

# Aproximação da tragédia grega para uma reflexão sobre a existência humana

Luã Leal Gouveia\*

**Resumo:** Nos últimos séculos, encontramos um número significativo de estudiosos que utilizam a tragédia grega como objeto científico. A literatura compreendida também como um material artístico desenvolve uma aproximação do ser humano com suas questões existenciais. Partindo do pressuposto, a presente enunciação intenta, por meio da leitura das tragédias clássicas, conectar-se com a experiência helênica de aprofundamento de si. A atividade trágica que iniciou com o culto ao deus Dionísio apresentava forte poder de transformação nos espectadores e provocava questionamentos sobre o modelo heroico, observado nos cantos homéricos. O trabalho tem o cuidado de recuar no tempo para apropriar-se do conhecimento helênico e, a partir dos antecedentes da tragédia até a ascensão da filosofia, conceituar uma reflexão sobre o homem e sua existência enquanto espaço de percepção e de vivências diversas, buscando como o trágico pode auxiliar na forma de compreensão da vida humana em sua mais plena dimensão. Para tanto, utilizaremos como escopo teórico BRANDÃO (2015); DETIENNE (1988); JAEGER (2001); NAQUET (2014); NIETZSCHE (1992); QUINET (2015); VERNANT e VIDAL- TORRANO (2017); entre outros estudiosos da antiguidade a fim de realizar a análise da perspectiva aqui defendida sobre o papel da tragédia enquanto chave de leitura para a compreensão da existência humana.

**Palavras-chave:** Homero; Tragédia grega; Compreensão trágica; Experiência humana.

**Abstract:** In recent centuries, we have found a significant number of scholars who use Greek tragedy as a scientific object. Literature also understood as an artistic material develops an approximation of the human being with his existential questions. Starting from the assumption, the present enunciation attempts, through the reading of the classic tragedies, to connect with Hellenic experience of deepening of self. The activity tragic that began with the cult of the god Dionysus presented strong power of transformation in the spectators and provoked questions about the heroic model, observed in the Homeric songs. The work has the caution of going back in time to appropriate the Hellenic knowledge and, starting from the antecedents of tragedy until the rise of philosophy, to conceptualize a reflection on man and his existence as a space of perception and of various experiences, seeking as the tragic can help in the understanding of human life in its fullest dimension. To do so, we will use as theoretical scope BRANDÃO (2015); DETIENNE (1988); JAEGER (2001); NAQUET (2014); NIETZSCHE (1992); QUINET (2015); VERNANT e VIDAL- TORRANO (2017); among other scholars of antiquity in order to carry out the analysis of the perspective defended here on the role of tragedy as a key reading for the understanding of human existence.

**Keywords:** Homer; Greek tragedy; Tragic understanding; Human experience.

---

\* A apresentação é um recorte da pesquisa monográfica que iniciou no quarto período do curso de licenciatura em Linguagens e Códigos – UFMA. Luã Leal Gouveia: Graduado em Linguagens e Códigos - Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Professor de Língua e Literatura portuguesa na rede estadual de ensino do Maranhão/SEDUC. Participou do grupo de estudo ETHOS; Cláudia Letícia Gonçalves Moraes: Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília. Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão. Professora Assistente do curso de Linguagens e Códigos - Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão.

## 1. Introdução

A presente elocução é fruto de uma inclinação sobre a literatura clássica, buscando encontrar conexões sobre a existência humana. A tragédia grega foi o material utilizado para orientar as buscas e preencher lacunas. A literatura como um trabalho artístico, estético, avalia as questões humanas e busca saciar as sedes existenciais. O sociólogo e crítico literário Antônio Candido (2006), aborda em seu livro *Literatura e Sociedade* a estrutura de um texto, que é coordenada pela ligação do texto ao contexto, proporcionando análises profundas. De acordo com a autoria, o valor externo (social) atribui grande significação ao texto, porém não como causador, uma vez que a segmentação externa tem caráter como partícula que constitui a estrutura da obra, transformando-se em elemento interno ao texto. Ou seja, a conjuntura social dos textos tem sua força no processo de criação. Sendo assim, tendo em vista o valor externo, aproxima-se da literatura trágica e do contexto explorado pelos helênicos, para observar as experiências do homem por meio dessa perspectiva que leva em consideração texto e contexto, partindo da ideia de que o valor externo tem sua importância no processo criativo.

Na interação com o desenvolvimento da tragédia, encontramos antecedentes que imprimiram seus conhecimentos na progressão do teatro. A atividade teatral que suscitou um aprofundamento sobre o conhecimento de si, a exemplo do aforismo grego “Conhece a ti mesmo” Sócrates (479-399 a.C.), solicita à tragédia grega uma busca sobre os questionamentos do homem heroico. Nessa conjuntura, percebe-se que da passagem da produção homérica para a trágica há uma progressão de sentidos e valores. O herói não somente ensina como também aprende ao longo do processo.

O desenvolvimento deste trabalho examina a função de Homero para a produção trágica, a importância dos poetas e sua relação com as Musas, o diálogo com os deuses e a origem da tragédia. Nessa configuração, debate-se sobre o aspecto pedagógico da tragédia, partindo do pressuposto de que a produção trágica tem seu segmento político. Destarte, encontra-se uma atmosfera que embalava as produções na *pólis*. Por fim, pretende-se encontrar referências que aproximam a recepção do texto trágico como elemento de ensinamento sobre o viver.

## 2. A produção homérica e uma compreensão do trágico

A trajetória artística do mundo helênico influenciou a cultura ocidental com a sua produção, contribuindo para os diversos segmentos que estruturam a vida social desde a Antiguidade Clássica até os dias atuais. O trabalho, que se iniciou com a oralidade, passa a ganhar corpo em grandes textos grafados, o que contempla a produção homérica e hesiódica<sup>1</sup>, este, com as narrativas da gênese dos deuses e, aquele, focado nos feitos heroicos e em alguns mitos, para em seguida, no período que corresponde ao século V a.C., chegar ao modelo da tragédia clássica, esta a qual pretende-se demorar na presente análise. A tragédia grega é um tema abissal, produzindo uma dificuldade em delinear uma

---

<sup>1</sup> Homero e Hesíodo são duas figuras de grande importância na Antiguidade. Os dois são considerados os poetas mais antigos e seus escritos são referências para exploração do conhecimento humano e divino. Homero apresenta o homem como um universo de exploração e Hesíodo com a cosmogonia, narrando a gênese do universo a partir do caos.

estrutura cabal acerca dessa expressão artística. Segundo o helenista e filólogo clássico Albin Lesky (2001), tentar dimensionar a tragédia é não dar abertura para sua extrema profundidade, pois: “[...] é da natureza do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição” (LESKY, 2001, p. 21). Para tanto, buscar compreender a tragédia e sua totalidade é tarefa de extrema complexidade, posto que se encontra em desarmonia com a própria estrutura do trágico, que traz em seu bojo a ideia de não dimensão ou perda de ordem.

O filósofo e psiquiatra Antonio Quinet (2015), autor de *Édipo ao pé da letra: fragmentos de tragédia e psicanálise*, dedica em seu livro um levantamento de dados acerca da psicanálise freudiana e lacaniana e aspectos sobre a tragédia a partir da peça *Édipo rei* (427 a.C.), de Sófocles. Em um de seus capítulos, encontram-se apontamentos sobre a tragédia que indicam aspectos singulares para a compreensão da epifania que compõe o trágico. Ainda dialogando com a autoria, aborda a tragédia não exatamente como o mito em si, mas como algo baseado no mito e que ao mesmo tempo o excede, fazendo com que os feitos heroicos sejam ultrapassados com muita liberdade e passando a questioná-los acerca dos seus feitos, ou seja, a tragédia ática coloca em cena questionamentos acerca do homem homérico, o homem heroico<sup>16</sup>, este que se encontra em alinhamento com o caráter apolíneo.

Segundo a tradição, Homero assume um *status quo* entre os poetas, mesmo havendo as conjecturas de que, na verdade, as obras atribuídas a ele tenham sido escritas por vários *aedos*<sup>3</sup> e atribuídos a este símbolo que conhecemos. A *Ilíada* [séc. VI a.C.] e a *Odisseia* [séc. VIII a.C.] narram uma cultura milenar traduzida pelo poeta, como aborda Brandão (2015, p. 09, grifos do autor):

No sentido mais especializado, a *poética clássica* evoca no ouvinte a produção literária greco-latina, ou seja, daqueles escritores que são tanto nossos quanto deles – que nos pertencem sem pertencer totalmente, por incluir nosso passado sem excluir outros que não nos desse mesmo passado. Homero e Virgílio são poetas clássicos, poetas clássicos por excelência o que implicaria que neles se encontra a poética clássica em grau máximo.

Levando em consideração a atitude do poeta, é possível perceber como esta estrutura vai influenciar no desenvolvimento da tragédia, atividade que foi desenvolvida a posteriori. O autor afirma: “sem o poeta não há poéticas” (BRANDÃO, 2015, p. 21), ou seja, a expressão que a poética transmite leva em consideração a atitude do poeta. Sobre a poética, Brandão (2015) explica que ela teria valor adjetival, tendo sua particularidade ligada à carga semântica que a palavra traz em seu bojo. A poética clássica tem sua estrutura singular, a qual é denominada “arte poética” (BRANDÃO, 2015) e que está ligada ao campo da teoria. Assim Brandão (2015, p. 12) explicita: “[...] entendo por teoria a construção de modelos – o que não distinguiria, quanto ao método, uma teoria poética de uma teoria

---

<sup>2</sup> O herói homérico difere do herói trágico nos aspectos singulares ao homem. Diferente do que encontramos na *Ilíada* [séc. VI a.C.] e *Odisseia* [séc. VIII a.C.], o herói aureolado, brilhante, ordeiro e triunfante, nos deparamos com o herói trágico: incestuoso, ignorante, errante. Ou seja, o herói homérico está para a ordem e o trágico para a desmedida.

<sup>3</sup> Poetas.

física, por exemplo.”. A teoria poética estaria ligada ao campo dos pilares (modelos) para os fenômenos e a crítica, também suscitada pelo autor, ligada à história com sua preocupação no particular. Para tanto, este trabalho da poesia helenística é perpassado pela esfera artística, cultura, política e antropológica.

No livro *Mestres da verdade na Grécia arcaica*, Marcel Detienne (2013), especialista em estudos da Grécia Antiga, aponta uma figura de caráter primordial para a compreensão do material poético desenvolvido no mundo helênico: a Musa (*Moûsa*) que se apresenta no conhecimento plural como doze divindades, filhas de um envolvimento amoroso entre Zeus e a deusa Mnemosýne, vão representar e influenciar as artes de um modo geral. A importância que se inclina para as filhas da deusa Memória (Mnemosýne) é de extrema valia, devido a forma como a escrita ática se desenvolveu, pois, a partir do trabalho que enobrece a necessidade da memória, o autor aponta para o fato de que uma tradição que nasce da oralidade necessita de uma boa memória, dado que os escritos constavam de incontáveis páginas. Sobre a tragédia, segundo Torrano (2017, p. 66), houve cerca de centenas ou talvez milhares escritos de tragédias que compuseram o período clássico. Sendo assim, o trabalho do poeta nasce com a sua preocupação com a memória.

Partindo deste pressuposto, o poeta tem seu grande valor na cultura helênica, sendo um influenciador nas instituições políticas e educativas desenvolvidas pela *pólis*, como afirma Jaeger (2001, p. 61): “[...] a concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre sua importância.” Desta maneira, o poeta terá uma responsabilidade singular para o desenvolvimento plural, que corresponderia ao crescimento cultural grego. Encontra-se no livro primeiro da *Paidéia*, de Werner Jaeger (2001), abordagens sobre a primeira Grécia e um esclarecimento sobre a *Ilíada* [séc. VI a.C.] e a *Odisseia* [séc. VIII a.C.] que são elementares para a compreensão da tragédia. Não é de estranheza a ideia de que a tragédia ática foi uma espécie de desenvolvimento daquilo que estava sendo produzido no segmento político e religioso da *pólis*. Na *Ilíada* [séc. VI a.C.], encontra-se uma narrativa sobre o que se compreendia acerca dos homens da época, em seus envolvimento com as lutas e campos de batalhas, mas eram os homens que faziam parte da nobreza, isto é, havia uma espécie de preocupação em narrar os feitos heroicos dos nobres da civilização “[...] a nobreza da *Ilíada* é na sua maior parte uma imagem ideal da fantasia, criada com a ajuda dos traços transmitidos pela tradição dos antigos cantos heroicos.” (JAEGER, 2001, p. 42). Ou seja, o poeta da *Ilíada* [séc. VI a.C.] teria a responsabilidade de transmitir esse saber, tornando-o coletivo, acerca da nobreza heroica. Já quando se remete à *Odisseia*, [séc. VIII a. C.] Jaeger (2001, p. 43, grifos do autor) explica:

A nobreza da *Odisséia* é uma classe fechada, com intensa consciência dos seus privilégios, do seu domínio e dos seus costumes e modos de vida refinados. Em vez das grandiosas paixões das figuras sobre-humanas e dos trágicos destinos da *Ilíada*, deparamos no novo poema com grande número de figuras de estatura mais humana. Todos têm algo de humano e amável; nos seus discursos e experiências domina o que a retórica posterior apelidou de *ethos*.

A datação da *Odisseia* [séc. VIII a. C.], apresentam os estudos, seria uma escrita bastante a posteriori da *Ilíada* [séc. VI a.C.], e, com isso, assimila-se que a civilização passa a demonstrar outros tipos de costumes por estarem inseridos em uma nova experiência. A narração que se encontra na poesia é de uma expressão mais humanizada, com poucas representações fantásticas e os tratamentos eram decorosos entre a classe nobre e o povo, ou seja, a expressão que se tinha era de uma visão mais humana. Sobre isso, pode-se perceber o aparecimento do gênero trágico como forma de aproximação dos questionamentos sobre o homem e a religião. Antes de analisar esta configuração, pensando na atmosfera que a poesia homérica apresenta, o autor da *Paidéia* (2001) ainda sinaliza sobre a parceria do poeta em questão desse ato heroico. Embora se encontre menos o heroísmo da *Ilíada* [séc. VI a.C.], há fragmentos que notificam sobre as atitudes dos heróis perante seu povo, e isto mostra, segundo Jaeger (2001), que o poeta transmite esse saber em prol da sua paixão cultural e política.

O sentimento do poeta está com os homens nobres que elevam a sua cultura, com os heróis que exaltam e difundem a cultura heroica, ou seja, o poeta com o seu trabalho educativo transmite um ensinamento sobre a cultura política. Nesta configuração debate-se, posteriormente, a produção trágica nos festivais das Grandes Dionisíacas. Uma atividade altamente religiosa e política, a tragédia grega encontra-se entre a atividade sagrada e a profana (advento da filosofia a posteriori). O teatro ático instala-se entre essas duas correntes com muita força, trazendo em seu núcleo um fundamento essencial para o conhecimento humano, a aprendizagem sobre o eu, sabedoria que Édipo desconhecia.

### **3. Gênese da tragédia e sua conexão política**

As origens da tragédia remetem ao culto ao deus Dionísio (fruto da união entre Zeus e Sêmele), deus da desmedida e da embriaguez com o vinho. Mas o que se compreende é que esse encerramento do que seria a gênese da tragédia está longe de se fechar, porque segundo Vernant (2014, p. 01): “[...] o problema das origens é, pois, em certo sentido, um falso problema. Seria mais válido falar de antecedentes.” Sendo assim, a origem da tragédia pode ser constatada a partir de uma difusão de elementos religiosos que foram cultuados no passado, chegando a Atenas na esfera da linguagem, através do teatro com a arte trágica. No passado citado, vê-se narrações sobre os cortejos religiosos à cidade de Eleutéria, onde ocorria uma peregrinação com a imagem do deus Dionísio, levada por uma virgem, e ao final um bode seria sacrificado. Este ritual é um dos principais indícios da origem da tragédia, pois a tradução literal do substantivo seria a união de dois elementos: *trágos* (bode) e *odé* (canto), o canto do bode.

Os deuses olímpicos são uma representação de extrema relevância e que merecem uma descrição conceitual. É importante enfatizar que esse movimento e envolvimento com os deuses são de extrema naturalidade na antiguidade, sendo que esta referência pode se encontrar expressa nos escritos que chegaram até nós. A familiaridade com os deuses expressa uma atividade altamente singular sobre o povo helênico, sua religiosidade, que estava presente na sua vida social e política. Quando se aproxima da religião grega, encontra-se seu panteão com os deuses olímpicos e nos questionamos sobre a finalidade da criação dessas divindades. Para o filósofo e poeta alemão Friedrich Nietzsche (1992):

[...] 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.

O panteão grego é fruto das paixões humanas, da sede em representar o ser; o homem divinizava os deuses, buscando uma moral nas divindades, e os mesmos lhe viravam as costas, pois os deuses não tinham o dever de serem bons ou maus. O autor impulsiona para um conhecimento do que seria a representação dos deuses, compreendendo a necessidade da criação dos deuses para um processo de expressão de suas próprias atitudes, ou seja, os deuses olímpicos são um espelho transfigurador do homem grego. É nesta atividade que a tragédia está inserida: entre a familiaridade com o divino e o encontro do homem com o questionamento de si.

Os estudos que tratam da tragédia grega como objeto científico despontaram nos últimos séculos. Os autores Johnny José Mafera (1980) com seu texto *Para entender a tragédia grega* e Jorge Ferro Piqué (1998) com o título *A tragédia grega e seu contexto* contam com a percepção sobre o crescimento das pesquisas em torno do gênero. O último aponta uma interessante abordagem sobre o tratamento que se dá para a tragédia ática. A leitura de um texto dramático tem por objetivo aproximar do sentimento que embalava os gregos e de como viviam essa experiência do trágico. Partindo desta atividade, a civilização ocidental incorporou e transformou a produção teatral criada pelos antigos.

Da antiguidade clássica recepciona-se a produção que influencia até os dias atuais a cultura ocidental, sobretudo nos segmentos políticos. No conjunto de obras que estão disponíveis, encontra-se a tragédia, material que se resume a trinta e duas peças integrais da tríade considerada como os maiores poetas trágicos: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Para ter uma familiaridade com essa produção, é importante fazer um recuo no tempo e no espaço para apropriar-se do conhecimento que foi bastante explorado na antiguidade. O período clássico, em especial o auge da produção trágica (século V a.C.), é inundado por uma experiência singular que movimentou a Atenas grega, sendo assim, o contexto apreciado por esta época é de uma peculiar expressão. Sobre a composição do período, Vernant (2014, p. 08) aborda a respeito de um contexto mental que os gregos tinham acesso, que seria o conhecimento do seu passado distante e encerrado, e que é colocado em cena para contestação.

O contexto suscitado, segundo Vernant (2014), estaria distante do conceito que temos sobre a tragédia, o encadeamento de elementos mentais está ligado à expressão que o texto trágico impulsiona. Haveria assim um cosmo espiritual que embalava os gregos do século V a.C., porém pensar neste exercício ascético como um campo consumado levando em consideração os aspectos que embalsamaram a produção, não se culminaria somente por esta base, ou seja, estaria ligada à noção de que a espiritualidade trágica sofreria uma influência externa e acabada, sabendo que o desenvolvimento religioso se dá pela vida social e na criação cultural. Entretanto, pensando na tragédia grega como um trabalho religioso-político, assegura-se desta experiência através do contato com o texto dramático, isto é, a constituição do conceito trágico se encontra expresso na experimentação do texto.

Assim, conceber a compreensão do gênero literário é apropriar-se da estrutura mental, conectando-se com o passado longínquo, analisando as esferas religiosas e, em seguida, tendo contato com o texto para constituir a consciência trágica. Desta forma, há a tentativa de apoderar-se da consciência mental do texto dramático.

Partindo deste pressuposto, a compreensão trágica leva em consideração a atmosfera que é exercida pela espiritualização contextual. O cosmo do teatro ático é apresentado de forma experiencial, causando uma espécie de atividade prática com o ser. Sobre essa estrutura, depara-se com um termo que já é comum para estudiosos da antiguidade, expresso na *Poética* [séc. X a.C.] de Aristóteles: a elocução *Kátharsis* atribuída ao significado de purificação das emoções através da arte. Sobre o termo, dialoga-se com o autor Cairus (2008) que aproxima da etimologia da palavra e do encadeamento de segmentos que influenciaram o conceito aristotélico. Sobre a expressão, o autor explica que não somente a filosofia pode conceituar o termo, pois a *catarse* já era expressa na medicina. Portanto, para o autor:

Catarse é, sem dúvida, um termo que orbita em torno da medicina, onde expressa a ação do verbo ‘katharé-o’, que significa simplesmente ‘purgar’. Mesmo Platão, no seu *Crátilo* (405a), lembra que são os médicos que lidam melhor com a *catarse*” (CAIRUS, 2008, p. 21)

Sendo assim, o exercício catártico já era mencionado como um processo de purgação, uma medicação do corpo. Nesse espaço de tempo, encontram-se também os estados de espíritos sendo observados pela óptica medicinal, sucedendo inclinações para as constatações dos humores e surgindo, a partir dessas constatações, uma busca em purgar ou tratar as feridas da alma.

É importante elencar que Cairus (2008) explica também sobre a purgação da cidade, pois a cidade-estado não pode viver plenamente caso tenha algo que corrompa com os ideais de comedimento. A *pólis* estaria lidando com um trabalho de purgação do que seria impróprio e desarmônico, pois desaprovavam os excessos e descomedimentos, tornando assim seres que lidem com seus limites. Na peça de Sófocles, *Édipo rei* [427 a.C.], a narrativa desenvolve-se descrevendo o sofrimento dos tebanos com a praga que devasta a cidade, sendo que tal praga só será encerrada após ser efetivada a descoberta do assassino de Laio. No primeiro momento, encontra-se a cidade representada pelas suplicantes que oferecem sacrifícios ao rei para a mudança do quadro. Em seguida, percebe-se a figura do rei, representando o poder da *pólis*, buscando afastar o que assombra os tebanos. Nessa configuração, constata-se que Édipo, mesmo sendo o que regia a cidade, era o que atraía a praga. Sendo assim, a figura do protagonista em desmedida é a que deve ser retirada da *pólis* para o processo de purgação da cidade.

Na *catarse* aristotélica encontra-se a tragédia grega como um exercício de purgação dos erros humanos. O teatro ático é apresentado como uma forma de imitação da vida humana, passando a questionar e ensinar os valores inerentes ao ser. Sobre este ponto, é evidenciado que a tragédia ática tem seu caráter pedagógico, buscando através do espetáculo tratar da formação do cidadão e é nessa estrutura que se encontra a *catarse*.

O ensinamento explorado pela tragédia não tem ligação com a moral ou um possível não caminhar para o erro, mas evidenciar as ações/erros que são tomadas e lidar com estes erros. Ou seja, a tragédia grega busca evidenciar as atitudes tomadas pelos seres, comportamentos que são equivocadas levando ao infortúnio.

Utiliza-se de outra peça a exemplo, *Antígona* (442 a.C.) de Sófocles: a personagem filha e irmã de Édipo deseja realizar os atos fúnebres de seu irmão Polinices, que havia sido morto em batalha pelo seu irmão Eteócles<sup>4</sup>, mas havia sido intitulada a lei pelo novo rei de Tebas, Creonte (irmão de Jocasta), que deixassem as aves saciar a fome com o corpo de Polinices (irmão de Antígona). Antígona toma uma decisão equivocada, indo contra as leis da cidade, rejeitando o que havia sido imposto por Creonte e, rompendo com os preceitos, consoma os atos fúnebres de seu irmão o que a leva, posteriormente, ao infortúnio que foi ser presa e suicidar-se. Nessa conjuntura, observa-se a figura de Antígona indo contra as leis da *pólis*, ocasionando sua prisão e morte. As ações da personagem a levaram para até<sup>5</sup>, mesmo estando assegurada pelas leis divinas, com os atos fúnebres. Assim sendo, a tragédia grega ensina a lidar com os próprios atos e não necessariamente o que ocorre em cena está para acontecer na realidade concreta, mas que subliminarmente ensina a lidar com as ações inesperadas, mostrando o poder da catarse na tragédia. Tal fato ocorre, pois, o mito é muito bem escolhido para lapidar o ser, já que atravessa a partir da piedade, comoção que se tem dos personagens, tomando posse dos personagens, mas com certo distanciamento, dado que a tragédia é uma imitação, causando a partir dessa experiência o alívio, isto é, atividade catártica.

Não se pode deixar de mencionar que a tragédia grega é uma atividade política, levando em consideração os aspectos formais que coordenam a estrutura do teatro. Ao pensarmos a tragédia como uma atividade altamente religiosa devido sua tradução literal estar ligada ao deus Dionísio observa-se, também, a tragédia inserida no calendário festivo-religioso. O seu caráter político está inserido no calendário da *pólis* e ela estaria encarregada de preparar a realização das Grandes Dionisíacas. O teatro grego foi inserido no calendário festivo na tirania de Pisístrato quando o poder estava no regime tirânico, consumida pela classe célebre e dominante. Na atmosfera religiosa, Dionísio já era um deus muito cultuado na Hélade, com seus ritos de embriaguez e transcendência. Marcel Detienne (1988) explica as narrativas dos ritos ao Dionísio e suas epifanias, marcadas por confrontos e conflitos, com muita agitação, barulho e nem sempre de caráter alegre. Dionísio é uma divindade que causa fervor, mas uma característica consagrada do deus é o estrangeirismo. O termo apresentado pelo autor traz uma iluminação acerca da própria figuração de Dionísio como um estrangeiro, ele se apresenta por uma ausência/presença. Acentua:

Através da máscara que lhe confere sua identidade figurativa, Dioniso afirma sua natureza epifânica de deus que não pára de oscilar entre a presença e

---

<sup>4</sup> Esta narrativa é encontrada na tragédia de Ésquilo, “Sete contra Tebas”, em que mostra o confronto dos dois irmãos e filhos de Édipo pela sucessão do poder. Em um golpe duplo os irmãos se matam mutuamente e Creonte, tio dos irmãos, assume o reinado de Tebas.

<sup>5</sup> O termo tomado tem sua tradução como infortúnio, desgraça.

ausência. É sempre um estrangeiro, uma forma para ser identificada, um rosto para ser descoberto, uma máscara que o esconde tanto quanto o revela. (DETIENNE, 1988, p. 23).

Sendo assim, Dionísio apresenta um elemento apreciado pela tragédia: a oscilação entre a presença/ausência, pois o espectador está sendo embriagado por aquilo que causa horror, a ideia da verossimilhança, mas o deixa ausente por estar na plateia.

Nietzsche<sup>6</sup> interpreta a tragédia pela estrutura apolínea e dionisíaca, duas partículas que se compõe. Apolo e Dionísio são deuses que estão relacionados à Arte grega, cada um com seu ordenamento bem peculiar, mas que estruturam o que foi prestigiado em Atenas: a tragédia. Segundo o autor supracitado, a tragédia grega surge com a aproximação dessas forças antagônicas, apolínea e dionisíaca, que se emparelharam e criaram a arte trágica. Apolo é um deus da luz, do sonho, um deus da figuração e compreende-se, a partir da arte apolínea, a configuração das palavras, dos sons. O homem, de propensão filosófica ou não, busca interpretar o mundo onírico encontrando chaves para vida (NIETZSCHE, 1992, p. 29):

A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida.

Os gregos encontravam na experiência dos sonhos uma ligação ou ponte para o viver. Apolo está ligado a esse mundo onírico, como nos mostra suas narrativas oraculares, como um deus profético. Dionísio era um deus de rituais noturnos, ligado à música e que causa entusiasmo entre seus seguidores. Como já mencionado, Dionísio é um deus que causa barulho, desordem e escândalo com seus cultos, apresentando uma liberdade sexual, grupos orgíacos embalavam-se com o deus da embriaguez. É dessa embriaguez que Nietzsche (1992) aborda a partícula que integra o mundo dos sonhos apolíneo à embriaguez dionisíaca. A tragédia grega nasce a partir dessa fusão entre o sonho e a embriaguez, a primeira embalando a vida, conduzindo ao comedimento, à moral, porém, encontra-se a embriaguez dionisíaca tratando das forças inerentes do ser, com a embriaguez dionisíaca o homem pode ser o superior, pode ser um deus. Como o autor diz: “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte” (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

#### 4. Considerações finais

Na inclinação para Antiguidade Clássica, observa-se um universo de simbologias que desencadeiam uma pluralidade de sentidos na esfera universal. Observa-se que a atividade helênica influenciou o ocidente na escrita, na política, na arte, na história, na filosofia e na cultura. Recepciona-se esse universo cultural de forma bem mais desconfigurada, mas com sua profunda estética. Este termo que se evidencia não está ligado ao conceito “comum” como algo ligado à beleza, mas ao caráter estético como

---

<sup>6</sup> Nietzsche apresenta estas análises em seu livro *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*, abordando alguns aspectos singulares para a compreensão da tragédia ática. [NIETZSCHE, 1992.]

aquele que expressa um sentido. Sendo assim, a apropriação do material helênico desenvolveu uma produção de extrema riqueza para o mundo, em especial a tragédia grega. Percebem-se os conceitos exemplificados com as obras: *Antígona* [442 a.C.] com sua profundidade para o direito, *Medeia* [431 a.C.] para a perspectiva do gênero, *Édipo rei* [427 a.C.] para o mundo da psicanálise, *Os persas* [472 a.C.] com a temática mais histórica, ou seja, a tragédia grega é de extrema profundidade pedagógica.

Neste trabalho realizou-se um retorno aos antecedentes da tragédia até sua expressão filosófica. A partir dessa atividade, a produção trágica tem sua função essencial para a compreensão humana, pois ela ajuda no conhecimento sobre o exercício do homem com o viver. No levantamento de dados acerca de Homero, os heróis são retratados de forma brilhante, iluminado, figurativo, na tragédia é observado o herói transfigurado, obscuro e tenebroso. Nas várias formas se percebe esse herói trágico e suas peculiaridades, mas a tragédia grega está nos ensinando os questionamentos fundamentais sobre a vida humana: o erro. Qual a finalidade da tragédia em evidenciar o erro? Que respostas encontra-se no profundo horror? A tragédia ática vai debruçar sobre o colo humano do homem não figurado e luminoso, mas o homem desfigurado, o homem dionisíaco.

O poder dionisíaco é um elemento primordial para a compreensão da tragédia como elemento artístico, religioso e político. Como foi esclarecido acerca do deus do vinho, ele causa uma desconformidade do homem com o seu habitual. Piqué (1998, p. 203) nos explica que no período das Grandes Dionisíacas grupos se associavam ou desconfiguravam, ocorria um momento de afrouxamento social em que as pessoas buscavam saciar seus desejos e prazeres. Seguindo essa estrutura, tratou-se da tragédia como um objetivo artístico, sendo assim, imitava a natureza, buscava aproximar o ser humano do seu íntimo, mas dentro do quadro de festa ritualística do culto ao deus Dionísio. Ao pensar o momento de clímax da tragédia como um poder embriagante dionisíaco, o de êxtase, causado pelo horror, apresenta-se no fim do ato um sentimento de alívio, por ser um trabalho verossímil (“poderia acontecer”), nessa configuração temos a catarse como um alimento purgador das emoções.

À guisa de conclusão volta à indagação supracitada sobre qual a finalidade da tragédia evidenciar as mazelas humana, o terror humano. A tragédia grega está para os ensinamentos do homem com o viver. Ao participar de uma apresentação trágica, o homem, sujo e tenebroso, compreende sua real estrutura. O homem não é um ser iluminado e grandioso, podendo estar próximo do erro, mas a tragédia nos ensina a lidar com os erros. Como último exemplo na peça *Édipo em Colono* (401 a.C.) assiste-se o glorioso rei de Tebas salvando Colono, mesmo com seus maiores erros encontra-se o herói sendo jubilado, ou seja, esta é a real faceta da tragédia. Ela inclina o ser humano a questionamento de si como um ser errante, mas ajuda na compreensão do eu com a vida.

## Referências

- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa: arqueologia da ficção*. 2. Ed. rev. Ampl. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- CAIRUS, Henrique. A arte de curar pela arte: ainda a catarse. *Anais de Filosofia Clássica*, [S.1], v. 2, n.3, 2008, p. 20-27.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- DETIENNE, Marcel. *Dioniso a céu aberto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mestres da verdade na Grécia Arcaica: como abertura de volta à boca da verdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paideia: a formação do homem grego*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução de Jacó Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- MAFRA, Johnny José. Para entender a tragédia grega. *Ensaio de Literatura e Filologia*, [S.I.], v. 2, 1980, p. 61-85.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. *Revista Letras*, [S.1] v. 49, 1998, p. 201-219.
- QUINET, Antonio. *Édipo ao pé da letra: fragmentos de tragédia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- TORRANO, José Antonio Alves. A educação trágica. *Filosofia e Educação*, v. 9, n. 1, 2017, p. 63-80.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014.