

A LEITURA DAS TRAGÉDIAS GREGAS ENQUANTO RECURSO PEDAGÓGICO PARA A VIDA NO ENSINO DE FILOSOFIA

Luciana Carmo Dos Santos

Angela Zamora Cilento De Rezende

RESUMO

Nossa proposta objetiva o pensar da leitura da tragédia grega enquanto recurso pedagógico para a vida no ensino de Filosofia. Seu potencial estético pedagógico expresso pela catarse se encontra legitimado pelo estagirita em sua obra *A Poética*, nela, Aristóteles ressalta a função educadora da tragédia, discorre sobre os elementos que a compõem, criando categorias de análise que prevaleceram durante séculos. Segundo sua concepção. Tragédia do grego *τραγωδία* (*τράγος* - tragos significa "bode" e *ὕδῃ* – ode significa "canto") articulado como canto do bode ou canto para o bode, remetendo aos ditirambos, canções dedicadas ao deus Dionísio, deus da *metamorphosis*, deus da transformação, deus do êxtase e do entusiasmo onde em seus cultos cânticos eram entoados mediante encenações a qual chamaremos de *Drama Satírico* uma vez que as personagens que compunham o coro se fantasiavam de sátiros, os eternos companheiros de Dionísio. A relevância das tragédias no ensino de filosofia se dá pela perspectiva transformadora proporcionada pela catarse, uma vez que as tragédias gregas engendram arquétipos de vivências humanas e permitem através da imagética a deliberação. Por seu turno, Nietzsche entende que a vida em sua imprevisibilidade e caoticidade, tem na tragédia sua maior expressão. Em *A Origem da Tragédia* apresenta duas novas categorias: apolínea e dionisíaca, reinterpretando-a. No nosso entendimento, o estudo sobre as tragédias no ensino médio possibilita a articulação entre a abstração dos conceitos filosóficos com a vivência cotidiana, posto que segundo o filósofo alemão Nietzsche “A tragédia é um hino de louvor a vida em suas manifestações ébrias de instinto e emoção bem como um tônico de vontade de viver”, afastando o niilismo e agrega um elemento especial, o fortalecimento do homem para enfrentar as vicissitudes da vida.

Palavras chaves: Tragédia grega; catarse; ensino de filosofia; recurso pedagógico.

ABSTRACT

Our proposal aims at thinking about the reading of Greek tragedy as a pedagogical resource for life in the teaching of Philosophy. Its pedagogical aesthetic potential expressed by catharsis is legitimized by Aristotle in his work *The Poetics*, in which the Stagirite highlights the educational function of tragedy, and discusses the elements that compose it, creating categories of analysis that prevailed for centuries according to his design. The word tragedy, from the Greek *τραγωδία* (*τράγος* - tragos means "goat" and *ὕδῃ* - ode means "song"), articulated as a goat song or a song for the goat, referring to the dithyrambs, songs dedicated to the god Dionysus, god of metamorphosis, god of transformation, god of ecstasy, and enthusiasm where, in his cults, chants were sung through stagings which we will call Satyr Drama since the characters that made up the choir dressed up as satyrs, the eternal companions of Dionysus. The relevance of tragedies in the teaching of Philosophy is due to the transformative perspective provided by catharsis since Greek tragedies engender archetypes of human experiences and allow deliberation through imagery. For his part, Nietzsche understands that life in its unpredictability and chaoticity has its greatest expression in tragedy. In *The Origin of Tragedy*, he presents two new categories: Apollonian and Dionysian, reinterpreting them. In our understanding, the study of tragedies in high school enables the articulation between the abstraction of philosophical concepts with everyday life, since, according to the German philosopher Nietzsche, “Tragedy is a hymn of praise to life in its drunken manifestations of instinct and emotion as well as a tonic of the will to live”, removing nihilism and adding a special element, the strengthening of man to face the vicissitudes of life.

Keywords: Greek tragedy; catharsis; philosophy teaching; pedagogical resource



INTRODUÇÃO

Não pretendemos aqui nessas poucas linhas esgotar o conteúdo das tragédias ou abarcar a história completa de seu nascimento, mas referenciar seu caráter e força educativa, particularmente no processo formativo do cidadão, bem como referenciar e evidenciar a leitura das tragédias gregas em seu potencial como recurso pedagógico para a vida no ensino de filosofia.

As tragédias gregas como representações teatrais e gênero literário surgiram entre os séculos VI e V antes de Cristo com o culto em homenagem a Dionísio – “deus do vinho, da exuberância, da embriaguez, da excitação e das potências geradoras de vida”: Sendo a tragédia “uma forma de expressão específica que traduz aspectos da experiência humana, até então, despercebidos, que marca uma etapa na formação do homem interior, do homem como sujeito responsável”. (VERNANT; NAQUET, 1968, p. 246-250).

Nosso trabalho está estruturado em três partes: a primeira tratará de colocar nosso leitor a par das origens, dos principais autores e seus elementos constitutivos da tragédia grega. A segunda, discorrerá sobre as categorias de análise elaboradas por Aristóteles e Nietzsche, com a finalidade de extraírmos destes autores sua relevância para a vida e para o processo formativo.

Por fim, a última parte trata de uma proposição para o ensino sobre as tragédias gregas e o seu valor para o processo formativo dos alunos, numa proposição didática constituída de 5 etapas com base nos PCN’S de Filosofia e nos argumentos apresentados no decorrer deste trabalho.

CAPÍTULO 1 – AS TRAGÉDIAS GREGAS: AUTORES, ORIGENS E ELEMENTOS CONSTITUTIVOS.

Seu momento de maior relevo deu - se no século V a.C., quando a melhor produção trágica grega iniciava-se com *Os persas* (472), de Ésquilo, e encerrava-se com a representação póstuma de Édipo em Colona (401), de Sófocles. (SANTOS, s.d, p.42)

Desde do momento em que o Estado incorporou as festas dionisíacas com Pisístrato (600 – 528 a.C.) antigo tirano de Atenas, instituindo as Grandes Dionísias Urbanas confiscando o culto a seu proveito contra a aristocracia, dando a ele relevância política e cívica. Dado que inicialmente o culto de Dionisio era clandestino sendo um deus estrangeiro importado da Trácia, que no primeiro momento teve um culto campesino que se elevou a culto oficial, seu festival adquiriu estatuto tornando a tragédia cada vez mais popular, a tragédia ática viveu um século de hegemonia que ira coincidir não só cronologicamente como espiritualmente, com o apogeu e decadência do poder civil do Estado ático onde podemos entendê-la como nascida da democracia. Para Hauser, “A tragédia é a criação de arte mais característica da democracia ateniense, e em nenhuma outra forma de arte se discernem, tão direto e tão claramente como nela, os conflitos internos de sua estrutura social” (HAUSER, 1990, p.124).

(...) foi Pisístrato quem determinou que fossem encenadas em umas das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia, reorganizando as festas tradicionais dando patrocínio estatal ao culto mais popular do momento, o de Dioniso e de sua festa mais importante, as Dionísias Urbanas (PIQUÉ, 1998, p. 207).

No alcance de sua força popular, surgirá como espelho da consciência pública, situando-se como centro da vida publica e expressão da ordem espiritual e estatal, nele os poetas versavam como representantes daquele espírito com a responsabilidade de uma função diretiva ainda maior que de seus chefes políticos sendo o teatro um dos principais instrumentos didático-pedagógicos da pólis.

Nele, o poeta trágico ganha importância político-pedagógica como educadores do povo em seu comportamento social e moral, na formação da consciência crítica dos cidadãos em sua proposta de formação do modelo de cidadão que deveria fazer parte da sociedade democrática da polis, apoiado pela *sophrosyne* (moderação) virtude do justo-meio e equilíbrio das forças contrárias, na justa medida como conduta social, como instrumento de formação do homem grego: “A concepção do poeta como educador do seu povo [...] foi familiar aos gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância.” (JAEGER, 1979, p. 56).

Pois as tragédias tinham grande apelo popular e forte cunho político, na capacidade da tragédia de permitir a participação do Estado e de todos os cidadãos no desenrolar do destino humano que converte a tragédia mítica numa representação da vida cotidiana, no drama que se desenrola diante dos expectadores em êxtase, numa festividade oficial da cidade-Estado. Diante dela toda a Pólis se fazia presente dos cidadãos, aos estrangeiros, aos escravos e mulheres integrando como estes últimos os excluídos da vida política e da margem social reconhecida, nela o modelo cívico grego, as contradições sociais e a responsabilidade eram discutidos e medidos pela lei da comunidade, numa reflexão coletiva de valores determinados, de cunho pedagógico, “um questionamento das normas que tem sua base no próprio homem”. (VERNANT; NAQUET, 1977, p. 10).

Sobre o papel da tragédia e seu valor para os gregos em seu vínculo e formação para a pólis Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal – Naquet (1999, p.10) declaram:

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurado sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias ou tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público.

Doravante podemos afirmar que:

Era no teatro que as emoções coletivas do povo acabam se manifestando: [...] Todos se comoviam com o drama do herói, ao mesmo tempo em que aprendiam como devia ser o comportamento do cidadão na sociedade para não sofrer o mesmo castigo do herói, ou viesse causar a desordem na comunidade (SOUZA, 2009, p.12).

1.1 DRAMATURGOS E PRINCIPAIS OBRAS.

Como principais educadores e expoentes da Tragédia grega deste período temos Ésquilo, Sófocles e Eurípedes das suas produções nos restaram 32 peças, embora se saiba que haviam mais peças que no entanto não nos chegaram. Para Aristóteles na Poética, (1987, pg 468) - (1460 b, 31) , os tragediógrafos gregos eram denominados: “Ésquilo hierático” (do grego ἱερός, hierá, - sacro, coisa sagrada), “Sófocles, que representava os homens tais como devem ser, e Eurípedes que os apresentava como são”.

Ésquilo (525/524 a.C - 456/455 a.C) é considerado representante do espírito ático, advindo de Éleusis era adorador de Deméter, filho da nobreza rural, foi soldado na batalha de Maratona, inspiração para a peça “Os Persas” situando-o em face da história e do mito, elaborando em forma trágica um fato histórico que viveu pessoalmente.

As tragédias esquilianas são de caráter religioso devido a sua fé vigorosa na deusa, suas peças trazem a ressurreição do homem heroico dentro do espírito de liberdade, sendo Ésquilo o mestre supremo da exposição trágica, no homem como portador do destino e este último como problema central de suas peças.

O coro em suas tragédias dialogam intensamente com o herói, chegando a atuar como personagem durante grande parte da peça, como uma de suas principais obras podemos citar *Prometeu Acorrentado*, a tragédia do gênio, peça preferida entre os poetas e filósofos, onde a dor se torna sinal característico do gênero humano, nela transcorre o sofrimento do herói e titã Prometeu, que tendo roubado o fogo divino para entregar aos mortais, traz luz a humanidade sofredora.

Prometeu - por ter levado o fogo aos homens - pelo seu crime, é condenado por Zeus que o manda ser acorrentado no Monte Cáucaso para que padeça

eternamente, com uma águia todos os dias a devorar seu fígado, que tinha a capacidade de se regenerar todas as noites.

Como sucessor e contemporâneo de Ésquilo temos Sófocles (497/496 a.C – 406/405 a.C), ocupou cargos políticos como o de estrategista, pertencente a uma elite econômica, considerado por Aristóteles o poeta trágico ideal, um escultor de homens. Segundo o filósofo, nele a tragédia grega “consuma sua natureza”, por evidenciar o aspecto humano, procurando demonstrar como o indivíduo deveria se comportar social e moralmente, através de figuras ideais, e do ideal de conduta humana interpretando assim de modo especial forma e norma,

Sófocles teria humanizado a tragédia e feito dela o modelo imortal da educação humana. Em suas peças, o coro atua como uma espécie de espectador ideal, narrando o cenário, conferindo as suas peças um caráter mais dinâmico, sendo considerado o responsável pela ressignificação da estrutura do coro. Como principal obra podemos citar “Édipo Rei”.

Para Aristóteles, nela encontramos a perfeita harmonia de todas as estruturas trágicas como o perfeito exemplo de tragédia grega. Nela, o herói trágico Édipo vai da fortuna ao infortúnio, estava destinado a casar com a própria mãe e a matar o pai, ao tentar fugir do seu destino profetizado pelo oráculo acaba o concretizando.

Eurípides (480 a.C - 406 a.C), encerra a tríade dos principais tragediógrafos gregos, considerado o “poeta do iluminismo grego” , é o último grande poeta grego, a Antiguidade o chamou de filósofo do palco. Aparece pela primeira vez em Eurípides o dever elementar da arte, na vontade de traduzir em suas obras a realidade expressa tal como a experiência proporciona, retirando do mito seu alheamento corrigindo-lhe a exemplaridade por meio do contato com a realidade, tem suas tragédias perpassadas pelos ideais da retórica sofista, as novas formas que contribuíram para o drama do poeta foram o realismo burguês, a retórica e a filosofia, fornecendo um modelo histórico a ser seguido é um poeta trágico das rupturas, ressignifica e dinamiza as possibilidades do gênero trágico.

Em suas peças o coro ora é tratado como personagem, ora como espectador ideal, como uma de suas principais obras podemos citar “Médéia”. apresentada nas Grandes Dionísias de 431.a.C, nela temos no centro do drama a vingança de Medeia

contra seu marido infiel Jasão, que tomada pela fúria termina por matar os próprios filhos, a fim de o ultrajar extinguindo a descendência do marido traidor.

Devido as suas contribuições e relevância aqui listamos as peças e fragmentos que nos foram legados por estes poetas trágicos educadores. A presente cronologia foi extraída de ROMILLY (1998):

- 1) Ésquilo: *Os Persas* (472), *Os sete contra Tebas* (467), *As suplicantes* (depois de 468, provavelmente em 463), *Prometeu Acorrentado* (data desconhecida, autenticidade contestada) e *A Oréstia: Agamêmnom, As coéforas e As Eumênides* (458)
- 2) Sófocles: *Ájax* (data desconhecida), *As traquínias* (data desconhecida), *Antígona* (442), *Édipo Rei* (talvez em torno de 420), *Electra* (sem data), *Filoctetes* (409) e *Édipo em Colona* (401).
- 3) Eurípides: *Alceste* (438), *Medéia* (431), *Os Heráclidas* (entre 430 e 427), *Hipólito* (428), *Andrômaca* (provavelmente em torno de 426-424), *Hécuba* (em torno de 424), *Héacles Furioso* (entre 420 e 415), *Íon* (entre 418 e 414), *As troianas* (415), *Electra* (413), *Ifigênia em Táurida* (entre 415 e 412), *Helena* (412), *As fenícias* (410 – data provável), *Orestes* (408), *Ifigênia em Áulida* (após a morte de Eurípides), *As Bacantes* (após a morte de Eurípides) e *Reso* (data desconhecida, autenticidade contestada).

As personagens das tragédias que representavam o ethos (carateres) do povo grego seus conflitos no cotidiano, mudanças e contradições sociais, transição, superação e dor:

Não cabia aos autores trágicos e épicos criarem personagens, nem sequer ações possíveis, mas sim fazer uso do material existente na memória do homem grego, daquilo que acreditava ser o seu passado, o horizonte longínquo dos homens de outrora. Contudo, o mito tomado em seu estado puro não assinalava o efeito trágico, cumprindo ao tragediógrafo reinterpretá-lo tragicamente (SANTOS, s.d, p. 52)

As tragédias tinham como temáticas os heróis da tradição e o mito dos deuses, no entanto, retratavam acontecimentos e problemas domésticos das famílias aristocráticas e as novas demandas políticas, exercendo papel significativo no processo formativo do cidadão para nova ordem da pólis.

Os problemas domésticos das famílias reais têm obviamente uma relevância política. Por conseguinte, representar histórias heróicas tornou-se (entre outras coisas) um modo de refletir sobre as implicações políticas de ordem doméstica. (REDFIELD, 1994, p.153)

Para tanto, os personagens da tragédia representavam modelos ideais de comportamento, dela se apreendiam como deveriam ser as ações de um bom cidadão, naquilo que se deveria esperar ou evitar conforme a representação do tragediógrafo.

Dentre os seus expoentes, Sófocles destaca-se como aquele que apresentou uma forma mais didática de tragédia, procurou demonstrar através de suas personagens, características que demonstravam uma preocupação com a formação do caráter humano, num modelo de homem que deveria atender as necessidades da sociedade, em como deveria se comportar social e moralmente, assinalando essa característica temos a personagem Édipo capaz de abrir mão de suas demandas pessoais pelo bem comum, mesmo que isso durante sua jornada o leve a ruína.

1.2 – ELEMENTOS DA TRAGÉDIA – *ÀTE, HYBRIS, METRON E CATARSE*

Para que possamos compreender o caráter pedagógico da Tragédia, elucidaremos diante da jornada do herói, a apresentação de conceitos que demonstram seu desenvolvimento espiritual, processo de conhecimento e autoconhecimento em sua perspectiva transformadora. Para tanto, perpassemos com mais acuidade os conceitos que demonstrem esse percurso no qual o herói é acometido na tragédia pelo engano (*Áte*), que o leva a desmedida (*Hybris*), conduzindo a purificação (*Catarse*) para a retomada do *Métron* (Medida), passando por um processo de reequilíbrio.

Áte se constitui como concepção fundamental a compreensão do Hybristes (aquele que cometeu atos de *Hybris*), uma vez que *Áte* se configura como um estado

da mente prejudicado, que leva a um prejuízo de julgamento, desatenção temporária na falta de discernimento para uma deliberação clara, uma falha em refletir que logo leva a desmedida ou a ruína daquele que transgride e erra. Ação que causa sofrimento a si e aos outros, sendo o erro trágico do herói, como um ato de ignorância ou negligência, em relação a algum dado importante na incapacidade de prever e prevenir as consequências que se seguem e que, logo, não são necessariamente uma falha de carácter.

Áte está firmemente ligada à sequências únicas entre causa, ação e efeito, termo este que a tem sua primeira aparição na literatura grega em Homero, mencionada tanto na *Ilíada*, como na *Odisseia* e, recorrentemente dentro das tragédias remanescentes, tal como podemos auferir em *Os Persas* de Ésquilo e em peças de Eurípedes e Sófocles, principais tragediógrafos e expoentes das tragedias gregas.

Do grego **ἄτη**, "ruína", "insensatez", "engano", divindade alada e ligeira que pousa na cabeça dos homens e mortais sem ser percebida, perturbando-lhes a razão e conduzindo-os ao erro, representa os atos inspirados pela *Hybris*, personificação dos atos irrefletidos e de suas consequências, como um dano causado as suas faculdades mentais, que podem acometer tantos os deuses quanto os homens, configura-se como a cegueira do pensamento e a loucura que podem ocorrer diante de um estado das coisas ou de um estado de espírito que sejam nocivos.

Áte é sentida como algo que vem, algo que a pessoa sente que acontece ou é feito a ela e provoca efeitos psíquicos, confusão de sentidos e danos ao seu discernimento. Ao dizer que a ação de alguém foi causada por *Áte*, equivale a dizer que uma vez que as consequências se tornaram claras, se tivessem a consciência antecipadamente de quais seriam, o herói não teria agido como agiu: nela, o herói reconhece o desastre, depois de cometer o erro, tendo assim *Áte* uma relação com o arrependimento, no erro reconhecido em retrospectiva.

Personificação do Erro. Divindade leve e ágil, seus pés só poisam sobre a cabeça dos mortais, sem que eles se apercebam. Aquando do juramento de Zeus, em que este se comprometeu a dar a supremacia ao "primeiro descendente de Perseu que ia nascer" e submeteu desse modo Hércules a Euristeu, foi *Átē* quem o enganou. Zeus vingou-se, precipitando-

a do Olimpo. Áte caiu na Frígia, sobre uma colina que recebeu o nome de Colina do Erro. Foi ali que Ilo construiu a cidadela de Ílion (Tróia). Zeus, precipitando Átē do alto do céu, cortou-lhe para sempre a possibilidade de residir no Olimpo. É por isso que o Erro constitui a triste partilha da humanidade (GRIMAL, 1993, p. 52)

A influencia divina pode explicar deste modo, uma decisão que de outro modo em retrospectiva pareceria inexplicável, Áte pode ser invocada e manifesta de diversas formas, podendo estas fontes serem externas ou divinas, podemos assim citar agentes personificados em divindades como Hipnos (o sono) e também o vinho de Dionisio, destacando o efeito nocivo do vinho sobre os sentidos, e os danos que isso pode causar a fortuna.

Em relação à ἄτη, é perceptível que ela desperta no homem a culpa, por um erro cometido por ação divina ou não, que o deixa, muitas vezes, sem mesmo entender os motivos dos acontecimentos posteriores.” (RODRIGUES, 2015. p.51)

Áte tem seu poder combatido pelas *Litae* do grego Λιταί que significa “orações” - eram os espíritos, personificações de orações oferecidas em arrependimento, onde o poder da oração serviria para mitigar os infortúnios que resultariam da loucura e da insensatez. Assim as orações a perseguem, mas sendo Áte muito rápida consegue escapar de seus encaixos, doravante cabendo mensurar que o objetivo das orações é o de suplicar, um pedido público de socorro, ato efetuado por aquele que transgride e erra.

Saïd (1978) procurou demonstrar que o erro trágico seria um estágio inicial daquilo que futuramente seria denominado “falta trágica”, erro fatal *Harmatia* do grego ἁμαρτία que seria equivalente a errar o alvo, algo que seria levado do acidente ao erro, posto isto, Áte como um erro, falha trágica cometida pelo herói, engendra-se como um marcador do revés da tragédia. Assim, o herói mesmo estando isento de uma ação ou intenção moralmente delituosa, não o está de todo modo livre da responsabilidade pertinente de seus atos.

Tal falta, [...] Aristóteles o diz claramente, não é uma culpa moral e, por isso mesmo, quando fala da [...] reviravolta, que faz o herói passar da felicidade à desgraça, insiste em que essa reviravolta não deve nascer de uma deficiência moral, mas de um erro, de uma falta [...] cometida. [...] *Harmatia*, significa

etimologicamente 'errar o alvo, com o arco e a flecha' e, nesse sentido, [...] enganar-se. Trata-se, por conseguinte, de um ato inábil, mas não moralmente culpável. É um ato em que o homem é vítima da fatalidade, [...] do acaso e até mesmo de uma escolha, mas não de um erro por ignorância [...]. Antígona nada ignorava e, por isso mesmo, é tão trágica (BRANDÃO, 1992, p.,48).

Hybris (do grego ὕβρις) desmedida, fuga do *Métron* - limite imposto aos deuses aos seres mortais, na pretensão à superioridade, seria como um excesso, uma ato de violência física ou moral, um transbordamento e transgressão dos limites humanos, daquele que quer se igualar aos deuses, que busca se aproximar demais dos imortais, buscando alcançar de alguma forma o divino, no querer ser ou possuir como um deus, no desejo de algo que não lhe cabe ou pertence, algo que seria destinado somente aos deuses imortais.

Dotado de *areté*¹, mais perto dos deuses do que dos homens, o herói está sempre numa situação limite, e a *areté*, a sua superioridade e excelência, leva-o facilmente a transgredir os limites impostos pelo métron, suscitando-lhe o orgulho desmedido e a insolência, a *hýbris*. (BRANDÃO, 1987, p. 67)

Encontramos no *Dicionário Grego-Português*(1997, p.749) – onde a palavra grega *hýbris* literalmente significa injúria, insulto, blasfêmia, ofensa. Consideremos como exemplo, o fogo tomado por Prometeu, que o fez para dá-lo aos homens. No entanto, o herói da humanidade foi duramente punido diante do descomedimento de seus atos, diante de sua *hybris* que no roubo de algo sagrado afrontava diretamente aos deuses em benefício da humanidade. “Apesar da *hýbris*, ou justamente por causa dela, ele acaba realizando sua missão heróica e trazendo benefícios para a sua comunidade.” (FERNANDES, s.d, p. 4)

Ordinariamente, a *Hybris* não possui mito próprio. Sendo a personificação da insolência, da falta de moderação, do orgulho, da arrogância e dos instintos na falta de controlo sobre os próprios impulsos. *Daimon* da insolência, passava a maior parte do tempo entre os humanos. No sentido metafórico, evoca o orgulho, a presunção, o arrebatamento e a impetuosidade, muitas vezes aparece como filha de Érebo

¹ Areté - (do grego ἀρετή - "adaptação perfeita, excelência, virtude") expressa o conceito grego de "excelência", ligado especialmente à noção de "virtude moral", de cumprimento do propósito ou da função a que o indivíduo se destina.

(escuridão) e de Nix (noite), noutras vezes como mãe ou filha de Kóros (désdem). Entendida como uma transgressão à ordem social, provoca o ciúme divino e nesse sentido opera como uma ofensa contra os deuses imortais.

Imagine-se que a Hýbris ocorre na vida do homem grego quando, por uma ação desvairada, descomedida, excessiva, vem a cometer falhas, erros, e é punido por isso. Na mitologia grega, há algumas divindades que poderiam, a depender do caso, representar um efeito ou uma influência dessa Hýbris na vida de um herói ou na vida de um simples mortal. (LEITE, 2001, p. 21)

No entanto, podemos entender a *Hybris* em sua ambivalência tanto como desmedida criminosa como em sua função redentora, o herói seja enlouquecido ou criminoso não deixa de possuir qualidades e poderes que o aproximam dos deuses, assim o herói se constitui como moralmente ou fisicamente superior aos demais homens, o que o leva a crer que possui o direito de realizar demandas divinas, levando-o a transgredir os limites do *métron*:

Este é o processo por excelência da hýbris: o herói possui um poder que o aproxima demais dos deuses, e acredita ter o direito de realizar plenamente toda a demanda de sua força divina. Porém, nas mãos humanas do herói, esta força se torna muitas vezes incontrolável, e as conseqüências podem ser desastrosas e até criminosas. Todos os heróis, que são normalmente generosos, benevolentes e bem-intencionados, vão se deixar eventualmente dominar por excessos afetivos e por paixões irracionais (FERNANDES, s.d, p. 3)

Tomemos o mito de Hércules, como exemplo, filho ilegítimo de Zeus com Alcmena, tal como nos é dado por Apolodoro em *The Library of Greek Mythology*, (Livro II, 5-11,1997) – O herói perseguido pela vingativa Hera, esposa legítima de Zeus, que envia *Lýssa* (em grego, **Λύσσα**), a deusa que personificava a ira, a raiva, a fúria desenfreada e a loucura produzida pela raiva com a finalidade de enlouquecer o herói: faz com que seja tomado por uma fúria violenta, num ataque assassino de Loucura e atente contra sua esposa Megara e seus filhos ainda pequenos, matando-os involuntariamente ao confundi-los com animais quando da ocasião de um sacrifício.

De volta à consciência, Hércules em desespero pede ajuda ao Oráculo de Delfos em busca que purificação pelo seu crime. A sacerdotisa, Píthia, responde que

ele deveria prestar serviços ao rei Euristeu de Tirinto realizando 12 trabalhos ao longo de 12 anos, para que se purificasse. Com a realização dos 12 trabalhos, Hércules se tornaria imortal.

Héracles sofre muito para executar estes trabalhos, que envolveram o herói em um percurso de intensa humilhação e de contato com as sombras e as impurezas mais nefastas. Mas as palavras da Píthia, segundo Apolodoro, são significativas para percebermos que a *hýbris* do herói, se por um lado gerou uma necessidade de punição, por outro lado veio a confirmar a sua elevação espiritual e suas virtudes morais. Mais ainda: a *hýbris* de Héracles cria um percurso de redenção justamente porque houve o erro. O herói vai se tornar imortal após a sua punição. (FERNANDES, s.d, p; 5)

A Hybris, um descomedimento, é a transgressão torna o herói impuro, e na ótica grega, aquilo que saiu da esfera do profano e adentra à esfera do sagrado, produz a necessidade de uma punição e, conseqüentemente, sua punição está condicionada à uma ação de redenção, abrindo caminho à uma eleição divina, no estado deste erro inicial.

Nela, a Hybris é uma transgressão da norma no transpor do cotidiano, como num desvio dos padrões individuais e culturais. Por vezes, o herói irá incorrer em *hybris* por influência divina, sendo eventualmente a própria causa da transgressão do herói, numa interferência direta dos deuses, tal como vemos no mito de Héracles. Sempre há para o herói um deus em seu encalço que, ora o persegue ou o protege, nessa intimidade entre deus e homem, o herói cai em *hybris* por canalizar a energia divina. Perde o controle sobre si mesmo por entrar em contato com forças avassaladoras como resultado de uma identificação ainda que temporária entre os deuses e os homens.

Transgressão necessária para a expiação e conseqüente reparação, onde somente através do excesso o homem se deixaria invadir pela divindade, como se essa ação desmedida fosse uma condição necessária para a *Catarse* – a purificação. Nesse sentido, a *Catarse*, do grego **κάθαρσις**, *kátharsis* – significaria purificação ou purgação, equivalente a uma descarga emocional provocada por um trauma ou como uma libertação de algo que lhe é nocivo ou danoso:

A *hýbris* é um processo, é uma ação, e uma ação que exige uma espécie de *catarse* como contrapartida, pois é preciso

eliminar algum excesso, é preciso purgar algum mal e é necessário sobretudo voltar às bordas do limite que se impõe ou pelos deuses ou pelas instituições humanas. (CAIRUS, 2008, p. 26)

O herói é colocado diante de situações limites e por vezes, insuportáveis. Por isso, recai em Hybris. Porém é justamente ela quem levará o herói ao autoconhecimento. Assim como ocorre em *Édipo-Rei*, tragédia grega de Sófocles.

Édipo foi, como todos os heróis, colocado diante de uma situação limite insuportável. E nas situações limites o herói cai em *hýbris*; mas é justamente a *hýbris* de Édipo que o levou ao autoconhecimento. Sem a *hýbris*, Édipo não teria acesso a uma força sobre-humana que lhe conferiu coragem para desvelar a sombra que se ocultava dentro dele mesmo. Portanto, apesar de ser um parricida e um incestuoso maldito, Édipo é um herói de caráter e dignidade ímpar, um modelo humano de sofrimento e lucidez. A *hýbris* se manifesta como um motor ambíguo, que pode levar o herói tanto a um destino trágico de sofrimento e morte, como também – e, por vezes, ao mesmo tempo - à vitória e ao auto-conhecimento. Neste sentido, a *hýbris* consiste numa falha humana que se manifesta ora como descomedimento destrutivo, ora como audácia e coragem criativas. Alguns heróis, quando possuídos pela *hýbris*, são capazes de romper velhos tabus e preconceitos, renovando assim uma tradição cultural esclerosada. (FERNANDES, s.d, p. 12)

Diante de uma situação insuportável, a cegueira de Édipo é como uma macula, punição por sua desmedida, no entanto também é sua força e sacralidade que o coloca como herói, aquele que está acima dos outros homens. Após ficar cego Édipo é expulso de Tebas, adquirindo a capacidade de purificar todo o solo em que tocasse, tornando-se assim inviolável diante de quaisquer inimigos. Só aquele que conheceu o excesso pode voltar aos limites humanos de uma forma não estreita ou mesquinha, como se adentrando as fronteiras do divino retomasse um verdadeiro retorno ao humano, como se só assim pudessem renascer e evoluir - após a *hybris*, pois todo poder de transformação reside numa paixão descomedida, no autoconhecimento, de perder-se a si mesmo e transbordar-se.

Encontramos os elementos constitutivos da tragédia, nesse processo de conhecimento, autoconhecimento e transformação que ocorre na jornada do herói, tal como em *Édipo*, o herói é sempre aquele que cometeu atos de *Hýbris* e foi invadido pelo divino como um processo de desenvolvimento espiritual que nasce a partir do

engano e do erro pela insensatez, uma falha na percepção conferida por *Àte* em uma interferência divina. Uma vez invadido pelo divino é levado ao descomedimento e aos excessos, transgressão dos limites humanos que em *Híbris* aproxima o herói dos deuses imortais ao se contaminar do sagrado, demanda de uma descarga dos excessos levando necessariamente a catarse para que possa se purgar dos excessos que transcendem o humano - do divino que o invade, para que transformado pela dor ocasionada por esse ato de violência física ou moral que é a *Híbris* possa retornar ao *Metron* dessa vez consciente de seus enganos e purificado de suas malezas, num processo de reequilíbrio que faz com que chegue do engano ao autoconhecimento, do erro a superação.

CAPÍTULO II – AS CATEGORIAS DE ANÁLISE DE ARISTÓTELES E NIETZSCHE.

Para que articulemos, de facto, um pensamento acerca do carácter pedagógico das Tragédias é impreterível que façamos uma breve digressão acerca das categorias propostas por Aristóteles em seu tratado sobre as criações estéticas. A seguir, elucidaremos sobre as categorias nietzschianas, ou seja, os princípios apolíneo e dionisíaco.

2.1 – AS CATEGORIAS ARISTOTÉLICAS.

Em *A Poética*, o estagirita revela que a Tragédia em comparação com as demais expressões artísticas, se revela como a mais elevada e nobre das imitações da vida: ponto essencial para a justificativa da nossa pesquisa.

Deste modo, Aristóteles elabora algumas categorias para examinar esta produção literária, a fim de legitimar suas inclinações. Em suas elucubrações, confere à Tragédia uma finalidade: a saber, seu carácter catártico e consequentemente pedagógico, fruto dos sentimentos de terror e piedade no expectador:

Portanto, a tragédia é a imitação de uma ação séria e acabada, que possui grandeza, que compraz pela palavra, com separação de cada uma das espécies em partes, através da atuação e não de um relato, que por meio da piedade e do medo consuma a purgação dessas afecções” (ARISTÓTELES, 1998, p. 26-27.)

Aristóteles concebe a Tragédia, bem como outros tipos de poesia, como Mimesis (**μίμησις**- Mimesis) do grego: imitação e representação. Segundo ele, a arte imita a natureza. Destarte, o filósofo compreende a Tragédia como a Mimesis da ação humana. Por sua vez, a Poesia (**ποίησις** - Poíesis) é entendida como produção, tendo ainda como possibilidades semânticas ação, criação e fabricação corroborando para

a certificação de seu caráter criacionista. Assim, ela é a arte de criar imitações acerca das ações da vida humana.

Em suas *Obras Estéticas*, Fernando Pessoa escreve:

O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos. Assim a obra de arte deve ter os característicos de um ser natural, de um animal; deve ser perfeita, como são, e cada vez mais o vemos quanto mais a ciência progride, os seres naturais; isto é, deve conter quanto seja preciso à expressão do que quer exprimir e mais nada, porque cada organismo considerado perfeito, deve ter todos os órgãos de que carece, e nenhum que lhe não seja útil. (PESSOA, 1986, p. 231)

Para o estagirita, a tragédia enquanto *Mimésis* se aplica à uma ação que supõe que os personagens ajam e existam pelo caráter e pelo pensamento - pois é, segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que falamos da natureza dos seus atos; daí resulta, naturalmente, “serem duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter; e, de acordo com estas condições, o fim é alcançado ou malogra-se”. (ARISTÓTELES, 1998, p.7.)

A tragédia é composta por seis elementos - o que não esgotaria nesse espaço, as questões e desdobramentos que suscita. Portanto, cabe considerarmos, a partir da *Poética*, estes elementos que nos servirão de guia e referência para os objetivos pretendidos para este trabalho.

Na poética, temos os seis elementos:

mito (fábula); chamo fábula a combinação dos atos; chamo caráter (ou costumes) o que nos permite qualificar as personagens que agem; enfim, o pensamento é tudo o que nas palavras pronunciadas expõe o que quer que seja ou exprime uma sentença. Daí resulta que a tragédia se compõe de seis partes, segundo as quais podemos classificá-la: a fábula, os caracteres, a elocução, o pensamento, o espetáculo apresentado e o canto (melopéia). (ARISTÓTELES, 1998, p 8-9.)

Destacamos, o papel e a função do coro. O **canto** ou coro se configura como o maior dos ornamentos da Tragédia, pois é compreendido como um personagem coletivo que representaria a própria Pólis grega: a voz da opinião pública - fornece conselhos, exprime opiniões, coloca questões e ora, como expectador ideal do próprio

espetáculo reagindo aos acontecimentos e aos personagens como eventualmente a mesma audiência reagiria, a ele é dada a incumbência de impulsionar a emoção dramática “a seu modo, diante do herói atingido pelo descomedimento, a verdade coletiva, a verdade média, a verdade da cidade” (VERNANT E VIDAL-NAQUET, 1999, p. 274), atuando como “eco da sabedoria popular, traço-de-união entre público e atores” (BRANDÃO, 1992, p.51), como voz da sabedoria, elemento dotado de imparcialidade a partir de um ângulo privilegiado, que consegue captar e considerar todas as implicações e pontos de vista:

Dentre os cantos que ocorriam nas celebrações dionisíacas, destacava-se o ditirambo — um canto lírico composto por elementos alegres e dolorosos que, além de narrar os momentos tristes da passagem de Dioniso pelo mundo mortal e seu posterior desaparecimento, exprimia, de forma exuberante, uma quase intimidade dos homens com a divindade que lhes possibilitara chegar ao êxtase. Este canto em coro acabou se definindo como trágico e dele resultou a tragédia: representação viva feita por atores que narrava os fatos acontecidos no plano mítico e que, problematizando a situação do herói, discutia os valores fundamentais da existência humana (SANTOS, s.d, p. 43)

As **Peripécias**: são os acontecimentos imprevisíveis que acabam por inverter o que nos parecia indicado logicamente pelos fatos. Estas resultantes de uma ação, que em verdade se configura como fruto do descomedimento, da desmedida ou como no grego da (Hybris- ὕβρις, "hýbris") do herói (que é aquele que se encontra numa posição intermediária entre os homens e os deuses se assemelhando inconvenientemente a este último). Tal desmedida cometida pelo herói seria a transgressão dos limites humanos o *Métron* (a medida), concepção que se refere a moral grega da moderação o *pan metron* (a medida de todas as coisas), transgressão contra a ordem social e assim contra os próprios deuses.

A Hybris, neste contexto, é uma infração e suas consequências suscitam o terror e a piedade no expectador, a **Catarse**.

Para Aristóteles, a finalidade da tragédia é provocar a catarse no expectador. Do grego, (*Kátharsis* - κάθαρσις, purificação, limpeza, purgação), é o propósito mesmo da Tragédia e reguladora de seu êxito. Sua incumbência é a fruição do sofrimento com o propósito, purificação da alma, tendo uma função psicológica e

pedagógica, ou seja, seu *Telos*. Em outros termos, a *Mimésis*, enquanto processo de aprendizagem, permite que as emoções geradas pela encenação trágica não se sejam meramente tratadas como simples imitação. Antes é possibilidade efetiva do reconhecimento da nossa condição humana, extremamente vulnerável - diante das ações representadas e sofridas dos personagens, compreendamos as vicissitudes da vida humana.

Para Aristóteles, o trágico deve despertar piedade e terror. Em segundo lugar, o feitiço didático da Tragédia não reside apenas no experienciar de tais emoções, mas no reconhecimento dos fatos que impeliram os personagens à *Hybris*.

Logo, a aprendizagem reside na compreensão das ações humanas que levam ao trágico. O ato cognitivo deste reconhecimento implica na analogia do que suscita a Tragédia - embora tenda ao divino, o herói erra por ser humano. Então, também nós erraríamos como ele.

Como o herói está no nível intermediário entre os deuses e os homens, ele não representa nem o extremo bem nem o extremo mal. Possibilita que nos reconheçamos nos erros cometidos por ele. Tão humano como nós, que tentamos nos aproximar o máximo possível da perfeição dos deuses. Porém, tendo errado, o herói será punido. Seus erros, frutos de sua imperfeição, são reconhecidos e provocam o terror no expectador: sua dor parece injusta, dado que o erro nem sempre é consciente e do conhecimento do próprio personagem. Muitas vezes, ele não sabe o que ele fez de errado. Diante disso, aflora-se o sentimento de piedade.

Este misto de terror e piedade culmina com a purificação do erro - *Catarse*, a fruição da dor. Este desfecho permite a obtenção do aprendizado: a reflexão sobre as desmesuras e suas consequências, vividas simbolicamente na tragédia.

2.2 - AS CATEGORIAS NIETZSCHIANAS.

Explicitada a Tragédia nos moldes aristotélicos, e de suas respectivas repercussões no que tange à aprendizagem, nos concentraremos nas categorias propostas pelo filósofo alemão Friederich W. Nietzsche (1844-1900), concebidas ainda em sua juventude e presentes em sua obra *O Nascimento Da Tragédia*. Obra

controversa que rendeu ao autor duras críticas, uma vez que divergia em grande escala da leitura aristotélica e das interpretações posteriores.

Apresenta duas categorias estéticas: os princípios dionisíacos e o apolíneo, que se configuram em dois universos opostos, vocações artísticas antagônicas que, na perspectiva nietzschiana, se reconciliam na Tragédia.

Contudo, para um encadeamento adequado e melhor articulação das ideias aqui expostas, se faz necessária a explicitar quem são e o que representam Apolo e Dioniso, uma vez que tais categorias são construídas com base na narrativa mítica. Escrita no período de juventude de Nietzsche, 1872, esta obra se coloca em severa oposição ao fenômeno socrático-platônico e à tradição metafísica dele decorrente.

Para o pensador alemão, a tragédia em primeiro lugar, intui aquilo que a vida é: completamente caótica, imprevisível e que só pode se apreciada como fenômeno estético. Os gregos, em sua sabedoria, compreenderam a totalidade da vida, mas não sucumbiram e nem se ressentiram com ela:

Neste sentido, podemos inferir que a grandeza dos gregos consiste precisamente em não terem sucumbido à intuição sobre a vida em sua totalidade, o que significa que eles puderam, de alguma maneira, apreender os pares de opostos – a vida em sua totalidade abriga: dia e noite, inverno e verão, alegria e tristeza, saúde e doença, vida e morte. Não bastou apenas intuir, mas compreenderam que a vida comporta todos estes ingredientes, não devendo, portanto, julgá-la moralmente. A vida é o que é, comporta o devir e o caos dentro de si, somente sendo forte o bastante para não se ressentir com ela, não acusá-la, não pretendendo que ela comporte apenas o que é 'bom, útil ou agradável'. E nisto os gregos são insuperáveis (CILENTO, 2011, p. 5)

Compreender que a vida é o devir e caos, com sua profundidade: um mistério, implica - nas palavras de Nietzsche – em uma aprendizagem que fortalece o homem. O princípio dionisíaco está ligado ao mito de Dioniso e na acepção do fundo dionisíaco do mundo. O mito de Dioniso, deus estrangeiro da vegetação, foi provavelmente importado da Trácia e penetrou na pólis com seu culto onde a desmedida era o telos e a ameaça a ordem grega, iminente: estes cultos eram prenes de crueldade com práticas de omofagia, contagiando vários povos e chegando à Grécia, como era impossível reverter a entrada do Dioniso selvagem, foi preciso “um batismo de ordem mítica”. (BRANDÃO, 1987, p.117), ou seja, na Grécia, tornou-se civilizado:

dos amores de Zeus e Perséfone nasce o primeiro Dioniso, chamado mais comumente de Zagreu. Preferido do pai dos deuses e dos homens, estava destinado a sucedê-lo no governo do mundo, mas o destino decidiu o contrário. Para proteger o filho dos ciúmes de sua esposa Hera, Zeus confiou-o aos cuidados de Apolo e dos Curetes, que os esconderam nas florestas do Parnaso. Hera, mesmo assim, descobriu o paradeiro do jovem deus e encarregou os Titãs de raptá-lo e matá-lo. Com o rosto polvilhado de gesso a fim de não se darem a conhecer, os Titãs atraíram o pequeno Zagreu com brinquedos místicos: Ossinhos, pião, carrapeta, “crepundia” e espelho. De posse do filho de Zeus, os enviados de Hera fizeram-no em pedaços, cozinharam-lhe as carnes num caldeirão e as devoraram. Zeus fulminou os Titãs e de suas cinzas nasceram os homens (BRANDÃO,1987, p.122).

Segundo a mitologia grega, os homens nasceram das cinzas dos titãs. Dioniso é o deus que morre e nasce duas vezes. Podemos identificar simbolicamente diversos ritos iniciáticos: a morte, ritual que se efetiva no desmembramento do menino divino que renascerá de seu próprio coração na segunda parte do mito. Seu desmembramento e cozimento o permitem o renascimento numa forma superior de existência que, intermediada pelos Titãs assumem o papel de mestres, em sua iniciação nos mistérios da vida e da morte, conduzindo-o enquanto neófito no ciclo da existência, segundo a cuidadosa interpretação de Junito de Souza Brandão. Sua “morte” é uma cátabase, um período de declínio, seguido de uma anábase, período de ascensão efetivada em seu renascimento.

É de fato, Zagreu voltou á vida Atená outros dizem Deméter, salvou-lhe o coração que ainda palpitava. Engolindo-o, a princesa tebana Sêmele tornou-se grávida do segundo Dioniso. O mito possui muitas variantes principalmente aquela segunda a qual fora Zeus quem engolira o coração do filho, antes de fecundar Sêmele (...). Hera, no entanto, estava vigilante. Ao ter conhecimento das relações amorosas de Sêmele com seu esposo, resolveu eliminá-la. Transformando-se na ama da princesa tebana, aconselhou-a a pedir a seu amante que lhe apresentasse em todo seu esplendor. O deus advertiu a Sêmele de que semelhante pedido seria funesto, uma vez que um mortal, revestido da matéria, não tem estrutura para suportar a epifania de um deus imortal. Mas como havia jurado pelas águas do rio Estige jamais contrariar-lhe os desejos, Zeus apresentou-se-lhe com seus raios e trovões. O palácio da princesa se incendiou e esta morreu carbonizada (...). Zeus recolheu apressadamente do ventre da amante o fruto

inacabado de seus amores e colocou-o em sua coxa, ate que completasse a gestação normal. Tão logo nasceu o filho de Zeus, Hermes o recolheu e levou-o, as escondidas para a corte de Átamas, rei Boécio de Queroneia, casado com a Irmã de Sêmele, Ino a quem o menino foi entregue. Irritada com a acolhida ao filho adúltero do esposo, Hera enlouqueceu o casal. Ino lançou o filho caçula, Melicertes, num caldeirão de água fervente, enquanto Átamas, com um vernáculo, matava o mais velho, Learco, tendo-o confundido com um veado. Ino em seguida, atirou-se no mar com o cadáver de Melicertes e Átamas foi banido de Boécia. Temendo novo estratagemas de Hera, Zeus transformou o filho em bode e mandou que Hermes o levasse. Dessa feita, para o monte Nisa, onde foi confiado aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, que lá habitavam numa gruta profunda”. (BRANDÃO, 1987, p.124).

Gerado pela segunda vez, na coxa de Zeus - deus dos deuses e senhor dos raios - figura como o segundo ventre de Dioniso. Ter sido novamente gerado na coxa de Zeus é fato que evidencia seu caráter inegavelmente sexual e ígneo, tem tal aspecto reforçado na morte dramática de Sêmele, consumida pelo incêndio provocado pelo esplendor do deus.

Sêmele, por sua vez exprime um avatar da Grande Mãe, representa a vida que brota das entranhas da terra e Dioniso compartilha do úmido uma vez que assim é concebido o seio da terra, útero universal da vida. Tal esclarecimento não é feito por nós desnecessariamente, visto que se justifica para a compreensão daquilo que, segundo Nietzsche, Dioniso representa na tragédia: o uno primordial, dotado de uma completude que contém em si os opostos.

Na concepção de Nietzsche, a tragédia elucida o que há de mais problemático na vida, o antagonismo dos pares de opostos, o sofrimento que é próprio da existência, trazendo à tona seus horrores, sua finitude - elementos que apontam para o fundo dionisíaco do mundo, entendido como o Uno primordial dos pré-socráticos que por sua plenitude, procura desvencilhar-se de si mesmo, criando formas temporárias que necessariamente serão reabsorvidas. Cada aparição será representada pelo princípio apolíneo e o uno primordial, o dionisíaco, de modo que profundamente falando, o único elemento que subjaz é o caráter dionisíaco do mundo. A tragédia confere a possibilidade de apreensão do próprio ser, da própria vida através de suas categorias – apolíneo e dionisíaco, por meio da experiência do trágico e de sua inteligência (CILENTO, 2011, p. 6)

O princípio dionisíaco é um fundo informe e tenebroso, desmedido, do qual advém e retornam todos os entes, análogo à ideia do Uno Primordial de Heráclito, no jogo entre o uno e o múltiplo. Deste uno primordial, o fundo dionisíaco do mundo, surgem os entes - as formas apolíneas que são finitas e posteriormente são dissolvidas e retornam a esse uno primordial, num incessante movimento de criação e destruição de todas as coisas. É na tragédia, segundo Nietzsche, que estes dois princípios se encontram e ilustram a sabedoria trágica – tudo está destinado a perecer, a ruína do herói o demonstra.

A tragédia, aos olhos de Nietzsche, oferece uma visão de mundo propicia, pois vê na ruína do herói, o destino de todas as coisas, engolidas pelo fundo do mundo. Na tragédia, os dois princípios estéticos proporcionariam ao espectador uma alegria inaudita, o vislumbre da própria vida pela ótica da arte. (CILENTO, 2011, p.7)

Apolo, então, nas categorias estéticas nietzschianas, representa os entes em sua condição trágica – a finitude. Contudo, diferentemente dos outros povos, o grego não é instruído a se ressentir com a vida, não a julga sob um ponto de vista moral. A vida é o que é, por isso, sua inocência.

A inocência é o jogo da existência, da força e da vontade. (...) Heráclito é o pensador trágico. O problema da justiça atravessa a sua obra. Heráclito é aquele para quem a vida é radicalmente inocente e justa. Compreende a existência a partir de um **instinto de jogo**, faz da existência um fenômeno estético, não um fenômeno moral ou religioso. (DELEUZE, 1976, p.19)

Nietzsche concebe o Uno primordial enquanto caráter dionisíaco, como fundo do mundo, donde vem a emergir formas temporárias de existência de caráter apolíneo. Para Deleuze, Apolo não é senão uma máscara de Dionísio: do uno surge o múltiplo, de onde surgem todas as formas para serem posteriormente reabsorvidas por este uno primordial, tal como Éon, o deus-criança, que brinca na areia, cria incessantemente – constrói e contempla seus castelos de areia, para em seguida, destruí-los. Éon se compraz tanto na criação quanto na destruição. É na figura de Éon que Nietzsche tece sua “metafísica do artista”. Diante destas considerações: a metafísica de artista parte da ideia de que a vida só pode ser apreciada esteticamente, sem qualquer traço de juízo moral.

O pensamento de um 'Deus' se quiserem, mas neste caso, um deus puramente artista, absolutamente liberto do que se chama escrúpulo ou moral, para quem a criação ou a destruição, o bem ou o mal, sejam manifestações do seu arbítrio indiferente e da sua onipotência; que se desembarace, ao fabricar mundos, do tormento de sua plenitude e de sua plethora que se liberte do sofrimento dos contrastes acumulados em si próprio. O mundo, a objetivação libertadora de Deus, em consumação perpétua e renovada, tal como a visão eternamente mutante, eternamente diferente, de quem é portador dos sofrimentos mais atrozes, dos contrastes mais perfeitos, de quem não pode emancipar-se nem libertar-se senão na aparência: eis a metafísica de artista². (NIETZSCHE, 2002, p.2)

Complementando nossa exposição, podemos dizer que Apolo representa o princípio de individuação a partir do qual todas as coisas ganham forma na multiplicidade da aparência. Dioniso figura o Uno primordial, o fundo amorfo do mundo que reúne em si todas as coisas. Tal relação pode ser compreendida como o ser e o vir a ser, o definido e o indefinido, a alternância entre o surgimento e o desaparecimento de tudo aquilo que definitivamente é, e no vir a ser mantém-se pelo ser indefinido.

Portanto, segundo esse pensamento o único que representa a vida é Dioniso a unidade primitiva.

O único personagem trágico é Dionísio: 'deus sofredor e glorificado'; o único tema trágico são os sofrimentos de Dionísio, sofrimentos da individuação, mas reabsorvidos no prazer do ser original; (...) a contribuição apolínea consiste em que, na tragédia, é Apolo que desdobra o trágico em drama, que exprime o trágico num drama. 'A tragédia é o coro dionisíaco que se distende projetando fora de si um mundo de imagens apolíneas'. (...) No decorrer de várias explosões sucessivas, o fundo primitivo da tragédia produz, por irradiação, esta visão dramática que é essencialmente um sonho. (...) O drama é, portanto, a representação de noções e de ações dionisíacas, a objetivação de Dionísio sob uma forma e num mundo apolíneos (DELEUZE: 1976, p.8\ 9).

² É partir dos princípios estéticos apolíneo e dionisíaco que se compõe a tessitura da metafísica do artista de Nietzsche, na infindável capacidade artística do homem, como no ato criativo da linguagem, de superar-se a si mesmo e da arte em especial a poesia, na necessidade de libertar-se do útil para dar sentido a vida, na capacidade de dissimular e iludir na vida como inapreciável, onde ela só pode ser apreciada integralmente como fenômeno estético, permitindo sobre essa ótica um mergulhar no caos, no devir e na finitude das coisas.

Deleuze nos explicita que o princípio apolíneo é a extensão e projeção do princípio dionisíaco, pois os entes são criados a partir de seu transbordamento, e que demonstra os sofrimentos da existência, por meio dos personagens.

Ainda sobre o gênero trágico:

A tragédia, para Nietzsche, fenômeno estético por excelência, é o local privilegiado para o desvelamento da vida, que nos revela em última instância que a vida deve ser vivida com alegria, mesmo sob a ação do devir, que somos seres humanos e que portanto, não somos totalmente submetidos pela razão. Há em nós uma imperiosa necessidade de 'desrazão', a vida não é racional, e que a racionalidade fruto de nosso orgulho, obrigação e virtude, também pode vir a ser a fonte do maior perigo e loucura para o homem. (CILENTO, 2011, p.15)

A compreensão da tragédia como fenômeno estético tem seu valor enquanto recurso pedagógico. Segundo o professor Oswaldo Giacóia, serve para que o homem possa se libertar dos valores decorrentes do niilismo: o desprezo pela vida, pela terra, pelo mundo, pelo corpo, pelo vir-a-ser, por tudo o que até agora foi caluniado em nome do "verdadeiro mundo" (tradição metafísica) e conseqüentemente da interpretação que prega que sua existência deve ser vivida sob a ótica do juízo e da condenação, como padecimento e expiação, como ascese, pela qual se conquista a felicidade eterna; "somente então poderá o homem instituir para si um ideal que seja também o sentido da terra, liberto da fantasia transcendente de um além-do-mundo, com o qual ele entorpece a dor de sua finitude, tragédia da existência". (GIACÓIA, 2000, p.59)

Em suma, podemos compreender que a afirmação do filósofo alemão consiste em dizer que o que há em definitivo é um uno absoluto que se apresenta em suas diversas manifestações, evidenciando sua identidade nas multiplicidades concretas pois como afirma Nietzsche: o uno é múltiplo- "E assim Apolo se reúne a Dioniso despedaçado – como as almas que precisam libertar-se de si próprias, dissolvendo-as, ainda que por alguns momentos e transmutando-as" (CILENTO, 2011, p.11)

Nietzsche afirma em *O Nascimento da Tragédia*, que tal arte, a saber, a Tragédia é como a "redenção do que sofre – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia." (NIETZSCHE, 2005, p. 50).

Nietzsche enxerga na Tragédia Grega a mais expressiva reconciliação dos opostos, validado por Heráclito no seu fragmento de número 8 “Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia”. Heráclito olhou profundamente, não viu nenhum castigo do múltiplo, nenhuma expiação do devir, nenhuma culpa da existência. Nada viu de negativo no devir, ao contrário, viu uma dupla afirmação do devir e do ser como devir, em suma, uma justificação do ser.” (DELEUZE, 1976, p.20)

Portanto, segundo esse pensamento o único que representa a vida é Dioniso a unidade primitiva. “O único personagem trágico é Dionísio: “deus sofredor e glorificado”; o único tema trágico são os sofrimentos de Dionísio, sofrimentos da individuação, mas reabsorvidos no prazer do ser original; (...) a contribuição apolínea consiste em que, na tragédia, é Apolo que desdobra o trágico em drama, que exprime o trágico num drama.

Assim entendemos o trágico a partir do fundo dionisíaco do mundo, manifestado em seu transbordamento pelas formas apolíneas que representam o trágico e a finitude que emergem do uno primordial e que a ele retornaram, num movimento contínuo de aparição e dissolução, onde do uno surge o múltiplo, manifestos por Dionisio e por último Apolo como mascaras deste.

Nesse jogo, como numa dança de opostos reconciliados na tragedia vemos as categorias nietzschianas encenarem a vida em tudo o que representa e que só pode ser apreciada como fenómeno estético, que nada pode negar, como afirmação do todo que é a vida, num constante criar e destruir, em suas contradições, caos e finitude, de um devir desprovido de moralidade, um devir inocente que entende a criação e a destruição como movimento contínuo do devir, jogo dos opostos manifestos pelo uno performado por Dionisio e no múltiplo que dele surge manifesto por Apolo, que na imagem do deus criança Éon ilustra o processo contínuo de criação e destruição inocente ausentes de moralidade.

CAPÍTULO 3 – UMA PROPOSIÇÃO PARA O ENSINO SOBRE AS TRAGÉDIAS GREGAS E O SEU VALOR PARA O PROCESSO FORMATIVO DOS ALUNOS.

Em uma disciplina com 2.600 anos de história e com uma incrível variedade de temas pertinentes, selecionar o conteúdo a ser ministrado na sala de aula que seja significativo, requer que o professor eleja o perfil de homem a ser formado.

Os PCNS fornecem alguns subsídios para o encaminhamento da atividade docente no sentido de auxiliar o aluno “a tornar temático o que está implícito e problematizar o que parece óbvio.” (MEC/SEF, 1997, p.50).

Destarte, após explicitação das categorias aristotélicas e nietzschianas, nossa discussão consiste na indagação sobre o caráter pedagógico da leitura das tragédias, ainda que saibamos das limitações que a Reforma do Ensino Médio provocou nas disciplinas da área das humanidades e de modo especial, a da filosofia.

3.1 – PROPOSIÇÃO PARA UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA EM 5 ETAPAS

A sequência didática elaborada sobre a leitura das tragédias, permite ao educando uma aprendizagem significativa, desenvolvendo várias habilidades e competências. Como se lê nos PCN de filosofia:

Portanto, a competência de leitura significativa de textos filosóficos consiste, antes de mais nada, na capacidade de problematizar o que é lido, isto é, apropriar-se reflexivamente do conteúdo. Uma apropriação, portanto, que deve poder ser feita em todos os níveis de análise do discurso, a saber, o plano da literalidade imediata, o das vivências associadas a ele, o dos problemas que lhe são conexos ou dele decorrem e, por fim, o de sua estrutura interna, de ordem lógico-conceptual. Ademais, o plano dos pressupostos, ou, se preferirmos, o plano meta-discursivo termina por se converter, ele próprio, em discurso. Assim, o plano geral de trabalho deve concentrar-se na promoção metódica e sistemática da capacidade do aluno em tematizar e criticar, de modo rigoroso, conceitos, proposições e argumentos, valores e normas, expressões subjetivas e estruturas formais. Somente o desenvolvimento dessa capacidade é que pode indicar que o aluno se apropriou de um modo de ler/ pensar filosófico-reflexivo.(PCN,1998,<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/cienciah.pdf>)(p.50)

Se tomarmos como parâmetro essencial a filosofia da educação – devemos considerar os valores que devem ser apropriados pelos discentes, sejam os da educação básica ou da graduação. Os valores que podem ser extraídos da leitura das tragédias gregas, neste sentido, muito contribuem para uma aprendizagem significativa.

A primeira delas consiste no aperfeiçoamento da língua portuguesa no sentido do letramento. As tragédias enquanto produção cultural incorrem em processos interdisciplinares – gramática, literatura e filosofia, amplia o repertório dos alunos em vários níveis de análise. No plano da literalidade imediata, o levantamento do vocabulário e dos termos filosóficos a ele associados; no plano das vivências, os dramas e os dilemas do herói e dos demais personagens, a interferência dos deuses (e do destino), dos erros cometidos, da intransigência são levados em consideração. Neste plano, é que extrairemos múltiplas aprendizagens para a vida à luz dos pensadores estudados. E, por fim, no estudo das suas diferentes estruturas – como Ésquilo e Sófocles, diferentemente de Eurípedes, constroem o drama.

É com base nesta citação do PCN de Filosofia que sugerimos o ensino das tragédias em cinco etapas, com a finalidade de um pensar reflexivo.

A primeira etapa consiste em um laboratório de ideias mediante a apresentação de alguns episódios recentes coletados de noticiários e jornais. Após a leitura destes episódios, o professor perguntará: em que medida, estas pessoas eram ou não culpadas por aquilo que aconteceu? Estes eventos poderiam ser categorizados como tragédias? O que seria uma tragédia? Alguém da classe tem algo a compartilhar? Tem algum episódio de algum conhecido (deles) que possa ser caracterizado como trágico?

As respostas dos alunos serão registradas na lousa e o professor solicitará uma pesquisa sobre as tragédias para casa. Esta primeira etapa é decisiva, pois além de promover a curiosidade nos alunos, desperta sua sensibilidade para o tema. A vida se apresenta como uma incógnita que gera encanto e temor.

Ainda na primeira etapa, na aula seguinte, o professor se concentraria na retomada das ideias coletadas no laboratório de ideias, focando na análise do próprio discurso. Procurará extrair alguns elementos que possam servir de ‘gancho’ para a

ilustração dos elementos da tragédia, que deverão ser apontados pelo professor e retomados posteriormente.

Em especial, discutir se os personagens das tragédias narradas por eles são culpados ou não da desgraça que os acometeram – ou seja, devemos atribuir a eles, como faz Aristóteles, a ideia de uma Hybris (falta)? Ou estabelecer, como ponto de partida a ideia de um devir inocente?

Essa discussão permitirá a apropriação das categorias aristotélicas e nietzschianas, posteriormente, pois o fruir da Tragédia enquanto experiência filosófica, permite o vislumbramento do que é a vida que, em Nietzsche, se apresenta como destruição e criação constantes: como Eón, o deus criança, que brincando constrói castelos com a areia da praia para depois destruí-los. Tal consideração implica na ideia de que a vida não pode ser avaliada integralmente sob o ponto de vista moral.

“Transformando-se em água e em terra, junta, como uma criança, montinhos de areia a beira-mar, constrói e derruba: de vez em quando, recomeça o jogo. Um instante de saciedade: depois a necessidade apodera-se outra vez dele, tal como a necessidade força o artista a criar, não é perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida.” (NIETZSCHE, 1987, p.49-50).

Para o alemão, a metafísica, a moral e a ciência, filhas da razão pretendem não só conhecer, mas corrigir o mundo, porém não seriam capazes de apreender a vida integralmente ao desvalorizarem a aparência, o devir, o erro, a ilusão, a falsidade, o engano, o delírio e a finitude para realçar positivamente seus termos contrários.

A segunda etapa, consiste em aulas expositivas sobre a importância do teatro como recurso para a educação grega. Estas aulas compreendem também as informações sobre os autores e os principais elementos constitutivos da tragédia.

A terceira etapa prioriza a leitura dramatizada da tragédia na sala de aula. Escolhida a tragédia, o professor deve providenciar o texto para todos os alunos para que possam acompanhar devidamente. Ele pode delegar os personagens a alguns alunos e o restante fará o coro.

O professor interferirá quando necessário pontuando os elementos constitutivos da tragédia. Esta leitura dramatizada servirá como uma exegese. O

docente poderá também propor a realização de um projeto interdisciplinar com português, pois é imprescindível que os alunos tenham a oportunidade de 'perder tempo', como afirma Jeanne Marie Gagnebin, em *O método desviante*. O professor poderá solicitar aos alunos que façam um diário de bordo durante a leitura, anotando suas dúvidas e reflexões para que possam ser discutidas posteriormente. Enquanto a explicitação dos elementos e das categorias aristotélicas será exposto durante a leitura, as categorias nietzschianas serão explicitadas posteriormente, em aulas expositivas.

A quarta etapa, após a leitura da tragédia selecionada, se empenha nos desdobramentos para a vida. Os alunos compartilharão em pequenos grupos, os apontamentos que fizeram durante o período de leitura e procurarão responder as questões que surgirem. Em seguida, em roda de conversa da classe, poderão lançar aos demais grupos suas questões e reflexões. O professor mediará estas aulas com a finalidade de que os conceitos sejam apropriados, dirimindo as dúvidas. É importante que o professor crie um estudo dirigido para que os elementos e as categorias aristotélicas sejam consolidadas.

A roda de conversa da classe permitirá o debate sobre o destino trágico dos personagens e pode muito bem ser estendido para as tragédias do cotidiano, instituindo valores que permitirão uma maior estrutura emocional para enfrentarem as vicissitudes da vida. A história de superação dos heróis e a narrativa trágica permitirá a construção de um elo de identidade - os alunos podem reconhecerem e assimilarem os conteúdos, a dor traz aprendizados e a comoção efetivada na catarse é o reconhecimento destes fatos, livrando-os da indiferença e da apatia.

A quarta etapa, com base em uma aprendizagem significativa também requer momentos de reflexão pessoal – o que eu aprendi com esta leitura?

Neste momento, o professor pode referendar o caráter perspectivista do pensamento nietzschiano, pois mesmo no debate mais acalorado, sobre a desmesura da vida ou dos personagens, pode reiterar a ideia de que tudo é interpretação, pois a vida sempre estará para além daquilo que qualquer homem possa apreender, ou seja, as perguntas - porque as coisas acontecem? porque a vida é assim? Por que com essa e não com aquela pessoa? Sempre foram indagações em busca de respostas, e qualquer uma é melhor do que nenhuma, como dirá Nietzsche.

Sendo a Tragédia essencialmente dionisíaca, o que se evidencia é sua perspectiva transformadora forjada pela benção e manifestação do deus da metamorfose. O uso dela enquanto recuso em sala de aula é legítimo, pois trata da vida em sua integridade, reconcilia os opostos e coloca o homem em contato com o uno primordial negado pela história universal. Exige do homem uma reflexão sobre a realidade da vida e deste modo pode auxiliar aproximando os alunos da filosofia que, muitas vezes é tida erroneamente como algo distante da realidade. O trágico é atual, é vivo, está no dia-a-dia e pode ser apreendido.

E, por fim, para encerrarmos esta sequência didática sugerimos a produção artística realizada em sala de aula sobre a temática, a ser definida segundo os objetivos do professor – de modo individual, como um poema, música ou desenho ou coletivamente, com a elaboração de um roteiro de uma peça trágica (com ou sem encenação) ou a produção de um vídeo. Entendemos que arte é a expressão da subjetividade e tem um caráter transformador, libertador de modo que a vivência deste momento é crucial para a formação de sua autonomia.

Entendemos que podemos nos valer das tragédias enquanto recurso pedagógico se legitima e se justifica ao tratar da vida em sua integridade, trazendo a compreensão de que a dor faz parte da vida e que sua imprevisibilidade e caoticidade são passíveis de serem explicitados pela razão. Nem sempre a razão apresenta reconcilia os opostos e coloca o homem em contato com o uno primordial negado pela história universal. Desta forma, auxilia os alunos para a vida e intensifica o desejo pelo ensino de filosofia que, muitas vezes é tida erroneamente como algo distante da realidade. O trágico é atual, é vivo, está no dia-a-dia e pode ser apreendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Aristóteles, entende a Tragédia como a mais nobre das artes, a mais sublime das Mimesis humanas e como herdeiro da tradição dos antigos. Nietzsche, embora crie novas categorias, ambos se encontram num ponto convergente: a relevância da tragédia. O que por si só legitima seu estudo, posto que suscita os sofrimentos provenientes da existência, seus horrores e finitude.

Seu caráter pedagógico se revela no fato de que ela confere a possibilidade de apreensão do próprio Ser, da própria vida através das categorias formuladas pelos pensadores mencionados. Entretanto, preferimos dedicar o escopo deste trabalho à ideia de catarse no estagirita e às categorias nietzschianas.

Neste percurso, trabalhamos as seis partes da tragédia dentro das concepções aristotélicas, bem como as nietzschianas, permitindo-nos um aprofundamento a partir do próprio mito de Dioniso.

O terceiro momento deste trabalho consistiu em apresentar uma sequência didática de cinco etapas, passível de ser aplicada em sala de aula no ensino médio. Pois a sublimação artística efetivada na Tragédia se demonstra apreensível não somente aos alunos, mas a todos dotado de humanidade. Pois nela reconheceram a sua própria condição humana, e nada pode ser mais pedagógico que a própria vida. Ou seja, nos permite pensar que nenhum homem pode se considerar invulnerável e incólume ao sofrimento, que determinada situação na vida nunca poderá acontecer consigo e que todos nós deveríamos ser portadores do sentimento de piedade despertado pelo terror de ver o sofrimento de outro ser humano. Que na verdade, também podia (pode) ser o seu.

A tragédia resgata o que o homem contemporâneo perdeu e que os antigos respeitavam, com extrema sabedoria – o de que tudo pode acontecer a qualquer momento para qualquer um. Por isso respeitavam mesmo o inimigo na sua dor.

Ressaltamos a tragédia enquanto recurso pedagógico ainda seu potencial interdisciplinar, que para além de permitir uma conexão com os conteúdos filosóficos ainda permite trabalhar conteúdos de outras disciplinas tais como português, história

e geografia, através de atividades integradoras e interdisciplinares, como um projeto temático, trazendo um rico conteúdo capaz de oferecer itinerários formativos a serem trabalhados em sala tal como as propostas previstas pela BNCC (Base Nacional Curricular) com vista numa formação integral cidadã, sendo capaz de promover as competências e habilidades previstas na estrutura deste projeto.

Na BNCC, competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho (BNCC, 2018, p. 8).

Como prática pedagógica a tragédia ainda é capaz de promover o protagonismo estudantil, como vimos em nossa proposição, seja através das discussões e debates, seja através da dramatização e produção artística, onde o educando pode se colocar em cena e no centro do debate, como integrante da polis em que é convertida a sala de aula, percebendo através das categorias expostas e da sensibilização estética o que há de humano para a formação ética de sua cidadania e como se convergem estas habilidades através de sua apreciação dos conteúdos da tragédia, norteados pela busca da justiça social, autonomia, equidade e respeito as diferenças, como conhecimentos em ação e para a vida.

Nela a formação estética possui papel decisivo para a formação integral, tal como previam os gregos com as tragédias, a mesma se mantém atual por tratar dos dramas humanos, dos absurdos, contradições e problemas da vida, em nossa proposição sugerimos que os educando pudessem reconhecer o trágico em seu cotidiano, permitindo a consolidação de uma sensibilidade trágica, e a apreensão das sensações dionisíacas, no caminho do conhecimento e do autoconhecimento no ensino e aprendizagem da filosofia e da vida como afirmação e fenômeno estético, para que se aproprie, problematize, contextualize e reformule as questões conceituais trazidas da tragédia, para a filosofia, podendo ser compreendidas a partir da própria vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

APOLODORO. 1997. **The Library of Greek Mythology**. Oxford University Press.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1998.

_____. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1987, (Coleção: Os Pensadores)

_____. **Política**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Retórica**. Tradução e notas de M. Alexandre Jr., P. F. Alberto e A. N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998

BRANDÃO, Junito de Souza. 2000. **Dicionário mítico-etmológico da mitologia grega**. 2. vols. 4. ed. Petrópolis: Vozes.

_____. **Mitologia Grega e Latina. Vol.II**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

_____. 1987. **Mitologia Grega, vol. III**. Petrópolis, Vozes.

_____. 1992. **Teatro grego: origem e evolução**. São Paulo: Ars

Poética.

_____. 1996. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 6. ed. Petrópolis: Vozes.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL, Ministério da Educação, (1997). **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental**. Brasília, MEC/SEF.

_____. **DICIONÁRIO GREGO-PORTUGUÊS**. 1997. Porto, Porto Editora.

CAIRUS, Henrique. *A Arte De Curar Na Cura Pela Arte: Ainda A Catarse*. **ANAIIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA**, [s. l.], ano 2008, v. 2, ed. 3, p. 20-27, 2008

CILENTO, Angela Zamora. *A metafísica de artista enquanto concepção estética do mundo*. **Primus Vitam Revista de Ciências e Humanidades**, [s. l.], ed. 3, p. 1-18, 2011.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro. Col. Semeion, 1976.

FERNANDES SOARES LEITE , Isabela. *CRIAÇÃO, Hýbris E Transgressão Na Mitologia Heróica*. Professora de Mitologia Grega e História Antiga na PUC-Rio, [s. l.], s,d.

FINK , Eugene. **A Filosofia de Nietzsche**. Lisboa: Ed. Presença, 1988.

GIACÓIA JR, Osvaldo. **NIETZSCHE**. São Paulo: Publifolha, 2000.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.

HAUSER, Arnald, **História da arte e da literatura**. São Paulo: Mestrejou, 1990

HOMERO. 2002. **A Ilíada**. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo, Arx Editora.

_____. 2007. **A Odisséia**. Trad. Donald Schuler. Porto Alegre, L&PM.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Herder, 1979

LEITE, Lourenço. 2001. *Do Simbolico ao Racional: Ensaio sobre a Gênese da Mitologia grega como Introdução a Filosofia*. [S. l.]: EGBA.

MOERBECK, Guilherme. **A forma, o discurso e a política: As gerações da tragédia grega no século V a.C.** Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

NIETZSCHE, F. **Sobre a verdade e mentira no sentido extra-moral**. São Paulo: Cortez, 1986.

_____. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Porto, Ed. 70, 1987a

_____. **Genealogia da Moral**. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988a.

_____. **A Gaia Ciência**. Lisboa: Guimarães Editores, 1987b.

_____. **Crepúsculo dos Ídolos**. Porto: ed. 70, 1985.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Cia das letras, 2002.

_____. **A Visão Dionisíaca do Mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005

_____. **Para Além de Bem e Mal**. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1992.

PESSOA, F. "*Idéias Estéticas*". In: **Obras em prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PIQUÉ, Jorge Ferro. *A tragédia grega e seu contexto*. Letras, Curitiba, UFPR, n. 49, 1998.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In: VERNANT, Jean-Pierre. (Org.). **O Homem Grego**. Lisboa: Presença, 1994

RODRIGUES, MARCO AURELIO. **Nas Redes Da Áte: A Hybris De Xerxes Em Os Persas De Ésquilo**. Dissertação de Mestrado (Mestre em Estudos Literários) - Programa de PósGraduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, ARARAQUARA - SP, 04/03/2011.

_____. **UM CONCEITO PLURAL: A ἄτη Na Tragédia Grega**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários e Estudos Clássicos) - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara e Programa de Pós-Graduação em Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ARARAQUARA – S.P, 31/07/2015

ROMILLY, Jaqueline de. 1998. **A tragédia grega**. Trad. Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília

SAÏD, S. **La faute tragique**. Paris: François Maspero, 1978

SANTOS , Adilson. *A tragédia grega: um estudo teórico*. Doutorando em Letras /Universidade Estadual de Londrina , [S.I.], sd.

SANTOS, Wellington. *A filosofia do "chegar a ser o que se é" no jovem Nietzsche enquanto pratica didática do filosofar: reflexões para o professor de ensino médio de escola pública*. Refilo: Revista Digital de Ensino de Filosofia, Santa Maria - RS, v. 7, p. 1-15, 30 dez. 2021.

SOUZA, Paulo Rogério. *O Teatro E A Democracia Na Grécia Do Século V A.C.: Um Gênero Artístico A Serviço Da Aristocrática No Período Clássico*. **Revista de História e Estudos Culturais**, [s. l.], ano VI, v. 6, ed. 3, p. 1-18, 2009.

VERNANT, J-P. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **Entre mito e política**. Tradução de Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Ed. da USP, 2002.

_____. NAQUET, P. Vidal. **O momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas. Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra**. Tradução de Ana Lia A. de Almeida Prado. Praga, 1968.

_____. **Mito e tragédia na Grécia antiga I**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **As origens do Pensamento Grego**. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro: 2000.

_____. 2001. **Entre mito & política**. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

_____. e VIDAL-NAQUET, Pierre. 1999. **Mito e tragédia na Grécia antiga I e II**. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva.