

A COMÉDIA DIVINA¹.

*Bernardo Veiga de Oliveira Alves*² - Instituto Aquinate.

Resumo: Procura mostrar o que está por trás de todo o espírito católico, isto é, uma grande comédia. Inicia-se com uma visão contrastante da comédia cristã: a tragédia grega segundo Nietzsche. Depois analisa a *Divina Comédia* como a representação por excelência do catolicismo e define os três principais elementos da comédia: liberdade dos personagens, final feliz e serenidade na ação. Utiliza-se como base teórica a visão das duas Cidades de santo Agostinho, o que justifica um espírito livre, por um certo desdém pelas coisas das Cidades dos homens, de forma amável, para adquirir um final feliz na Cidade de Deus. E, por fim, considera-se o problema da angústia, inspirado em Kierkegaard, e a solução através da serenidade dos santos, sobretudo pelo exemplo de são Bento José Labre.

Palavras-Chave: Comédia; Tragédia; *Divina Comédia*; Nietzsche; Cristianismo.

Abstract: This article has the objective of showing what's behind every Catholic spirit, a great comedy. It begins with a contrasting view of the Catholic comedy: the Greek tragedy according to Nietzsche. Next, it analyzes the *Divina Commedia* as a representation by excellence of Catholicism and defines the three main elements of comedy: the freedom of characters, the happy ending and the serenity in actions. As a theoretical basis, the perspective of the two Cities of St. Augustine is used, which justifies a free spirit by a certain disdain of the things of the City of Men, in a loveable form, to achieve a happy ending in the City of God. And finally, the problem of anguish is considered, inspired by Kierkegaard, and the solution by the serenity of saints, by the example of St. Benedict Joseph Labre, above all.

Keywords: Comedy; Tragedy; *Divina Commedia*; Nietzsche; Christianity.

1. INTRODUÇÃO.

“All the world’s a stage,
And all the men and women, merely Players.”³

O que está por trás da visão da Igreja Católica Apostólica Roma? Por que lhe foi atribuído, entre todas as formas de manifestações teatrais, uma

¹ Trabalho apresentado na 6ª Conferência Internacional de Mídia, Religião e Cultura (2008).

² Bacharel em Jornalismo pela UFRJ. E-mail: bvoa@hotmail.com

³ “Todo o mundo é um palco, e todos os homens e mulheres, meros atores” – traduzido pelo autor. SHAKESPEARE, W. *As You Like it*. Londres: Penguin. 1994.

comédia? Por que não uma tragédia? O que há no catolicismo que determina esse tipo de peça?

2. A TRAGÉDIA DOS GREGOS.

Sabemos que Nietzsche sempre defendeu a tragédia⁴ para os gregos. Assim, procurou separar e colocar em antítese dois deuses: Dionísio e Apolo. Para o autor, Dionísio é o representante mor de um espírito desregrado, enquanto Apolo se mostra totalmente contrário, sempre submetido a limites impostos por uma determinada razão.

Assim, podemos dizer que a verdadeira tragédia grega é a tragédia de Dionísio, quando a vida humana transcende qualquer limite de um *logos* específico:

“Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o auto-conhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”, ao passo que a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não-apolínea, portanto como propriedades da época pré-apolínea, da era dos Titãs e do mundo extra-apolíneo, ou seja, do mundo dos bárbaros. (...) “Titânico” e “bárbaro” pareciam também ao grego apolíneo o efeito que o *dionisíaco* provoca”⁵.

Portanto, tudo aquilo que não é determinado por um princípio, ou simplesmente por algo que permanece, se mostra como uma potência inimaginável, porque não é fruto de uma decisão consciente e pessoal. Assim, Dionísio conduz a tragédia para algo mágico que não pode ser medido pelo personagem da tragédia:

“Sob a *magia do dionisíaco* torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. (...) *O homem não é mais artista*, tornou-se obra

⁴ A tragédia segundo Nietzsche não segue os mesmos padrões da classificação de todos os autores considerados, na Antiguidade, como trágicos. Por exemplo, Eurípedes não é considerado propriamente trágico por Nietzsche.

⁵ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 40-41.

de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. A argila mais nobre, a mais preciosa pedra de mármore é aqui *amassada e moldada* e, aos golpes de cinzel do artista dionisiaco dos mundos, ressoa o chamado dos mistérios eleusinos”⁶.

Na tragédia de Dionísio não há uma consciente e voluntária aceitação da “vontade sem medida” deste deus, mas há uma passividade que procura se desculpar de qualquer ação, porque não é o homem quem age, mas é o deus, pois “o homem não é mais artista”, é uma pedra “amassada e moldada”. Segundo Nietzsche, há uma beleza própria de um destino absoluto e inexorável, ditado por Dionísio. Não há liberdade nesta tragédia, o que há é o desenvolvimento de ações que são menos escolhidas do que seguidas. Mas, de qualquer forma, há uma ação do personagem trágico. Ninguém pode dizer que Édipo não agiu na morte de seu pai e não agiu ao adquirir o casamento com a sua mãe. Há uma ação, mas a ação é moldada pelo deus, sem que haja a possibilidade de uma vontade contrária ao desejo de Dionísio. Mas repare que a vontade dionisiaca não implica um *logos*, ou um princípio, mas antes o desejo de não se submeter a algo apolíneo. Fugir de Apolo é se entregar a Dionísio, na não-medida de um agir, pois há uma tentativa de não se submeter a nenhum querer próprio da natureza humana e, por não querer se submeter, não há uma responsabilidade moral para a ação.

E isto fica patente na *Oréstia*, trilogia de Ésquilo, sobretudo nas *Eumênides*, quando Orestes é julgado por ter assassinado a própria mãe, Clitemnestra, e o seu padrasto, Egisto. De um lado, temos a representação de um poder natural e humano, simbolizado pelo coro das Fúrias, de outro lado um poder divino que transcende uma humana ação voluntária, que, neste caso, ironicamente (porque representa a não-responsabilidade no humano de Dionísio) é representado por Apolo. As Fúrias desejam fazer justiça, porque convém que os assassinos sejam punidos e Apolo deseja escusar o crime de Orestes porque a sua ação foi um mandato divino, como diz Apolo: “Fui eu quem o purificou do sangue derramado; estou aqui também como seu defensor e, mais ainda, como responsável máximo pelo crime de morte contra sua mãe”⁷. No fim, Orestes é inocentado pelo voto de Atena, o que corrobora a supremacia do divino sobre o humano. Desta forma, não há ética porque não havia a possibilidade de um agir contrário. Os homens se tornam totalmente marionetes da divindade e por isso as suas ações não possuem

⁶ *IDEM*, pp. 31-32.

⁷ ÉSQUILO. *Oréstia*. 7 ed. Rio de Janeiro: JZE, 2006, p. 172.

mérito nem demérito, pois culpar o humano seria o mesmo que culpar um animal.

Outro elemento importante para destacar a tragédia é o seu fim triste e implacável – trágico –, quando o personagem lamenta a sua própria condição e a fatalidade do Destino. Ele simplesmente não pode fazer nada, afora chorar o que foi posto diante dele. Mas não é um choro de culpa, porque não há culpa na não-liberdade; é um choro que se mostra indignado da fraqueza da inação humana frente à inexorabilidade do Destino. Às vezes, ao chorar a sua própria condição, o personagem não consegue fugir da aflição e comete um homicídio contra si mesmo, provocando uma tragédia a partir da anterior, como no exemplo do Otelo: “Acoitai-me vós, demônios, expulsai de meus olhos esta visão angelical! Que eu seja levado por tufões! Que eu seja cozinhado em ácido sulfúrico! Que me banhem as marés profundas de fogo líquido! Oh, Desdêmona! Desdêmona morta! Morta! Oh! Oh!”⁸. Após se lamentar, o personagem descobre que a sua amada, que ele próprio matara, era inocente da suposta traição, e então no fim decide se matar. A desgraça no final é a evidência dos caminhos dionisíacos, onde não há limite para a expressão do humano, e, assim, a morte parece aquilo que melhor tange o que não é algo medido e nem lógico-racional, isto é, apolíneo.

E, pelas razões de um Destino sem qualquer possibilidade de uma intervenção eficaz do agir humano, há um clima de tensão próprio da tragédia, como afirma Aristóteles: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções.”⁹ A história da tragédia começa conflituosa e atinge o clímax da tensão no fim. Assim, há três elementos indispensáveis: a não liberdade da ação humana, a morte, e a tensão. O primeiro se dá pela intervenção dos deuses no espírito dionisíaco; o segundo por consequência da ação deste deus que procura o que mais transcende os limites humanos; e o terceiro é a consequência dos dois primeiros, como a tensão de um mundo sem liberdade que leva para uma morte inexorável.

3. A *DIVINA COMÉDIA* COMO A COMÉDIA POR EXCELÊNCIA.

A comédia não pode ser entendida simplesmente como a comédia grega, uma vez que o próprio Nietzsche no *Nascimento da Tragédia* diz que Aristófanes era contra o espírito apolíneo e, portanto, era dionisíaco. Não

⁸ SHAKESPEARE, W. *Otelo*. Porto Alegre: L&PM, 2002, p. 184.

⁹ ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix., 1997, p. 24.

falamos desta comédia mas de uma comédia consolidada na Idade Média, como forma mais emblemática na comédia-epopéia escrita por Dante, que, em contraste com Nietzsche, defende uma nova comédia, própria um mundo que se cristianizou. A *Divina Comédia* se mostra como o devir próprio da vida cristã pelo mundo, e por isso se revela um sentido apolíneo, através das bases do pensamento cristão. Nela encontramos as três características contrárias à tragédia: ao invés de Dionísio, Apolo; ao invés da morte, a vida; ao invés da tensão, a serenidade.

Quando dizemos que na comédia há uma defesa da liberdade, devemos explicar melhor o conceito de liberdade. Na comédia, ela se mostra como um ir e vir interno dos personagens de uma forma voluntária, pois não há a inexorabilidade de um destino absoluto que passa por cima das vontades individuais. O que existe é a vontade dos indivíduos que age a partir de si mesmo. Por isso dizemos que há um *logos*, um princípio agente do próprio personagem que perpassa toda a história e este *logos* é próprio do espírito de Apolo, contrário à não-medida de Dionísio. O personagem sofre, ri, grita ou, até mesmo, morre, porque quer (embora a morte não seja própria das comédias.) Há, portanto, um princípio de autoridade e autonomia no personagem, uma possibilidade de agir pessoalmente e, em função disso, há uma responsabilidade das suas ações. O personagem trágico não pode ser de forma alguma condenado, porque é o próprio Destino que age pelas suas mãos – no espírito de Dionísio –, mas o personagem da comédia não apenas pode ser julgado, mas antes é necessário que o seja, porque todos os seus atos carregam a precisão de uma escolha própria.

Desta forma, não dizemos que a *Divina Comédia* mantém certa liberdade dos personagens, mas antes que ela representa todo o universo da defesa de uma liberdade. Nela se encontra enraizada toda a estrutura da justiça, como algo próprio de um mundo ético humanamente. Se na tragédia Orestes fora inocentado, nesta comédia ele seria totalmente condenado e ele mesmo serviria de exemplo para todos os outros personagens da comédia. Em Dante, o que deve ficar claro é a aplicação da justiça conforme os atos humanos. A sua viagem aos três mundos tem como cenário a justiça da penalidade ou do deleite devido aos personagens, como diz Caronte, o barqueiro do inferno: “Só justiça moveu o meu autor”¹⁰. E o mesmo se dá no purgatório e no Paraíso, através do que é ser concedido aos personagens: ou um sofrimento na esperança, ou a alegria na contemplação divina.

O segundo elemento é a vida, que permanece nas comédias, pois o que há de comum é um final feliz, bem diferente do da tragédia, assim como diz Evandro, gramático e erudito do século IV d.C.:

¹⁰ ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. 6 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991, p. 120.

“Na comédia, os homens são de classe média, leves os perigos, felizes os desfechos; na tragédia, tudo é diametralmente oposto – os personagens são grandes homens, os medos assoberbantes e os finais desastrosos. Na comédia, começa-se pela confusão e termina-se pela tranqüilidade; na tragédia, os acontecimentos fluem em ordem inversa”¹¹.

A comédia possui sempre um determinado conflito, que é resolvido no final. A alegria do fim é consequência da vitória desta solução. E esta alegria é ainda maior porque ela se baseia em uma ação do personagem da peça. Não é o Destino que resolve todos os problemas, mas é a ação voluntária, na decisão própria do personagem, que produz um final harmonioso. Assim, se na tragédia o choro é fruto da inépcia do personagem para a própria ação, na comédia o riso, e sobretudo o riso final, é a completude do esforço próprio, que é premiado pelo seu mérito. Só pode existir virtude – e de certa forma o vício – na comédia, nunca na tragédia.

Na *Divina Comédia* encontramos todo este espírito cômico: a ascensão do inferno até o paraíso. Isto é, o personagem principal – e autor da peça – se mostra como o exemplo de vida que deve ser seguido por aquele que tem na sua consciência a consideração de ser alguém que ofendeu a Deus. E assim diz o personagem no início do livro:

“A meio do caminho desta vida / Achei-me a errar por uma selva escura, / longe da boa via, então perdida. // Ah! Mostrar qual a vi é empresa dura, / essa selva selvagem, densa e forte, / que ao relembra-la a mente se tortura! // Ela era amarga, quase como a morte! / Para falar do bem que ali achei, / de outras coisas direi, de vária sorte, // que se passaram. Como entrei, não; sei era cheio de sono àquele instante / em que da estrada real me desviei”¹².

E, no final, tudo se soluciona, depois de todo o sofrimento sentido e considerado, o personagem vê Deus e se alegra na visão: “E, pois, fitei-o, agora mais convicto / de suportá-lo, e minha vista, assim, / ao bem se prolongou, alto e infinito. // Ó graça eterna, que me fez, por fim, / o lume desvendar, sublime e terso, / cujo esplendor repercutia em mim!”¹³.

¹¹ EVANDRO *apud* CARLSON, M. *Teorias do Teatro*. São Paulo: UNESP, 1997, p. 25.

¹² ALIGHIERI, D. *Op. cit.*, p. 101.

¹³ *IDEM*, p. 559.

Agora, devemos considerar a serenidade das comédias. Elas sempre possuem um clima ameno, pois são repletas de um espírito burlesco, fruto dos atos das pessoas comuns, não de ações solenes – próprias das tragédias:

“A tragédia é, propriamente, aquela casta de peça em que as calamidades e destinos miserandos de reis, príncipes e grandes governantes são descritos e representados, quase sempre com início e fim pesados e tristes. A comédia, essa apresenta gente simples e comum; começa turbulenta, mas acaba em alegria”¹⁴.

Pois, há algo de mais divino nas tragédias do que nas comédias, em função da ação dos deuses. Na comédia isso não acontece, pela liberdade da ação dos homens. E por isso ela carrega uma realidade social mais forte, porque é mais humana e, de certa forma, mais verossímil. Assim, o riso das comédias é próprio de uma relação humana de algo que compartilhamos das coisas mais simples, como diz Bergson:

“Não saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados. Parece que o riso precisa de eco. Ouçamo-lo: não é um som articulado, nítido, terminado; é algo que gostaria de prolongar-se repercutindo de um ponto ao outro, algo que começa com um estrépido para continuar em ribombo, assim como o trovão na montanha. (...) Para compreender o riso, é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. (...) O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social”¹⁵.

Mas como é possível relacionar o clima ameno da comédia com a tensão do Inferno e – um pouco menos – a do Purgatório de Dante? No clima ameno das comédias sempre há um conflito. Este é o motivo de toda a peça, pois seu sentido é o final feliz, fruto da resolução da discórdia. Mas, mesmo no conflito há um clima ameno, porque se sabe que a consequência do fim é fruto do ato pessoal. Na *Divina Comédia* a razão da peregrinação de Dante pelo Inferno e Purgatório é a oração da Beatriz. Toda a peregrinação é um ato de purgação, um conflito que finaliza na contemplação de Deus. E por mais que haja a forte tensão do Inferno com tudo que traz a emblemática frase: “Deixai toda esperança, ó vós, que entraís”¹⁶, ela é perpassada pela

¹⁴ NORTHBROOKE *apud* CARLSON, M. *Op. cit.*, p. 76.

¹⁵ BERGSON, H. *O Riso*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 4 e 6.

¹⁶ ALIGHIERI, D. *Op. cit.*, p. 120.

purificação do personagem de forma menos tensa no Purgatório. Pois é nele que o conflito começa a se resolver, porque há sofrimento, mas já existe alguma esperança certa, como afirma: “O alma, a que a pena merecida / in da a esperança abrand a certamente, / ensinai-nos o rumo da subida.”¹⁷. Portanto, três são as principais características das comédias: a liberdade dos personagens, o final feliz (com vida) e um clima de serenidade.

4. A COMÉDIA CRISTÃ.

Vamos agora relacionar as características das comédias com o pensamento cristão. Começamos pela sua primeira característica, a liberdade dos personagens. Neste aspecto é possível compreender duas visões contrárias: O destino inexorável da tragédia e o desdém absoluto da divindade. O primeiro é como falamos: não há liberdade humana, mas uma falsa liberdade, porque não há possibilidade de um agir contrário ao planejado pelos deuses. E sobre esta parte fica claro pelo que foi dito sobre as tragédias. O segundo é uma liberdade, digamos, absoluta em que o Divino não intervém de forma alguma na ação dos homens. Geralmente é atribuída, por ironia, à divindade o nome de “Deus-bolha”, porque não sai de si mesmo, e cria o mundo e não age sobre ele, afora no instante da própria criação. Esta forma não é a das comédias, muito menos das tragédias e também não é cristã.

O cristianismo concebe a defesa de uma Providência divina, semelhante à tragédia, mas admite a livre ação pessoal. O conhecimento e a razão de Deus para o futuro da ação não determinam a própria ação se não houver intervenção direta de Deus na escolha da liberdade do homem, como diz Agostinho:

“Eis por que, sem negar que Deus prevê todos os acontecimentos futuros, entretanto nós queremos livremente aquilo que queremos. Porque, se o objeto da presciência divina é a nossa vontade, é essa mesma vontade assim prevista que se realizará. Haverá, pois, um ato de vontade livre, já que Deus vê esse ato livre com antecedência. E por outro lado, não seria ato de nossa vontade, se ele não devesse estar em nosso poder. Portanto, Deus também previu esse poder”¹⁸.

Deste modo, o homem e Deus são co-autores da ação, por certa ajuda que concede Deus ao homem, em virtude da ação do homem que se

¹⁷ ALIGHIERI, D. *Op. cit.*, p. 174.

¹⁸ AGOSTINHO. *O livre-arbítrio*. 5 ed. São Paulo: Paulus, 2008, pp. 158-159.

predispõe a receber a ajuda de Deus. Assim, a ação divina no homem é uma relação que parte do princípio do livre-arbítrio humano e da submissão humana à divindade, como diz Tomás de Aquino: “Não recebemos de Deus somente a potência de querer, mas também a operação. Além disso, o que Salomão diz: *Para onde quiser, o inclinará* (Pr 21, 1), mostra que a causalidade divina se estende não só para a potência da vontade, como também para o seu próprio ato”¹⁹.

Em segundo lugar, devemos considerar o final feliz e o consideraremos junto com o terceiro elemento, o da serenidade. Repare que a comédia é o devir do pensamento cristão, mas não é algo necessário, pois só é necessário se for conforme o mérito da ação livre do personagem. Assim, o cristão deve viver conforme a comédia, caso contrário não terá o final feliz. E por isso, diz-se que se deve imitar o espírito da comédia, na serenidade de agir para um fim feliz e não na tensão de se dirigir a um final triste:

“A tragédia, por meio da piedade e do terror, mostra o que devemos evitar; ela purga as perturbações em que os personagens trágicos se envolveram. Mas a comédia, pondo diante de nossos olhos aquilo que devemos imitar, com paixões, sentimentos temperantes misturados a brincadeiras, com riso e zombaria, insta-nos a um modo conveniente de vida”²⁰.

Mas toda essa comédia precisa ter claro o fundamento definido por Agostinho sobre as duas Cidades:

“Dois amores fundaram, pois, duas cidades, a saber: o amor próprio, levado ao desprezo a Deus, a terrena; o amor a Deus, levado ao desprezo de si próprio, a celestial. Gloriosa-se a primeira em si mesma e a segunda em Deus, porque aquela busca a glória dos homens e tem esta por máxima glória a Deus, testemunha de sua consciência”²¹.

Pois, na comédia é onde se encena a Cidade dos homens, onde tudo é fugaz e peregrino e, em vista do bom final da Cidade de Deus, o homem age desprezando os bens deste mundo. Por isso é comum as piadinhas, brincadeiras e um espírito de uma infância serena, sem que haja algo

¹⁹ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Contra os Gentios*. Volume II. Porto Alegre: EDIPUCRS e EST, 1996.

²⁰ GIRALDI *apud* CARLSON, M. *Op. cit.*, p. 39.

²¹ AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* – parte II. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2001, p.169.

fortemente ofensivo. É como a camaradagem de amigos que, no limite da intimidade do vínculo, brincam sem que haja um clima tenso e desregrado. Há um clima burlesco, mas ele é comedido, pois há nele um sentido (por ser apolíneo), isto é, o sentido de zombar das coisas frívolas se faz salutar ao cristão por medir acertadamente o valor dos bens da Cidade dos homens. E por isso que a *Loucura* de Erasmo, como princípio da fanfarronice e do espírito da comédia, diz que as coisas devem ser tratadas desta forma: “Nada é mais tolo do que tratar com seriedade coisas frívolas, nada mais espiritual do que fazer as frivolidades servirem às coisas sérias”²² E, cita exemplos de grandes autores, mesmo não cristãos, que souberam viver esse clima da comédia, sem se importar tanto com coisas passageiras; e com isso foram levados para pequenas distrações de amenidades, tratando coisas frívolas com brincadeira:

“Grandes autores fizeram o mesmo. Faz muitos séculos, Homero distraiu-se com o combate entre ratos e as rãs; Virgílio, com o *Culex* e o *Moretum*; Ovídio, com a *Nux*; Polícrates escreveu o elogio de Busíris, refutado por Isócrates; (...) Favorino [compôs o elogio] o de Tersites e o da Febre quartã; Sinésio, o da Calvície; Luciano, o da Mosca e do Parasita. Enquanto Sêneca compôs uma apoteose de Clândio, Plutarco deleitou-se em escrever o diálogo de Ulisses com Grilo; Luciano e Apuleio divertiram-se com o asno, e não sei quem se distraiu com o testamento de um leitão chamado Grunnius Corocotta, mencionado por São Jerônimo”²³.

Mas, diante desta serenidade, uma pessoa poderia dizer: “Como pode o cristão viver como numa comédia, se ele segue aquele que viveu a maior de todas as tragédias?” E esta pessoa estaria totalmente correta, pois o cristão deve seguir a Cristo, mas a sua vida não foi reduzida à sua paixão, antes teve o seu sentido na alegria da Ressurreição, de um final feliz. E, em função disto, afirma São Paulo:

“Se Cristo não ressuscitou, é vã a nossa pregação, e também é vã a vossa fé. Além disso, seríamos convencidos de ser falsas testemunhas de Deus, por termos dado testemunho contra Deus, afirmando que ele ressuscitou (se os mortos não ressuscitam). Pois, se os mortos não ressuscitam, também Cristo

²² ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 3.

²³ *IDEM*, p. 2.

não ressuscitou. E se Cristo não ressuscitou, é inútil a vossa fé, e ainda estais em vossos pecados. Também estão perdidos os que morreram em Cristo. Se é só para esta vida que temos colocado a nossa esperança em Cristo, somos, de todos os homens, os mais dignos de lástima” (I Cor 15, 14-19.).

A alegria da comédia cristã não provém da paixão de Cristo, mas na certeza da fé na sua Ressurreição. A alegria da ressurreição supera a tristeza do Calvário, como um conflito que se resolve e torna-se serenidade.

E outra pessoa poderia dizer: “E a angústia? Não é possível gerar uma angústia como conseqüência da própria liberdade e das possibilidades da peça. Mas não uma angústia entre a escolha do mal e do bem, e sim uma angústia de não poder escolher todos os bens, pois pela condição humana, só é possível escolher os bens distintamente e, muitos deles, são excludentes entre si”. Quem trata bem deste fato é Kierkegaard no seu livro *O Conceito de Angústia* quando diz que “a angústia é a realidade da liberdade como puro possível”²⁴.

Vamos explicar melhor. Imagine os personagens da peça de Shakespeare *Trabalhos de Amor Perdidos* que desejam se retirar por três anos para se dedicarem exclusivamente aos estudos, sem qualquer outra distração. Mas em um dado momento aparecem algumas gentis donzelas, e os personagens são por elas seduzidos e, no fim, desfazem os estudos e se entregam ao amor. Então, ignoremos uma possível maldade nessas suas ações ou mesmo qualquer hierarquia. Assim, os personagens tinham duas possibilidades: dedicar-se exclusivamente ao estudo, ou entregar-se ao amor das donzelas. A angústia nasceria da possibilidade excludente da escolha dos bens, ou o estudo ou o amor; e cada caminho poderia mudar totalmente o rumo da comédia, porém não no sentido de um final triste, porque ambas as escolhas são boas, mas para distintos bons finais. E o caminho é feito por agentes livres na escolha, isto é, agem porque querem e querem quando agem e, por isso, são responsáveis pelos próprios atos. Nesta peça os possíveis resultados não se mostram, pelo menos aparentemente, problemáticos.

Vamos pensar em outro um exemplo – com a possibilidade da derrota, o que já não seria digno de uma comédia – em que as duas escolhas igualmente boas, quando se escolhe, levassem a fins totalmente distintos, e em destes fosse um sucesso e outro um fracasso. Sobre estes dois aspectos devemos compreender aquilo que atinge ou não o fim previsto pelo agente na ação. Por exemplo: se na *Megera Domada*, Petrúquio não conseguisse domar Catarina, teríamos um fracasso nos objetivos do personagem; se na peça *Sonho de uma noite de verão* não terminasse com pares amorosos, pareceria um fracasso

²⁴ KIERKEGAARD, S. *O conceito da Angústia*. São Paulo: Hemus, 2007, p. 51.

e, assim, em muitas outras comédias. Temos sempre finais felizes nas comédias, porque os personagens sempre atingem os seus fins. Mas poderia ser ao contrário, isto é, um personagem não atingiria o seu fim desejado quando opta por dois bens igualmente bons, pelo menos aparentemente.

Vamos analisar um caso emblemático na vida de um santo que teria vivido um certo fracasso na sua vida: São Bento José Labre²⁵. Bento nasceu em 26 de março de 1748, na França. Sempre foi uma pessoa muito piedosa e mortificada. Com 16 anos decidiu seguir uma vida religiosa, por acreditar sinceramente que realizava a vontade de Deus, ao entrar para a ordem dos trapistas. Mas não foi admitido, porque acharam que ele tivesse uma doença mental, o que o incapacitaria para seguir os votos de obediência. Em seguida tentou entrar para a ordem dos capuchinhos e dos cistercienses, mas aconteceu a mesma coisa, foi recusado pelo mesmo motivo. Então, Bento José decidiu, por acreditar ser guiado pela consciência, por Deus, seguir outro caminho: abandonar o país, os pais, para levar uma vida mais penitente, sem estar preso a um mosteiro, para ser um peregrino nos locais de devoção cristã. E, por isso, vivendo santamente, foi conhecido como “o santo mendigo”.

Pelo menos duas coisas podemos analisar sobre este homem: as suas escolhas e a conseqüência. Sobre as escolhas, podemos considerar o valor de outras opções. Ele poderia ter escolhido ser um padre de uma paróquia, ou se dedicar ao matrimônio, mas não, decidiu ser um religioso, recluso em um mosteiro. Moralmente todas estas ações são boas em si mesmas, e ele não agiu com malícia – o que razoavelmente se espera de um santo. Sobre as conseqüências, devemos considerar com mais afincado. Vamos considerar um caso mais extremo, para depois retornar à vida do santo. Se uma pessoa agisse considerando todos os efeitos previsíveis da ação, e acontecesse um final totalmente inesperado que ocasionasse um mal físico, haveria maldade no ato? São Tomás exemplifica um ato em que um homem, ao treinar para o seu ofício de arqueiro, presta a devida atenção para a sua atividade e responsabilidade, mas quando dispara uma flecha, acerta uma pessoa que passa correndo e a fere mortalmente. Há ação moralmente má? Não podemos dizer que há ação moralmente má, porque o arqueiro considerou as possibilidades e antes não parecia que alguém correria na direção da sua flecha, por isso que a sua ignorância se refere a um ato involuntário, sem que aja o consentimento da vontade e a consideração da inteligência para a realização do feito. E desta forma explica São Tomás:

“Por antecedência, a ignorância se refere à vontade quando não é voluntária, e entretanto é causa de querer o que de outra maneira

²⁵ <http://www.newadvent.org/cathen/02442a.htm>, acessado 25 de junho de 2008, às 11h.

não se quereria. Por exemplo, quando o homem ignora alguma circunstância de um ato que não deveria saber, e por isso age, o que não faria se o soubesse. Assim, quando alguém, prestada a devida atenção, desconhecendo que um homem passava pelo caminho, lança sua flecha que irá matá-lo. Essa ignorância causa um ato absolutamente involuntário”²⁶.

Assim, se em um caso extremo quando a conseqüência é a morte, a total ignorância – porque não foi possível conhecer as conseqüências – é involuntária. Pois, qualquer consideração deve escusar sombra alguma de malícia no ato do santo, pelo menos neste aspecto. Como assim? O santo poderia ser culpado pelo seu “fracasso”? Nada verdade não poderia de forma alguma, mesmo que este “fracasso” fosse algo como a morte, desde que seja involuntária. Mas agora chegamos a principal questão. Como assim “fracasso”? Não dissemos que a comédia possui um final feliz, por que para este santo, tivemos um final triste, porque a mendicância é, de certo aspecto, o maior fracasso que alguém poderia passar.

Devemos, antes, reconsiderar alguns aspectos da comédia. Dizíamos que a comédia é separada por dois momentos: conflito, onde se purga, e alegria, como conseqüência da purgação. O primeiro possui um lugar próprio na Cidade dos homens, identificado analogamente como o Inferno e o Purgatório da *Divina Comédia* e o segundo na Cidade de Deus, identificada com o Paraíso (sem muita analogia, neste caso). Além disso, dissemos que há um certo clima de desprezo pelas coisas desta Cidade, justamente por serem passageiras. Logo, o que Bento José fez foi viver a comédia cristã com todo o seu espírito, pois a mendicância voluntária é a maior prova do desprezo pelo que passa. Então, por que dizemos que é um “fracasso”? Pois, se falamos que é um fracasso absolutamente, diríamos que a Paixão de Cristo foi um grande fracasso. É possível isto? Podemos dizer que sim, em si mesmo, mas desconsideraríamos o final feliz posterior, como vimos com são Paulo, pois do fracasso da Cruz, vemos a glória de Ressurreição. E, por causa disto, compreendemos que a mendicância do santo ganha relevo, quando feita por um fim que transcende ao próprio ato, com a esperança na Ressurreição. Assim, a comédia ganha o seu devido peso, pois não se concentra no “fracasso” desta Cidade, mas na felicidade da outra.

Por fim, devemos considerar todo o espírito de serenidade, mesmo naquilo que vai contra o bom planejamento humano. Woody Allen tem uma frase que explica bem as conseqüências dos atos humanos: “Quer fazer Deus

²⁶ *STh.* I-II, q.6, a.8, r.

rir? Então conte seus planos”²⁷ Esta mudança de planos, embora não tão radical como em São Bento José Labre, também ocorreu com outros santos, que mudaram conforme o que consideravam ser a vontade de Deus como em Agostinho, conforme o comentário do papa Bento XVI:

“[Agostinho] pretendia realizar com valores cristãos o ideal da vida contemplativa expressa pela grande filosofia grega, escolhendo deste modo “a melhor parte” (cf. Lc 10,42). Mas as coisas foram de outro modo. Ele participava na missa dominical, na cidade portuária de Hipona, quando foi chamado pelo bispo do meio da multidão e instado a deixar-se ordenar para exercer o ministério sacerdotal naquela cidade. Olhando retrospectivamente para aquela hora, escreve nas suas *Confissões*: “Aterrorizado com os meus pecados e com o peso da minha miséria, tinha resolvido e meditado, em meu coração, o projeto de fugir para o ermo. Mas vós mo impedistes e me fortalecestes dizendo: ‘Cristo morreu por todos, para que os viventes não vivam para si, mas para aquele que morreu por todos’ (cf. 2Cor 5,15)”. Cristo morreu por todos. Viver para ele significa deixar-se envolver no seu “ser para”²⁸.

Isto quer dizer que, muitas vezes, na comédia, convém abandonar todas as coisas da Cidade dos Homens, por virtude da Cidade de Deus. E mesmo as próprias boas escolhas, como qualquer bom sucesso, bem diferente da mendicância, podem ser convenientes aos personagens da peça, em vista de um final feliz. A serenidade e a paz são virtudes fruto da ordem, como afirma Agostinho: “A paz entre o homem mortal e Deus é a obediência ordenada pela fé sob a lei eterna”²⁹, e toda esta serenidade se dá na ordem e medida – ação apolínea – de usar e desprezar os bens. Assim, a comédia cristã é plenamente encenada nos santos, onde ela encontra a plena liberdade no agir, o final feliz (o céu) e a paz, em meio aos próprios conflitos da Cidade dos homens para o desfrute da Cidade de Deus.

²⁷ http://www.pensador.info/p/deus_woody/1/, acessado 25 de junho de 2008, às 12h e 20min.

²⁸ RATZINGER, J. *Spe Salvi*. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 45.

²⁹ AGOSTINHO. *A Cidade de Deus – parte II*. 4 ed Petrópolis: Vozes, 2001, p. 402.

5. CONCLUSÃO.

Portanto, o espírito católico é próprio da comédia, por isso que o maior autor anticristão defende a tragédia, em oposição direta ao cristianismo. Assim, a tragédia segundo Nietzsche busca elementos de Dionísio, totalmente contrários aos da comédia: não há liberdade nos personagens, o fim é triste, e há um forte clima de tensão.

Encontramos por outro lado, nas comédias do cristianismo, a *Divina Comédia*, que pode ser considerada a comédia por antonomásia no espírito católico. Possui em seu plano de fundo a ação de uma justiça que condena e deleita conforme o mérito e o demérito das ações livres, tem o final feliz na visão de Deus e possui um clima sereno da esperança, sobretudo pela parte do Purgatório.

Desta forma, baseado nos elementos das comédias, percebe-se que há duas visões contrárias à visão da liberdade cristã: a inexorabilidade da não-liberdade das tragédias e a liberdade desdenhosa da divindade. E, pelo segundo e terceiro elemento, o do final feliz e da serenidade dos personagens, encontramos a ação com uma disposição burlesca, conforme o desprezo devido aos bens da Cidade dos homens, por desejo e respeito aos da Cidade de Deus.

Logo, ao considerar a questão da angústia em Kierkegaard dos personagens da comédia, vimos que não se aplica, por causa do espírito de serenidade dos personagens. E o maior exemplo disso se encontra nos santos, sobretudo de forma emblemática em São Bento José Labre que viveu como um mendigo, tomando para si um “fracasso” semelhante ao da paixão de Cristo, porque tinha em vista, no fim, o sucesso da alegria da Ressurreição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGOSTINHO. *O livre-arbítrio*. 5 ed. São Paulo: Paulus, 2008.
- _____. *A Cidade de Deus – parte II*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. 6 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BERGSON, H. *O Riso*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CARLSON, M. *Teorias do Teatro*. São Paulo: UNESP, 1997.
- ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ÉSQUILO, *Oréstia*. 7 ed. Rio de Janeiro: JZE, 2006.
- KIERKEGAARD, S. *O conceito da Angústia*. São Paulo: Hemus, 2007.



NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SHAKESPEARE, W. *Otelo*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *As You Like it*. Londres: Penguin, 1994.

RATZINGER, J. *Spe Salvi*. São Paulo: Paulinas, 2007.

TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. Volume III. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. *Suma Contra os Gentios*. Volume II. Porto Alegre: EDIPUCRS e EST, 1996.

<http://www.newadvent.org/cathen/02442a.htm>, acessado 25 de junho de 2008, às 11h.

http://www.pensador.info/p/deus_woody/1/, acessado 25 de junho de 2008, às 12h e 20min.