

Hamlet dionisiaco - Breves considerações sobre Hamlet de Shakespeare na perspectiva nietzschiana do *Nascimento da Tragédia*

Dionysiac Hamlet - Brief considerations about Hamlet by Shakespeare on a nietzschian's perspective in the *Birth of Tragedy*

Clarissa Ayres Mendes
Mestranda em Filosofia pela UFOP

Resumo: O presente artigo pretende estender as relações entre Nietzsche e Shakespeare, a partir do breve comentário do filósofo, em o Nascimento da Tragédia, dedicado ao Hamlet. Pretende-se aliar os conceitos do jovem Nietzsche aos comentários de Harold Bloom, exemplificando-os com a peça de Shakespeare. O objetivo central do trabalho é apontar porque a afirmação a que se atém é suficiente para explicitar os aspectos que fazem de Hamlet um sujeito dionisiaco, e como exerce sua liberdade de forma artística. Tal concepção de liberdade é vastamente defendida por Nietzsche. Demonstra-se em que momentos tal conceito está presente nas ações de Hamlet, de que modo o personagem procede, em relação às adversidades, com sua artilosidade, provando que não tem ressentimentos ou necessidade de justificar a vida através de seus atos, sendo deste modo, livre em termos nietzschianos.

Palavras-Chave: Apolíneo, Dionisiaco, Hamlet, Liberdade Artística.

Abstract: This article aspires to enlarge the relations between Nietzsche and Shakespeare, from the concise Nietzsche's affirmation dedicated to Hamlet in *The Birth of Tragedy*. One intends to connect the concepts of the young Nietzsche with the comments of Harold Bloom, exemplifying them with the Shakespeare's play. The essential aim of this assignment is to point the reasons why the affirmations which this article keeps to is enough to explain the aspects that makes Hamlet a dionysiac subject, and how he exerts his liberty by the artistic way. Such conception of the liberty is extensively defended by Nietzsche. This article demonstrates on which moments this concept of liberty is present in Hamlet's actions; how the character behaves artfully with the misfortunes. Hamlet proves that he doesn't have resentments or necessity of justifying life through his actions, being, in this way, free on a nietzschian's point of view.

Key-words: Apolline; Dionysiac, Hamlet, Artistic Liberty.

Em seu primeiro livro, Nietzsche pretende mostrar que a duplicidade dos instintos apolíneo e dionisiaco é necessária para o ininterrupto desenvolvimento da arte. Isto porque, estas duas determinações tornam possível perceber a tragédia grega baseada não em conceitos, mas nas figuras dos deuses que os gregos criaram para si. Se a arte relaciona-se aos dois deuses a ela vinculados, Apolo e Dionísio, criam-se então duas contraposições dentro da arte helênica, a arte do figurador plástico,

apolínea; e a não figurada, a dionisíaca, a música. Estes dois “procedimentos” para a arte, pensados separadamente aproximam-se-iam das noções de sonho e embriaguez respectivamente, devido à correspondência das manifestações fisiológicas percebidas diante de cada um dos impulsos.

A relação de combate entre esses dois impulsos, em primeira instância, dá-se no momento em que o apolíneo, enquanto potência da ilusão, de configuração e medida, exerce uma força transfiguradora da Sabedoria de Sileno, que representava uma sabedoria popular na época. A fala do sátiro acarreta uma posição niilista diante da vida, percebida no retorno ao seio da natureza, ao indiferenciado, o qual irrompe na potência da embriaguez pertinente aos rituais ao deus orgástico e musical que é Dionísio. No estado dionisíaco o indivíduo perde a memória dos preceitos apolíneos, seus limites, sua medida. A verdade torna-se desmesura.

A saída para este pessimismo é o que Nietzsche chama de “metafísica de artistas”. É a integração dos dois impulsos artísticos da natureza – o apolíneo e o dionisíaco. Tal doutrina remete ao caráter essencial da constituição do mundo, sublinhado pela dualidade entre vontade e representação. Tal dualidade é reproduzida na criação artística caracterizada trágica. O herói trágico destaca-se do fundo indiferenciado da natureza em seu aspecto dionisíaco. Vem à cena apolineamente viver sua peripécia e logo retorna ao seu estado de natureza. Este movimento, segundo Nietzsche, é o que deve ser contado, e ainda celebrado inclusive em seu caráter mais assustador e sombrio.

Com esse artifício da junção do dionisíaco da música e da figuração apolínea, os gregos criaram para si o remédio que poderia curá-los de um pessimismo que os faria sucumbir. Ocorre com tal integração, o momento em que a cultura grega recria um sentido para a existência com essa “metafísica de artistas”. O declínio da tragédia, por sua vez, segundo o filósofo extemporâneo, está associado ao otimismo teórico, cujo fundo é moral, o qual determina que só pelo conhecimento pode-se triunfar sobre o sofrimento e o mal. Tal idéia traz à tona um outro questionamento sobre o valor da existência. A estética é revista por um socratismo que tenta tornar toda a arte consciente e promove uma mudança estilística dessa forma de drama. Eurípidés, um novo poeta trágico, apresenta uma nova abordagem da comunicação da obra de arte com o público. As obras de Eurípidés não tratam diretamente dos mitos. Seu enredo era inspirado nas ações do cotidiano dos homens, em suas relações sociais. Eurípidés, crendo numa

arte consciente, abandona a sabedoria dionisíaca para depositar suas certezas em Sócrates.

Ao aplicar a filosofia socrática ao drama trágico, o papel do coro diminui e expande-se a explicação dialética, destruindo assim a relação dionisíaco/apolíneo. Segundo Nietzsche, a morte da tragédia grega teria resultado da contradição do dionisíaco e do socrático. Surge uma nova estratégia artística, integrar e ao mais reprimir o elemento dionisíaco pelo apolíneo ou racional.

É por meio de Eurípides que Sócrates demonstra seus princípios estéticos, através da máxima “Tudo deve ser inteligível para ser belo”. Sócrates, acabando por condenar o instinto e a inexistência de uma compreensão da arte trágica, ignora o instinto criador do homem, e só o entende como intérprete desvelador de um sentido já existente. Sua própria configuração instintiva faz dele uma anomalia grega. Se antes os gregos faziam arte a partir da ótica da vida, admitindo sua mutabilidade no tempo, Sócrates aparece com sua promessa do conhecimento, enquanto um signo, uma promessa, de “superação da efemeridade”.

Para Nietzsche, Sócrates é o progenitor da ciência e o protótipo do otimismo teórico que procura, através do seu mecanismo dialético de conceitos e deduções, constituir um saber que não seja aparente e limitado, que possa se dizer verdadeiro universalmente.

Trazendo à baila tais conceitos e suas respectivas relações, podemos nos ater a uma tentativa de desenvolver o breve comentário destinado ao mais famoso personagem da história da literatura, em *O Nascimento da Tragédia*:

Assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e da realidade dionisíaca. Mas tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como tal como náusea; uma disposição ascética, negadora da vontade, é o fruto de tais estados. Nesse sentido, o homem dionisíaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas, ambos passaram a *conhecer* e a ambos enoja atuar, pois sua atuação não pode modificar em nada a eterna essência das coisas (...)” (NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, §7.)

O racionalismo socrático na arte parece deixar suas heranças inclusive nas interpretações da poética de Aristóteles tomada pelos classicistas como regra geral e intransigente para a poesia trágica.

Shakespeare, como se sabe, sofreu inutilmente sucessivas tentativas de ser banido do *cânon* da literatura, pois não se enquadrava nas poéticas normativas baseadas em Aristóteles. A despeito dos classicistas, Shakespeare é sucesso de público. Isso prova que, mesmo sem a prescrição das regras poéticas, era um dramaturgo capaz de encenar a vida. Hamlet, o personagem mais estudado da história da literatura, possivelmente baseado em tragédias de vingança, não se resume a isso, segundo Bloom: “É o teatro do mundo como *A Divina Comédia*, *Paraíso Perdido*, *Fausto*, *Ulisses* ou *Em Busca do Tempo Perdido*.”¹ Hamlet, com ceticismo e carisma, toma proporções imensas, e, mesmo fora do contexto teatral, é um fenômeno inigualável.

Hamlet, dramaturgo, metafísico, em suas indagações, lança-nos perguntas que nem sempre possuem respostas. Para Harry Levin, “Hamlet é uma peça obcecada pela palavra questão crença em fantasmas e código de vingança.”²

Finge-se de tolo e louco para sobreviver. Um jovem capaz de superar a si mesmo. Hamlet é também uma tragédia da inteligência. As artimanhas do príncipe são um poderoso instrumento na elaboração da grande vingança. É o que o orienta a reproduzir em frente a toda a corte, aproveitando-se da presença de uma trupe de atores, a cena da morte do seu pai, para expor o seu assassino, o rei Cláudio. Quase toda a ação que ocorre na peça é precedida de uma concepção intelectual, temperada com rompantes bruscos e violentos que terminam conduzindo ao trágico desfecho. Após viver sua peripécia, Hamlet, no ato final, é desafiado para um duelo de espada contra Laertes, jovem, devidamente orientado por Cláudio, instigado a vingar em Hamlet a morte do pai Polônio. Laertes é ainda um instrumento do rei assassino para sabotar Hamlet. Planejam então embeber de veneno a ponta de espada que deveria atingir Hamlet, a fim de que o príncipe não saísse vivo do recinto da corte, independente de quem vencesse o duelo. Neste momento da peça ocorre uma sucessão de mortes. A sala da corte do rei Cláudio tornou-se o sepulcro da dinastia dos Hamlet. Ferido de morte por uma estocada de Hamlet, Laertes, agonizante, revelou-lhe o plano monstruoso do tio. O príncipe, àquela altura, trazia no sangue alguma quantidade de veneno, pois Laertes o atingira de raspão. Deste

¹ BLOOM, *Shakespeare: a invenção do humano*, p.480

² BLOOM, *Shakespeare: a invenção do humano*, p.483

modo, por mais que todos os personagens importantes da peça estejam mortos, resta ao mundo o conhecedor da verdadeira história, aquela que o espectador viu e que deve ser contada a Fortimbrás, o sucessor ao trono, não só para restituir a corte como também o bom nome do príncipe Hamlet. Seja como for, a inteligência de Hamlet está acima de sua espada.

É neste momento em que a desordem na qual se desenvolve a peça se desfaz. Por mais que haja um número enorme de cadáveres no palco, a vida entrou novamente nos seus eixos. A ordem se restabelece, mesmo que à custa da vida da família real.

Segundo Bloom, apenas neste desfecho é que a platéia assume alguma importância para Hamlet, “que necessita de nós para conferir valor e sentido à sua morte.”³ Assim, o autor afirma ainda que nós “somos Horácio, e o mundo ama Hamlet”⁴

Neste sentido, o que chamamos trágico na obra de Shakespeare, remete-nos à definição de trágico colocada por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Hamlet torna-se ciente do que seja sua consciência: aparência, representação do Uno originário. Através do *principium individuationis* se produz a transfiguração da realidade. Segundo Nietzsche, é essa transfiguração que caracteriza a arte. É isso que constitui o processo artístico originário. Hamlet, através da fala do fantasma de seu pai: “(...) se pudesse revelar-te os segredos do meu cárcere, as menores palavras dessa história te rasgariam a alma; tornar-te iam gelado o sangue juvenil; das órbitas fariam que saltassem, como estrelas, teus olhos (...)”⁵ toma conhecimento da existência de uma realidade maior que ignora sua vontade individual, um mundo de mais dúvidas de facetas do que as que se podem contemplar no cotidiano de imagens e perspectivas em que vivemos. Segundo Nietzsche:

Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda a parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser, agora ele entende o que há de simbólico no destino de Ofélia, agora reconhece a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enoja.. (NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 7.)

³ BLOOM, *Shakespeare: a invenção do humano*, p.523

⁴ BLOOM, *Shakespeare: a invenção do humano*, p.523

⁵ SHAKESPEARE, *Hamlet*, p.46

A palavra perspectiva aqui, nos torna mais palpável a relação trágica de Hamlet com a própria existência. Se pela perspectiva menos abrangente a vida de Hamlet parecia fazer sentido, de um ponto de vista panorâmico, ou seja, pela ótica da própria vida, a singularidade de Hamlet é insignificante a ponto de ser sacrificada para restaurar a ordem das coisas que foram tiradas do seu curso normal, suportável. Hamlet, então, durante a peça, despoja-se da segurança em que vivia, vem ao palco viver seu destino, e, por mais que pareça que Hamlet seja capaz de manipular as situações, tudo se dá em nome de algo maior que a harmonia, que Nietzsche denominou apolíneo; dá-se em nome de uma realidade um tanto caótica e enlouquecedora. Só Hamlet, com sua perspicácia e inteligência, foi capaz de, através da “metafísica de artistas”, tornar toda a crueldade da realidade suportável, tanto para ele quanto para os outros personagens prejudicados pelo crime de Cláudio. Em vez de contar à rainha todo o horror que lhes ocorreu, ele se utiliza de um bálsamo, transformando toda a feiúra da realidade em imagem apolínea manipulando a trupe de atores. Transformando o próprio sentimento do desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível. Em seu livro sobre helenismo e pessimismo, Nietzsche acrescenta:

A articulação de cenas e imagens perspicuas revelam uma sabedoria mais profunda do que aquela que o próprio poeta pode apreender em palavras e conceitos: o mesmo se observa em Shakespeare, cujo Hamlet, por exemplo, em um sentido semelhante, fala mais superficialmente do que age, de modo que não é a partir das palavras, porém da visão e da revisão aprofundadas do conjunto que se deve inferir aquela doutrina do Hamlet antes mencionada. (NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 17).

Também por este aspecto Hamlet é dionisíaco. Ele é capaz de reconhecer a falta de sentido no mundo, sem prostrar-se diante disso. Hamlet se utiliza de todo o conhecimento que adquire para criar suas artimanhas com a certeza de poder garantir que, mesmo no final trágico, que já lhe parece determinado, a ordem e a justiça se atualizem. Se há um caráter ético nas posturas adotadas por Hamlet, este tem mais a ver com a afirmação da própria existência como algo maior que a individualidade aparente e apolínea. Ainda em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche esclarece como tal conhecimento pode representar um perigo da vontade:

Hamlet Dionisíaco – Breves considerações sobre Hamlet de Shakespeare na perspectiva nietzschiana do Nascimento da Tragédia

Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da náusea do absurdo. (NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 17).

Hamlet é, por assim dizer, o personagem da afirmação da vida, o personagem dominado por um impulso dionisíaco, que pode fazê-lo sucumbir ou animá-lo, em nome de algo maior: a vida em seu caráter tremendo, mesmo assim e ainda por isso digna de afirmação e celebração.

Segundo Nietzsche, a finalidade da tragédia é produzir alegria, que não é gerada na resignação ou no massacramento da dor. É sim a expressão de uma resistência ao próprio sofrimento que produz alegria. A “metafísica de artistas” pretende conjugar, na arte trágica, essência e aparência. É este o caráter da atitude de Hamlet, porque a alegria na tragédia é sentimento de que o limite da individualidade será abolido e a unidade originária será restaurada. A tragédia nega o indivíduo por ser fenômeno, afirmando a eternidade da vontade. Dito de outro modo, a “consolação” proporcionada pela tragédia é nada mais do que a certeza da existência de um prazer superior a que se ascende pela ruína, pelo aniquilamento do herói, pela destruição (apolínea) dos valores apolíneos. O belo na arte é uma sensação de prazer que nos oculta, em seu fenômeno, as verdadeiras intenções da vontade. Por um lado, é um sorriso da natureza, superabundância de forças e sentimento de prazer na existência; por outro, a dissimulação do infortúnio, a supressão de todas as rugas e o olhar sereno da coisa, transformando o próprio sentimento do desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível, e mais, desejável. Apologia da arte para Nietzsche, é apologia da aparência, necessária para a manutenção e intensificação da vida, explorada e exacerbada por Shakespeare.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Hamlet Dionisíaco – Breves considerações sobre Hamlet de Shakespeare na perspectiva
nietzschiana do Nascimento da Tragédia

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia: ou helenismo e pessimismo*. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.