarany. 6ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006 .

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

APTHEKER, Herbert. **Uma nova história dos Estados Unidos: a revolução americana**. Tradução Fernando Autran. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

ASSOUN, Paul-Laurent. **Freud e Nietzsche**. Tradução Lúcia Ferreira. 1ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9ª ed. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo. Hucitec, 1999.

_____. **O freudismo**. 1ª ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOQUET, Guy. **Teatro e sociedade: Shakespeare**. Tradução Berta Zemel. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CASSIRER, Ernst. **O mito do estado**. Tradução Álvaro Cabral. Zahar: Rio de Janeiro, 1946.

CERVO, Amado Luiz. **Metodologia científica: para uso dos estudantes universitários**. 2ª edição. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1978.

CLAUSEWITZ, Von Carl. **Da guerra**. Tradução Inês Busse. Publicações Europa-América. [S.L], 1988.

COSTA, Gilmário G. **O trágico antigo e o moderno**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, Instituto de letras. Brasília, 1999.

DESCARTES, René. **As paixões da alma**. Tradução Pascale D'Arcy. São Paulo: Martins, 1998.

FINLEY, M.I (organizador). **O legado da Grécia**. tradução de Yvette Vieira Pinto de almeida. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

FRAZER. James George. **La rama dorada - magia y religión**. 2ª edición en español. Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. México. Fondo de Cultura Economía, 1951.

FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas Completas - Vol. XIV. **Reflexões para os tempos de guerra e morte**. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 285-309.

_____. Obras Completas - Vol. XXI. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Jayme Salomão. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

_____. **Totem e tabu**. Tradução J. P. porto-Carrero. Rio de Janeiro: Guanabara, 1964.

_____. **O homem Moisés e a religião monoteísta**. Tradução Maria Aparecida M. Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. Obras Completas -Tomo III. **Psicología de las massas y análisis del yo**. Traducción directa del alemán Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996.

_____. **O mal-estar na civilização: o futuro de uma ilusão**. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Coleção - Os pensadores).

_____. Por quê a Guerra? **Novas Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise - II**. Pequena Coleção das Obras de Freud. Tradução José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 113-135.

GALLIANO, A. Guilherme. **O método científico - teoria e prática**. São Paulo: Mosaico Ltda, 1979.

GERVINUS, Dr. G.G. **Shakespeare commentaries**. Translated under the author's superintendence by F. E. Bunnètt. London: Smith, Elder,& CO, Waterloo Place, 1883.

GODECHOT, Jacques. **A revolução francesa - cronologia comentada**. Tradução Julieta Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GAXOTTE, Pierre. **A Revolução Francesa**. 2ª edição. Tradução Eduardo Pinheiro. Porto: Livraria Tavares Martins, 1962.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Esthétique - la poésie**. Paris: Aubier -Montaigne, 1965.

_____. **Filosofia da história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, [XX-].

HELIODORA, Bárbara. **A expressão dramática do homem político em Shakespeare**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva S.A, 2001.

HERODOTUS. **História**. Introdução e tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções 1789-1848**. Tradução Maria L. Teixeira e Marcos Penchel. 16ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- HOMERO. **A Odisséia**. Tradução e adaptação de Fernando C. De Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Ltda, [XX-].
- IMMANUEL, Kant. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução Valério Rhoden e Antonio Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- JONES, Ernest. **Hamlet e o complexo de Édipo**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. Tradução: Margarida Goldzryn. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- KOTHE, R. Flávio. **Fundamentos da teoria literária**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- KOTT, Jan. **Shakespeare nosso contemporâneo**. São Paulo: Cosac&naify, 2003.
- KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do Rei**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LACAN, Jacques. **Hamlet por Lacan**. Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta/Liubliú, 1986.
- LABAT, Michelle Belle - “Monde: la contagion révolutionnaire”. **Le Point**, (número hors de série), p. 61. Octobre, 1988, pp. 49-51.
- LEFEBVRE, Georges. **A Revolução Francesa**. São Paulo: Editora Urupês, 1966.
- LESKY, Albin. **Tragédia grega**. Tradução vários autores. 3ª edição. Perspectiva: São Paulo, 1996.
- _____. **História da literatura grega**. Tradução Manuel Losa. 3ª edição Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LOWERS, K. James. **Richard III**. London: C.K. Hillegass, 1966.
- MACHADO, Roberto (organizador). **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **A arte da guerra**. Tradução Jussara Simões. Rio de Janeiro: Elsevie, 2003.
- _____. **O príncipe**. Tradução Antonio D’Elia. São Paulo: Círculo do Livro, [XX-].
- _____. **Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio - “Discorsi”**. Tradução Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979.
- MARSHAL, Francisco. **Édipo Tirano - a tragédia do saber**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

- MARX, Karl e Friedrich Engels. **Obras escolhidas**. Vol. 1. São Paulo: Ed. Alfa-Omega. [XX-].
- MARX, Karl. **O capital: o processo de produção capitalista**. Vol. 1. e 2. Tradução Reginaldo Sant'Anna. 4ª. edição. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.
- _____. **Elementos Fundamentales para la crítica de la economía política** - vol. 1. Tradução Pedro Scaron. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores S.A, 1973.
- MEIER, Christian. **De la tragédie comme arte politique**. Traduit de l'allemand par Marielle Carlier. 2ª. tirage. Les Belles Lettres: Paris, 2004.
- NIETZSCHE, F. **O anticristo**. Tradução Carlos José de Menezes. Rio de Janeiro: Camões, 1978.
- _____. **O crepúsculo dos ídolos**. Tradução Edson Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1976.
- _____. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo**. Tradução J. Guinsburg. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PLATÃO. **A república**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.
- _____. **Diálogos de Platão**. Vols III-IV. Tradução Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980.
- _____. **Las leyes** (tomo 1). Edición bilingüe. Tradução José manuel Pabon. Madri: Instituto de Estudios Politicos, 1960.
- ROBESPIERRE, Maximilien. **Discursos e relatórios na convenção**. Tradução Maria Helena F. Martins. Rio de Janeiro: Contraponto, [XX-].
- ROSENFELD, Denis L. **Filosofia política & natureza humana**. Porto Alegre: L&PM, 1990.
- ROZITCHNER, Léon. **Freud e o problema do poder**. Tradução Marta Maria Okamoto e Luiz Gonzaga Braga Filho. São Paulo: Escuta, 1989.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação** (III parte). Coleção: Os pensadores. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de lingüística geral**. 12ª. edição. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1985.
- SINOTT, João Francisco Lopes. **Tragédias do exílio**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, Instituto de Letras. Brasília, 2002.

STAËL, Madame de. **Considérations sur la Révolution française**. 1^a. édition depuis 1881. Paris: Taillandier, 1983.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

THUCYDIDE. **Histoire de Thucydide**. Livre premier. Traduction de C. Lévesque. Paris: Librairie Garnier Frères, [XX-].

TREVELYAN, George Macaulay. **História política de Inglaterra**. Versión española de Ramón Iglesias. Mexico: Fondo de cultura, [-XX].

TZU, Sun. **A arte da guerra: os treze capítulos originais**. Adaptação Nikko Bushidô. São Paulo: Sapienza, 2005.

WEBER, Max. **O político e o cientista**. Tradução Carlos Grifo Babo. Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1985.

WOODWARD, E. L. **Uma história da Inglaterra**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

VASCONCELLOS, Gilberto F. **O príncipe da moeda**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1997.

VERNANT, Jean Piere et VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Vol I. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, M. da Conceição M. Cavalcante e Fimomena. Yoshie H. Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **Mito e tragédia na Grécia antiga** Vol. II. Tradução Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Braziliense, 1991.

_____. **Entre mito & política**. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.