

O TRÁGICO EM *OTELO* E *ANJO NEGRO* THE TRAGEDY IN *OTELLO* AND *ANJO NEGRO*

Seleste Michels da Rosa*

RESUMO: o presente trabalho pretende analisar o trágico em dois momentos e dois lugares distintos através de duas tragédias: *otelo* de shakespeare e *anjo negro* de nelson rodrigues. Evidentemente a maior aproximação entre estas duas tragédias é a temática do ciúme e da discriminação, mas não é esse nosso enfoque de abordagem, queremos ver nelas o que é o trágico para a sociedade que representam e suas conformações enquanto tragédias, a construção do herói trágico, sua representação social, a decadência dele em seu contexto, enfim pretendemos fazer um esboço do que essas representações trágicas mostram das sociedades das quais surgiram e até que ponto podemos configurá-las enquanto tragédias, no sentido grego do termo.

PALAVRAS- CHAVE: Tragédia, Representação social, Hybris.

ABSTRACT: this work intend analyze the tragic moment in two places in two different through two tragedis: shakespeare's *otelo* and *anjo negro* de nelson rodrigues. The biggest approximation between these two tragédias is the theme of jealous and racial discrimination, but is not the focus of our approach, we see what is tragic for society to represent and conformations while tragédias, the construction of hero tragic, his social representation, the decadence his on your background, at last make an outline of that such representations tragics show the society who create this characters and show this plays like tragedys in the meaning of greek term.

KEY-WORDS: Tragedy, Social Representation, Hybris

A proximidade temática e clara menção foram escolhidas a fim de facilitar a comparação entre as duas obras, mostrando ainda como o mesmo tema pode ser tratado de duas maneiras diferentes pelas sociedades envolvidas, trazendo elementos característicos destas organizações sociais nos tratamentos descritos. Iniciaremos a análise vendo aspectos da sociedade que poderiam desencadear a produção de tragédias, ou seja, seus aspectos trágicos. Posteriormente analisaremos a construção formal da tragédia em si, que revelam o comportamento da sociedade elisabetana e da sociedade brasileira da década de 40.

I - Aspectos trágicos:

Entre os historiadores literários há a suposição de um lugar comum (...) de que o gênero "tragédia" teve, ao longo de seus quase dois milênios e meio de existência, momentos comparativamente bem circunscritos de presença e ausência. Alguns críticos

* Formada em Letras (UFRGS), especialista em Literatura Brasileira (PUCRS) e mestranda em Literatura Brasileira (UFRGS) como bolsista CNPQ. E-mail para contato: selestemichels@gmail.com

Seleste Michels da Rosa www.unioeste.br/travessias

literários até mesmo arriscaram especulações sobre a afinidade maior ou menor desse gênero com algumas culturas nacionais. (GUMBRECHT, 2001. p.9)

Tendo em vista que a noção de trágico foi construída na sociedade grega e desta organização social a tragédia retirou os elementos para sua constituição, cremos que haja algumas aproximações possíveis entre o período clássico e o período que gerou essas duas tragédias modernas; é claro que as organizações são bastante distintas no tempo e no espaço, apesar disso cremos que são possíveis muitas aproximações.

Para constituição da tragédia é importante o sentimento de coletividade, afinal todos padecem pelo erro de seu líder: o herói. O herói trágico sempre leva a sociedade em que vive para a desventura por culpa de seu erro pessoal, sua desmedida, por isso se instaura um conflito entre o homem, o herói enquanto indivíduo, e a sociedade que ele deve representar. Esse conflito se instaura com o fortalecimento do estado e da sua valorização pelos gregos. É importante lembrar que neste momento as tragédias são um instrumento do estado grego para fazer com que o povo iguale o peso de seus valores pessoais, até então dominantes, e o dos valores do estado nacional organizado recentemente. Geralmente pode se concluir das tragédias que essas são duas forças semelhantes e equivalentes em suas razões, mas o estado visa o bem de toda a coletividade enquanto o indivíduo só busca sua realização pessoal. Segundo Hegel:

O trágico consiste originalmente no fato de que, em tal colisão, cada um dos lados opostos se justifica, e no entanto cada lado só capaz de estabelecer o verdadeiro conteúdo positivo de sua meta e de seu caráter ao negar e violar o outro poder, igualmente justificado. Portanto cada lado se torna culpado em sua eticidade. (SZONDI, 2004. p.42)

Este conflito é estruturado por Nietzsche como o conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, conforme a reflexão de Maffesoli, internos ao próprio herói. O apolíneo representa a ordem, a beleza, a retidão; já o dionisíaco representa as pulsões do indivíduo que ficam recalcadas por essa pressão apolínea da convivência social. As tragédias evoluíram dos rituais dionisíacos onde a sociedade podia liberar seus instintos e dar vazão aos seus desejos com a finalidade de manter a estrutura apolínea que dominava o universo social, ou seja, a fim de que esses instintos não viessem a se manifestar na organização social. Com o passar do tempo esse ritual foi organizado e incorporado na sociedade conjugando o dionisíaco com o apolíneo. Assim nasceram as tragédias: deste equilíbrio delicado que existe entre as condições de vida em sociedade e o indivíduo passional.

Obviamente que estamos levando os conceitos de Nietzsche para uma visão mais moderna de indivíduo, categoria que começa a surgir, ao longo da história da tragédia, nas realizações shakespearianas. Segundo Hegel, os personagens da tragédia moderna agem conforme sua vontade pessoal e sua personalidade, essas duas características mostram a individuação do herói que não está mais diretamente ligado ao seu pathos, isto é, não estão vinculados às forças éticas representativas de seu tempo. Contudo, queremos mostrar o quanto o momento histórico da produção de tragédia é específico, mesmo quando ela não remeta em nada para sua realidade imediata, como em *Anjo Negro*, onde há a clara intenção do autor de se afastar do mundo temporal.

O auge da escrita de tragédias se dá no declínio do estado grego, tendo percebido a queda de prestígio estadual, a elite grega decide resgatar a formação do estado e afirmação dos valores que nesta época já estão decadentes, mostrando como é importante a organização social para o bem estar do indivíduo inserido nesta sociedade. Segundo Szondi, o conteúdo das ações heróicas pertence à comunidade do mesmo modo que a língua, contudo cremos que o ser humano na sociedade ocidental segue um padrão moral e filosófico bastante aproximado; tanto no mundo grego como no universo elisabetano, bem como no universo brasileiro rodrigueano; mas todas essas fases têm características que condicionam o surgimento do trágico a principal é a crise.

Recordo: o que chamamos de “crise” não é outra coisa senão o fato de que uma sociedade inteira já não tem mais consciência dos valores que a constituíram e, portanto, não tem mais confiança nesses mesmos valores. Entre eles, essa constante insatisfação de esperar uma sociedade melhor. (MAFFESOLI, 2003. p.92)

Otelo: o mouro de Veneza é uma peça de Shakespeare escrita por volta de 1603, no fim de uma era de esplendoroso desenvolvimento cultural e econômico e revolução de costumes: a Era Elisabetana, 1587-1602, na Inglaterra. Neste período houve uma revolução cultural gerada principalmente pelo fim da hegemonia católica na vida religiosa, de forma bem intensa na Inglaterra a revolução protestante se fez sentir, modificando inclusive a religião oficial. Além disso, o estado inglês estava se fixando, estabelecendo a língua e o território. O teatro devido a sua grande popularidade no período e a simpatia da rainha acabou sendo o foro de discussão do estado inglês.

O uso do teatro como reforço do pensamento e a construção de modo de ser do estado são características comuns ao período clássico e ao período Elisabetano. Shakespeare, com seus dramas históricos, ajudou a firmar a história da construção do reino inglês e suas tragédias

reforçaram a importância da realeza, contudo não mais as atitudes dos reis se refletem em seus súditos, há, entre estes dois períodos, um processo de individualização. O rei é um sujeito e como tal só a ele cabem os castigos por seus equívocos. Contudo, é consensual que até este período se possa falar na existência da essência do trágico, vista como este sentimento de coletividade e relação estreita entre líderes e seus povos e as contradições humanas que se instauram nestes processos. Pois ainda é evidente que os erros destes reis resultarão em mudanças sucessórias, guerras entre estados e assim ainda influirão sobre seus súditos.

O momento de escrita desta tragédia também é de crise, o fim de uma era onde a monarquia era o poder absoluto e inquestionável, onde era responsável pela organização do estado e por todo progresso que a civilização tinha tido desde então. Contudo, com o início do cientificismo, acontece a crise do antigo regime que culmina com a Revolução Puritana, em 1649, e a Revolução Gloriosa, em 1688, que implantam o regime parlamentarista, marcando o fim da era monárquica. O estado pressentindo sua ruína fomentou e patrocinou a produção shakespeariana que servia para reforçar e relembrar os valores do estado. Enfim, são períodos de transição que promovem o trágico. “Apenas naquele momento de transição entre uma teologia positiva e um cientificismo positivista é que o “trágico” poderia ser inventado e parecer tão irresistivelmente plausível.” (MOST, 2001. p.35).

Todavia o período de escrita da tragédia *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues não é totalmente semelhante aos anteriormente expostos. Ela foi escrita em 1947, no Brasil, em um período também de grandes modificações na organização do estado brasileiro, estávamos saindo de um período de bastante restrição ideológica e entrando num período onde reinava a esperança em país desenvolvido e livre, assim como ocorre no período das tragédias áticas e das tragédias elisabetanas, temos uma modificação evidente, um período conturbado na esfera social, modificações na maneira de governar. Temos uma nova forma de estado se formando, uma nova maneira de ver o país. Getúlio Vargas é o presidente do Brasil e promete olhar pelos pobres, uma visão bem diferente da estritamente elitista com que o Brasil era governado até então, além disso, é um presidente que parece representar o brasileiro; todas essas características nos levariam a ver nele um personagem tipicamente trágico, um presidente que só zela pelo interesses de seu povo. Contudo a peça não nos remete a esta realidade, principalmente o grupo de peças míticas de Nelson procura se afastar da realidade imediata e da ligação com o país em que está sendo escrita.

Neste grupo de peças Nelson busca um universo paralelo, sem tempo nem espaço definidos; contudo ele joga justamente com a dubiedade de valores apresentada por essa

sociedade onde convivem os valores de uma sociedade arcaica, paternalista e preconceituosa e de uma nova identidade que vem sendo trazida dos Estados Unidos e da Europa, onde a guerra fez uma mudança drástica e rápida de costumes. Naquela primeira sociedade, o negro é marcado pela pecha da escravidão, por isso é impossível que ele ascenda socialmente; contudo a grande crise cafeeira dos anos trinta fez com que se formassem diversos novos ricos, entre eles profissionais liberais, como médicos, tais qual o doutor Ismael, que por terem outros proventos que não o café puderam subsistir à crise e ascender socialmente. Vemos através disso que mesmo tentando se eximir de qualquer referência a seu contexto, Nelson mostra a sociedade na qual seu texto está inserido. Essa sociedade contraditória faz com Ismael entre em conflito com sua própria imagem, ela lhe dá prestígio por sua qualificação, mas não o dá de todo, pois ele é negro e estes são sempre menosprezados.

II - A configuração da tragédia:

Otelo, herói da tragédia shakespeariana, é um homem melhor, o que segundo Aristóteles, é uma das características definidoras do herói das tragédias, é general muito prestigiado pelos poderosos apesar de sua cor ser motivo de discriminação. Sua trajetória vai da fortuna: o respeito que ganhou da sociedade por sua qualidade enquanto comandante, a esposa que conquistou por sua habilidade de narrar suas aventuras e seus atos de coragem; ao infortúnio: o assassinato de Desdêmona e a queda em desprestígio que culmina em seu suicídio.

O erro de Otelo também é típico das tragédias gregas: o desequilíbrio, a fuga da mediocridade. O melhor caminho para os gregos é o do homem comum, mas Otelo não é assim, ele é especial, é demasiadamente corajoso, bondoso, honesto e amoroso; isso faz com que ele ganhe a admiração de muitos poderosos e com isso ganhe poder; o poder faz com que Iago sinta ciúme por seu sucesso na carreira e no amor. As armações de Iago procuram os pontos fracos do mouro, sua falhas, neste caso, falhas trágicas: seu amor e sua confiança. É em consequência disso que Otelo cai no infortúnio. Ainda seguindo a prescrição grega, o erro é cometido propositadamente, mas sem intenção de fazer o mau; por fim é admitido e confessado pelo herói. “O sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofrer conscientemente. Onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico.” (LESKY, 1990. p.27)

O erro de Otelo é provocado por suas qualidades, as mesmas que o fizeram ganhar prestígio. Segundo Szondi, “No destino, a eticidade absoluta divide-se no interior de si mesma. Ela não se encontra diante de uma lei objetiva que tenha violado, mas tem diante de si, no

destino, a lei que estabeleceu a própria ação” (SZONDI, 2004. p.40). Por isso, o amor e a confiança que são qualidades em qualquer governante tornam-se falhas em Otelo; ele erra justamente por se exceder em qualidades, mas nele não se encontra a fatalidade, a ação do destino, claramente expressa, ele erra por que um personagem mau o impele ao erro, neste sentido, podemos dizer que os personagens maus que começam a se fazer presentes, dispensam a função do destino.

Um dos aspectos importantes do erro de Otelo é seu amor demasiado a Desdêmona, e segundo Szondi ao comentar os escritos de Simmel “O amor só é despertado na individualidade e se despedaça na insuperabilidade da individualidade.”(SZONDI, 2004. p.71) Então, Otelo se vê exatamente neste impasse, ele ama Desdêmona, mas ama mais a si mesmo e sua honra, por isso ele é capaz de matá-la por ciúme. O amor é um elemento trágico, carrega em si mesmo sua destruição, o excesso de amor pode também destruir o amor. E por fim se coloca no drama de Otelo “a grande e autêntica tragicidade da ética: quando não se tem direito àquilo que se tem como obrigação”(SZONDI, 2004. p.71). Otelo é obrigado a matar para defender sua honra, seu amor próprio; mas também é impedido pela ética e pelo amor à Desdêmona de matá-la, mas acaba assim o fazendo e incorrendo em seu grande erro: o assassinato de Desdêmona.

Nas tragédias shakespearianas, ainda há outras referências formais à tragédia grega, principalmente em forma de rompimento; como a presença do coro, que apesar de dispensada, tem sua função representada por Emília, como é comum nas peças deste período, termos a função do coro exercida por um confidente, Emília traz o conhecimento do senso comum e por isso tem uma função essencial para o reconhecimento final da peça, onde o mouro percebe sua desmedida: o equívoco no julgamento de sua esposa. Não há, contudo uma predição do destino do mouro, ele mesmo age fazendo com que a tragédia tenha o desfecho que possui, isso mostra o que dissemos antes a respeito da individualidade dos heróis deste período, como dissemos anteriormente a presença de um personagem mau dispensa a ação do destino, nesta peça, ele é representado por Iago. Segundo Hegel: “O mal que em muitos casos compele o personagem à ação não é mais necessariamente uma obrigação imposta por uma força ética, mas antes uma força interna, encontrada na sua própria personalidade.” (COUTINHO, 1977. p.31)

Há também um rompimento total das unidades: o espaço é fragmentado tendo a tragédia ocorrido parte em Veneza, parte em Chipre; o tempo também é longo, há a guerra e tempo para todas as armações de Iago, também há diversas ações paralelas.

Já a condição de Ismael enquanto homem superior é bastante delicada, ele é um excelente médico o que lhe garante grande prestígio social, também é esforçado, venceu por meio de seus próprios esforços às adversidades que a vida lhe trouxe, mas renegou a família e faz de sua esposa uma prisioneira, além de ser cruel com todos a sua volta. Também não uma posição de liderança, ele só se impõe à esposa. Mas o seu erro também foi o motivo que lhe trouxe prestígio. Ele erra por ter vergonha de sua cor, mas ele também se esforça e vence na vida por isso mesmo. Ele quer compassar sua cor com qualidades que quase só os brancos têm neste momento histórico. Ele tem a trajetória do herói trágico, passa da fortuna ao infortúnio durante a peça. Na morte do filho, no primeiro ato da peça, ele é um homem de prestígio apesar de marcado pela tristeza da perda de todos os filhos. Já no final acabam só ele e a esposa partindo para uma morte em vida, após os dois terem matado seus filhos; ela, os meninos e ele, a menina.

Apesar de ser formalmente bem mais semelhante à tragédia clássica, é difícil organizar *Anjo Negro* dentro dos padrões trágicos. Ele também é movido por amor, e esse exagero de amor o faz incorrer em erros ainda mais graves, como o assassinato da filha; mas seu maior erro é o preconceito com sua cor. Tratando Virgínia como herói, teríamos uma estrutura análoga à de seu marido; seu erro é o mesmo, é o preconceito de cor, mas depois do casamento, ele se torna repugnante a ela que, por ódio, mata seus filhos. Mas eles não cometem seus erros sem ter consciência de que os estão cometendo, é eticamente inadequado discriminar alguém por sua cor e eles sabem disso; contudo é difícil considerá-los personagens maus, por que a sociedade em que estão inseridos é fortemente racista o que quase os impele para o erro. Então voltamos a ter o dilaceramento entre o individual e o social. O indivíduo, no caso Ismael, sabe que tem a mesma capacidade que os brancos, mas a sociedade não acredita nisso. Ismael se embate nesse conflito e para provar que é capaz, se forma em medicina, mas para se valorizar não busca a valorização de sua cor, mas a negação dela; ele passa a sentir branco e agir como tal discriminando os negros; desta forma ele nega o individual para dar lugar ao social.

Essa estrutura formal provoca um estranhamento grande, pois não se formam duas forças de igual valor moral; uma é o funcionamento normal e equivocado da sociedade; outro é a valorização de uma cor tão boa quanto todas as outras. Isso evidencia ainda mais o absurdo que sociedade vive, o destaque que Ismael recebe também reforça esse estranhamento, mostra o quanto ele é capaz, mas mesmo assim discriminado por ser negro. A presença do coro de mulheres negras que amaldiçoam o negro que casou com a branca também mostra que há

discriminação pelos dois lados, as duas cores tentam desvalorizar a outra a fim de valorizar a sua, isso fica evidente quando o coro afirma que Virgínia tem o útero fraco.

Todavia Nelson Rodrigues usa muitos aspectos formais clássicos, como o uso do coro, com a função de trazer para o palco a opinião do senso comum sobre a situação apresentada; nesta peça ele é feito por um grupo de senhoras negras que rezam no velório dos filhos do casal. Também temos a perfeita unidade de espaço, só existe a casa de Ismael e Virgínia, não há mundo exterior. O tempo já é mais extenso, temos o nascimento e crescimento de Ana Maria, que não é totalmente apresentado, isso faz com que se perca também a unidade de ação; obviamente, sem que isso prejudique a qualidade da peça.

Conclusões:

O trágico se apresenta de diferentes formas ao longo de seus milhares de anos de existência, mas o surgimento de tragédia sempre se dá em sociedades onde há um grande motivo de agrupamento, de sentimento de coletividade e nação; momentos de crise social e modificação de valores. A tragédia sempre se aproveita dessa modificação para mostrar que há dois lugares éticos para estar, em Otelo, é mostrada a fragilidade dos governantes, apesar de todas suas qualidades ele desliza por motivos pessoais, mostrando o quanto o poder absoluto pode ser subjetivo, logo se torna necessária a objetivação do poder, mostrada no conselho formado antes de Otelo ir para Chipre, conselho sábio que absolve Desdêmona e Otelo, condenados por seu amor e pela ira despertada no pai de Desdêmona por aversão ao negro. Já Nelson aproveita-se dos novos costumes eticamente adequados apregoados neste momento e faz um contraponto com a sociedade que os renega.

Entretanto, a realização formal das tragédias modernas é muito diferente das que lhe deram origem. No período renascentista é extinta a figura do coro; o destino já não tem um lugar tão forte na realização do desfecho trágico. O desfecho é garantido pelo personagem mau que age por motivos eticamente inadequados por isso sem justificação moral que lhe assegure. Neste momento da produção rodrigueana temos uma retomada da forma clássica, seja usando-a, seja contrapondo-a. Por isso há a recuperação de elementos formais como o coro e também a menção ao destino, embora sempre dubiamente.

Sendo assim, acreditamos que o trágico permanece latente nas sociedades contemporâneas, mas ele só aflora quando o momento lhe é favorável; assim como fungos que

permanecem protegidos por esporos até o momento propício de tomarem sua forma plena. Momentos onde ele possa encontrar no público a dubiedade que ele implementa no palco.

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. **Poética**. Traduzida por: Eudoro de Souza São Paulo: Ars Poetica, (s.d.). Tradução de: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

COUTINHO, Eduardo. Antígona e Macbeth à luz da estética de Hegel. Letras de hoje, Porto Alegre, nº 27, p. 23 – 37. mar. 1977.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

MOST, Glenn. **Da tragédia ao trágico**. ROSENFELD, Kathrin. Filosofia e Literatura: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da Tragédia**. São Paulo: Rideel, 2005. Traduzido por: Heloísa da Graça Burati.

ROSENFELD, Kathrin. **Filosofia e Literatura**: o trágico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. Traduzido por Pedro Sússekind.