

TRAGÉDIA E ESPECTADOR: UM ESTUDO A PARTIR DA VISÃO DE NIETZSCHE SOBRE A RELEVÂNCIA DA DRAMATURGIA TRÁGICA SOFOCLIANA PARA O ESPECTADOR GREGO

Letícia Merlo¹
Angelo José Sangiovanni²

RESUMO: Este artigo traz uma visão sobre a relação entre o espectador grego e a tragédia, manifestação artística que tem sua complexidade na forma como é escrita e encenada, nos elementos que compõem a cena e no modo como é projetada a construção do espaço cênico. Tem como referência principal as concepções de Nietzsche, a partir dos livros *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* e *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Para realizar este estudo parte-se da investigação sobre como a tragédia grega se constitui em forma de tragédia, para depois pensar de que modo ocorre o vínculo entre essas duas partes fundamentais do teatro (encenação e espectador). Além disso, propõe-se um diálogo com a tragédia de Sófocles, essencialmente com o texto *Édipo Rei*, no qual estão presentes questões importantes de concepção dramaturgical. Dessa forma, este texto volta-se a uma investigação sobre qual era e como ocorria a conexão entre esses dois núcleos e, também, uma reflexão a respeito da relevância da tragédia para o espectador grego. A análise ocorreu por meio de leituras e produção textual sobre o tema proposto e seus resultados, com o intuito de contribuir para a construção do conhecimento na área das artes e demais áreas.

PALAVRAS-CHAVE: Espectador grego; Tragédia; Nietzsche; Sófocles.

TRAGEDY AND SPECTATOR: A RESEARCH OF NIETZSCHE'S VISION ABOUT THE RELEVANCE OF SOFOCLIAN DRAMATURGY FOR THE GREEK SPECTATOR

547

ABSTRACT: This article provides an insight into the relationship between the Greek spectator and tragedy, an artistic expression that has its complexity in the way it is written and staged, in the elements that make up the scene and in the way the construction of the scenic space is projected. Its main reference is Nietzsche's conceptions, from the books *The Birth of Tragedy or Helenism and Pessimism* and *Introduction to Sophocles' Tragedy*. In order to carry out this study, we start from the investigation of how Greek tragedy is constituted in the form of tragedy, and then think about how the link between these two fundamental parts of theater occurs (staging and spectator). In addition, it proposes a dialogue with the tragedy of Sophocles, essentially with the text *Édipo Rei*, in which important issues of dramaturgical conception are present. In this way, this text proposes an investigation about what was and how the connection between these two nuclei occurred and, also, a reflection about the relevance of the tragedy for the Greek spectator. The analysis took place through readings and textual production on the proposed theme and its results, in order to contribute to the construction of knowledge in the arts and other areas.

KEYWORDS: Greek spectator; Tragedy; Nietzsche; Sophocles.

1 Letícia Merlo é graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *Campus* Curitiba II / Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Foi membro do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Artes (GIPA) e atualmente participa do projeto de pesquisa “Arte e Espaço Público: uma discussão no meio da rua”, coordenado pelo professor Dr. Diego Elias Baffi na Unespar – *Campus* Curitiba II (FAP). E-mail: merloleticia16@gmail.com

2 Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *Campus* Curitiba II / Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Membro do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Artes (GIPA). E-mail: angelis.sang@gmail.com

INTRODUÇÃO

O espectador é uma das figuras mais essenciais para que a apresentação teatral se concretize. Segundo Hans Thies-Lehmann (2007, p. 18), “teatro significa tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram, juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”. Neste sentido, teatro é uma troca experiencial entre a poética, o ator e o público e o estudo da estética do espectador nos primórdios da dramaturgia teatral ocidental é indispensável para a completude da realidade social e acadêmica do teatro.

A compreensão acerca do valor intrínseco da tragédia de Sófocles para os gregos é de extrema relevância para o universo das artes. Afinal, a distinção platônica entre a arte da medida e do número e as artes sensíveis – as quais repousam na experiência e intuição – e sua crítica ao ilusionismo da arte de sua época despertou a incógnita da importância real da arte para a vida humana. Será a arte uma ilusão? Ela afasta as pessoas do mundo real (das ideias)? Ou ela é importante para a concretização da vida terrena? De acordo com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1992), para que a vida lhes fosse possível era imprescindível que os gregos criassem deuses. Nessa lógica, observa-se uma ligação subjetiva entre a criação de uma dramaturgia baseada na mitologia e a catarse sentida pelo espectador. A consciência da existência dessa conexão possibilita maior atividade de interação entre essas partes e, conseqüentemente, auxilia na expansão criativa dos artistas e do público.

Sófocles nasceu por volta de 496 a.C., na cidade de Colona, província da Ática, viveu no denominado Período Clássico da Grécia Antiga (entre 500 a.C. e 338 a.C.). A estrutura social helenística da época sofocliana ficou marcada por um grande fortalecimento das cidades-estados e pelo amplo desenvolvimento intelectual e cultural, além de ter sido uma fase de muitas guerras e disputas territoriais. Destarte, sua trajetória e a de seus espectadores foi marcada por todas essas características e conflitos.

É válido ressaltar que os conflitos territoriais e existenciais não se focalizaram somente na idade antiga, eles se perpetuaram com o passar do tempo. E a tragédia permaneceu. Será ela uma manobra para facilitar a existência humana? Ela proporciona algum prazer ao espectador? Qual? O espectador antigo, que acreditava nos mitos narrados nas tragédias, buscava por meio do espetáculo uma espécie de purificação? De acordo

com a tese aristotélica, uma das funções da tragédia grega seria a de provocar a catarse, a qual se define pelo sentimento de temor e compaixão que tem por finalidade purificar o espectador fazendo-o reconhecer esses sentimentos em sua essência. Além disso, a experiência substitui o sofrimento pelo prazer (MACHADO, 2006), agindo como um remédio.

Existe, ainda, a tese de Nietzsche de que a consolação metafísica que a tragédia produz transforma o horror em “noções que permitem viver”. A ideia é que “a consolação metafísica possibilitada por toda verdadeira tragédia é o pensamento segundo o qual a vida, no fundo das coisas e apesar do caráter mutante dos fenômenos, é toda de prazer em sua potência indestrutível” (MACHADO, 2006, p. 238).

ESTUDOS SOBRE A TRAGÉDIA GREGA

A tragédia grega é uma forma cênica na qual ocorre a imitação das ações e da vida dos homens. Sua complexidade está presente na forma como isso deve ser apresentado. Desse modo, a dramaturgia de uma tragédia clássica deve seguir alguns parâmetros que estão presentes na Poética de Aristóteles (2008), por exemplo, a ação a ser imitada deve ser uma ação elevada e completa, que seja dotada de extensão e que possua uma linguagem embelezada que, por meio da compaixão e do temor, provoque a purificação da alma. Conforme Aristóteles (2008, p. 57) assinala, o enredo trágico aborda três eixos principais: peripécia, reconhecimento e sofrimento; o primeiro refere-se à “mudança dos acontecimentos para o seu reverso, mas isto, como costumamos dizer, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade.”

Assim, no Édipo, o mensageiro que chega com a intenção de alegrar Édipo e de o libertar dos seus receios em relação à mãe, depois de revelar quem ele era, produziu o efeito contrário. E no Linceu, Linceu é levado como quem vai para a morte e Dânao segue-o como quem vai matá-lo, mas o desenrolar dos acontecimentos leva à morte deste e à salvação daquele. (ARISTÓTELES, 2008, p. 57).

A peripécia é uma ação que produz o efeito contrário daquele esperado inicialmente. O segundo eixo, chamado de reconhecimento, faz jus ao nome ao indicar que a personagem passará pelo momento da ação de reconhecer algo, como, por exemplo, reconhecer “a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade.” (ARISTÓTELES, 2008, p.

57) E é exatamente o eixo de reconhecimento, aliado ao eixo anterior, que irá suscitar no espectador a compaixão ou o temor e a tragédia é, por definição, a imitação de ações deste gênero.

Em relação ao enredo trágico, Aristóteles (2008, p. 63) afirma que é “necessário que ele seja estruturado de tal maneira que quem ouvir a sequência dos acontecimentos, mesmo sem os ver, se arrepie de temor e sinta compaixão pelo que aconteceu”. Ele utiliza-se de temas da tradição popular que tenham como objetivo suscitar no espectador temor e compaixão. Para que o objetivo seja alcançado, a dramaturgia faz uso de assuntos que inspiram esses sentimentos, os quais se relacionam, geralmente, com o sofrimento de um personagem que tem relação e/ou é motivado por outros personagens que possuem com este uma relação muito próxima, seja no âmbito familiar, seja no âmbito social.

Na *Introdução à tragédia de Sófocles*, além das características técnicas, discute-se que na tragédia acontece uma oposição entre destino e culpa que não tem solução. Édipo, por exemplo, não é completamente culpado, uma vez que a culpa de sua sina é atribuída ao destino: Édipo é punido com a infelicidade, exilado e cego por conta da ação irremediável do destino sobre ele. Em razão disso, essa tragédia não resolve a antinomia entre destino e culpa, a saber, ela mantém a oposição entre destino e culpa porque “a Antiguidade clássica concebe um ‘destino preexistente, invejosamente à espreita, que não se desdobra a partir da ação humana”. (NIETZSCHE, 2006, p. 37). Dessa forma, independentemente dos esforços feitos pela ação humana, tal qual a fuga de Édipo da cidade na qual acredita ter nascido para evitar a previsão do oráculo, a decisão do destino prevalecerá e será, muitas vezes, aterrorizantemente trágica.

Os gregos transformaram seus mitos naturais em lendas e os dramaturgos transformaram as lendas em tragédias. O mito de Édipo já existia quando Sófocles o levou ao palco, “mas a obra-prima que dali tirou é incomparável, única em todo o teatro grego” (SAINT-VICTOR, 2003, p. 439), porque é um texto em que a ação leva o espectador como se o pegasse pela mão e o conduzisse pelo caminho da encenação. Em *Édipo Rei*, Sófocles inicia mostrando ao espectador um Édipo grandioso, repleto de sabedoria, benfeitor do povo, antes de mostrar a sua desgraça. Assim começa essa obra-prima: Sófocles primeiro aproxima o espectador da personagem antes de trabalhar com a fatalidade do destino e do

mito. O interesse trágico, conforme Saint-Victor, aparece no momento que Creonte retorna a Tebas contando ao rei que a peste só sairá da cidade quando o assassino de Laio for encontrado. Esse ato esconde em si uma ameaça que irá desencadear toda a tragédia do herói. Édipo, antes mesmo de saber quem é o assassino, o expulsa de todos os lugares, deixa clara a sua sentença e condena-o ao isolamento. Posteriormente, isso se volta contra ele mesmo.

Édipo se afasta cada vez mais do sábio rei do prólogo na medida em que começam a aparecer as evidências de que ele seja o assassino de Laio. Ao chamar o cego oráculo Tirésias para dizer-lhe quem era o assassino, Édipo zomba do oráculo pela cegueira e, no final do enredo, irá ele próprio vivenciá-la. As palavras acusadoras de Tirésias vão amargurando cada vez mais o coração de Édipo. Jocasta tenta tranquilizar o esposo, contando-lhe que Laio foi morto em uma encruzilhada por salteadores e, sem saber, conduz Édipo à lembrança do homem que ele matou em sua juventude, porque ele lhe barrava o caminho. Esse homem seria Laio? Sófocles, mais uma vez, mostra-se genioso: coloca na boca de Jocasta palavras que zombam dos oráculos justo quando eles se concretizam. As lembranças perturbam Édipo e trazem junto consigo a profecia de um antigo oráculo que lhe disse que seria o assassino de seu pai e o marido de sua mãe. Aqui, o coro já não está tão certo da inocência do herói e passa para o lado dos deuses enraivecidos.

Quando um mensageiro aparece para anunciar a morte do pai de Édipo, ele e Jocasta riem-se das profecias novamente. Como poderia assassinar seu pai que já morreu? Eis que a revelação de que ele não era filho biológico de seu pai e que foi entregue por um pastor de Laio aflige Jocasta que implora a Édipo para parar com a busca. Mas ele não lhe dá ouvidos e a rainha retira-se em um desespero insano aos gritos de “Ai de mim! Ai de mim! Infeliz! Eis o nome que hoje mereces! Nunca mais ouvirás outro” (SÓFOCLES, 1990, p. 75). Édipo manda chamar o pastor, a ânsia pela verdade o devora e por meio das palavras que saem da boca do pastor ele bebe o veneno da verdade que tanto buscou: era ele o assassino de Laio, seu pai: “Hoje tornou-se claro a todos que eu não poderia nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo e, mais ainda, assassinei quem não devia!” (SÓFOCLES, 1990, p. 82).

De dentro do palácio um criado vem contar sobre a morte da rainha, que com as próprias mãos deu fim à sua existência. Quando Édipo chega, ela já estava enforcada, o rei, entre urros horrorosos, pega um broche da roupa de Jocasta e fura seus próprios olhos.

Eis que vem o augusto miserável, com o rosto riscado do sangue negro que lhe escorre pelas pálpebras [...]. À dor, sucede o horror. Édipo compraz-se, em sua ignomínia, repisa a desordem execrável de sua família, retorce-a como a um novelo de répteis, expõe-lhe meticulosamente a máculo. Nenhuma revolta, nenhuma queixa: nada é mais tocante que a humildade desse rei outrora tão soberbo. (SAINT-VICTOR, 2003, p. 451).

Isso torna perceptível que a tragédia grega explora os aspectos mais aterrorizantes da vida humana, os coloca em uma moldura e os expõe ao espectador. Mas, que sentido teria isso? Por que a tragédia é tão demasiadamente trágica? Para Nietzsche (2006), isso se deve ao fato de a tragédia explorar a idealização da infelicidade. Isto é, idealizar parte do sentido de projetar algo de modo ideal, o que, neste caso, possui relação com a projeção de uma infelicidade ideal, tornando a tragédia pessimista. Essa idealização pode ser mais facilmente compreendida se utilizarmos como exemplo a trajetória de Édipo: casa-se com sua mãe, mata seu pai e acaba vagando cego no exílio, no entanto, a desgraça em sua vida não é vista como punição e sim como algo por meio do qual o homem é consagrado como um santo. Em vista disso, seu destino trágico é algo idealizado.

552

Nessa perspectiva, pode-se evidenciar que a existência de um herói na tragédia de Sófocles se baseia na necessidade do sofrimento por parte deste herói. Seria isso uma tentativa de levar alívio ao espectador? Afinal, se o herói, por mais heroico, forte, bravo e importante que seja também é alvo da “mão impiedosa do destino”, o espectador poderia se sentir até certo ponto aliviado ao perceber que até o mais forte dos heróis passa por problemas? Eis o ponto culminante para o acontecimento da catarse: ao assistir a trajetória infeliz de Édipo, por exemplo, o espectador é tomado por um sentimento de terror e piedade causado pela simbiose entre a possibilidade de poder julgar as atitudes do herói e o plano de fundo obscuro por trás disso, como evidenciado no trecho abaixo:

A consciência de que ‘ele mereceu’ e ‘graças a Deus que não sou como Édipo’ esconde em si um certo deleite: por um lado, ter nas próprias mãos, pelo menos uma vez, a balança da culpa e da punição, tornando-se o executor da lei moral e, por outro lado, ver-se em destaque, belo e puro, contra um fundo obscuro. A catarse

trágica seria então, de acordo com este ponto de vista estético-moral, muito mais o sentimento de triunfo do homem justo, moderado, impassível.' (NIETZSCHE, 2006, p. 40).

A dramaturgia grega e, mais especificamente, a dramaturgia sofocliana compõe seu enredo seguindo algumas normas e padrões estéticos-morais com o objetivo de dar ao espectador uma obra rica em ações e formas que proporcione uma purificação de sua alma através da catarse. Mas, afinal, o que leva o espectador grego³ a ir assistir uma tragédia? A querer assistir o destino fatal de Édipo, suas dores e angústias? Um dos motivos pode estar relacionado ao fato de que “os afetos se modificam no estado de êxtase: dores despertam prazer; o pavor, alegria.” (NIETZSCHE, 2006, p. 48). De acordo com essa lógica, a trajetória pavorosa de Édipo desperta um deleite no espectador.

Esse desejo também pode ter relação com o fato de que “o grego queria fugir completamente deste mundo de culpa e do mundo do destino; sua tragédia não consolava com um mundo após a morte.” (NIETZSCHE, 2006, p. 49). Há, nesta citação, uma vontade que segundo o autor é inerente aos gregos: a vontade de transpassar por outras realidades além da sua e isso pode ser encontrado nas tragédias gregas, porque a vida pode adquirir mais sentido quando o espectador percebe que o herói da tragédia também sofre, também vive em um mundo de culpa e punições.

Nietzsche (1992, p. 47) afirma que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente”, desta forma, a justificativa não se dá por meio da necessidade de melhoria e educação humana, por exemplo. Segundo o autor, somente na medida em que o criador artístico se funde com o criador e artista primordial do mundo é que é possível saber algo a respeito da duradoura essência da arte porque, assim, torna-se possível contemplar a si mesmo e ser ao mesmo tempo poeta, ator e espectador.

Segundo essa perspectiva não há uma separação tão rigorosa entre poeta, ator e espectador. O espectador grego pode sentir-se também poeta, sentir-se também ator, assim ocorre um espelhamento do espectador grego em relação à arte. Ele se identifica e se funde de tal modo com a tragédia que não busca simplesmente uma fuga, já que a tragédia propicia para ele um momento de encantamento e de excitação que o consola. E

3 A expressão refere-se ao espectador da tragédia na Grécia Antiga.

aqui está presente a tragédia como consolo metafísico, tal qual observado por Nietzsche. O consolo, que é essa sensação que a tragédia deixa de que a vida, apesar de tudo, é indestrutivelmente poderosa e repleta de alegria, aparece com nitidez corpórea no coro satírico: esse coro de seres naturais que permanecem sempre os mesmos e vivem indestrutíveis frente toda a mudança de gerações e transformações da história dos povos. E é nesse coro que o grego se conforta.

Evidencia-se que “o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade.” (NIETZSCHE, 1992, p. 55). Assim, o coro exibe um reflexo de uma sociedade que, ali, existia além do indivíduo. Não era o espectador individual que fazia parte da tragédia, mas, sim, a unidade social grega.

Ainda a respeito do coro, símbolo do conjunto da multidão dionisíaca, é importante perceber que, conforme a perspectiva de Nietzsche, o público da tragédia grega reencontra a si mesmo no coro da orquestra. Esse encontro era possível, além de outros fatores, por conta da construção do espaço cênico da tragédia, que era em forma de semiarena, o que possibilita ao grego ver o mundo visionário da cena. Além disso, não existia nenhuma contraposição entre o público e o coro. Ambos eram um enorme coro, um coro de transformados para quem nem o passado, nem a posição social importava naquele momento, ali, durante a tragédia, eles tornam-se servidores de seu deus e passam a viver fora do seu tempo e das suas esferas sociais.

Um público de espectadores, tal como nós os conhecemos, era desconhecido aos gregos: em seus teatros era possível a cada um, graças ao fato de que a construção em terraço do espaço reservado aos espectadores se erguia em arcos concêntricos, sobrever com inteira propriedade o conjunto do mundo cultural à sua volta e, na saciada contemplação do que se lhe apresentava à vista, imaginar-se a si mesmo como um coreuta (NIETZSCHE, 1992, p. 58).

Também ao coro ditirâmico é atribuída, de acordo com o autor, a incumbência de excitar o ânimo do público até o grau dionisíaco. Isso acontece para que quando o herói trágico, Édipo, Antígona e tantos outros, apareça no palco o público o veja não como

um herói mascarado, mas, sim, como uma figura que parece nascida da visão do próprio espectador. Portanto, esse espectador já dionisiacamente excitado, pode ver o deus – com cujos sofrimentos já havia se identificado – entrar em cena.

RELAÇÕES ENTRE TRAGÉDIA E ESPECTADOR

A existência para os gregos, segundo Nietzsche, é um fenômeno estético e a arte também, então pode-se dizer que a arte estava intrínseca à existência grega de forma quase que interdependente, pois é difícil separar o poeta do ator e do espectador, por isso, também é difícil separar o povo grego da arte e, consecutivamente, da tragédia.

O espectador grego mantém com a tragédia uma relação de necessidade por parte do espectador, afinal “não existe teatro sem espectadores” (RANCIÈRE, 2010, p. 108), ao mesmo tempo em que esse espectador também precisava da tragédia pois ela dava à sua existência um prazer único. Para entender mais acerca desse prazer primeiro deve-se compreender como o fenômeno da concepção da tragédia acontece. Sob a ótica de Nietzsche (1992), a tragédia grega era a reconciliação de dois adversários: o apolíneo e o dionisíaco. Vale destacar que ambos poderes artísticos já existiam na natureza mesmo sem a mediação dos seres humanos; o apolíneo estava presente no estado natural do sonho, enquanto o dionisíaco em um estado natural de excitação que podia ser visto nas celebrações dionisíacas e em tudo o que as permeava, como a bebedeira, a licença sexual e a música dionisíaca. Porém, quando esses dois estados da natureza se reconciliam a tragédia pode encontrar espaço para surgir.

Agora, a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica; um novo mundo, um mundo de símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos. Então crescem as outras forças simbólicas, como as da música, em súbita impetuosidade, na rítmica, na dinâmica e na harmonia. (NIETZSCHE, 1992, p. 35).

A necessidade de onde surge a sociedade dos seres olímpicos está diretamente relacionada com a tragédia e com o espectador dessa tragédia. Se alguém for ao encontro dos deuses olímpicos procurando encontrar neles uma elevação moral, santidade ou misericórdia, irá se decepcionar, pois neles não existe nada que lembre esses elementos.

Há, nos seres olímpicos, a presença da existência, uma rica e triunfante existência, na qual tudo o que é vivenciado no presente é divinizado, tanto o bem quanto o mal. O espectador grego assiste a tragédia não por uma necessidade de fugir da realidade, mas para vivenciar a existência de um modo dionisíaco e apolíneo. E o que é o teatro, afinal, além de uma experiência viva do mundo?

É importante destacar que “a tragédia sempre conservou um caráter puramente democrático, pois ela surgiu do povo.” (NIETZSCHE, 2006, p. 56). Como consequência disso, seu público reúne as várias camadas da sociedade. Essa característica também se relaciona com a popularidade da tragédia no período, afinal, ela surgiu do povo, das crenças deste povo e era apresentada para o povo.

Outra característica sobre o espectador grego se relaciona com o entendimento acerca da organização social do cidadão grego. Na Grécia Antiga, a *polis* era colocada acima do indivíduo porque havia um “esquecimento da individualidade, aparentado da auto renúncia ascética através da dor e do pavor” (NIETZSCHE, 2006, p. 46), os gregos renunciaram a si mesmos em prol do coletivo e isso os aproxima da natureza porque a natureza também possui uma relação mais coletiva e menos individualista.

Conforme a seção sete do *Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (2006, p. 62), o espectador grego era capaz de refletir sobre o que estava assistindo. Isso era possível pois o coro se tornou o espectador idealizado: “agora, o coro ganhou uma nova posição: a força natural dos antagonismos se legitima e torna-se, em Sófocles e Ésquilo, a partir do impetuoso coro dionisíaco, o espectador idealizado, o sereno representante do ponto de vista geral.” O povo era representado dentro da encenação e da dramaturgia através do coro. Por conseguinte, neste sentido, a tragédia teria como um de seus objetivos ocasionar uma reflexão por parte do espectador, porque a tragédia (que representa profundos conflitos entre a vida e o pensamento) explora, também, um lugar de reflexão.

Diante disso, é possível compreender que o coro possui um papel fundamental tanto para a dramaturgia trágica, já que uma das características dramáticas da tragédia é o coro, quanto para o espectador, porque, conforme Nietzsche (1992), o público reencontra a si mesmo no coro. Em vista disso, a relação do espectador está tão ligada ao enredo completo e à concepção dramática da tragédia quanto às suas partes constituintes.

Nesse sentido, a relação tragédia-espectador se construiu a partir do modo de vida helênico. A tragédia aconteceu para o espectador grego em forma de uma experiência que era por ele vivida e sentida em todo o seu ser e por todo o coletivo de espectadores. A música, a dramaturgia, a encenação e a construção do edifício cênico permitiam ao espectador grego encontrar um estado dionisíaco-apolíneo que tornava o ato de assistir a tragédia uma vivência emocional de sentidos catárticos.

Finalmente, a proposição de investigar uma obra específica do dramaturgo Sófocles produz uma análise acerca da genialidade do escritor, pois cabe reconhecer que Sófocles foi um artista-geólogo na perspectiva da nova ideia de artista defendida por Rancière (2009, p. 36), na qual “o artista é aquele que viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social [...] ele recolhe os vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras ou triviais”. Sófocles coletou os detalhes, as histórias que já estavam ali na forma de mitologia e transcreveu esses signos que lhe mostravam o mundo de Édipo e tantos outros. A partir deste estudo, em síntese, se constitui o processo de entendimento a respeito da arte no sentido de que ela não está, de forma alguma, separada da vida, nem para quem a cria, nem para quem a assiste, pois, em Rancière, a história da arte é a história dos regimes de pensamento que se entende por uma conexão entre as práticas de um povo e um modo de visibilidade e reflexão dessas práticas. Assim, a história da tragédia grega e sua relação com o espectador da época está intrinsecamente ligada ao modo de vida e de pensamento desse espectador.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Valente, Ana Maria. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian Av. de Berna, 2008.

LEHMANN, H. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MACHADO, R. **O Nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PLATÃO. **Sobre a inspiração poética** (íon); sobre a mentira (**hípias menor**). Trad. André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 107-122, out. 2010.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SAINT-VICTOR, P. de. **As duas máscaras**: a cultura da Grécia em seu teatro. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Germape Ed., 2003.

SANGIOVANNI, A. J. Tragédia: medida e desmedida. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ARTES DA FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ, 6., 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 2011.

SÓFOCLES. **A trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

Recebido em: 25/05/2020

Aceito em: 31/07/2020