

A tragédia grega em Nietzsche: afirmação do devir em oposição ao livre e ao cativo arbitrio.

The Greek tragedy in Nietzsche: affirmation of becoming in opposition to the free and captive will.

Pamela Cristina Gois
Mestranda em Estética e Filosofia da arte/UFOP

RESUMO: As tragédias mostram que os gregos não tinham a noção de culpa que o homem moderno possui, por conseguinte, de livre arbitrio, por isso, a inocência do devir era constitutiva da superioridade grega. Porém, eles também não enxergavam a tragédia como consolação para o destino trágico, por isso não podemos pensá-la enquanto relacionada ao cativo arbitrio. Portanto, é a chamada liberdade estética que permeia a tragédia grega até sua decadência. Nietzsche nunca abandonará essa noção de liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: TRAGÉDIA; LIBERDADE; AFIRMAÇÃO.

ABSTRACT: The tragedies show that the Greeks had not the notion of guilt that modern man has, therefore, free will, so the innocence of becoming was constitutive of Greek superiority. However, they also did not see the tragedy as a consolation for the tragic fate, so we can not to think of it while related to the captive will. Therefore, is called the aesthetic freedom that permeates the Greek tragedy to its decadence. Nietzsche never will abandon this notion of freedom.

KEY-WORDS: TRAGEDY; FREEDOM; AFFIRMATION.

Introdução

As peças trágicas trazem subsídios para conhecermos os gregos e seu modo de vida, considerado por Nietzsche como exemplar. Por meio delas, esse povo revelava seu amor pela vida, em outras palavras, com seus ritos e com sua música envoltos num grande

espetáculo artístico, as tragédias eram homenagens à vida, celebram um dizer sim a todos os elementos que a compõe, seja alegre ou triste.

Por meio da análise das peças trágicas, Nietzsche faz suas primeiras formulações sobre o amor ao *devoir*. Ao contrário do homem cristão, o grego não tinha a noção de culpa, por conseguinte, de livre arbitrio, pelo o qual o homem é moralmente imputável por seus atos. Porém, os gregos também não enxergavam a tragédia como um consolo, por isso não podemos pensá-la enquanto ligadas a noção de determinismo. Segundo Nietzsche “[...] o grego queria fugir completamente deste mundo de culpa e do mundo do destino; sua tragédia não consolava com um mundo após a morte”¹. A noção de um antagonismo constitucional entre liberdade e determinismo é contestada pelo filósofo, embora ele não se utilize diretamente desses termos nos escritos da juventude, procuremos mostrar como a ideia de uma outra relação entre ambos já está presente nesse momento de seu pensamento. Deste modo, tentaremos investigar também a solução do filósofo para alguns impasses acerca da liberdade.

O dever no teatro trágico

Se existe uma noção de destino afirmativo na tragédia, ele não está ligado ao determinismo, representa apenas o amor ao *devoir*. Em outras palavras, para Nietzsche, as tragédias não se relacionam com a ideia de um destino pré-determinado, mas com acontecimentos trágicos que são rotineiros. Contudo, isso não impede que o homem “crie a si mesmo”, improvise diante da tragédia. Desta forma, não há espaço para as noções de livre, ou cativo arbitrio, mas há espaço para outra forma de liberdade, que é a liberdade estética. Observa-se que, Nietzsche se afasta de toda a tradição e cria uma nova forma de se compreender a liberdade: “A concepção nietzschiana de liberdade afasta-se completamente da moral, aproximando-se da arte e da criação. Em outras palavras, a liberdade não é moral, mas estética”². Pensar nessa nova forma de liberdade é admitir algo novo dentro da tradição filosófica, o jovem Nietzsche é quem traz essa ideia de liberdade estética como fundamental, inclusive, nunca a abandona.

¹ NIETZSCHE, 2006, p. 49.

² BARRENECHEA, 2008, p. 13.

Para entendermos melhor essa ideia, tentaremos analisar as diferenciações entre os tragediógrafos Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, pois em suas tragédias podemos encontrar a chave de leitura para o tema da liberdade em Nietzsche. Assim, começaremos nossa análise a partir do tragediógrafo Ésquilo, para depois compararmos com os demais.

Para Brandão Ésqilo, “bem mais do que Sófocles e muito mais do que em Eurípedes, fez com que a liberdade fosse substituída pelo seu contrário, a fatalidade”³. Para o autor, não há herói nas peças esquilianas, há destinos traçados pelas Moiras a serem cumpridos. Neste ponto, veremos como essa ideia é compatível com o pensamento de Nietzsche, no qual, justamente por representar o caráter inexorável do destino, Ésquilo seria o tragediógrafo superior, lembrando sempre que se trata de um amor pelo destino, e não apenas uma representação desinteressada dele que remetaria a uma veneração do determinismo.

Os personagens de Ésquilo são frutos das fatalidades do destino, eles não têm escolha, portanto em nenhum deles cabe a noção de culpa. Ao ver de Nietzsche, Ésquilo também representa o tragediógrafo superior pelo fato dele ser tanto apolíneo como dionisíaco. Prometeu deixa claro tal ideia:

E assim, a dupla essência do Prometeu esquiliano, sua natureza a um só tempo dionisíaca e apolínea, poderia ser do seguinte modo expressa em uma formulação conceitual: “Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado”. Isso é o teu mundo! Isso se chama mundo! (NIETZSCHE, 1992b, p. 69).

Em *O nascimento da tragédia*, Ésquilo é sempre caracterizado como o tragediógrafo principal de seu tempo, pois seus adversários não tiveram a sua disposição ao dar ênfase ao destino e, sobretudo, ao coro, que possibilitava o próprio Dionísio em cena. Sendo assim, além da ausência de culpa, suas peças também refletiam de maneira intensa a música dionisíaca, algo de sumo importância, já que:

³ BRANDÃO, 2011, p. 17.

O coro é para Nietzsche, fundamentalmente, a antítese da realidade, uma realidade que expressa mais do que o puramente factual, real, expressa sim a “mentira da civilização” e configura o posto da “verdade da natureza”, [...]. O coro era um tipo de defesa, que acabava por proteger a tragédia da verdade (BURNETT, 2012, pp. 22-23).

Se em *Ésquilo* o coro é autêntica face de Dionísio em júbilo e êxtase, em Sófocles ele já se apresenta como dissolução e em Eurípedes a fatalidade da razão toma toda a forma do esplendor trágico do coro, neste momento, o coro é substituído pela palavra, desaparecendo em prol dela. Temos assim, um “novo cênico socrático otimista em face do *coro* [...]”. Já em Sófocles aparece tal embaraço com respeito ao coro – um importante sinal de já com ele começa a esmigalhar-se o coro dionisiaco da tragédia”⁴. Sem o coro e privilegiando a palavra, Eurípedes definitivamente mata a tragédia, ela perdeu seu caráter artístico musical e ganhou caráter filosófico e moral, e como veremos mais adiante, a noção de liberdade passa a compor seus enredos. Enquanto os personagens de *Ésquilo* são espécies de marionetes do destino, que deixam a lição de amor a tal destino, em Sófocles o homem passa a ser valorizado. Sendo assim, o caráter antropocêntrico compõe as peças de Sófocles, uma vez que os deuses passam a ser secundários.

Segundo Nietzsche, Sófocles era o tragediógrafo que mais tinha prestígio entre os gregos, esse nunca ficou em terceiro lugar nos concursos e venceu por vinte vezes consecutivas. Porém, veremos mais à frente que a massa começou a preferir Eurípedes, que representa a total decadência da tragédia, já que esse a racionalizou.

Podemos pensar Sófocles, diferentemente de *Ésquilo*, como aquele que valoriza o homem e depois os deuses. Em suas peças temos a atuação do herói e até mesmo da heroína, como no caso de *Antígona*. Por outro lado, em *Ésquilo* os personagens não atuavam enquanto heróis, pois não existia conflito com os deuses. Sendo assim, os heróis das peças de Sófocles possuíam vontade, diferentemente dos de *Ésquilo* nos quais a fábula, no seu total, era fruto das *Moiras* que traçavam os destinos dos homens e dos deuses. Por isso, em Sófocles

⁴ NIETZSCHE, 1992b, pp. 89-90.

“seus personagens agem livremente, para que seu destino inelutável se cumpra plena e integralmente”⁵.

Nas peças de Sófocles há a inserção de um tipo de liberdade, mas ainda compatível com a ideia de amor ao *dever*, reflexo de uma cultura em modificação. Por meio desse tragediógrafo, podemos notar a transição da crença nos deuses e no destino, para a crença na razão e na liberdade. A peça *Antígona*, de Sófocles, demarca bem esse ponto, nela o embate apresentado, em relação às leis, apresenta, de um lado, os valores morais ligados à crença em deuses e, do outro, a autoridade maior que dita às leis da *pólis*, o soberano. Agora, passa a haver o conflito entre a vida política e religiosa, ou seja, o conflito das leis humanas com as leis naturais. Justificando-se assim, a ideia de que a tragédia representa “o tempo dos deuses que surgem na cena e que se manifesta no tempo dos homens”⁶.

Em síntese, Antígona era filha de Édipo e sofreu com a maldição de sua família. Seus irmãos Polínicos e Etéocles foram amaldiçoados por Édipo, pois desprezaram o pai devido ao incesto que cometera com Jocasta, sua esposa e mãe. Quando os irmãos disputam o trono de Tebas, que anteriormente haviam concordado em alternar, eles acabam por assassinar um ao outro. Seu tio, Creonte, soberano de Tebas, anuncia que punirá quem fizer o enterro de Polínicos em solo tebano, pois este, segundo o julgamento do rei, traiu a pátria e as leis desta, ao abandonar sua cidade em favor de Argos.

Creonte não permitia que traidores fossem enterrados na sua pátria, mas essa era a lei criada para imperar na *pólis*. Porém, Antígona não se conforma com tal lei e para exercer um direito natural de enterrar seu irmão, enfrenta o seu tio e rei de Tebas, pois “se vê confrontada entre as leis de sangue dos antepassados, advindas de um passado místico, e as leis das *pólis*. Sófocles, embora mestre na arte da composição, já não se mantém plenamente tributário do mito”⁷.

Nas peças trágicas era manifestado o pensamento da época, o embate apresentado por Sófocles, em relação às leis, apresenta, de um lado, os valores morais ligados à crença em deuses e, do outro, a autoridade maior que dita as leis da *pólis*, o soberano. Antígona é aquela que crê no sentimento de religiosidade de culto aos mortos, e

⁵ BRANDÃO, 2011, p. 50.

⁶ VERNANT; NAQUET, 1977, p.30.

⁷ WEBER, 2001, p. 116.

Creonte é o tirano a quem todos devem obediência, representa as leis da *pólis*. No entanto, é coerente pensarmos que Creonte é “o personagem verdadeiramente trágico [...], que, tendo aprendido dos erros, tendo o poder da lei de Tebas na mão, já não consegue evitar a tragédia”⁸. Creonte é castigado, pois, ele não respeita nenhum dos valores morais que perpassam os costumes da *pólis* e são ligados à crença e no temor aos deuses, nem tão pouco o dos próprios entes de sua família. Destaca-se que essa sabedoria é retratada pelo Coro, ele caracteriza a tragédia⁹. Para Nietzsche, Sófocles mostra que o coro é ligado a essa sabedoria, contudo, essa interpretação discorda completamente de qualquer análise que afirme a catarse como ponto fundamental da tragédia. Ou seja, o coro representa a sabedoria, mas não tem como objetivo causar a purificação do espectador, ou compadecer seu público para tal sabedoria.

Pensar a noção de catarse é pensar também a liberdade, o público compadecido e até temeroso ao acontecimento trágico se purifica, tomando assim, uma espécie de consciência moral acerca das suas próprias ações. Contra esse tipo de ideia, que possibilita leituras moralistas e libertárias, é que Nietzsche escreve seus textos de juventude. Entretanto, os tipos de personagens trágicos foram distinguindo, este é o ponto que os diferem em relação à qualidade das peças e nos temas como o destino. Em Ésquilo o teatro foi uma representação religiosa, já em Sófocles, assim como atesta Brandão¹⁰, “observa-se um certo distanciamento, com os deuses agindo pela voz dos Oráculos e dos adivinhos e a Moira como causa segunda”, em Eurípedes, continua o autor, “o rompimento foi total”, nele não há mais a atuação dos deuses.

⁸ FREITAG, 2005, p. 188.

⁹ “Em outras palavras, o coro é o idealizável da tragédia: sem ele, temos uma imitação naturalista da realidade. A tragédia com o coro nasceu em uma realidade transfigurada, na qual os homens cantam e se movimentam ritmicamente; a tragédia sem coro nasceu da realidade empírica, onde se fala e anda” (NIETZSCHE, 2006b, p. 70). Neste último sentido, encontramos a tragédia de Eurípedes, cujo coro representa o empírico.

¹⁰ BRANDÃO, 2011, p. 71.

Nietzsche, no seu curso intitulado *Introdução à Tragédia de Sófocles*¹¹, vai destacar que é um erro referir-se à tragédia de Édipo Rei enquanto aquela que imputa culpa ao personagem, a saber, pensar o castigo e o sofrimento como punição dos deuses. Essa seria uma leitura “estético-moral” de Sófocles, algo que Nietzsche quer combater e que se relaciona com a ideia de catarse aristotélica. Nietzsche cita como Édipo rei é visto através desse erro: “então a culpa deve ser imputável, isto é, deve surgir da vontade livre e não como consequência de determinações anteriores, de predisposições espirituais e corporais, de disposições herdadas etc.”¹². Sendo assim, ao ver nietzschiano, ao contrário do que afirmava Aristóteles¹³, *Édipo*

¹¹ Curso ministrado na Universidade da Basileia em 1870. Na introdução feita por Ernani Chaves, o tradutor destaca a preferência de Nietzsche, na época desse texto (escrito para ser ministrado aos seus alunos da Basileia), por Sófocles e a uma aproximação de Ésquilo e Eurípedes, no entanto, Nietzsche teria, após leituras de Schlegel sobre o tema da tragédia, mudado sua posição em relação aos tragediógrafos. Agora, Esquilo em *O nascimento da tragédia*, de 1872, será o trágico mais fundamental e totalmente distanciado de Eurípedes. O curso apresenta, como aponta Ernani Chaves, certos conflitos, tanto no âmbito do próprio texto, como em relação ao *Nascimento da tragédia*, pois fora um texto feito para ser lido e não publicado. Porém, tentaremos utilizar o texto a fim de complementar a ideia de Nietzsche sobre os tragediógrafos, já que nele, o filósofo oferece mais detalhes sobre o tema.

¹² NIETZSCHE, 2006, p. 38.

¹³ Aristóteles, em *A Poética* (1973, p. 106), coloca Sófocles como àquele que representa a tragédia-modelo, assemelhando-se a superioridade de Homero. Aristóteles tem vários pontos que Nietzsche irá ver como falhos, por exemplo, sobre Eurípedes, Aristóteles (1973, p. 121) afirma que, este também está em conformidade com o que seria essa tragédia superior, sendo ele, inclusive o poeta mais trágico. Nietzsche defenderá justamente o oposto, Eurípedes seria o pior exemplo de tragediógrafo, exceto na peça as Bacantes. É o pior, pois, o prólogo inserido por Eurípedes mata a tragédia, o instinto dá lugar ao conceito, ele mata também a expectativa do observador ao anunciar de antemão as façanhas de acontecimentos que agora, passam a ser

Rei não pode ser uma tragédia modelo, justamente pelo fato dela proporcionar tais ambiguidades em relação à liberdade, diferentemente de *Édipo em Colono*, que seria a tragédia mais perfeita de Sófocles¹⁴.

Nota-se que, a imputabilidade moral não pode ser atribuída a Édipo, esse tipo de julgamento moral é próprio da tragédia moderna e reflexo da vida do homem inserido no contexto cristão, que compreende, por conta da tradição, a vontade enquanto livre. Por isso, para o filósofo, a tragédia moderna é inferior à antiga. Nietzsche coloca a tragédia *Noiva de Messina*, de Schiller, como exemplo de tragédia moderna, que se estabelece “entre culpa e punição. [...] a culpa não é negada, mas legada a toda uma geração: o princípio do destino é a consanguinidade. Ou seja, não há punição sem culpa, mas um outro culpado, o ancestral”¹⁵. Porém, para o filósofo, esse tipo de leitura acerca de Sófocles é incoerente, seria mais própria de Ésquilo, a culpa legada ao ancestral¹⁶. A culpa legada ao ancestral é mais própria de Ésquilo, não de Sófocles¹⁷. Não podemos atribuir culpa a linhagem de Édipo em Sófocles¹⁸.

marcados pela liberdade, por escolhas morais e independentes do destino traçado pelas Moiras.

¹⁴ Cf.: NIETZSCHE, F. *Introdução à tragédia de Sófocles*. §2.

¹⁵ NIETZSCHE, 2006, p. 42.

¹⁶ Por isso, nesse momento da escrita de Nietzsche, Ésquilo é igualdo à Eurípedes, assim como constatou o tradutor Ernani Chaves, na introdução da obra. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche retira toda a noção de culpa das peças de Ésquilo, mesmo aquela legada ao ancestral.

¹⁷ Por isso, nesse momento da escrita de Nietzsche, Ésquilo é igualdo à Eurípedes, assim como constatou o tradutor Ernani Chaves, na introdução da obra. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche retira toda a noção de culpa das peças de Ésquilo, mesmo aquela legada ao ancestral.

¹⁸ Na obra *O nascimento da tragédia*, Ésquilo é colocado por Nietzsche enquanto o mais trágico, nele não há liberdade, já em Eurípedes a liberdade dos personagens é total, no sentido de que suas ações são frutos de uma escolha, mas em Sófocles haveria um meio termo? Nietzsche em sua conferência *Introdução a tragédia de Sófocles*, deixa claro que apenas Édipo-rei seria o problema. O

filósofo reconhece, em sua conferência, Sófocles como o mais trágico de todos, visão que ele muda pouco tempo depois. Porém, destacamos que a maldição de Édipo é tema fundamental que compõe a literatura grega e foi conhecida também como a maldição das labdácidas. Segundo Junito de Souza Brandão (2011, p. 50), os personagens de Sófocles possuem vontade, mas a *moira* é causa segunda. Nietzsche percebera tal ideia em *O nascimento da tragédia*. Destacamos que, Ésquilo também trata desses personagens que giram em torno da maldição, sendo assim, podemos pensar, a partir de Nietzsche de 1872, que os descendentes de Lábdaco, quando tratados por Ésquilo, não são livres, pois este retrata o mito de maneira fiel, deste modo, Édipo para Ésquilo seria apenas fruto do destino, que não refletiam para os espectadores num determinismo, mas sim, num amor ao *devoir*. O que não anularia a chamada liberdade estética. Por outro lado, quando Édipo é tratado por Sófocles, a tese é que a maldição seja a questão menos importante, Nietzsche pensara assim desde a conferência em 1870, mas isso não diminui a tragicidade das outras peças de Sófocles. No entanto, Nietzsche em sua conferência, nos deixa claro, desde o início, que essa questão permanece sem solução aos pesquisadores modernos. Destaca-se também, com o intuito de complementar a investição acerca de Sófocles, o pensamento de Foucault, em sua conferência *A verdade e as formas jurídicas*, ele interpreta Édipo como aquele que “escolheu seu destino”. Assim, Foucault (2005, p. 26), ao analisar *Édipo Rei*, diz pensar com base nos textos nietzschianos e mostra que nesta obra de Sófocles o fundamental é “o problema da formação de um certo número de domínios de saber a partir de relações de força e de relações políticas na sociedade”, ou seja, Édipo, segundo a leitura foucaultiana, queria ser rei, ele é o sujeito do conhecimento que visa dominar o saber/verdade, toda sua ação fora assim calculada para alcançar o poder. Esta leitura possibilita dizer que houve liberdade em Édipo, desconsiderando a maldição. Porém, Nietzsche nunca esteve satisfeito com a ideia de se atribuir liberdade a Édipo, como mostra em sua conferência acima mencionada, sendo este, justamente o problema da tradição. Logo, Foucault também teria se equivocado nessa interpretação acerca de Édipo rei.

 Segundo Nietzsche,

A tragédia é pessimista. Sua mais pura expressão está nos dois *Édipos*: no *Édipo rei*, a dissonância do ser, no *Édipo em Colono*, a consonância. Deve-se apenas observar que Sófocles deixou de lado a ideia da maldição através das gerações: esse tipo de justificativa é de Ésquilo. Em Sófocles, o mortal cai em desgraça pela vontade dos deuses; mas a desgraça não é punição e sim algo por meio do qual o homem é consagrado como um santo. Idealização da infelicidade (NIETZSCHE, 2006, p. 44).

A desgraça de Édipo não é uma punição, muito pelo contrário, é dada pelos deuses, é consagrada por sua condição de dom, de algo dado de graça. Aqui, temos presente a ideia de uma afirmação da tragédia, por causa do amor aos acontecimentos do destino presentes nela, independentemente de castigos ou recompensas. Porém, cabe lembrarmos que a ideia de amor ao destino, em Nietzsche, não é compatível com a ideia de cativo arbitrio, no qual o homem equivaleria a um fantoche na mão de um destino traçado e pré-determinado. Tal homem pode, por meio da liberdade estética, escolher inventar-se, mas seguirá amando tudo o que lhe acontecer, apenas criará outros elementos envolta do que lhe foi traçado.

Em *Édipo Rei*, o problema está no fato de que Sófocles não tenha retratado Dionísio, um elemento já importante para Nietzsche nesta época que antecede *Nascimento da tragédia*. No entanto, Nietzsche afirma que em *Édipo em Colono* de Sófocles e *As Bacantes* de Eurípedes, acontece um retorno ao elemento dionisíaco, a saber, os poetas se retratam nessas obras¹⁹.

Para Nietzsche, a positividade da peça *Édipo em Colono*, está no fato de que, “raramente há uma culpa; apenas uma falta de conhecimento acerca do valor da vida humana”²⁰. Por isso, essa tragédia seria superior a *Édipo Rei*²¹. Destacado o problema de

¹⁹ NIETZSCHE, 2006, p. 50.

²⁰ NIETZSCHE, 2006, p. 87.

²¹ Cf. NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: companhia das letras, § 9. Nesse parágrafo Nietzsche retoma as comparações entre as peças em questão, elogiando ambas, mas ainda continua exaltando a superioridade de *Édipo em Colono*, tal como fez

Sófocles, a partir de agora será analisado o problema de Eurípedes, que é muito bem demarcado pelo filósofo.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche coloca Eurípedes como aquele que rompe com o mito, protagonizando a decadência do gênero. Eurípedes e Sócrates são os adversários nomeados pelo filósofo nessa obra, embora exista outro não mencionado, ainda que toda a teoria afirmativa do trágico oponha o livro a ele: o cristianismo. Entretanto, nos interessa nesse momento falarmos apenas de Eurípedes e da influência do socratismo em suas peças.

[...] tendo pois reconhecido amplamente que Eurípedes não conseguiu fundar o drama unicamente no apolíneo, que sua tendência antidionisíaca se perdeu antes em uma via naturalista e inartística, devemos agora nos acercar mais da essência do socratismo estético, cuja a lei soa mais ou menos assim: “Tudo deve ser inteligível para ser belo” (NIETZSCHE, 1992b, p. 81).

Eurípedes, com base na filosofia socrática, fez com que a arte ingênua e ligada ao coração da natureza se transformasse em conceito. O filósofo aponta que, com Sócrates, houve uma nova forma de se conceber a vida: “o socratismo despreza o instinto e, como isso, a arte”²². O mesmo fez Eurípedes, ao substituir o instinto pelo prólogo.

O dionisíaco seria o próprio instinto para a arte. Eurípedes, tal como Sófocles, rompe com este instinto ao privilegiar a razão: “a massa inteira filosofa, e isso é para Nietzsche uma perda irrevogável, o próprio Eurípedes torna-se pensador, não mais poeta”²³.

Apenas Êsquilo e Sófocles teriam sido poetas trágicos, pois os elementos apolíneo e dionisíaco estavam presentes em suas peças. Segundo Nietzsche “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim das contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo!”²⁴. Mas Eurípedes rompe com Dionísio, pois

nos seus escritos anteriores, porém, agora afirma a superioridade de Êsquilo sob Sófocles.

²² NIETZSCHE, 2005, p. 83.

²³ BURNETT, 2012, p. 25.

²⁴ NIETZSCHE, 1992b, p. 41.

fora conquistado pela “dialética sofisticada para as falas de seus heróis – também os teus personagens têm paixões”²⁵. Sendo assim, o fim da tragédia teve início com a passagem do mito para o logos, que representa o rompimento da junção apolínea-dionísaca.

Neste momento da história grega, há o rompimento com as valorações mitológicas, novos temas ganham importância: “[...] o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco”²⁶. O drama familiar que representava suas peças é totalmente racionalizado.

Eurípides levou a plateia ao palco, ao problematizar acontecimentos da vida cotidiana. Contudo, o tragediógrafo fora bem aceito, pois o gosto grego já não era mais o mesmo. Em outras palavras, a dissolução da cultura é que justificou Eurípides e Sócrates, não o contrário.

Entre os gregos até antes de Eurípides, domina a unidade. Este último prejudica a unidade com a consciência, porque percebe que a cena é a parte que produz efeitos, enquanto a totalidade não chega à consciência de ninguém. Entrementes, mudara-se o gosto, não se queria mais na tragédia apenas o *pathos*, mas também as ações. A rigorosa observância da *unidade* torna-se desnecessária (NIETZSCHE, 2006, p.64 - 65).

Em Eurípides o caráter divino da peça desaparece em prol da racionalidade e da liberdade, Medéia, por exemplo, é a própria autora de seu destino. A peça é clara em relação à liberdade, a ação é livre e isso requer que o espectador julgue a moralmente os personagens. O amor ao destino toma caráter secundário, os assuntos em questão são de ordem política, ou seja, atuações possíveis de serem modificadas, além de questões de cunho psicológico, com o objetivo de proporcionar no espectador, como afirmara Aristóteles, o sentimento de catarse.

Ressalta-se que, pensar a noção de catarse é pensar também a liberdade, o público compadecido e até temeroso ao acontecimento trágico se purifica, tomando assim, uma espécie de consciência moral acerca das suas próprias ações. Contra esse tipo de ideia, que

²⁵ NIETZSCHE, 1992b, p. 72.

²⁶ NIETZSCHE, 1992b, p. 73.

possibilita leituras moralistas e libertárias, é que Nietzsche escreve seus textos de juventude. Entretanto, os tipos de personagens trágicos foram distinguindo, este é o ponto que os difere em relação à qualidade das peças e nos temas como o destino.

Em síntese, em relação as principais diferenças entre aos três tragediógrafos, Nietzsche afirma:

A diferença mais rigorosa entre eles está expressa na frase de Sófocles: Ésquilo faz o melhor, sem o saber. Nisso está expresso o julgamento segundo o qual o próprio Sófocles, conscientemente, sucede a Ésquilo, enquanto pelo mesmo motivo Eurípedes se contrapõe a ele, Sófocles caminha para além da trilha de Ésquilo: até então, era o instinto artístico da tragédia que a impulsionava; agora é o pensamento. Mas em Sófocles o pensamento no seu todo ainda está em concordância com o instinto; já em Eurípedes ele torna-se destrutivo em relação ao instinto (NIETZSCHE, 2006, p. 83).

Nas peças de Ésquilo temos o predomínio do instinto, em Sófocles, o jogo entre instinto e conceito, e em Eurípedes apenas o conceito passa a compor as peças. Nietzsche percebera essa diferença em 1870, porém, não problematiza como faz em *O nascimento de tragédia* (1873).

Eurípedes viveu em meio ao nascimento da filosofia, em meio ao pensamento socrático, e trouxe tais elementos para suas peças. Assim, “o povo aprendeu a falar e filosofar com ele, a tragédia perdeu seu efeito explosivo”²⁷. Assim, o amor ao destino perde sua força a partir de Eurípedes, e o caráter trágico do teatro grego chega ao seu fim.

Conclusão

Retomando a discussão inicial do texto, observamos através das tragédias gregas que Nietzsche critica a noção de culpa em favor de inocência do devir. É notável que essa defesa permaneça em todo percurso da filosofia de Nietzsche: por exemplo, em *Opiniões e Sentenças* (1879), primeiro apêndice de *Humano, demasiado humano*,

²⁷ NIETZSCHE, 2006, p. 94.

Nietzsche afirma, “o erro está não apenas no sentimento ‘eu sou responsável’, mas igualmente na antítese ‘eu não sou responsável, mas alguém tem de ser’”²⁸. Ora, não era esse justamente o problema apontado por Nietzsche acerca da leitura da moderna das tragédias antigas? No sentido de que, não podemos ler elas nem enquanto fruto de um destino cego e passivo, nem enquanto compostas de liberdade moral.

Nietzsche quis combater, desde seus primeiros escritos, ambas as noções: ao mesmo tempo em que criticava as leituras que imputavam culpa aos personagens trágicos, também criticava àquelas que afirmavam um caráter determinista, tecendo elogio apenas ao amor ao dever, correspondente a chamada liberdade estética. Deste modo, o elogio às tragédias de Ésquilo aconteceu pelo fato dessas representarem esse tipo de liberdade.

Para o filósofo, o amor pelo destino não corresponde a não-ação, por isso a ideia de uma liberdade estética. Nota-se aqui, o que Nietzsche desenvolveria mais tarde em sua filosofia moral, que é a total supressão dos conceitos de livre e cativo arbitrio, tanto quanto a ideia de imputabilidade moral, criando assim, uma nova concepção de liberdade. De acordo com tal raciocínio, em *Além do bem e do mal*, de 1886, Nietzsche afirma:

Suponho que alguém perceba a rústica singeleza desse famoso “livre arbitrio” e o risque de sua mente, eu lhe peço que leve sua “ilustração” um pouco à frente e risque da cabeça também o contrário desse conceito-monstruoso: isto é, o “cativo arbitrio”, que resulta de um absurdo de causa e efeito (NIETZSCHE, 1992a, p. 26).

Ao criticar tanto o livre como o cativo arbitrio, Nietzsche nos sugere pensar uma nova forma de liberdade. Para ele, a liberdade deve estar ligada à afirmação de um espírito trágico, correspondente ao fluxo natural da existência e sempre desvinculada da moral. Por outro lado, a noção de liberdade da tradição é correspondente a uma moral dogmática e extremamente metafísica, por isso ela é rejeitada pelo filósofo. Afirmando um novo tipo de liberdade, a liberdade do espírito livre, Nietzsche diz:

²⁸ NIETZSCHE, 2008, p. 30.

Apenas ao homem enobrecido pode-se dar a liberdade de espírito; apenas dele se aproxima o alívio da vida, pondo bálsamo em suas feridas; ele será o primeiro a poder dizer que a vive pela alegria e por nenhuma outra meta; e em qualquer outra boca seu lema seria perigoso: paz ao meu redor e boa vontade com todas as coisas próximas (NIETZSCHE, 2008, p. 310).

Como vimos, essa forma de liberdade foi vivenciada pelos gregos. Em Nietzsche, a liberdade segue um caráter de afirmação da existência trágica, ela está ligada ao elemento dionisíaco, e estava presente, sobretudo, em Ésquilo, de algum modo em Sófocles, mas jamais pode ser atribuída a Eurípedes. Sendo assim, a época mitológica retratada pela junção da crença nos deuses Apolo e Dionísio representou o auge do humano, pois por meio do teatro trágico, o amor ao destino contagiou todo o povo grego.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Nietzsche

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

_____. *Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. Trad. de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 1992a.

_____. *Humano, demasiado humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 2008.

_____. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. *O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.

Outras obras

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudouro de Souza. São Paulo: Abril cultural, 1973.

BARRENECHEA, Miguel Angel. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2011.

BURNETT, Henry. *Para ler o Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

EURÍPIDES. *Medéia*. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. *As Bacantes*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.

FOUCAULT, Michel. *As Verdades e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 2005.

FREITAG, Barbara. *Itinerário de Antígona: a questão da moralidade*. Campinas: Papirus, 2005.

SÓFOCLES, *Rei Édipo*. Trad. Maria do Céu Zambujo Filho. Lisboa: edições 70, 1999.

_____. *Antígona*. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

_____. *Édipo em Colono*. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

VERNANT, Jean Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas cidades, 1977.