



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

**A TRANSFIGURAÇÃO ESTÉTICA DA ARTE TRÁGICA
SEGUNDO NIETZSCHE EM O NASCIMENTO DA
TRAGÉDIA.**

MALCON UCHÔA OLIVEIRA

BRASÍLIA

2024

MALCON UCHÔA OLIVEIRA

A TRANSFIGURAÇÃO ESTÉTICA DA ARTE TRÁGICA
SEGUNDO NIETZSCHE EM O NASCIMENTO DA
TRAGÉDIA.

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de Filosofia
da Universidade de Brasília como requisito
para a conclusão do Curso de licenciatura
em Filosofia.

Orientador: Priscila Rossinetti Rufinoni

Brasília

As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela onicompreensão, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a "divina comédia" da vida, com o seu Inferno, desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras pois a pessoa vive e sofre com tais cenas mas tampouco sem aquela fugaz sensação da aparência; e talvez alguns, como eu, se lembrem de que, em meio aos perigos e sobressaltos dos sonhos, por vezes tomaram-se de coragem e conseguiram exclamar: "É um sonho! Quero continuar a sonhá-lo!".

(O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA, 1992, p. 29)

Agradecimentos

Chegando ao final da minha jornada na graduação de filosofia, desejo agradecer minha mãe, Clara do Nascimento Uchôa por ter me dado todo amparo, apoio e amor para que eu conseguisse chegar até o fim, agradecer por tudo que ela fez por mim ao longo de sua vida, agradeço minha namorada Camilla Chalub Sá, por estar comigo em todos os momentos e acompanhar todo meu processo para escrever e estar sempre me incentivando, agradecer aos amigos Arthur, Felipe, Vinicius, entre outros que fiz na graduação, por todos os momentos e diálogos que enriqueceram minha perspectiva de mundo.

Resumo

Este trabalho denominado “transfiguração estética da arte trágica segundo Nietzsche em o nascimento da tragédia” busca apresentar como a tragédia grega se desenvolveu, suas partes e transformações ao longo da antiguidade até o seu apogeu e declínio. O escopo é baseado em analisar os efeitos que foram gerados na cultura grega por meio da transfiguração estética. Analisaremos a tragédia como causa que influenciou a vida grega em um sentido afirmativo de observar a existência, uma forma de viver apesar dos pesares, onde o grego coexistia com as mazelas existenciais sem negá-las ou reprimi-las, mas dando vida a elas no espetáculo trágico como forma de transmutar dor em júbilo. Buscaremos investigar como a dualidade da existência se manifesta por meio dos impulsos de Dionísio e Apolo, interpretados segundo a perspectiva Nietzscheana, com base em seu livro "O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo".

PALAVRAS-CHAVE: Nietzsche, Arte Trágica, Transfiguração Estética.

Abstract

This work called “aesthetic transfiguration of tragic art according to Nietzsche in the birth of tragedy” seeks to present how Greek tragedy developed, its parts and transformations throughout antiquity until its apogee and decline. The scope is based on analyzing the effects that were generated in Greek culture through aesthetic transfiguration. We will analyze tragedy as a cause that influenced Greek life in an affirmative sense of observing existence, a way of living despite sorrows, where the Greek coexisted with existential ills without denying or repressing them but giving life to them in the tragic spectacle as a way of transmuting pain into joy. We will seek to investigate how the duality of existence manifests itself through the impulses of Dionysus and Apollo, interpreted according to the Nietzschean perspective, based on his book "The birth of tragedy or Hellenism and pessimism".

Keywords: Nietzsche, Tragic Art, Aesthetic Transfiguration.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 OS RASTROS DE DIONISIO NA TRAGÉDIA GREGA.....	10
3 A TRAGÉDIA SEGUNDO ARISTÓTELES.....	15 ..
3.1 A DIVISÃO DA TRAGÉDIA SEGUNDO ARISTÓTELES.....	18. .
4 O DIONISIACO E O APOLINEO.....	20.
4.1 OS UNIVERSOS DIONISIACO E APOLINEO SEGUNDO NIETZSCHE...23.	
5 CRÍTICA A EURÍPEDES E A ESTÉTICA SOCRÁTICA	30 .
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34 .
7 MATERIAIS E MÉTODOS.....	36.
8 REFERÊNCIAS.....	37
.....	

Introdução

Este trabalho apresenta um panorama para entendermos a tragédia grega e como suas modificações alteraram a realidade na Grécia antiga. A tragédia se inicia como uma representação sagrada em homenagem ao deus Dionísio, a preocupação central deste trabalho é encontrar como Dionísio transpassa a tragédia e como seu simbolismo traz uma vontade latente pela vida, mesmo em meio a dor, o sofrimento, a morte, entre outros infortúnios que nos acometem. Dionísio não está sozinho na constituição da tragédia, Apolo também se faz presente, o equilíbrio entre essas duas divindades é o que fórmula a tragédia grega, pois segundo Nietzsche:

Ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela con-traposição sobre a qual a palavra comum "arte" lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da "vontade" helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática." (NIETZSCHE, 1992, p. 27)

Portanto, a ideia de transfiguração estética que trago nestas linhas, refere-se a como a arte trágica tem o poder de transmutar a realidade por meio de seu simbolismo e representação, alterando os modos de vida, de pensar e de interagir consigo mesmo e com o outro.

Nosso trabalho é subdividido em cinco capítulos, no primeiro capítulo, busco explicitar a origem da tragédia por meio do mito de Dionísio, apresentando os mitos que falam sobre seu nascimento e conseqüentemente o nascimento da tragédia, mais adiante apresento a etimologia da palavra tragédia, que possui algumas versões diferentes, utilizo o livro Teatro grego: Tragédia e comédia de Junito de Souza Brandão para apresentar estas ideias iniciais.

Serão abordados pontos que descreverão como os gregos sentiam a existência e como transmutavam estes sentimentos na arte (como o maior exemplo de arte grega) nas apresentações da tragédia grega, as encenações refletiam sentimentos que traziam uma nova percepção do mundo, por meio de um efeito catártico gerado pelo terror e a compaixão que sentiam ao se conectarem com as encenações, essa gama de sentimentos que eram vivenciados pelos gregos os conduz ao êxtase de Dionísio, o efeito disto é descrito por Nietzsche da seguinte forma:

Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a "moda impudente" estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só. como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. (NIETZSCHE, 1982, p. 31)

Todo este sentimento de liberdade preocupou a pólis, o que fez com que o culto a Dionísio fosse instituído na comunidade, para que se mantivesse um maior controle sobre o êxtase desenfreado.

Em seguida, no segundo capítulo apresento a sistematização da tragédia por Aristóteles, descrevendo a definição de tragédia e a mimesis (imitação) como um fator inato à vida do homem e que devido a isto a tragédia era engendrada pelas representações que geravam um efeito catártico produzido pelo terror e compaixão. Outro ponto a ser abordado neste mesmo capítulo é a divisão que Aristóteles faz da tragédia, para que possamos ter uma maior compreensão de como suas partes interagem entre si, para Aristóteles estas partes se relacionam por meio da ação, sendo a ação aquilo que produz o espetáculo trágico.

Ao final do capítulo dois apresentarei os pontos de convergência na aproximação que faço entre o pensamento de Aristóteles e Nietzsche no que diz respeito à tragédia grega.

No terceiro capítulo buscarei apresentar a perspectiva de Nietzsche em seu livro O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo em como as divindades Apolo e Dionísio interagiam entre si e como seus universos eram constituídos,

trataremos sobre o efeito que seu simbolismo gerava na vida dos gregos segundo Nietzsche, uma descrição a respeito destas duas divindades por meio da interpretação que Nietzsche faz delas.

A ideia de um pensamento ligado ao pessimismo da fortitude presente nos gregos também será tratada, para um melhor entendimento de como esse povo lidava com a existência e produzia arte por meio das mazelas da vida, este pessimismo da fortitude é diferente do pessimismo do moderno, pois nele há força para transmutar a realidade e não permanecer inerte perante ela.

No quarto capítulo será tratada a crítica que Nietzsche faz à tragédia de Eurípedes e à estética Socrática, Eurípedes que influenciado por Sócrates, busca gerar um engendramento racional da tragédia e altera constituição de suas partes para alcançar seu objetivo, porém isto remove aquele efeito catártico que levava o ser humano ao sentimento de unidade, agora a realidade se torna outra, pois é mais importante racionalizar e medir as coisas do que sentir, as coisas precisam de uma objetividade para que sejam provadas, desta forma Nietzsche vai atestar a morte da arte trágica.

OS RASTROS DE DIONÍSIO NA TRAGÉDIA GREGA

Partindo do pensamento de Junito de Souza Brandão, podemos descobrir que a origem da tragédia grega advém do culto ao deus Dionísio, divindade do panteão grego, reconhecida pelos romanos como Baco. Dionísio é um deus ligado à fertilidade, ao êxtase, ao vinho, à alegria, às festas e orgias.

Seguindo pelo caminho do mito, Dionísio possui dois nascimentos, filho de paixões que Zeus possuía fora de seu casamento com Hera. Na primeira versão temos o mito do primeiro nascimento de Dionísio, filho de Zeus e Perséfone, este filho desperta a ira de Hera, que o persegue para conseguir matá-lo, Zeus para proteger seu filho o entrega aos cuidados de Apolo e dos Curetes, estes o criaram nas florestas do monte Parnaso, porém Hera não cessou sua busca por vingança, enviando os Titãs atrás de Dionísio, os quais o encontram transformado em um touro e o devoraram, Zeus, entretanto queima os titãs e salva o coração do seu filho, para preservar sua energia, ele engole o coração, das cinzas que foram espalhadas do corpo dos titãs, a vida humana é gerada.

No segundo nascimento de Dionísio, Zeus se relaciona com uma mortal chamada Semele, em busca de vingança Hera se disfarça da ama de leite de Semele, a induzindo a ideia de ver Zeus em sua verdadeira forma, um pedido que a mataria, pois um mortal não pode ter acesso à visão de uma divindade em sua completude, ao pedir para que Zeus se mostrasse ele a advertiu que aquele pedido lhe tiraria a vida, mas ela insistiu, tendo ele jurado pelo Rio Esfinge que não negaria a nenhum pedido de Semele, a princesa de Tebas, ele aparece em seu palácio com sua forma divina e seus raios incendiam e destrói a tudo, inclusive ao corpo da princesa, Zeus, entretanto salva Dionísio do ventre de Semele e coloca o em sua coxa até que a gestação fosse finalizada.

Para evitar que Hera atentasse contra a vida de seu filho novamente, Zeus entrega Dionísio as Ninfas e os sátiros para que estes cuidassem dele no monte Nisa. Em um determinado dia, Dionísio andava em volta a vegetação

daquele local e encontrou frutos os quais espremeu as em taças de ouro e tomou aquele líquido junto às ninfas e aos sátiros, os quais após sua ingestão, dançaram e rodopiaram ao som de címbalos, consumidos pelo êxtase daquela bebida que era o vinho, todos caíam esvaídos, nascia assim os cultos a Dionísio. Este culto foi difundido por toda a Grécia, os homens adoradores da divindade se vestiam de sátiros, ser mitológico composto por partes de homem e bode os quais dançavam e cantavam em êxtase.

Uma das hipóteses etimológicas para o surgimento da palavra tragédia se origina deste culto dos “homens bodes”, sendo Trágos=Bode, Oidé= Canto + ia, o que forma tragoedia no latim e daí deriva tragédia. Outra versão para a origem do nome tragédia é que um bode era sacrificado em homenagem a Dionísio antes de suas celebrações, sendo assim isto caracterizaria o canto do bode.

A tragédia grega era uma expressão na qual os mitos eram postos em cena, cada um com o seu teor específico, carregados de mensagens e emoções arrebatadoras, também eram representados heróis, deuses e pessoas do cotidiano. Toda aquela encenação levava o público a adentrar o campo simbólico dos mitos como um meio de superar as desgraças da vida, uma transfiguração estética, em que as situações encenadas em algumas peças evocavam o horror, medo, angústia, morte, e estes sentimentos não traziam uma impressão pessimista perante a vida, mas sim um sentimento de integração com os infortúnios existenciais de modo que aprendessem a viver a vida apesar deles, assim como um sonho carregado de imagens e sentimentos, este impulso onírico era lançado para fora e a vida vinha a se figurar também como um sonho, esta ideia é muito bem ilustrada por Nietzsche em seu livro “O Nascimento da Tragédia”.

As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela incompreensão, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma toda a “divina comédia” da vida, com o seu inferno, desfilam à sua frente, não só como um jogo de sombras – pois a pessoa vive e sofre com tais cenas – mas

tampouco sem aquela fugaz sensação da aparência; e talvez alguns, como eu, se lembrem de que, em meio aos perigos e sobressaltos dos sonhos, por vezes tomaram-se de coragem e conseguiram exclamar: “É um sonho! Quero continuar a sonhá-lo!” (Nietzsche, 1992, p.29)

Conseguir sentir o efeito catártico que a tragédia proporciona por meio do seu impacto em uma busca de fazer com que se experimente sentimentos como o temor e a compaixão, conduzir a reflexão por meio de suas ações e à análise da condição humana como um todo são efeitos que a tragédia apresenta. A potência que as apresentações carregavam, levava o público a um estado de elevação no qual, por meio da embriaguez (não apenas narcótica, mas do embriagamento por meio das emoções) os espectadores conseguiam conectar-se ao uno primordial, quebrando as limitações que lhes eram impostas.

O êxtase dionisíaco era o plano de fundo da tragédia, se entregar a ele, era unir-se à divindade, era transforma-se em um único corpo com Dionísio, a caminho da imortalidade, o sentimento que dirigia a plateia os fazia transgredir suas amarras, um sentimento de arrebatamento em que segundo Nietzsche “agora o escravo é homem livre, agora rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabelecem entre os homens.” (Nietzsche, 1992, p. 31) Isto preocupava a pólis, pois este êxtase interligado ao entusiasmo causado pelo culto a Dionísio induzia a uma libertação da ordem vigente tanto religiosa, política, ética e social.

Essa ameaça é caracterizada como um impulso desmedido, que foge do que era proposto pelo modelo da pólis e do panteão grego, em que as divindades prezavam a medida e puniam a tudo aquilo que estava ligado a sua desmedida, a Grécia antiga era cercada por avisos incitando a moderação, como por exemplo, “Conhece-te a ti mesmo”, “Nada em excesso” ... No culto de Dionísio os participantes perdem seu métron, a medida de cada um dá lugar a um impulso de desmedida, e o homem é reintegrado à natureza, libertando-se de suas amarras.

A tragédia grega é um espetáculo de caráter religioso em seu nascimento por estar ligada aos ditirambos, que eram procissões em homenagem a Dionísio, nas quais homens fantasiados de sátiros, cantavam, dançavam e bebiam do elixir do deus (o vinho) em sua adoração, segundo Romilly "essa origem eram claramente visível nas representações da Atenas clássica. E essas derivam claramente do culto a Dionísio. As tragédias só eram encenadas no culto deste deus." (Romilly, 1998, p. 13)

Sendo Dionísio um deus ligado ao campo e a fertilidade, seu culto é inicialmente agrário, mas com a proporção que vai ganhando, adentra a pólis, sendo assim instituídas festas em homenagem a essa divindade que possuem um papel de dividir e estipular os limites presentes em algumas destas festividades, são criadas então quatro festas, são elas "Dionisias Rurais e Lenéias (que mantinham o culto essencialmente dionisíaco, principalmente no caráter orgiástico) grandes Dionisias (que deram origem a tragédia Grega, cheia de aspectos apolíneos e Antestérias (a mais complexa e demorada de todas) (Ubirajara, 2015, p.13).

Na busca por um controle dos excessos, neste aspecto "reparador" da pólis, podemos encontrar a figura do apolíneo como representação da ideia de justa medida já presente em algumas festividades, que vai ganhando um caráter cada vez mais presente na vida dos gregos, como destaca Romilly "Tendo ingressado na vida ateniense em virtude de uma decisão oficial, e inserindo-se em uma política de expansão popular, a tragédia apresenta-se, desde o princípio, associada a atividade cívica." (Romilly, 1998, p. 16) A introdução da tragédia como algo instituído pelo governo da pólis é originada pelo Tirano Pisístrato em Atenas.

O tirano ateniense havia desenvolvido o culto a essa divindade. Ele ergueu, aos pés da Acrópole, um templo a Dioniso de Eleutério, e instituiu em sua honra as festas dionísias urbanas, que seriam aquelas da tragédia. O fato de que, sob seu reinado, a tragédia tenha integrado a cena do culto a esse deus simboliza, portanto, a união dos dois grandes patrocinadores daquele nascimento: Dionisio e Atena.
(Romilly, 1998, p.16)

Dionísio é aquele que renasce, que transborda e que possui múltiplas faces, sendo assim, a tragédia não poderia ser diferente, uma vez que possui diversas camadas até o seu cerne, em uma sistematização em que podemos ver como essas camadas se desenvolvem, o fio condutor que nos abre caminho é a desmedida, esta é a porta de entrada principal para a tragédia., Por meio do êxtase o homem rompe as medidas que lhe são impostas, após as danças e cantorias, os seguidores de Dionísio em exaustão, caíam e sentiam-se como se estivessem saindo de si por meio do “ekstasis” que aquele processo gerava, este sair de si era referente ao ser lançado à esfera de Dionísio e vice versa. Este lançar-se em Dionísio para contatar sua esfera era mediado pelo “Enthusiasμός”, por meio do entusiasmo o homem transcende para o campo da imortalidade e se transmuta em herói, ao alcançar esta transcendência o homem se transforma em outro, este outro é o ator (anér), este ator é aquele que responde pelo êxtase e o entusiasmo (hypócrités). Ao se lançar à desmedida, o homem gera um processo de violência contra si e contra os deuses que regem a medida e o equilíbrio, gerando assim o ciúme divino (nemésis), por este ato transgressor, ele é punido com a cegueira da razão (até), esta punição se resume da seguinte forma; tudo que o ator fizer, ele fará contra si mesmo, sendo lançado ao destino cego, o herói enfrenta a tragédia de transgredir os limites impostos, como podemos ver por exemplo em Prometeu. Se observarmos bem, podemos visualizar Apolo como esse caráter punitivo, contra toda a desmedida, o culto a Dionísio passa a ter um caráter educador nos limites da pólis, por ser regido por Apolo.

A TRAGÉDIA SEGUNDO ARISTÓTELES

A tragédia grega é organizada por Aristóteles em seu livro Poética, segundo ele a tragédia é uma arte que ganha vida por meio da Mimesis (imitação), a imitação é algo inato ao ser humano, como destacado no capítulo IV da Poética “O ato de mimetizar é inato aos

homens desde a mais tenra infância e nisso diferem dos outros animais porque é o mais mimético e por meio da mimesis adquire também os primeiros conhecimentos...” (Aristóteles, 2018, p. 37)

A mimeses (imitação) possui um caráter educador na vida de cada ser humano, uma vez que por meio das representações das imagens do mundo, nos dotamos da capacidade de discernir entre uma coisa e outra.

Nas palavras de Aristóteles conseguimos visualizar de uma forma mais específica o que de fato seria a tragédia, no início do capítulo VI da Poética ele descreve a tragédia da seguinte forma:

É a tragédia mimesis de ação elevada e completa, com certa extensão, com linguagem ornamentada separadas cada uma de suas espécies <de ornamentos> em suas partes, atuando <os agentes> e não mediante narrativa, <que,> mediante compaixão e terror, leva a cabo a catarse de tais afecções. (Aristóteles, 2018. p. 46)

Ao que difere da comédia, a tragédia é constituída por ações que possuem um caráter elevado, este caráter elevado é apresentado por meio das ações dos protagonistas, onde cada um vai apresentar formas diferentes ao que desprezita o caráter e o pensamento, estes que são as duas causas das ações e é por meio destas causas que podemos obter o teor de cada ação. A ação é o veículo da tragédia, enquanto o enredo é quem a dirige, pois, esta

parte da tragédia é o que irá estruturá-la, os caracteres e o pensamento servem como objetos para expressar estas ações, que são as ações dos mitos, pois para Aristóteles “O mýthos é a mimesis da ação, pois denomino mýthos a isto: a organização das ações e caráter segundo aquilo que dizemos serem os agentes, quais <são>, e pensamento, aquilo por meio de que os falantes revelam algo ou também dão sua opinião.” (Aristóteles, 2018, p. 47)

O herói é uma das figuras centrais da tragédia grega, ele por meio do desenrolar da trama trágica enfrenta momentos de tensões diversas, o seu destino muitas vezes se mostra incerto, os perigos que o cercam geram sentimentos específicos ao público que o seguem empaticamente, sentimentos como por exemplo o terror que é provocado em momentos onde o herói é visto cercado por perigos que podem levá-lo ao fim de sua vida, assim o público é atingido pela perturbação e aflição causada pelos infortúnios, pois são gerados na imaginação pensamentos de que se sucederá uma desgraça ou um fim doloroso, o segundo sentimento diz respeito à piedade, que se apresenta em momentos nos quais o herói sofre com as adversidades que são postas em seu caminho, muitas vezes de forma injusta, a imaginação é guiada ao sentimento de compaixão, que nos leva a sentir piedade por aqueles que sofrem a injustiça.

A jornada do herói é sempre imprevisível, este é um dos motivos centrais pelo qual o público se vê conectado de forma intensa ao desenrolar desta jornada, os fatos que ocorrem são sempre surpreendentes, pois segundo Aristóteles “uma vez que não apenas de uma ação completa é a mimesis, mas também de fatos terríveis e pungentes, esses fatos ocorrem contra a expectativa, uns por causa dos outros, pois assim isso conterà o maravilhoso mais que se originados do espontâneo e do acaso.” (Aristóteles, 2018, p. 59)

Os sentimentos descritos acima como terror e piedade são os meios para alcançar um processo chamado de katharsis (purificação) pela via aristotélica, esta forma de purificação se dá por meio da liberação dos sentimentos, esta liberação se dá por meio do contato com a tragédia, sendo a katharsis seu telos (fim). Por outro lado, Platão se aprofunda no conceito de catarse nos

apresentando diversos significados em seus diálogos, que diferem da abordagem aristotélica, podemos observar um deles em seu diálogo Crátilo, neste diálogo o conceito é abordado no sentido de purificação tanto do corpo como da alma da seguinte forma:

Platão nos explica, por meio de seus personagens, a origem do nome Apolo. Este é identificado como sendo o deus-músico responsável pela purificação (ka/qar s i j) e pelos procedimentos purificatórios (kaqar moi /), segundo a arte médica e a arte divinatória, com o intuito de tornar puro (kaqar o/n) o homem, tanto no corpo quanto na alma (cf. Crat. 405 A6-B4). Ou seja: a purificação do corpo é efetuada pela medicina e a da alma pela mântica, e o resultado desse processo de dupla purificação é um homem puro de corpo e alma. (Puente, 2002a, p. 6)

A DIVISÃO DA TRAGÉDIA SEGUNDO ARISTÓTELES

Aristóteles busca dividir a tragédia para um melhor entendimento do que seja esta arte, sendo sua divisão feita em seis partes, são elas: enredo (mythos), caracteres (ethe), pensamento (dianoia), elocução (lexis), música (melopoia) e espectáculo (opsis) estes elementos se encontram presentes em diversas obras, pois segundo Aristóteles diversas áreas das artes podem conter estes aspectos, sendo para ele o mais importante a estruturação dos acontecimentos.

Podemos observar que a ação é o espírito da tragédia para Aristóteles, pois tudo ocorre ao seu redor, as partes que constituem a tragédia estão à disposição da ação e não o contrário, como podemos observar na seguinte exposição feita na Poética:

E a mais importante dessas partes é a organização pois a tragédia é mimesis não de homens, mas de ação e vida, e tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. E alguns <agentes> são tais ou quais segundo seus caracteres, e segundo suas ações <são> felizes ou o contrário.

Portanto, não agem para mimetizar os caracteres, mas assumem os caracteres por causa das ações de modo que as ações e o mýthos são a finalidade da tragédia e a finalidade é o mais importante de tudo.

(Aristóteles. 2018. p. 49)

Irei exemplificar cada uma das seis partes da tragédia para um melhor entendimento do que sejam, em primeiro lugar o enredo (mythos) esta parte é a alma da tragédia, pois é daí que se originam as imitações das ações que compõem todos os atos do espectáculo, em segundo lugar temos os caracteres (ethe) que compõem as qualidades que cada personagem tem atribuída para executar esta ou aquela ação de modo que sua aparência seja sincronizada

com determinada ação encenada, o pensamento (dianoia) é a parte ligada a forma de expressar-se de maneira apropriada conforme as possibilidades presentes, em quarto lugar temos a elocução (lexis) parte que expressa o pensamento por meio das palavras, já a música (melopoia) é considerada o embelezamento, sendo também um dos principais elementos, sobre o espectáculo (opsis) “ é o mais sedutor, mas também o menos artístico e menos próprio da arte poética, pois a potência da tragédia mesmo sem concurso dramático e sem atores existe, pois podemos pensar a tragédia sem que ela esteja diretamente atrelada aos seus enfeites cenográficos.” (Aristóteles. 2018 p. 51)

Após determinar as partes da tragédia, por fim devemos entender como ocorre a estruturação dos acontecimentos, uma vez que “a tragédia é mimese de ação elevada e completa, com certa extensão, com linguagem ornamentada, separadas cada uma de suas espécies de ornamento em suas partes, atuando os agentes, e não mediante narração, que, mediante compaixão e temor, leva a cabo a catarse de tais afecções” (Aristóteles, 2018 p. 14) pois desta forma podemos reconhecer um enredo bem estruturado quando ele não finda ao acaso. As tragédias devem ser estruturadas desta forma, sendo dotadas de uma extensão que comporte uma sequência de acontecimentos os quais sejam de fácil compreensão e que se possa lembrar do que foi apresentado com facilidade, pois nisto residirá sua beleza.

A aproximação que faço da visão aristotélica e nietzscheana se baseia em como os dois dão importância a dois pontos semelhantes, sendo o primeiro a expressão catártica que a tragédia proporciona em seus espectadores, à visão aristotélica é regida por sentimentos como o temor e a piedade, estes são meios para produzir o efeito catártico, a segunda perspectiva observa no temor e horror imanentes na tragédia como meios para este efeito, a segunda ideia que os aproxima é a noção de representação, presente em Aristóteles como mimesis (imitação), enquanto Nietzsche se vale da representação simbólica dos deuses como expressão trágica, segundo ele, “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos. (Nietzsche, 1992, p. 36)

O DIONÍSIACO E O APOLÍNEO

Para pensar a construção da tragédia grega, Nietzsche recorre a duas divindades presentes no panteão grego, são elas Apolo e Dionísio, por meio da representação desses dois deuses, ele irá desenrolar os fios que tecem o nascimento da tragédia. Segundo Nietzsche “tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses”. (Nietzsche, 1992, p.27)

Essas duas forças transpassam a vida dos gregos em vários aspectos, podendo ser consideradas forças ligadas desde o fisiológico até o espiritual, serviam também como energia regenerativa ou antídoto de transfiguração do horror existencial.

O papel transfigurador que Apolo e Dionísio possuem, é expresso em alguns de seus aspectos., Por exemplo em Apolo, o sono e o sonho, partes fundamentais no que diz respeito ao fisiológico e ao espírito, o primeiro possui uma função regenerativa do corpo por meio do descanso, enquanto o sonho leva o ser humano a lugares que não possuem limites estabelecidos para se pensar e viver, mas que abre um universo para se experienciar o novo sem preocupações.

A busca por estes deuses como veículos para um estado elevado da existência grega gerou um efeito estético metafísico que transfigurou a visão do mundo material e espiritual.

O pessimismo era algo bastante presente na vida grega, porém uma aurora otimista estava prestes a iluminar este povo, para expressar como esse

pessimismo se manifestava. Para explicar essa mudança, - Nietzsche recorre a uma lenda arcaica, a qual narra o seguinte.

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer". (Nietzsche, 1992, p.36)

Os gregos eram um povo que viviam apesar dos pesares, pois entendiam os infortúnios da vida como algo inerente a ela e não negavam seus instintos, perspectiva essa que podemos observar no Nascimento da tragédia, obra de Nietzsche, que nos "demonstra que o grego da época trágica viveu intensamente, pois, segundo a perspectiva do filósofo, eles não negavam o que lhes era inerentes, sua natureza era afirmada e sua potência não era diminuída." (Gois, 2005, p. 69)

A perspectiva de vida grega que correspondia a época da tragédia, demonstra que "O artista grego, criador da tragédia, "se desembaraça da necessidade da abundância e superabundância do sofrimento das contraposições nele apinhadas" (Nietzsche, 1992b, p. 18), entretanto, a necessidade do sofrimento não os faz fracos, mas justamente o oposto." (Gois, 2005, p. 70)

Pamella Cristina de Gois nos fala sobre um pessimismo da fortitude, presente nos gregos, por meio de sua interpretação da obra o nascimento da tragédia, ela "afirma que os gregos eram pessimistas, mas um pessimismo da fortitude, ou seja, o pessimismo grego não era algo negativo, tal como o pessimismo moderno." (Gois, 2005, p. 70). Os gregos geriam as reações que tinham

depositando a energia de seu pessimismo em arte, como por exemplo as representações da tragédia, nas quais eles davam ênfase à aceitação do destino conforme ele fosse, isto representa a fortitude que podemos encontrar no modo de vida grega; Um viver que apesar dos pesares os conduziam à aceitação de seus destinos, mas transformando cada resposta infeliz que o destino lhes ofertava, com a arte, a música e sua mitologia.

Uma leitura nietzscheana de Apolo e Dionísio os vê como forças artísticas que modela a tragédia por meio de seus aspectos, os quais interagem de um modo conciliador, apesar das diversidades que possuem. Podemos adentrar os aspectos dessas divindades por meio de suas atribuições, começando por Apolo, um deus resplandecente, divindade solar que por exemplo está associado à harmonia, à ordem, às belas formas, ao sonho e à racionalidade, por outro lado, Dionísio vai representar pulsões mais disformes e violentas da natureza, como os instintos, a bestialidade, as paixões, o êxtase e a embriaguez. Ao mesmo tempo que estas duas forças aparentam ser opostas, elas se complementam ao se apresentarem nos fenômenos da realidade, segundo Nietzsche:

“Ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.” (Nietzsche, 1992, p.27)

OS UNIVERSOS APOLINEO E O DIONISIACO SEGUNDO NIETZSCHE.

Apolo e Dionísio são impulsos que podem ser divididos em dois universos artísticos, a princípio separados, são eles o sonho e a embriaguez.

O sonho é a esfera onde as imagens de divindades, seres super-humanos e outras figuras inspiradas aparecem, recheando o imaginário dos seres humanos, desta forma todo ser humano é um artista, pois a pré-condição para a arte plástica são estas figuras evocadas por meio dos sonhos, tanto os poetas como os filósofos também bebem desta fonte, pois estes dois buscam a realidade oculta por trás do mundo dentro do mundo e o sonho serve como fomentador desta busca quando apresenta imagens fascinantes sobre uma realidade que se vive de olhos fechados, sobre esta realidade Nietzsche vai nos dizer o seguinte:

Assim como o filósofo procede para com a realidade da existência [Dasein], do mesmo modo, se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida” (Nietzsche, 1992, p.28)

Os gregos expressaram esta qualidade onírica em Apolo, sendo ligado à sua capacidade de figurar belas experiências imagéticas que ao fim podem ser ilusórias, assim como são nossos sonhos.

Uma característica marcante de Apolo é seu caráter racional, para entendermos o motivo desta relação entre Apolo e a razão, devemos nos atentar aos aspectos do mito, sendo uma divindade ligada à exatidão das formas, harmonia e adivinhação, seu caráter configurador se assemelha à razão no sentido que busca assumir o controle perante as formas, medindo as

coisas do mundo com sua régua, para delimitar o que deve ser aceito e o que não deve ser aceito, construindo uma arquitetura dórica em forma de conceitos, mas que muitas vezes é uma forma de medir o mundo que dá vida a imagem ilusória do que realmente se é, em segundo lugar, o aspecto oracular de Apolo nos confere uma espécie de segurança, baseado no controle do futuro, se valendo de nossos artifícios e esquecendo das tempestades que balançam o mar da vida, assim como a razão nos traz essa falsa sensação de controle perante as adversidades da vida, por utilizar-se de seus artifícios de medida da realidade.

O deus Apolo também é responsável pela bela forma do mundo interior da fantasia, mas assim como os sonhos não são feitos apenas de imagens amistosas, mas também nos remetem a imagens sombrias e tristes, sendo assim, Nietzsche começa o universo apolíneo, para não se tornar um estado patológico “pois do contrário a aparência nos enganaria como realidade grosseira: isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmado.” (Nietzsche, 1992, p. 29)

Aqui estamos caminhando para o entendimento do porquê o caráter apolíneo não pode se sobrepor ao dionisíaco, mas deve se manter em equilíbrio com ele, pois assim como luz em excesso cega, os raios da razão também podem causar cegueira aos instintos, trazendo uma visão deturpada da realidade.

Continuando a investigação a respeito da figura de Apolo, podemos observar um conceito que Nietzsche vai atrelar a esta divindade, denominado por “Principium individuationis” (Princípio de individuação). Para ilustrar este conceito, ele recorre ao livro “O mundo como vontade e representação” de Arthur Schopenhauer, em sua primeira parte, quando Schopenhauer fala a respeito do homem colhido no véu de Maia.

“Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no principium individuationis [princípio de individuação]” (Nietzsche. 1992. p 30)

Este exemplo ilustra que o princípio de individuação por estar ligado diretamente ao apolíneo, representa a capacidade racional do ser humano em meio às adversidades da existência, como por exemplo a expressão do herói homérico que buscava a glória e a imortalidade por meio dos seus feitos de superar as monstruosas formas da existência, porém por outro lado também se manifesta como uma forma na qual o homem confia que sua razão pode lhe salvar de qualquer adversidade, transformando-se em um objeto puramente racional, abstraído de todo o resto, que preza pela sua subjetividade.

O movimento que balança a embarcação pode ser reconhecido como o êxtase dionisíaco, trazendo as adversidades que geram movimento a vida, esse movimento dionisíaco se equilibra com o apolíneo para mover o princípio de individuação, pois por mais que a embriaguez de Dionísio rompa com o mundo Apolíneo não se pode abandoná-lo, já que se assim se fizesse dar-se-ia lugar às celebrações dos bárbaros dionisíacos que não levam em consideração a medida de forma alguma, em suas festas apenas a beberagem e as orgias os guiam de forma descontrolada, o que fugiria do escopo que é o nascimento de uma arte genuína como a tragédia grega.

O terror existencial está contido na fúria da vida, ele rompe os limites da subjetividade por meio do conceito de “embriaguez” levando o ser humano ao conhecimento do dionisíaco, onde está manifestação une o ser a natureza, sem distinção, como nos exemplifica Nietzsche:

“Seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisíacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvanece em completo auto-esquecimento.” (Nietzsche. 1992, p. 30)

Este impulso Dionisíaco que rompe grilhões por meio da embriaguez é a força motriz para o nascimento da tragédia, Nietzsche expressa os seus efeitos e ilustra como esse espetáculo da união do ser humano com a natureza gira em torno de uma exaltação da existência, quando afirma o seguinte:

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. [...] Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. [...]. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (Nietzsche, 1992, p. 31).

Até este momento analisamos como estes dois mundos, o dionisíaco e o apolíneo se apresentam na natureza de um modo geral, tanto no microcosmo (ser humano) como no macrocosmo (o universo), podemos notar que estas forças não necessitam de uma mediação artística para sua manifestação, pois elas são inerentes a natureza, a racionalidade não pode mediá-las. Estes dois mundos se apresentam da seguinte maneira segundo Nietzsche:

“Por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade.” (Nietzsche. 1992. p.32)

Baseado nesses estados da natureza, podemos afirmar que todo artista é um “imitador”, pois desses dois mundos emanam suas criações, sejam as imagens oníricas que ganham vida a partir dele, nesse fluxo apolíneo que o atinge ou o êxtase inebriante de Dionísio que o conduz a cantar, assim como os coros que evocam as imagens por meio do canto, e esta união entre as imagens e o coro, dão vida à tragédia grega.

É fundamental entender como esses dois impulsos eram evidentes, desta forma podemos ver que o dionisíaco se manifestava nas beberagens, nas festas regadas a orgias, na voluptuosidade que beirava a violência e nos ritmos frenéticos dos ditirambos, sendo o dionisíaco a via extasiante que devorava os limites ao ponto de destruir a subjetividade e transformar uma festa em um “sabbat medieval”, enquanto que o apolíneo cuidava dos limites, da harmonia e se manifestava como calmaria, pois “A música de Apolo era arquitetura dórica em sons, mas apenas em sons insinuados, como os que são próprios da cítara.” (Nietzsche. 1992. p. 34)

Sendo assim, o aspecto apolíneo quando se sobressaia, encobria o mundo dionisíaco por meio da cegueira das belas imagens mentais e materiais que faziam bem à visão estética e moral daqueles que negavam uma parte de sua natureza.

Até o momento Apolo ganhou destaque na presente investigação, Dionísio esteve como plano de fundo até a explanação presente, porém quando se trata da tragédia ática, os dois deuses não podem possuir uma existência independente, sendo assim se torna inviável a exaltação de um e negação do outro.

Evoé! Entra em cena Dionísio, ressaltando a metamorfose da vida por meio do mito em cena, os diferentes acontecimentos que são narrados nos mitos ligados a Dionísio, são capazes de justificar o porquê ele é considerado um deus da vida, da morte, do sexo, da música e apesar de tudo do caráter trágico do herói, para qual a dor é uma aliada de modo positivo, pois se torna também impulso para a sua metamorfose.

Apresentar as relações de Dionísio com seus aspectos, se torna fundamental para o entendimento da sua manifestação como um deus da vida e de seus extremos. Por ser uma divindade ligada à terra e aos campos, Dionísio é esta força da vida que escorre, transborda e está sempre em transformação, assim como uma semente que se torna em uma árvore que dá frutos e estes frutos alimentam o ser e são transformados em força e energia, este ciclo continua até o findar da vida, quando a morte se faz presente, a terra devora o ser humano, assim como a semente que gerou a árvore, que gerou o fruto que

alimentou o ser humano, estava na terra; Uso este exemplo para ilustrar o entrelaçamento da vida e da morte como aspectos presentes em Dionísio.

Outro atributo que expressa o que é a força de Dionísio é o sexo, por ser um impulso o qual não se racionaliza, apenas se sente, no orgasmo somos arrebatados após um processo extasiante, sem nos questionar o que nos levou àquele estado, apenas nos entregamos ao momento e o que ele nos faz sentir.

Ao que se refere à dor, Dionísio é um deus que com seu furor destrói a ilusão das belas imagens, as quais cegam o ser humano e o mantém em um cárcere de beleza hipnótica, ele permite o sentir em seus extremos, rasgando o véu que encobre a fantasia e dá lugar à dor em caráter positivo.

No que diz respeito a Dionísio e a musicalidade, podemos dizer que a música dionisíaca é o caráter mais elevado de sua expressão como arte não figurada, pois ela não é modelada com belas harmonias ou simetrias que a embelezem e trazem calma a alma, mas se manifesta como experiência extasiante e o indivíduo é possuído por ela, se entregando ao sentir e não à observação e à busca por belas harmonias, assim como buscam aqueles que exaltam apenas a Apolo.

A música é a arte de caráter mais elevado entre as outras artes, pois para Nietzsche ela possui um poder de nos lançar às imagens, sem utilizar imagens, devido a isto, podemos encontrar o motivo fundamental pelo qual o espírito da música dá vida à tragédia, pois a música da vida ao mito, assim como os cantos do coro trágico evocavam imagens advindas dos mitos, que eram reproduzidas nas tragédias.

Baseando-se nessa fundamentação na qual a música é o espírito que dá vida às tragédias, o aspecto dionisíaco que não necessita de formas para se manifestar, se apresenta por meio dela.

Dionísio e Apolo dão vida à tragédia de modo que as dores do mundo e as adversidades expressas na vida, viram arte em cena, apresentando um espetáculo para dar forma às expressões da existência, pois o mundo sem as imagens e a beleza que elas nos apresentam não seria tão agradável, assim

como também não seria tão agradável sem a música., O jogo de imagens e a música formam a tragédia, seu poder se manifesta por meio da música, das imagens, do mito, das máscaras, dos trajes, do coro, das emoções e representações dela, sendo todas essas partes que a constituem os corpos de Dionísio e Apolo, que comportam o êxtase e a serenidade, a beleza e o horror, a felicidade e a tristeza, a dor e o prazer; esses corpos se lançam no campo onde a fantasia se torna realidade e o mito apresenta meios pelos quais podemos superar as adversidades existenciais. Essa união dos opostos como um antídoto para o pessimismo grego, foi o que engendrou um novo olhar para uma cultura que levasse a busca por uma elevação do espírito presente nos gregos.

Crítica a Eurípedes e a estética socrática.

A tragédia grega anteriormente a Sócrates era uma arte que não se mensurava por meio de um entendimento único e racionalizado do que seria esta ou aquela ação, essa mensuração se dava como algo que deveria ser sentido e vivenciado pelos gregos; longe de uma sistematização teórica, ela era vivenciada cotidianamente, em um tempo em que os instintos não eram negados, mas sim abraçados para gerar uma nova realidade a cada experiência. Sócrates busca inverter essa dinâmica, em um modelo no qual não existe mais um equilíbrio entre instinto e razão, entre Dionísio e Apolo, mas sim uma exaltação do apolíneo, fazendo com que a razão seja expressa por meio de sua dialética; Agora as coisas não precisam ser sentidas, mas teorizadas, e devem possuir um modo racional de se engendram.

Para Nietzsche, nesse sentido, Eurípedes é quem dá início ao movimento decadente na tragédia grega, influenciado pelas ideias socráticas a respeito da dialética, ele exalta Apolo e exclui Dionísio, a música já não é mais uma parte valorizada na tragédia de Eurípedes, alguns pontos devem ser visualizados para que se faça entender toda esta transformação que o espetáculo trágico sofre., Ubirajara nos mostra por lentes nietzschianas os dois pontos fundamentais para entender esse acontecimento:

Nietzsche aponta algumas transformações impostas pelo poeta Eurípedes ao modo de ser da tragédia. Primeiramente, ele teria introduzido em seus dramas personagens do cotidiano: "por seu

intermédio, o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco" (Nietzsche, 2006, p.73). Em segundo lugar, ele teria excluído da tragédia Dioniso, ou seja, a música. No que diz respeito ao primeiro ponto, Nietzsche acreditava que talvez Eurípedes quisesse aproximar-se dos espectadores, ou seja, tornar a tragédia uma arte popular. No entanto, vista mais de perto, essa suposição não faz nenhum sentido, uma vez que, tanto Sófocles como Ésquilo gozavam de um grande prestígio popular.

(Ubirajara, 2015, p. 22)

As transformações feitas por Eurípedes na tragédia grega geram uma nova compreensão referente à visão que os gregos possuíam dessa arte, desta forma ele “não fez somente que esse abandonasse Dioniso, mas também Apolo o deixa e desaparece. Consequentemente a tragédia agonizou e morreu.” (Ubrajara, 2015, p. 22)

Eurípedes busca uma reconciliação com Dionisio antes de sua morte, por meio da criação da obra “As bacantes”, porém a influência de Sócrates já havia se alastrado pela tragédia, ao espalhar sua influência, ela sufoca a música e consequentemente o mito, pois “a força hercúlea da música: é ela, que, chegando na tragédia à sua mais alta manifestação, sabe interpretar o mito com nova e mais profunda significação;” (Nietzsche, 1992, p. 71) Sobre isto Nietzsche nos diz o seguinte:

O que pretendias tu, sacrílego Eurípides, quando tentaste obrigar o moribundo a prestar-te mais uma vez serviço! Ele morreu sob tuas mãos brutais: e agora precisas ele um mito arremedado, mascarado, que, como o macaco de Hércules, só saiba engalanar-se com o velho fausto. E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: e mesmo se saqueaste com presas ávidas todos os jardins da música, ainda assim só pudeste chegar a uma arremedada música mascarada. (NIETZSCHE, 1992, p. 71)

A introdução do público como personagens que agora fazem parte da cena trágica, rompe com o caráter divino em Eurípedes, ele busca referenciar a vida grega pela vida grega, os deuses já não são mais planos de fundo das tramas, mas sim o homem do cotidiano., Gois nos exemplifica esta nova perspectiva de uma tragédia decadente da seguinte forma:

Este fim foi um processo que começou, segundo Nietzsche, em Nascimento da Tragédia, com Eurípedes, que levou a plateia ao palco, problematizando os acontecimentos da vida cotidiana desta. Um bom exemplo é Medéia: ela escolheu abandonar o pai e matar o irmão para casar-se com Jasão. Rompe-se, assim, definitivamente com o mito, não há maldição em Medéia, ou seja, Eurípedes rompe com o caráter divino em suas peças, Medéia é a própria autora de seu destino, a peça é clara em relação à liberdade. (Gois, 2012, p. 78)

Ao refletir sobre esses passos que Eurípedes dá em direção ao fim da tragédia, podemos visualizar nele a desvalorização do mito, outro aspecto que já não é mais tão relevante é a questão do destino, as Moiras servem agora como plano de fundo, o destino já não é mais engendrado para gerar o clímax da trama, agora o prólogo é responsável por retirar o efeito de tensão, o que contrária a tragédia grega, pois segundo Nietzsche:

"Nada pode haver de mais contrário à nossa técnica cênica do que o prólogo no drama de Eurípedes. Que uma personagem individual se apresente no início da peça contando quem ela é, o que precedeu à ação, o que aconteceu até então, sim, o que no decurso da peça há de acontecer." (Nietzsche, 1992, p. 81)

Os assuntos já não se tratam mais sobre os deuses, mas sim sobre a organização política da pólis, podemos pensar por exemplo sobre a obra Medeia de Eurípedes que "embora, nesta obra, o destino e os deuses não deixem de ser retratados, mas, aqui, definitivamente ganham caráter secundário, como se Medéia tivesse escolhido seu próprio destino, o que

supostamente seria diferente em Édipo, que sofreu com sua maldição". (Gois, 2012, p. 79)

Sócrates é então a língua de Eurípedes, pois este se baseando no socratismo estético, faz uma reformulação nas partes da tragédia, pois agora "com tal cânone na mão, mediu Eurípides todos os elementos singulares e os retificou conforme esse princípio: a linguagem, os caracteres, a estrutura dramática, a música coral." Por fim, o papel de Sócrates na morte da tragédia grega foi como influenciador direto de Eurípedes, com isso o antigo ethos da tragédia é transfigurado por Sócrates, pois agora a beleza da arte trágica só pode ser encontrada na inteligibilidade racional das suas partes, segundo Nietzsche com esta nova percepção da tragédia "devemos agora nos acercar mais da essência do socratismo estético, cuja suprema lei soa mais ou menos assim: "Tudo deve ser inteligível para ser belo" como sentença paralela à sentença socrática: "Só o sabedor é virtuoso". (Nietzsche, 1992. p. 81)

Considerações finais

O pensamento de Nietzsche a respeito do que foi a tragédia grega demonstra o poder que a arte tem de transpassar a vida do ser humano em múltiplos aspectos, como por exemplo o sagrado, o meio social, os comportamentos humanos perante a vida e como tudo isso se conecta para gerar mudanças em nossa realidade.

Observamos a utilização das figuras simbólicas e nisto como as representações podem alterar todo o funcionamento de uma sociedade, trazendo novos padrões de pensamento e comportamento.

O movimento de transfiguração interna e externa está contida no campo simbólico, ao experimentarmos os horrores abismais que possuímos em nosso interior, podemos decidir o que fazer com isto, os antigos gregos decidiram externar e transformar em arte, uma arte que reflete o interior desse povo.

Em um panorama geral, podemos observar a representação como algo inato ao ser humano, pois as imagens nascem de seu interior, com estas imagens ele vive o mundo dentro do mundo e este é o ato metafísico da arte., No processo de dar vida às representações dos deuses e das paixões ocorre a transcendência da arte, que apresenta uma nova realidade por meio de suas múltiplas facetas da existência divina e humana, assim como Dionísio e assim como a tragédia.

A tragédia transformou a cultura grega fomentando várias partes dela, pois inicialmente vem como um culto agrário, que causa espanto na pólis, em

seguida é instituída como um festival em homenagem a uma figura simbólico (Dionísio) que recebe homenagens que altera o curso da sociedade em questão, altera a forma de pensar e ver os dois mundos, tanto interno quanto externo, o dionisíaco e o apolíneo coexistindo.

O pensamento da época acaba girando em torno da tragédia, surgem questões de para que ela serve? Como ela deve ser constituída? Quais seus efeitos e em meio a tudo isto o ser humano está tentando viver apesar dos pesares, transformando a existência em arte.

Cabe então dizer que o ser humano ao enfrentar a si mesmo na arena da tragédia, movido pelas representações simbólicas, conseguia visualizar as ações que ele praticava e as que podia um dia praticar, isto alterava seu comportamento, fazia com que sentisse aquilo de forma pura sem precisar que tal apresentação fosse teorizada para ter impacto em sua vida, experienciava seus instintos e paixões, sem que eles fossem reprimidos por aquilo, isto alterava sua forma de pensar e conseqüentemente alterava o mundo ao seu redor.

Metodologia e matérias

A metodologia usada neste projeto foi a investigação de artigos, livros e pesquisas em geral a respeito da tragédia grega, em uma abordagem qualitativa, seguindo pela exploração dos materiais que utilizei para uma síntese de seus conteúdos por meio da reflexão.

REFERÊNCIAS

1. BRANDÃO, Junito de Souza. Teatro Grego: Tragédia e Comédia. Petrópolis: Vozes, 1984. 2ªed. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Teatro_Grego.html?id=-6ViEAAAQBAJ&redir_esc=y. Acesso em: 7 set. 2024.
2. NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
3. ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Brasília: Editora da UnB, 1998.
4. Aristóteles. **Sobre a arte poética**. Trad. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Autêntica Editora; 1ª ed, 2018.
5. PUENTE, Fernando Rey. "**A katharsis em Platão e Aristóteles**". In DUARTE, Rodrigo (org. et al.) op. cit., p. 10-27
6. GOÍS, Pamela. **A crítica ao otimismo e à decadência em Nietzsche: a tragédia grega pode ser fonte de alegria?** *Filogênese*, Marília, v. 15, n. 1, p. 23-45, 2023. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/pamelagois.pdf>. Acesso em: 7 set. 2024.
7. BURKERT, Walter. Religião grega na época Clássica e Arcaica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

8. MARIANO, Ubirajara Antônio Pereira. ***A arte como afirmação de vida: o equilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo no livro O nascimento da tragédia de Nietzsche.*** 2015. 34 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Filosofia) Universidade Estadual Da Paraíba Departamento De Filosofia e Ciências Sociais, Campina Grande, 2015.