



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS - INGLÊS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM
LETRAS/INGLÊS

ELDER HENRIQUE DE PÁDUA SANTANA

**A DUALIDADE APOLÍNEO DIONISÍACA EM A HISTÓRIA SECRETA DE DONNA
TARTT**

João Pessoa

2024

ELDER HENRIQUE DE PÁDUA SANTANA

A DUALIDADE APOLÍNEO DIONISIACA EM A HISTÓRIA SECRETA DE DONNA
TARTT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna
Freire

JOÃO PESSOA – PB
2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S231d Santana, Elder Henrique de Padua.

A dualidade Apolíneo Dionísica em a História secreta de dona Tartt. / Elder Henrique de Padua Santana. - João Pessoa, 2024.
35 f.

Orientadora : Juliana Henriques de Luna Freire.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2024.

1. Literatura Contemporânea. 2. Donna Tartt. 3. Apolíneo. 4. Dionísico. 5. Nietzsche, Friedrich. I. Freire, Juliana Henriques de Luna. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82

ELDER HENRIQUE DE PÁDUA SANTANA

A DUALIDADE APOLÍNEO DIONISÍACA EM A HISTÓRIA SECRETA DE DONNA
TARTT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras-Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna
Freire

Data de aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna Freire
ORIENTADORA - UFPB

Prof.^a Dra. Flávia Santos de Araújo
EXAMINADORA - UFPB

Prof.^a Dra. Maria Aparecida de Oliveira
EXAMINADORA - UFPB

Prof.^a Dra. Bárbara Cabral Ferreira
SUPLENTE - UFPB

Dedico a minha mainha, França Ribeiro de Pádua Santana, por me ensinar na prática o amor de Deus, o amor sacrificial. Não foi fácil ser uma mãe atípica de um filho com TDAH, eu sei.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Pai, Filho e Espírito Santo porque sei que estavas ali e eu vivi entre as fortes muralhas que Sua Graça ergueu sobre mim. Ele plantou em mim o gosto pela literatura através da sua palavra. O filho do Deus vivo, nascido de uma virgem, morto e ressuscitado, que subiu aos céus; o cordeiro de Deus que venceu a morte e tira o pecado do mundo. Sem Cristo eu não estaria aqui, ele permeia minha vida, até nas linhas mais tortas.

Agradeço aos meus pais, Francy e Vando por todo sustento e entrega. Vocês foram pacientes lidando com um filho hiperativo (TDAH) durante toda vida, até aqui, finalmente. Vocês são os que mais amo no mundo, não estaria aqui sem seu apoio e sua luta diária para que eu tivesse o privilégio de me dedicar exclusivamente aos meus estudos. A Elton meu irmão mais velho, ao meu tio Janga (in memoriam), Antônio de Pádua Freire (in memoriam) e Valdenice Maria de Santana (in memoriam).

Agradeço a Gyordano e Aynara, por serem meus pais espirituais e amigos queridos, por terem estado comigo nos momentos mais difíceis que passei nos últimos anos, por terem paciência comigo e me acolherem, e por continuarem aqui, comigo, segurando a minha mão, os amo.

A Monique Patrício e Marco Telles, por enxugarem as lágrimas mais doídas que me caíram dos olhos, e me abraçarem com amor. Vocês são família pra mim, e onde não lhes couber, não me cabe também.

Agradeço aos meus irmãos de alma, Manuela e Edivaldo, obrigado por terem carregado minha cruz. A Elissandra Maria e Willyan por estarem comigo desde o começo. A Davi De La Fuente, por ser um amigo incircunstancial, a Natã, por ser meu amigo-pai. A Maria Eunice e Sara, por terem me acompanhado até aqui. A Bâbi, Marcelinho, Elisa, Davi e Ju, vocês são família para mim.

Agradeço a Cecília, Luís, Gean, Luciane, Lucas, Kennedy e Cinthya, vocês são os tesouros que a UFPB me deu, obrigado pela existência! Agradeço a Heloísa, Livia, Arthur, Rodrigo, Yasmim, Drielle, Helade, Patrícia, Talita e Dinho, assim como Sarah, David, John e João Victor, obrigado pela vida vivida na UFPB e fora dela. A Marcelle por ser uma amiga presente há tanto tempo! E Gaby por não me soltar nunca.

Agradeço a Acsia, Jean e Jammerson, professores e amigos inesquecíveis e amados. A Rebeca pelo passado e pelo presente. A Juliana Tavares por ser a amiga que abraçou a causa da licenciatura comigo

Agradeço a Pablo, por ter sido um amigo tão querido e um irmão em dias que ninguém mais podia ser. A Hian que veio através de Pablo e hoje é meu irmão.

A Tarcyene, por ser uma inspiração, quando crescer quero ser como tu, te amo!

Agradeço a Juliana Freire, por aceitar esse grande desafio e por ser doce, meiga e sempre prestativa e paciente comigo. Seu amor por literatura transbordou em mim, e cá estou. Obrigado. A minha banca por ter aceito o convite, e ter estado aqui comigo.

Agradeço a Bárbara por ser uma professora tão especial que se tornou uma amiga querida. Obrigado a Betânia Medrado pelo cuidado e paciência, e por me ajudar com meu TDAH, sem você não estaria aqui. A Franciele, Jailine e Carla, vocês são preciosas e moram no meu coração.

RESUMO

Este estudo se propõe a analisar a jornada do personagem Richard Papen na obra *A História Secreta* de Donna Tartt, sob a perspectiva dos conceitos apolíneo e dionisíaco de Friedrich Nietzsche. Buscando compreender a dualidade entre o racional e o instintivo na experiência humana e na criação artística, o trabalho realizará uma análise dos momentos em que tais princípios se manifestam na trajetória do protagonista. Através de uma revisão crítica da literatura acadêmica, serão explorados artigos e periódicos que abordem esses conceitos, proporcionando um embasamento teórico consistente. A escolha da obra de Tartt como objeto de estudo se justifica pela sua profundidade narrativa e pela complexidade psicológica de seus personagens, oferecendo um cenário ideal para investigar as dicotomias propostas por Nietzsche. Espera-se que esta análise contribua para uma compreensão mais ampla da natureza da tragédia e suas representações na literatura contemporânea, enriquecendo assim o diálogo entre arte, filosofia e experiência humana.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea, Donna Tartt, Nietzsche, Apolíneo, Dionisíaco.

ABSTRACT

This study aims to analyze the journey of the character Richard Papen in the book *The Secret History* by Donna Tartt, based on Friedrich Nietzsche's perspective about the concepts of Apollonian and Dionysian. To understand the duality between rational and intuitive in the human experience and artistic creation, this work will conduct an analysis of the moments in which these concepts are displayed in the character's journey. Through a critical review of the academic literature, articles and journals will be explored to provide a consistent theoretical base. The choice of Tartt's work as the object of study is justified by its narrative depth, and the psychological complexity of its characters, which provides an ideal scenario to investigate the dichotomies proposed by Nietzsche. This analysis is expected to contribute to a broader understanding of the nature of the tragic and its representations in contemporary literature, thus enriching the dialogues among art, philosophy, and the human experience.

Keywords: Contemporary Literature, Donna Tartt, Nietzsche, Apolinean, Dionisian.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 TARTT E NIETZSCHE ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO	12
2.1 Cânone, literatura clássica e autoria feminina	12
2.2 Sobre a Tragédia	14
2.3 Nietzsche, o dionísio e o apolíneo	17
3 NIETZSCHE EM HAMPDEN	20
3.1 Apolíneo e dionísio na trajetória de Richard	23
3.2 A Beleza como Terror – a verdadeira Tragédia	30
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34

1 INTRODUÇÃO

Ao começar os estudos na área de Letras, deparei-me com um livro de literatura contemporânea, um achado no youtube em meio a diversos canais sobre livros, seu título era *A História Secreta*, de autoria de Donna Tartt. O estudante que vos escreve não tinha muita vontade de percorrer o caminho da literatura, a linguística o atraía mais, porém, ao encontrar nessa área um porto seguro, em meio a uma pandemia, uma espécie de luz no fim do túnel, onde se podia conviver com seus fantasmas, este mesmo estudante não exitou em colocar no papel tudo que lhe chamava a atenção. Ao finalizar um projeto de PIBIC na área de Psicolinguística encaminhou um email a sua professora favorita da área que se apaixonou, ela de prontidão aceitou o convite e se tornou uma discipuladora, uma espécie de suporte a um aluno perdido entre os livros e sua rapidez de pensamento, que havia passado por momentos difíceis durante o breve caminho na área, mas não havia desistido. Diante dos esforços de ambos, este trabalho surgiu, em meio aos 45 minutos do segundo tempo, como um escape para o gosto e ímpeto filosófico desse aluno, e sua necessidade de dissecar o livro que havia encontrado lá no início de sua jornada, e que o fizera questionar seus próprios ímpetos e valores. Agora sigamos em frente nos próximos parágrafos, pretendendo encontrar as possíveis respostas para as indagações deste estudante e suas pretensões com a pesquisa aqui posta.

Este trabalho pretende analisar a obra supracitada, escrita pela autora estadunidense Donna Tartt. O livro foi publicado em 1992, e foi a primeira obra da autora a vir ao público e se tornar um sucesso de vendas. A história é narrada por Richard Papen, um jovem, que logo no início do livro passa por uma mudança da cidade de Plano, no seu estado natal, Califórnia, para estudar na universidade fictícia de Hampden, em Vermont, do outro lado do país. O livro foca no envolvimento de Richard e outros quatro personagens no assassinato de seu colega de faculdade. A obra tem como os seus símbolos na narrativa alguns temas como a culpa, o apego à temática clássica e a perda de sentido da vida. A obra de Tartt é importante por se tratar de uma autora mulher escrevendo uma história de assassinato em que elementos da cultura clássica grega são parte importante do enredo.

A importância desse trabalho consiste no fato de que a obra de Tartt se mostra inovadora na época em que se apresenta. A literatura comercial é vista com preconceito pela academia, mas é ela que é lida pelas grandes massas, e que movimenta o mercado literário. Tartt é uma escritora mulher que não é considerada parte do cânone contemporâneo e ainda sim, tem uma obra que foi elogiada pela crítica comercial e envolve temas complexos e bem

característicos historicamente da escrita de homens. Porém, apesar de ser bastante aclamada, popular comercialmente, respeitada em muitos espaços e de criar um tipo de literatura passível de análise e crítica, a autora ainda sim não é alvo intenso do interesse em pesquisa acadêmica literária, resultando num baixo número de materiais publicados acerca de sua obra.

Tartt escreve um romance repleto de referências à literatura tida como canônica e clássica, e demonstra um repertório. Além de contribuir para a literatura com um mundo no qual viveu, Tartt foi aluna em uma universidade em Vermont, como o seu personagem Richard Papen, e estudou literatura inglesa como o jovem. Enquanto autora contemporânea, transita por uma narrativa com referências ao cânone trágico. O propósito deste trabalho é analisar essas questões através de revisão bibliográfica e da crítica literária para o desenvolvimento dos argumentos propostos aqui.

Tartt desenvolve um ambiente correspondente aos acontecimentos do desenrolar da história. Suas descrições dos lugares, clima, estilos de roupa, comportamentos, pensamentos e experiências, montam uma atmosfera bem incomum. Junto a isto, temos um repertório de referências ao mundo greco-romano, e estes são os principais elementos narrativos dentro das vivências dos personagens. Nesta perspectiva, se reconhece que a obra de Tartt foi bastante importante e a chave para isso, nos diz Murray¹ (2023, p. 354): “is the way it fuses literary fiction’s richly figurative language and range of high-cultural allusion with commercial fiction’s tight plotting and drive for narrative payoff.” Assim, a autora debuta como uma mulher escrevendo um romance de mistério, se apropriando de elementos da cultura clássica, onde mais importa o decorrer da história e entender como acontecem as coisas, do que de fato o que acontece, tanto é, que o assassinato de Bunny é entregue no prólogo do livro.

Além disso, segundo o artigo de Mills (2005, p. 14) o livro também vendeu mais de um milhão de cópias só nos Estados Unidos e foi traduzido para mais de 23 línguas até 2005. O advento das redes sociais trouxe ainda mais popularidade. Segundo Murray² (2023, p. 354), “Tartt’s small work thus occupies a borderline position in US letters, being critically esteemed in some quarters and very popular with the book-buying public, although it is less often discussed by academia than online”. A partir desta questão de uma popularidade maior online e maior reconhecimento no mundo comercial que na academia, ainda que o livro possua tantas referências importantes e passíveis de ser analisadas pela perspectiva acadêmica,

¹ “É a forma como funde a linguagem ricamente figurativa da ficção literária e a variedade de alusões culturais com o enredo rígido da ficção comercial e o impulso para o retorno narrativo.” Murray, 2023, p. 354. (tradução nossa)

² “O pequeno trabalho de Tartt ocupa, assim, uma posição limítrofe nas cartas dos EUA, sendo criticamente estimado em alguns setores e muito popular entre o público que compra livros, embora seja menos frequentemente discutido pela academia do que online.” Murray, 2023, p. 354. (tradução nossa)

propomos uma análise dessa obra, para que se investigue dentro de uma análise academicista o que a obra tem proposto ao seu público.

Logo no começo da obra, o personagem Richard faz menção a um conceito aristotélico, o de *harmatia*. Esse conceito se traduz em *A Poética* (2017) como uma falha no personagem trágico, falha esta que o leva a sua desgraça. Nas palavras de Richard, ele questiona-se: “Existe, fora da literatura, aquela coisa de 'falha fatal', a nítida fenda escura que se estende e racha uma vida ao meio? Eu costumava achar que não. Agora acho que sim. E penso que a minha é assim: a ânsia mórbida pelo pitoresco, custe o que custar” (Tartt, 1992, p.25). A partir dessa indagação de Richard, da presença de outros conceitos e referências à literatura clássica grega e à associação do romance à arte trágica, esse trabalho pretende analisar a trajetória de Richard Papen durante os acontecimentos do livro, usando como lente teórica principal os conceitos de apolíneo e dionisíaco, cunhados na obra *O Nascimento da Tragédia* (2007) de Nietzsche, uma obra que também se debruça teoricamente sobre o trágico e o mundo clássico para explicar o gênero. Faremos referência a ambos, cientes de que o romance de Tartt flerta com a terminologia da tragédia clássica.

Diante destes dois conceitos importantes da filosofia nietzscheana que trazem luz à nossa análise, explicaremos ambos, com mais detalhes, posteriormente. Como introdução, sabemos que são termos derivados da mitologia. O apolíneo refere-se ao nome do deus greco-romano Apolo, que representa e é tratado, segundo Mosca (2013, p. 226):

Como princípio da vida, ele era visto como o espírito do Sol, o deus da morte súbita, da cura e da proteção contra as forças do mal, assim como representava o conceito grego de natureza (*physis*); como fonte da consciência, ele era a luz da verdade ao fazer os homens conscientes de seus pecados, sendo o juiz da purificação, e também o símbolo da inspiração profética e artística, como o patrono do Oráculo de Delfos. Sua planta sagrada era o loureiro que cresce muito sob o Sol.

O conceito herda as características do deus Apolo, de ordem, sincronia, harmonia, proporção e beleza. Este é desenvolvido por Nietzsche ao teorizar o nascimento da tragédia como aquele que fornece a organização na arte trágica, que rege o caos e segundo Koehler e Candeloro (2012, p. 125):

O apolíneo é para Nietzsche a representação simbólica do princípio de individuação, um processo de criação do indivíduo, que se realiza como uma experiência da medida e da consciência de si. Por isso a máxima no templo de Delfos: “Conheça a ti mesmo”. O apolíneo era apenas uma representação da aparência, somente enquanto aparência, pois a verdade é que Apolo deveria esconder das pessoas a angústia, a dor, os sofrimentos e lamentos que sustentam, ou que seriam a base de tudo, a Vontade, e erguê-los ao plano ideal de individuação, de iluminação, indo do caos para a ordem.

Nesta análise, o apolíneo atua, segundo o que é proposto na citação, como um símbolo e um princípio de ordem e harmonia entre as vivências das vidas dos personagens. O apolíneo nos fornece um ponto de vista para observar dentro da leitura, momentos e ações que se desenvolvam e estejam enquadrados em uma busca por equilíbrio e cumprimento de regimes sociais. Ele desenvolve papel importante à medida que buscamos entender a forma como o grupo de alunos de grego se porta e, concomitantemente, como Richard passa a se comportar a partir de uma tentativa e adequação a esse grupo.

Já o Dionísio vem como referência ao deus Dionísio, o deus do vinho, da embriaguez, das festas, da alegria e do teatro. A própria etimologia da palavra "tragédia" tem relação direta com o culto a Dionísio. Na história, as tragédias gregas começaram a ser apresentadas na festa do deus. O coro é totalmente relacionado ao início da arte da trágica e marca uma de suas principais características. O autor alemão Nietzsche coloca o Dionísio como a essência da tragédia, remontando da sua origem ao seu sentido. Segundo o próprio Nietzsche (2007, p. 363):

Desse ponto de vista, devemos considerar o coro, na sua fase primitiva de prototragédia, como o auto espelhamento do próprio homem dionisiaco: fenômeno [phänomen] que se torna da maior nitidez no processo do ator que, se dota de verdadeiro talento, vê pairar diante dos olhos, tão perceptível como se pudesse pegá-la, a imagem do papel e representar.

O capítulo e as seções seguintes abordarão o referencial teórico deste trabalho, que consiste em uma seção sobre o cânone literário e sua importância, assim como uma problematização sobre a autoria feminina na sociedade estadunidense no final do século XX. Além disso, discute a incorporação do mundo das obras clássicas na literatura comercial estadunidense. No mesmo capítulo, a seção seguinte trabalha alguns conceitos do trágico (2.2) e do apolíneo e dionísio em Nietzsche (2.3). Após esses conceitos serem trazidos e explicados, passaremos então para uma sinopse do livro e da história de forma geral (2.4). No terceiro capítulo, enfim, trabalharemos a análise da obra sob a perspectiva desses dois conceitos de Nietzsche, e então se buscará demonstrar o argumento de que em trechos da narrativa, na jornada de Richard, há elementos que podem ser associados com os conceitos de dionísio e do apolíneo, e apresentar o desenvolvimento dessa argumentação com trechos ao longo do livro. E, através disso, buscar provar que a tragédia que acontece no livro pode ser explicada pelo desequilíbrio dos conceitos mencionados na vida do personagem, de forma a um imperar sobre o outro, resultando então na tragédia da narrativa. Agora vejamos dentro de um referencial teórico os pontos levantados aqui. No capítulo seguinte veremos algumas

referências sobre o que de fato são os clássicos e o que podemos considerar a partir deles, assim como uma crítica dessa detenção desse título de um grupo específico. Veremos um capítulo sobre Tragédia Grega, tão falada na obra de Tarrt e sobre Nietzsche o apolíneo e o dionisiaco.

2.0 TARTT E NIETZSCHE, ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO.

2.1 Cânone, literatura clássica e autoria feminina.

A discussão sobre a formação do cânone literário é algo que permeia a academia há muitos anos. Não há um consenso sobre o que seria de fato cânone até hoje, sendo esta uma questão que, recorrendo a Eagleton (2012, p.12), segundo suas próprias palavras estaria “em suspenso” nos estudos de hoje, por haver diversos fatores a serem discutidos e inseridos. A literatura do período clássico desempenhou um papel fundamental em várias áreas, deixando um legado duradouro que transcendeu séculos e influenciou movimentos literários posteriores. Serviu também como base fundacional para o que veio a ser considerada a crítica literária, como disse Balme e Warma³ (1995, p. 144): “If the classical education is as much a literary as a linguistic discipline, it seems clear that in classical as in other literary studies criticism should be a central activity”. A crítica tem grande influência dos clássicos na sua prática.

A *Poética* Aristotélica, entre outros, serviu como referência da análise dos textos clássicos dos contemporâneos de Aristóteles, explorando sua estrutura, estilo, temas e significados subjacentes. Essa tradição crítica estabeleceu padrões de excelência e proporcionou uma base sólida para a análise literária posterior. Os escritos clássicos também se tornaram modelos para os períodos posteriores da história literária. Do Renascimento ao Iluminismo, os autores frequentemente olhavam para os clássicos em busca de inspiração e orientação. As epopeias homéricas, as tragédias de Sófocles e as obras filosóficas de Platão e Aristóteles continuam a influenciar escritores, poetas e filósofos ao longo dos séculos até hoje.

Ésquilo, Sófocles e Eurípedes são os únicos que até o momento da história têm obras completas que chegaram até nós. Essas obras, dentro das tragédias gregas, assim como muitas outras, são, como vimos, associadas ao que chamamos de “cânone da literatura”. Existem contribuições de muitos autores sobre o que significaria esse cânone, e quais obras estão nele e porquê estão. Mas também há críticas ao conceito de “cânone” e ao que é aceito enquanto integrante desse conjunto nos dias de hoje. Vejamos a contribuição de Reis (1992, p. 70) acerca do seu significado:

³ “Se a educação clássica é tanto literária quanto uma disciplina linguística, parece claro que na clássica como em outros estudos literários a crítica deve ser uma atividade central” Balme e Warma, 1995, p. 144 (tradução nossa)

Nas artes em geral e na literatura [...] cânon significa um perene exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta “humanidade” é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.

Quando Reis menciona entre parênteses na sua contribuição, que essa “humanidade” é muito fechada e restrita, podemos em retrospectiva histórica nos ater a semântica da palavra “cânone”, que vem do grego *Kanon* e segundo Schmidt apud Job (2015): “há uma semântica rígida, que diz respeito a “uma vara de junco ou de bambu usado como instrumento de medida”. Com a acepção de valoração, o termo foi primeiramente usado para se referir ao “princípio de seleção aplicado aos livros da Bíblia pelos primeiros teólogos cristãos”. Essa relação aponta para dinâmicas estruturais de exclusão de mulheres, outros povos e culturas e apropriação de um recorte de gênero muito específico sobre o que é clássico e deve entrar para história como tal.

Essas obras canônicas, enquanto patrimônio, podem nos servir de inspiração e referência quando lemos ou escrevemos histórias. A sua importância vai além das salas de aula de literatura, ao refletir a humanidade em personagens tão marcantes como Édipo, de *Édipo rei*, escrito por Sófocles e toda a influência que essa história exerce hoje, em áreas como a psicanálise e a antropologia. Há outros personagens como Medeia, Agamemnon, Prometeus que estão presentes na nossa cultura. Estamos cercados por uma herança cultural que nos aproxima dos gregos e de suas tradições, ao mesmo tempo que é inerente uma herança que exclui e que deve ser questionada e problematizada, a fim de desconstrução de padrões de sufocamento e silenciamento de minorias não contempladas.

É imprescindível que, ao refletirmos sobre a influência e a importância das obras clássicas mencionadas anteriormente, nós sejamos confrontados com a predominância histórica dessa classe privilegiada e do gênero masculino, branco e ocidental na canonização literária. Essa realidade nos leva a questionar o que tem feito com que tradicionalmente tantas outras principalmente, e outros sejam excluído desse cânone. Esta discussão lança luz sobre questões de poder, representação e inclusão.

O trabalho de Lillian Robinson, em "Treason our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon" (1983), destaca as disparidades no cânone literário, questionando a exclusão de autoras femininas e incentivando a ampliação do escopo do que é considerado literatura significativa e merecedora de estudo. Ela argumenta que as revisões feministas do cânone devem desafiar os critérios estéticos que determinam a inclusão de obras atemporais e

universais, defendendo a importância de reconhecer e valorizar a contribuição das mulheres escritoras na história da literatura. Robinson busca promover uma crítica literária feminista que não apenas reconheça a qualidade das descobertas femininas, mas também redefine radicalmente a própria qualidade literária, incentivando uma abordagem mais inclusiva e diversificada no estudo da literatura. Robinson também usa o termo “the lofty seat of canonized bards”⁴ (Pollok, 1827, qtd. in *The Critical Tradition* p. 1400) para especificamente apontar um domínio de uma classe privilegiada e gênero masculino, que viriam a ser institucionalizados como literatura canônica.

Nesse contexto, obras como *A História Secreta* de Donna Tartt ganham destaque, pois desafiam as normas do cânone contemporâneo, oferecendo novas perspectivas e vozes que antes não eram ouvidas. Analisar essas obras contribui para sua evidência e promoção de sua importância como um trabalho válido e importante. Diante de todo o exposto, Donna Tartt, enquanto escritora mulher, cria uma narrativa que se passa no século XX, mas que se apropria de vários elementos do clássico como termos aristotélicos e diretamente cunhados do grego, uma história que retrata um acontecimento presente numa tragédia grega de importância milenar, *As Bacantes*, trazendo esse episódio tão específico para o seu próprio tempo e expressando, ao longo do desenvolvimento, um formato de tragédia que se apropria do clássico, sem abrir mão do contexto do seu próprio tempo. *A História Secreta* combina a autoria feminina com uma nova retratação de uma tragédia, e os demais capítulos partiram para explorar tais semelhanças e detalhes presentes na trajetória do personagem construído por Tartt. Apesar de não ser uma tragédia, termo que se refere ao teatro, há nas obras contemporâneas elementos do trágico, e essa obra especificamente cita tragédias e brinca com nuances encontradas nelas, vejamos um pouco no capítulo seguinte sobre a história da tragédia na literatura e suas implicações na obra.

1.2 Sobre a Tragédia

Considerando o recorte da literatura grega, temos o que ficou conhecido na história como tragédias, já mencionado acima. As tragédias gregas são integrantes dos clássicos da antiguidade, e suas características são bem marcantes. A maioria dos acadêmicos data o início da tragédia ligado diretamente ao deus Dionísio. Como confirma Brandão nas primeiras linhas do seu *Teatro Grego: Tragédia e Comédia* (1984, p. 7): “A Tragédia nasceu do culto

⁴ “o lugar elevado dos bardos canonizados”, Pollok, 1827, qtd. in *The Critical Tradition* p. 1400 (tradução nossa)

de Dionísio: isto, apesar de algumas tentativas, ainda não se conseguiu negar. Ninguém pôde, até hoje, explicar a gênese do trágico, sem passar pelo elemento satírico".

Como Brandão afirma na citação, não se tem registro de uma explicação que exclua o deus do vinho dessa história. Seu símbolo, o sátiro, figura mitológica que era metade homem, metade bode, tem correspondência com as primeiras apresentações teatrais trágicas que eram celebradas em sua honra. Além disso, é importante destacar que a tragédia grega não se limitava apenas ao entretenimento ou à celebração religiosa; ela também desempenhava um papel crucial na sociedade como um meio de reflexão filosófica e crítica social. Os dramas trágicos frequentemente abordavam questões morais e éticas complexas, provocando no público uma *catarse* emocional que incentivava a introspecção e o debate sobre os valores e dilemas humanos. Nesse sentido, os trabalhos de figuras emblemáticas como Ésquilo, Sófocles e Eurípides não apenas moldaram os fundamentos do teatro ocidental, mas também contribuíram significativamente para o pensamento crítico e filosófico da época.

Temos na tragédia a *catarse*, termo cunhado por Aristóteles em sua *Poética*, que descreve o efeito emocional de purificação ou purgação que a audiência experimenta ao testemunhar o sofrimento e a tragédia dos personagens. Através da identificação com as tribulações dos protagonistas, o público é levado a refletir sobre suas próprias vidas e emoções, resultando em uma compreensão mais profunda e uma liberação de sentimentos reprimidos. Essa experiência não apenas proporciona entretenimento, mas também serve como um mecanismo terapêutico e educacional, permitindo que as pessoas confrontem suas angústias e encontrem um senso renovado de clareza e propósito. Portanto, a *catarse* desempenha um papel crucial na tragédia grega, oferecendo uma oportunidade para a audiência confrontar as complexidades da existência humana e buscar significado em meio ao caos e à adversidade. Vejamos a elucidação de Puppi (1981, p. 45);

A função da *catarse*, característica da tragédia, situa-se precisamente aqui: proteger esse valor de exemplo, preservar a imagem da vítima, evitando assim que sua "diferença" seja reduzida a acontecimento rotineiro, como conviria à manutenção da violência institucional. O efeito catártico sobre o público, com efeito, leva-o a solidarizar-se com a vítima e, portanto, a assumir a mensagem que ela própria é. A *catarse* atua sobre o público "lavando-lhe a alma", e simultaneamente "abrindo-lhe os olhos" para assim tirar a vítima da insignificância, da indiferença; da rotina, enfim, que a convivência com a violência poderia acarretar.

Originária da Grécia Antiga, a tragédia grega frequentemente apresentava personagens que sofriam intensamente, enfrentando dilemas morais, conflitos internos e eventos catastróficos que levavam ao seu sofrimento ou à sua queda. Considerando a retórica, e seus

estudos, há alguns conceitos cunhados acerca dela que são importantes na tragédia. Como O *pathos* que é uma das três principais qualidades estéticas que Aristóteles identificou na tragédia, junto com o *ethos* (caráter) e o *logos* (discurso). O *pathos* era essencial para envolver a audiência emocionalmente e criar uma conexão empática entre os espectadores e os personagens trágicos. Como disse Aristóteles (2017): “ O sofrimento e a aflição dos personagens muitas vezes despertavam piedade e medo no público, levando-os a refletir sobre questões universais como a natureza do destino, moralidade e a condição humana.

O *ethos* refere-se ao caráter moral ou ético dos personagens na tragédia. Isso inclui suas virtudes, falhas, motivações e valores. O *ethos* dos personagens influencia suas ações e decisões ao longo da peça. Os personagens trágicos muitas vezes são retratados como seres humanos complexos, com qualidades nobres e defeitos trágicos que contribuem para sua queda. Os expectadores são levados a se identificarem com esses personagens, refletindo sobre as escolhas morais e éticas que enfrentam.

O *logos* refere-se ao discurso racional e argumentativo presente na tragédia. Isso inclui não apenas o diálogo entre os personagens, mas também a estrutura narrativa da peça, o desenvolvimento do enredo e a lógica subjacente aos eventos. O *logos* é fundamental para a compreensão da história e dos conflitos apresentados na tragédia. Diante da importância de cada ponto, Meyer (2007, p.25) nos fornece uma boa contribuição ao dizer “O *ethos*, o *pathos* e o *logos* devem ser postos em pé de igualdade, se não quisermos cair em uma concepção que exclua as dimensões.”, as dimensões exploradas pelo autor referem-se a retórica, mas as três também têm essa importância dentro da tragédia.

Aristóteles enfatizou a importância de um enredo bem estruturado e logicamente consistente para o sucesso de uma tragédia, pois isso ajudaria a audiência a entender e se envolver com a história de forma mais profunda. Em resumo, *ethos*, *pathos* e *logos* são elementos fundamentais na tragédia grega e em outras formas de drama, que contribuem para a complexidade emocional, moral e intelectual das obras trágicas e engajando os espectadores em diferentes níveis.

Na obra analisada, o trágico se relaciona com a narrativa, à medida em que os personagens vão citando nas suas vivências a cultura grega e referências ao próprio Dionísio. Essa aproximação também se intensifica por haver elementos que se aproximem esteticamente da forma como o teatro tem se mostrado na contemporaneidade. Como diz Luna e Luna Freire (2020, p. 18):

não apenas o teatro, mas distintas formas de expressão estética em circulação na contemporaneidade optaram não apenas pelo cômico, mas também pela ironia, pela paródia, pelo pastiche, recursos aptos a indiciar criticamente aquilo que os artistas flagram como a “estrutura de sentimento” resultante das contradições do tempo presente.

Dentro desses novos contornos que a arte dramática trágica foi recebendo, é possível notar como grande característica da pós-modernidade essa mistura e despadronização. A flexibilização nos permite recorrer, dentro da obra analisada, ao conceito de trágico além da proposta teatral, porque na contemporaneidade ele vai adquirindo outros contornos, e é utilizado para adjetivar acontecimentos ruins: mortes, destruições, perdas. Nessa história o conceito se relaciona antes de tudo no fato de que a obra aborda um assassinato, e o desenrolar desse evento dentro da narrativa vem em tom de tragédia. Vejamos agora uma pequena explanação de Nietzsche, da sua teoria sobre a tragédia grega, e dos conceitos que seguiram como lentes de análise deste trabalho

1.3 Nietzsche, o dionísio e o apolíneo.

Ao nos voltarmos para a filosofia de Nietzsche, o filósofo escreveu na sua juventude o livro *O Nascimento da Tragédia*. A argumentação de Nietzsche e sua visão sobre a tragédia grega têm como objetivo investigar o enigma do nascimento e origem da tragédia. Fundamentalmente, Nietzsche defendia que a tragédia grega era o resultado da união das forças apolíneas e dionisíacas, que representavam, os aspectos racionais e irracionais da natureza humana. Como ele mesmo diz na obra citada acima, *O Nascimento da Tragédia* (1992, p. 27): “Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica mas à certeza imediata da intuição [Anschauung] de que o desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações”. Nietzsche também critica na sua obra o que ele considera como o declínio da tragédia em tempos modernos e a exploração do papel da arte como consolação metafísica para a condição humana. No romance de Tarrt encontramos a dicotomia do dionisíaco e o apolíneo, conceitos que lançam luz sobre a essência da tragédia e sua relevância para a contemporaneidade. O dionisíaco representa o aspecto primordial e caótico da existência, ligado à intuição, à natureza instintiva e à busca pelo êxtase e pela unidade cósmica. Como disse Weber (2007, p. 9):

o dionisiaco por sua vez, é evocado pela analogia com a embriaguez. De posse da linguagem filosófica schopenhaueriana, Nietzsche diria que o dionisiaco irrompe enquanto impulso de destruição da individuação, impulso de recondução à unidade com a natureza simbolizando o completo evanescimento do subjetivo no auto-esquecimento. Enquanto impulso que brota “[...] do fundo mais íntimo da natureza” (Nietzsche, 1992, p.30), o dionisiaco revelaria o prazer e o terror do sentimento de unidade com a natureza pois o prazer proporcionado por esta visão não se institui sem a consciência da inevitável destruição do particular, do subjetivo.

Para Nietzsche, o efeito dionisiaco era a decomposição da consciência individual, ou seja, o fim da subjetividade, o “eu” perde o sentido na experiência dionisiaca. E como para Nietzsche são forças complementares, apesar de opostas, o dionisiaco desperta toda essa fúria e pulsão. O conceito não se detém dentro do estudo da tragédia, mas o ultrapassa. Essa compreensão será importante para entender a análise da obra, ele está presente em diversos momentos ao longo da formação e comportamento dos personagens.

Por outro lado, o apolíneo simboliza a racionalidade, a ordem e a forma, fornecendo estrutura e harmonia ao mundo humano. Há na figura de Apolo algo bastante diferente de Dionísio, como se Apolo representasse a capa e o Dionísio a essência. Apolo rege e representa o Sol, o conceito de apolíneo se baseia em partes fundamentais representadas por Apolo. Para Kussumi (2014, p. 22):

A partir daí Nietzsche atribui a Apolo, como divindade plasmadora, ser responsável pela constituição formal das coisas no mundo. É no sonho que nós, seres humanos, como artistas consumados, nos utilizamos do apolíneo: “Nós desfrutamos de uma compreensão imediata da figuração, todas as formas nos falam, não há nada que seja indiferente ou inútil. Na mais elevada existência dessa realidade onírica, temos ainda, todavia, a transluzente sensação de sua aparência”. O impulso apolíneo, ao ser concebido como força que detém o âmbito figurativo, se ligará inevitavelmente à bela aparência.

Essas dualidades, como sugere Nietzsche, não são antitéticas, mas complementares, e sua interação dinâmica é o cerne da experiência trágica. A visão dessas duas forças estabelecida na obra de Nietzsche ultrapassa o campo ao qual foi pensado, segundo Kussumi (2014, p. 22):

Para Nietzsche, essas duas forças devem ser pensadas como universos artísticos que, isolados, fazem alusão ao sonho e à embriaguez. Esses estados fisiológicos brotariam no ser humano como predisposições orgânicas, naturais. Definindo-se como manifestações vitais, os dois impulsos se expressariam de forma espontânea, em situações de irreflexão, o que denunciaria uma certa condição de inconsciência. Dessa forma, tais pulsões artísticas se realizariam no indivíduo, sendo pelo sonho que ele se arrogaria do instinto apolíneo, enquanto que pela embriaguez ele se envolveria e tomaria parte da profusão dionisiaca.

Apolo se apresenta no homem através do sonho e Dionísio se apresenta através da embriaguez. O apolíneo corresponde a um caminho natural para a forma e o dionisíaco seria o que se oculta por trás. Ao aplicar esses conceitos à análise da trajetória de Richard Papen em *A História Secreta*, podemos vislumbrar como as tensões entre o racional e o irracional, o ordenado e o caótico, permeiam sua jornada e influenciam suas escolhas e experiências. A presença do dionisíaco e do apolíneo na obra de Donna Tartt nos convida a explorar as profundezas da condição humana e a confrontar os limites da racionalidade em face da irracionalidade do mundo.

Além disso, Nietzsche explora a natureza do apolíneo como uma força de ordenação e individuação. Ele descreve o espírito apolíneo como aspirante a visões do indivíduo, buscando uma existência claramente definida em um universo luminoso. No entanto, Nietzsche não vê essas duas forças como opostas, mas sim como complementares e interdependentes. Ele argumenta que o espírito apolíneo e o dionisíaco são como irmãos gêmeos, cuja tensão vital mútua é indispensável para toda obra de arte verdadeira e profunda. Agora vejamos em análise essa história de Tartt sob a perspectiva trazida aqui por Nietzsche.

2.0 NIETZSCHE EM HAMPDEN

Partindo do questionamento anterior sobre e considerando os conceitos nietzscheanos do que é apolíneo e dionisíaco, argumentamos que, mesmo escrevendo um gênero contemporâneo, o do campus novel, em pleno século XXI, Donna Tartt permanece conectada a certos aspectos clássicos importantes para esta análise, e por isso é possível traçar acontecimentos na narrativa que remetam aos conceitos citados, de tal forma que a grande tragédia do livro se dá com o desequilíbrio desses dois conceitos. Para começarmos, no início do romance *A História Secreta*, depois do prólogo, onde sabemos do assassinato de Bunny, como dito anteriormente, Richard evoca o conceito de “falha fatal”, como: “a nítida fenda escura que se estende e racha uma vida ao meio” (Tartt, 2021, p. 15), como vimos (seção 1.1). Um comentário pertinente sobre isso é o que Northrop Frye faz, ao dizer que:

não significa necessariamente agir erradamente, muito menos apresentar uma fraqueza moral: pode ser simplesmente uma questão de se tratar de um caráter forte em uma posição exposta [...] A posição exposta é geralmente o lugar de liderança, no qual uma personagem é excepcional e isolada ao mesmo tempo, dando-nos aquela mistura curiosa entre o inevitável e o incongruente, que é peculiar à tragédia. (FRYE, 2014. p. 151).

Tratando-se de Richard, essa intertextualidade tem um propósito, e é aqui onde ele destaca uma característica sua que se torna evidente ao longo da narrativa. Ao descrever a sua “falha” que o leva a ruína, ele diz que é: “A ânsia mórbida pelo pitoresco, custe o que custar”, pois reconhece que seu desejo de busca por experiências de vida disformes as que já havia vivenciado o transformariam. O que, apoiado no que disse Northrop Frye (2014, p. 151) quanto à falha trágica: “não significa necessariamente agir erradamente, muito menos apresentar uma fraqueza moral: pode ser simplesmente uma questão de se tratar de um caráter forte em uma posição exposta”, para Richard, essa sua ânsia por viver realidades diferentes da sua, uma inquietude relativa ao lugar no espaço-tempo em que se encontra e uma vontade de sair desse lugar de mesmice que a vida na Califórnia lhe proporcionava. É perceptível na descrição e na forma como a arquitetura, o clima e o ambiente em Hampden trazem pra ele felicidade e um senso de realização (citação na pg. 22). Toda essa realidade estética ele associa ao pitoresco. Um conceito que se aproxima de explicar o pitoresco que vemos no livro, seria o proposto por Millin (1806), presente no livro *Dictionnaire des Beaux-Arts*: “Pitoresco, essa palavra se diz a respeito de uma atitude, de um contorno, de uma expressão, enfim, de todo objeto em geral que produza ou possa produzir, por uma singularidade

interessante, um belo efeito em uma pintura.” Me parece que aqui se explica o que Richard se refere, dado a evidência da sua realização na parte referenciada no livro. Ele deseja uma vida fora da curva, algo que haja emoção ou que quebre a convenção de famílias normais. Percebe-se isso quando ele confessa invejar a orfandade de Camila e Charles. Porém, na leitura do trabalho, percebe-se, através da teoria já vista aqui, que os conceitos do trágico não só fazem sentido, como podem explicar, ou dar uma explicação diferente para a suposta *hamartia* de Richard. Nesse caso defende-se que essa falha esteja, na verdade, no fato de ter havido desequilíbrio em sua vida com os conceitos trazidos por Nietzsche. Veremos mais a seguir.

2.1 Apolíneo e dionisíaco na trajetória de Richard

Na trajetória de Richard, podemos ter algumas certezas: Richard não é confiável. Há um consenso literário sobre narradores em primeira pessoa. Richard relata tudo a partir de sua própria perspectiva. Temos uma escrita bastante centrada em descrições, esse recurso de Tartt, assim como sua escolha por já abrir o jogo e contar quem matou e quem morreu logo no início ditam um ritmo de leitura e uma atenção a outros elementos que farão diferença nas considerações daqui dessa análise.

Na narrativa, especificamente a vivência relatada de Richard sendo contada, há elementos que vão acontecendo e evidenciam que há nesse relato uma certa instabilidade sobre a vida que tem e, a partir disso, a percepção do personagem é sempre influenciada por uma ânsia estética daquilo que ele considera que seja bonito e prazeroso. O personagem passa por momentos de contemplação um tanto questionáveis. Para começar, logo no primeiro capítulo ele descreve uma certa inveja que sentia de Charles e Camila, os personagens gêmeos já apresentados anteriormente (seção 1.4), em parte por terem sido órfãos criados pela tia e avós, em parte por uma ideia estética do lugar onde vivem: “Charles e Camilla eram órfãos (como invejava essa sina cruel!), criados pelas avós e tias-avós numa casa na Virgínia: uma infância que me comprazia em imaginar, feita de cavalos e rios e pés de liquidâmbar. (Tartt, 1995, p. 12). Nessa parte o que parece chamar a atenção de Richard é uma projeção de vida que ele faz em cima da realidade alheia. Charles e Camila estavam imersos num contexto onde se é possível visualizar que a ânsia pela estética pode ter surtido bem menos efeito do que os dilemas psicológicos que a vida lhes proporcionou por estarem nessa posição. Mas Richard não conseguia enxergar essa faceta da realidade, suas lentes estavam no que imaginava. Em

contraste a essa visão saudosista que ele tinha dos gêmeos, vemos que Richard tinha uma percepção sobre sua realidade bem diferente:

Meu pai era medíocre, nossa casa, feia, e minha mãe não me dava muita atenção; eu usava roupas ordinárias, o cabelo curto demais, e ninguém na escola parecia gostar muito de mim; e como tudo isso era verdade desde que eu me conhecia por gente, considerava que a vida prosseguiria nesse rumo deprimente até onde podia vê-la. Em resumo, minha existência estava envenenada, de um modo sutil porém essencial.

(Tartt, 1995, p. 12)

Essa forma de perceber a própria realidade parece afligir o personagem. É possível perceber que a autora tem pressa de fazer essa apresentação, e Richard já se descreve como alguém que não tem a ver com aquele grupo. Essa informação vinda do autor no futuro nos traz um elemento importante para análise que é que, apesar de todo esforço que veremos, o Richard do futuro não se reconhece como um deles, mas como o californiano que era: “Sou californiano de nascimento e descobri recentemente, de natureza também. Isso eu só admito agora, depois do fato. Não que importe” (p.11). Isso se torna importante à medida que acompanhamos o desenvolvimento da narrativa. Richard consegue ir a Hampden de uma forma que o livro não explica muito detalhadamente. A partir da chegada em Vermont, podemos perceber que o personagem desenvolve uma percepção mais otimista a respeito do ambiente em que se encontra, e diante desse momento ele demonstra se encontrar num estado de contemplação e felicidade como não havia experimentado:

Os primeiros dias antes do início das aulas passei sozinho, em meu quarto branco, nos prados brilhantes de Hampden. E fui feliz naqueles primeiros dias, sério mesmo, como nunca havia sido antes, perambulando como um sonâmbulo, tonto e embriagado com tanta beleza. Um grupo de moças de faces coradas jogando futebol, os rabos-de-cavalo esvoaçantes, os gritos e risadas cruzando débeis os campos aveludados, crepusculares. As árvores carregadas de maçãs, ramos pensos, maçãs caídas, vermelhas na grama do chão, e o cheiro doce e forte que exalavam enquanto apodreciam, atraindo enxames de vespas a zumbir em torno delas. A torre do relógio, em Commons: tijolos cobertos de hera, torre branca, fascinante na distância nevoenta. O choque de ver pela primeira vez uma bétula à noite, erguendo-se nas trevas fria e esguia como um espectro. E as noites, maiores do que imaginava: negras e tempestuosas e enormes, desordenadas e turbulentas de estrelas. (Tartt, 1995, p.16)

É possível analisar aqui que a ida pro Hampden College levou Richard a encontrar uma parte que ele sentia que lhe faltava e essa parte da contemplação de onde vivia. A beleza e, como vimos na referência teórica (seção 1.3), o apolíneo são características muito

marcantes do personagem nessa descrição. Ele consegue perceber silhuetas e ser sensível para destacar esses momentos de forma bastante singular. Além disso, o que representa o conceito nesse momento da narrativa se desenvolve de forma bastante orgânica, com a apreciação de Richard por Vermont e pela realidade que começa a viver. A própria Hampden College tinha a característica de ser uma universidade de elite e que tinha seus aspectos arquitetônicos que remetem a ambientes frequentados pelas elites americanas. O Richard estava passando a conviver com um grupo que tinha acentuadamente famílias com poder aquisitivo bem maior que o seu.

Após esse momento, temos Richard querendo fazer parte do grupo de grego e sendo rejeitado por Julian. Quanto a essa rejeição, ele não é aceito apesar do personagem ter conhecimentos prévios da língua e estar habituado com estudos de tradução— Julian parece não se importar, e prefere fechar as portas. Depois desse momento, temos Richard conformado, mas prestes a adentrar o grupo mais à frente. O que aqueles jovens transmitiam com seu estilo de vida, de roupas e comportamentos sociais transmitia a Richard uma certa admiração e um desejo de também fazer parte daquilo. Ainda há um outro aspecto que é o senso de pertencimento. Richard não esperneia, não tenta a todo custo buscar uma forma de fazer parte, segue sua vida. Mas a narrativa não desenvolve o personagem aqui em outros grupos da universidade, apesar de frequentar os ambientes variados e conhecer pessoas, ele não entra em nenhum outro espaço, não se envolve com fraternidade ou outros amigos, permanece sozinho, até o momento em que, já sem esperança, ajuda o grupo de grego de forma bem inesperada, na biblioteca.

A forma como Richard entra no grupo depois nos dá algumas pistas de quais são os pré-requisitos para ser aceito. Primeiro ele estava passando pela biblioteca e os ouve falando de um dilema de tradução de grego, ele os ajuda, e após isso, Bunny desenvolve um interesse por Richard. Ele o incentiva a tentar falar com Julian mais uma vez. E dessa vez ele o recebe. A partir desse momento a narrativa começa a mudar, e Richard não é mais um aluno comum em Hampden. Ele agora faz parte do grupo de grego. Sua obsessão pelo que considerava pitoresco começa a fluir, como o fato de ter praticamente um só professor para quase todos os créditos, ao contrário e pelo estranhismo do povo, ser considerado parte daquele grupo, e fugir do que aparentemente já se esperava que acontecesse a ele numa faculdade de forma convencional. Ao passo que ele progride na relação com os outros, também vai ampliando seu repertório. A sua relação com Henry, o aparente líder do grupo, já se inicia um pouco turbulenta. Richard parece admirá-lo por sua inteligência, ao passo que Henry o coloca em uma situação desagradável questionando seu intelecto diante do grupo. Richard tinha muito a

esconder e vivia uma vida dupla, ainda que acreditasse que sua personalidade entrava em consonância ao grupo, a questão de classe era um grande divisor de águas e experiências de vida.

Richard pede um adiantamento do professor para quem trabalha, compra roupas caras, e a partir desse momento entra num processo de imitação e fingimento. Sua busca para pertencer a esse lugar e a esse grupo mexe com sua personalidade. O dionisiaco mostra sua face e Richard, que até então era um jovem que calculava seus passos e era um tanto objetivo, passa a ter atitudes intransigentes. Toda essa realidade pautada em acompanhar o grupo e se passar por um deles, apesar da estranheza que o grupo provocava nele ao comparar toda sua construção de vida com a vivenciada por eles: “É fácil entender tudo, em retrospecto. Mas ignorava tudo na época, exceto minha própria felicidade, e não sei o que dizer, pois a vida parecia encantada naqueles dias: uma teia de símbolos, premonições, agouros” (Tartt, 1995. p. 86) Em outro dos trechos, Richard fala: “Não que eu tivesse alguma chance, rodeado como estava por todos aqueles rapazes ricos e inteligentes de terno preto; eu, com minhas mãos desengonçadas e modos suburbanos” (Tartt, 1995. p.38). Ou seja, ele tinha uma visão de diferença entre sua imagem e a do grupo, apesar de estar vivendo, como na citação acima, estava vivendo o pitoresco do qual vinha seu desejo, colocando-se numa posição que correspondia com a realidade, mas, ainda assim, se enxergava inferior em outros níveis. Nesse último fragmento, por exemplo, ele reflete a respeito de suas chances com Camila.

Quando Richard vai conversar com Julian, tem algumas questões que estabelecem um contraponto entre o clássico e o moderno. Vejamos o que ele pensa, enquanto narrador, acerca da forma como Julian se apresenta para ele na segunda conversa em que eles têm, quando Julian o convida para ser seu aluno:

Fiquei encantado com sua conversa, e apesar da ilusão de modernidade e digressão (para mim, a marca registrada da mente moderna é sua paixão pelo desvio do assunto), percebo hoje que ele me conduzia, por circunlóquios, aos mesmos temas, repetidamente. Pois, se a mente moderna é caprichosa e discursiva, a mente clássica é estreita, inexorável e resoluto. Não se encontra este tipo de inteligência com frequência atualmente. Mas, embora possa divagar em companhia do melhor deles, minha alma nada seria sem seu lado obsessivo.
(Tartt, 1995, p. 31.)

O apolíneo e o dionisiaco aqui se encontram, sua busca por um “rumo” na sua carreira acadêmica aparentemente acabou, pois ele estava onde desejava estar. Richard conseguiu unir sua busca pela essência da vida a uma estrutura que aparentemente era harmônica, organizada e forneceria suporte para seu crescimento cultural. Além de que, de um lado mais

dionisiaco ele se arrisca na vida, tranca créditos pelo prazer de fazer parte do grupo seletivo que todos observam. Ele se encanta pelo intelecto de Julian, identifica nele traços da influência do pensamento clássico nessa abertura ao diálogo que são determinantes para o decorrer da história. A comparação entre a modernidade e a mentalidade clássica permeiam toda essa narrativa. A simetria de pensamento sendo admirada, acompanhada da confissão de que há um lado obsessivo nisso tudo. Essa comparação entre moderno e clássico é algo impresso na narrativa durante todo o decorrer dela. Apesar de admitir esse modo diferente de pensar e aproveitar a companhia de todos, entre a mentalidade moderna e a clássica, ele permanece numa posição de acompanhar o grupo sem demonstrar muito protagonismo frente às questões discutidas. Ele não tenta se tornar o líder e o superior intelectualmente, ainda que finja ter posses e uma família rica, sustenta uma personalidade introvertida e conformada.

A seguir temos um momento quando, por meio da aula, há um questionamento, e a resposta de Bunny parece ressoar como um pensamento em comum do grupo: “E, se a beleza é terror”, Julian disse, “o que é o desejo, então? Pensamos ter muitos desejos, mas no fundo temos apenas um. Qual seria?” “Viver”, Camilla disse. “Viver para sempre”, Bunny falou, o queixo apoiado nas mãos. A chaleira apitou. (Tartt, 1995. 39)

Essa é a exemplificação dentro da narrativa da ideia que Nietzsche fala sobre o equilíbrio entre o apolíneo e o dionisiaco, no diálogo acima temos a beleza do apolíneo e o terror, o desejo, o sublime do dionisiaco. Aqui vemos uma pista do que toda essa história se baseia: ao se debruçar sobre os textos e os estudos da Grécia antiga, os clássicos, eles encontram propósito na estética, na filosofia e na literatura. Toda essa combinação representa um recurso apolíneo deles. a forma como estudam e se interessam por descobrir o que está além dos textos, enquanto que a fé de que o que está contido ali é mais que pura mitologia, e pode alcançá-los de alguma maneira representa o dionisiaco.

Junto com o grupo, Richard vai várias vezes à casa de veraneio da tia de Francis que é bem perto de Hampden, e essa vivência de ir quase como uma família, regularmente, lhe desperta um pensamento de proteção. Ele desejava manter aquela prática viva, por algumas vezes ele questiona como seria viver ali para sempre, mas não só pela ideia de viver ali, mas com todos eles. A ideia de manter o vínculo com o grupo é algo que sempre aflora nos pensamentos de Richard na obra como um todo.

A busca dionisiaca muitas vezes se configura por essa busca por um estado de prazer sublime. O que aparenta é que a pouca idade, combinado ao desejo de viver tudo com a mais alta intensidade é algo que envolve esses jovens uns com os outros. A pouca idade deles, sua vontade de viver e o início da fase adulta parece ser um somatório responsável por visões um

tanto irrealistas das coisas. Richard deixa na narrativa um desejo que aquilo fosse verdade, naquele momento de sua vida ele estava vivendo algo que antes nem sequer sonhara, e a possibilidade de permanência daquilo lhe trazia uma sensação de muito conforto.

Apesar de estar bem confortável e cada vez mais imerso no grupo, mesmo eles não o tratando como um igual, e não o convidando com a mesma regularidade que os outros eram, além de terem o deixando fora do bacanal, ainda assim, Richard os considera bastante e se torna meio obcecado por estar junto ao grupo. Após a viagem de Henry e Bunny para Itália, Richard leva bem a fundo a ideia de se virar por conta própria. Ele permanece em Vermont, em um inverno muito rigoroso, e quase morre, se não fosse a ajuda de Henry. Após essa aproximação com o líder do grupo, Richard consegue evoluir um passo na sua expectativa de pertencimento.

Passado um tempo e já entrosado com grupo, depois que Henry voltou da Itália e salvou Richard do inverno em Hampden, o Bunny lhe contou, em um momento no quarto, o que aconteceu enquanto ele e o próprio Richard dormiam no dia do bacanal, um dos dias na casa da tia de Francis. Ao saber que os seus colegas haviam vivenciado aquilo, a postura de Richard permanece neutra. Ele não demonstra total descrença, nem uma crença desenfreada. Após o relato de Bunny, depois de alguns acontecimentos, Henry confessa, num diálogo com Richard no capítulo 4, que durante o bacanal, eles haviam matado um morador local:

“O que fizeram, exatamente?”, falei.

“Bem, na verdade penso que não precisamos entrar neste tipo de detalhe agora”, ele disse suavemente.

“Existe um certo envolvimento carnal nos procedimentos, mas o fenômeno é basicamente espiritual, em sua natureza.”

“Você viu Dioniso, suponho.” Não falei a sério, e espantei-me quando ele fez que sim, tranquilamente, como se confirmasse que terminou a lição de casa. “Você o viu corporificado? O tirso? Pele de cabra?”

“Como você poderia conhecer a forma de Dioniso?”, Henry disse, ferino.

(Tartt, 1995, p.152)

Richard demonstra insensibilidade para com a morte do fazendeiro, no relato de Henry. Apesar de tanto ler o gênero nas tragédias, e estar a par de histórias parecidas com o relato de seu amigo, sua racionalidade parece desviar o foco do que ele fez, para como ele fez. Esse recurso de anestesia da consciência pode ter se dado em meio sua falta de capacidade de conseguir enxergar os amigos como personas capazes de ter matado um homem. Richard demonstra não dar a mínima para o que aconteceu. Sua consciência já tinha uma opinião bem fundamentada a cerca de até onde iria a fim de preservar seus amigos e o estilo de vida que lhes proporcionava. Continuemos essa citação.

Olhei para minhas mãos, estavam cobertas de sangue, e algo pior do que sangue. Em seguida Charles deu um passo à frente e ajoelhou-se para examinar algo a meus pés. Eu também me abaixei e percebi que era um homem. Ele estava morto. Tinha cerca de quarenta anos, vestia camisa amarela xadrez — do tipo que costumam usar por aqui, sabe — e fraturara o pescoço

(Tartt, 1995, p. 153)

Nesse relato de Henry, vemos mais uma vez a essência do dionisíaco na obra e o fato de ter contado diretamente a Richard todo o apolíneo presente na estética formada por Tartt desde o início da obra reverberam na hipocrisia do final. Os jovens ricos, brancos, com um senso auto-crítico limitado pela própria realidade privilegiada, não veem pudor algum, no caso de Henry, em detalhar o assassinato de um homem trabalhador local. Esse modelo de elite bem presente nos Estados Unidos ditou o que é, o que são os clássicos..

Tartt escreve numa posição de autora privilegiada, por ser uma mulher branca, que segundo o que tratamos de sua história se formou e esteve entre estes jovens. Apesar da história levantar uma crítica, esse não é o lugar social da autora. E isso é relevante de ser mencionado aqui, pois há vozes dentro dessa história que são invisibilizadas. Tartt descreve os machismos sofridos por Camila sem necessariamente fornecer a personagem uma voz sua, ou ao menos feminina que a represente. A autora escolhe trazer as vivências da personagem através de um olhar masculino, de um jovem branco e hetero, que coincidentemente combina com o perfil de seus envolvimento românticos, e são os que a colocam nessa situação de vulnerabilidade e submissão.

A figura de Richard dentro desse entorno, endossa um engessamento. O personagem não age com base em tudo que em seus pensamentos considera absurdo. Ele reverbera o comportamento masculino cisgenero da sua época, ele reforça, com as suas atitudes e as suas pulsões. Richard se vê apaixonado por Camila, e a balança do dionisíaco e apolíneo no seu coração se desequilibra, pois, o personagem não tem coragem de agir e demonstrar esse amor, ele não age a fim de protegê-la. Como bem se configura historicamente, a sua abordagem é reverberar o comportamento já conhecido: ele protege os seus amigos homens, se torna capacho deles, e ignora o sofrimento de Camila. Além disso, ele estrapola os limites da razão e escolhe o absurdo de colaborar com um assassinato, ao invés da atitude minimamente humana de salvar a vida de um inocente. Diante do absurdo da neutralidade de Richard Pape, motivado pela ilusão de manter a salvo uma convivência com o grupo, nós analisemos agora como esta obra com características trágicas prossegue após o assassinato de Bunny.

2.2 A Beleza é terror, a verdadeira tragédia

Richard esteve lá. Ele os ouviu planejando o assassinato de Bunny, pois todos estavam com medo que ele os entregasse. Eles tinham consciência da sua responsabilidade, mas não temiam mais ser presos dotados de uma arrogância e de um senso de superioridade existencial, não temiam debochar da morte, nem mesmo sendo o morto o deles. Richard nessa história apenas contemplou, interviu em alguns momentos, mas para dar suporte, endossar, mas nunca para freá-los em sua decisão, somente para contribuir com ela durante todo o decorrer do planejamento da morte. O argumento que se segue nessa análise é que, ao olhar as decisões de Richard, em apoiar o grupo no assassinato de Bunny, o equilíbrio que até então existia no personagem, entre o apolíneo e o dionisíaco, tensionam, e ele, ainda que não tenha se entregado de maneira extravagante na noite de um bacanal, decide ser conivente com o assassinato de seu colega de curso.

Nietzsche fala que o desequilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo são a causa da tragédia grega, quando o personagem se entrega, através de suas intrínsecas inclinações a um ato que o leva ao momento trágico. Hamlet se entrega ao seu desejo de vingança, e por isso sacrifica sua própria vida. Macbeth se entrega ao seu desejo por ascensão e comete atrocidades. Na bíblia, o Rei Davi, tomado pelo dionisíaco que na teologia seria o pecado do adultério, toma Batseba e ordena o assassinato do marido dela, que era seu soldado, a fim de concretizar seu desejo de possuí-la. Há vários relatos de como o desejo desmedido e desequilibrado com a razão levaram à tragédia e a harmonia do apolíneo com o dionisíaco foi quebrada pelas raízes penetrantes do dionisíaco.

É possível perceber a frieza com que Richard descreve a morte de Bunny. Apesar de Bunny ser retratado na narrativa como alguém que de fato não merecia compaixão e manipulava as pessoas, É preciso reconhecer que seus comportamentos são característicos de uma reação a forma como fora criado na sua realidade familiar e sua personalidade como, também, uma reprodução de várias situações de rejeição de situações com a família, gerando uma criação superficial e que corroboraram para a formação do seu caráter, além de suas próprias escolhas. Vejamos em outro fragmento do texto: “Mas naquela tarde de domingo, quando de fato assisti a um assassinato, eu o considereei a coisa mais fácil do mundo. Como ele caiu depressa; como logo estava tudo terminado.”(Tartt, 2021, p.243).

Richard não matou Bunny com as próprias mãos, ele foi empurrado por Henry, mas sua consciência parece vagar distante do peso daquilo que acontecia. Ele estava com os demais do grupo e o sentimento de pertencimento, como um frenesi, parecia unir todos a um

ato. E, a partir dessa morte, desde os primeiros passos, até a consumação, todos ignoravam totalmente o absurdo do seu ato. A morte os havia unido, a morte de um igual. Na *Bíblia*, no velho testamento, o relato em *Gênesis* sobre José do Egito relata acerca de doze irmãos que jogam seu irmão mais novo num fosso porque sentiam ciúmes do seu pai com ele.

Na literatura o que motiva o personagem a um ato trágico, muitas vezes, deixa suas pistas ao longo da narrativa. Quase nunca é de uma forma isolada, há motivos que levam ao ato. Na história de José do Egito, o ciúme e a inveja de seus irmãos, já em *A História Secreta*, o medo e o desespero de seus amigos de serem entregues por Bunny os deixaram fora de si. E no caso de Richard ele temeu que a atitude de Bunny destruísse o grupo, e desfizesse tudo que ele estava vivendo. Richard cedeu a acompanhar e ajudar seus amigos no assassinato, sem questionamentos morais, apolíneos, porque o seu desejo de perpetuar seu estilo de vida junto aquele grupo estava ameaçado. O dionisíaco impera sobre a racionalidade apolínea. Já no caso de José, o desejo dionisíaco de viver uma realidade em que não tivessem o afeto do pai tensionado para um filho apenas, levou os irmãos de José a agir contra a racionalidade e não só jogá-lo num fosso, mas vendê-lo como escravo, a fim de se livrar dele.

Voltando a Tarrt, Henry provocou Richard após a morte de Bunny. Richard pareceu inerte e disposto a ajudar seus amigos no que pudesse dentro daquele contexto, diante do ato de assassinato. A primeira vista ele pareceu simplesmente um observador atento a tudo que acontecia, ele sobe a montanha mesmo Henry tendo dito que não precisava que ele estivesse lá em cima, mas contra toda a lógica possível ele sobe para encontrá-los na ânsia de avisá-los sobre a mudança de planos. Mas no aparecimento de Bunny inesperadamente, Richard não toma atitude alguma, ele se torna um cúmplice do ato.

Então, sobre esse momento, Henry indaga-o sobre o que ele havia sentido em toda situação. Apesar de observar e não ter sido ele a empurrar Bunny, ele esteve nos bastidores, ouviu todo planejamento, se irritou diante da atitude de Bunny para com os outros, e essa situação para ele significou muito mais do que simplesmente observar. Henry fala sobre o quanto se sentiu vivo com a morte do bacanal, como a experiência da invocação dionisíaca o fez experimentar algo que ainda não havia tido na vida, apesar do dinheiro e das facilidades. Então, após isso, ele indaga Richard sobre seus sentimentos relativos a morte de Bunny: o qual, diante do ato, ele não passou de um mero observador, então em um diálogo onde anteriormente ele falou sobre a morte durante o bacanal, ele parte para provocação de Richard diante da morte que ele presenciou:

“Eu antes vivia paralisado, embora não o soubesse”, disse. “Pois pensava demais, vivia demasiadamente voltado para a mente. Não conseguia tomar decisões. Estava imobilizado.” “E agora?” “Agora”, ele disse, “agora eu sei que posso fazer qualquer coisa que eu decida.” Henry ergueu a vista. “E, a não ser que me engane, você também experimentou uma sensação similar.” “Não sei do que está falando.” “Ora, claro que sabe. A onda de poder e deleite, de confiança, de controle. A repentina noção da riqueza do mundo. De suas infinitas possibilidades.” Ele falava sobre o desfileiro. E, para meu horror, percebi que tinha razão, de certa forma. Por mais desagradável que tenha sido, não poderia nunca negar que o assassinato de Bunny lançara sobre todos os eventos subsequentes um colorido inédito. E, embora esta nova lucidez fosse por vezes enervante, não havia como negar que produzia um certo prazer.

(Tartt, 2021, p.434.)

Richard havia reconhecido o gosto ácido que o assassinato de Bunny trouxe para sua vida. O dionisíaco havia lhe dominado, e sua percepção da realidade havia sido extasiada pelo prazer de sentir como nas palavras de Henry: “agora eu sei que posso fazer qualquer coisa que eu decida.”.

A tragédia nesse livro não é a morte de Bunny em si. Esse é um dos momentos de maior tensão na narrativa. É o ato inicial. A tragédia que acarreta essa narrativa e especificamente o nosso personagem principal, são as consequências do desequilíbrio entre a Beleza e o Horror. A Beleza do grupo que se veste tal qual a elite intelectual branca americana dos anos sessenta. Que é sedenta por conhecimento e se deleita em aulas sobre conceitos e a realidade humana. Do narrador que se vê numa universidade de humanas tendo aulas da formação do pensamento da cultura ocidental. A beleza que esconde o machismo, a homofobia e o desprezo. Violências são silenciadas na narrativa como um retrato da realidade que o livro se propõe representar. Tartt não é explícita, mas através dos pensamentos de Richard chegamos a um Francis gay que se casa com uma mulher para manter as aparências depois de carregar um assassinato nas costas, Camila, que sempre fora alvo do machismo de seus colegas, e considerada inferior por Bunny.

Richard foi o único a se formar. No final do livro vemos as consequências do desequilíbrio entre os conceitos na vida de todos eles. Richard acompanha a separação de Charles e Camila, a disfunção mental que acomete Charles após o ocorrido, a sua culpa e consciência também faziam somavam a seu quadro. Ele descobriu que Camila e Henry mantinham um caso, enquanto ele era apaixonado pela própria irmã. Richard o vê se entregando ao alcoolismo e a sua própria quebra de expectativas diante do que já havia sido dentro do grupo de grego. Todos eles. Richard os acompanha encontrando cada um seu fim no dilema trágico que os havia unido.

Na música *My Shadow* da banda Britânica *Keane*, nós temos no trecho: “We won’t be leaving by the same road that we came by”. Como na letra da música, não havia um caminho

em que pudessem voltar para si, sem ser considerado tudo que haviam feito. Ele jamais seriam eles mesmos denovo, e agora as consequências dos seus atos os acompanhariam por toda a vida. Eles jamais voltariam ao estado de inocência que um dia tiveram. A morte os perturbou e os destruiu, cada qual com seu inferno pessoal, e Richard, sem a convivência com seu grupo. Ele acompanhou Henry até o seu fim, que foi se entregar à morte. Ele se suicida.

Apesar da morte de Henry, Richard e os demais mantêm um contato de longe. Na busca pelo que ele chama de pitoresco. Richard encontra uma face da vida que o jovem de Plano jamais imaginaria encontrar. Diante da disposição humana pelo que é estético, contemplamos a face do terror, e isso também nos encanta. É no equilíbrio entre o disfrutar da vida e suas complexidades, paixões e possibilidades, combinada com a responsabilidade que nos rege, que nos torna humanos.

Richard nunca se sentiu parte deles por completo, apesar de conseguir um espaço de reconhecimento, ele sempre foi visto como um de fora. Suas aspirações no início da história por uma hipócrita vida esbelta e sublime como na sua frase inicial sobre a falha trágica, se encontraram com a vida real. O seu envolvimento no assassinato de Bunny o acompanhava assim como a lembrança da falsa beleza dos dias em Hampden entrelaçada ao terror do que havia testemunhado. A sua vida finalmente havia se distanciado do que ele viveu na Califórnia, mas o preço que ele pagou por isso foi ter na sua consciência as marcas da impunidade e o retrato das consequências de uma vida vivida sem freios, se entregando à sua própria vontade de ver as coisas e fazê-las. A sina de Richard termina sendo ser humano o suficiente para sofrer pelas mortes, e seguir o seu caminho e sua carreira, encontrando nas lembranças seus maiores dias de glórias, e concomitantemente seus maiores pesadelos e memórias do que havia perdido, Richard entende que a felicidade proveniente de uma vida diferente da que tinha estava fadada a acabar. O livro acaba com Richard falando sobre um sonho que ele teve em que Henry, que já havia morrido, aparecia para ele. O diálogo se estende: “Olhei para ele. Queria perguntar tantas coisas, queria dizer tantas coisas; mas, de algum modo, sabia que não haveria tempo e, mesmo que houvesse, tudo estava fora de questão. “É feliz aqui?”, perguntei afinal. Ele refletiu por um momento. “Não necessariamente”, disse. “Mas você também não é muito feliz onde está.” (Tartt, 1995, p. 488). A constatação que Richard experimentava na vida adulta os frutos de tudo que havia plantado quando estava em Hampden. Sua vida finalmente e de uma vez por todas se diferencia do menino californiano, e ele havia com tudo isso, sacrificado a própria felicidade

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise realizada sobre o romance *A História Secreta* de Donna Tartt, é possível traçar considerações finais que destacam a complexidade dos conceitos apolíneo e dionisíaco, bem como a tragédia que emerge do desequilíbrio entre essas forças na narrativa, tais referências são achadas no texto de Tartt e puderam ser analisadas aqui. Richard é um personagem bem emblemático no que diz respeito aos seus gostos e anseios, que participa de um grupo bastante destoante de suas origens, mas sua ânsia pelo pitoresco o leva a ser cúmplice de um assassinato, esse estudo destacou partes dessa jornada de Richard Pape, em que os conceitos nietzscheanos puderam ser percebidos, tais partes se mostram desde sua vida na Califórnia e se estende até toda sua vivência em Hampden

Vimos no referencial teórico uma problemática sobre a autoria feminina sobre uma obra que represente a literatura clássica, que toque nessa esfera. Vimos o cânon literário mais um vez, a problemática sobre ele diante da exclusão de obras que fogem do espectro tradicional de literatura que compreende uma parcela da população. Na sessão também vimos uma introdução a tragédia, para compreensão do porque a obra traz referência ao trágico. E uma sinopse do que encontramos no livro. Que se trata de um livro de literatura contemporânea.

O estudo do protagonista Richard Pape, no segundo capítulo, revela a relação com os conceitos trazidos inicialmente, como observamos na busca de nosso protagonista por uma estética idealizada, que o leva a desejar pertencer ao grupo elitista de Hampden College, Henry, Francis, Charles, Camila e Bunny. Richard está em busca de uma vida que ele considera mais bela e refinada do que a sua própria realidade. Essa busca pela beleza e pela estética apolíneas impulsiona suas ações e decisões, conduzindo-o a um estado de contemplação e felicidade inicial ao se integrar ao grupo.

Entretanto, conforme a narrativa avança, o aspecto dionisíaco emerge de maneira gradual. À medida que Richard se envolve mais profundamente com o grupo e suas práticas obscuras, sua busca pela beleza se entrelaça com o horror da violência e da transgressão moral. O assassinato de Bunny representa o ápice desse desequilíbrio, onde a busca pela estética e pelo prazer estético, no caso de Richard, pela manutenção daquela vivência com aquelas pessoas é corrompida pelo desejo de controle e poder sobre a vida alheia. A verdadeira tragédia, nesse caso, não reside apenas na morte de Bunny, mas nas consequências devastadoras desse ato para todos os envolvidos. Como vimos na análise, o desequilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco resulta em uma espiral descendente de culpa, remorso e

desintegração moral. Richard, enquanto narrador, reflete sobre sua própria participação no crime e reconhece a sedução do poder e da sensação de controle que ele experimentou.

Esse livro nos mostra e aponta aspectos fundamentais das estruturas da nossa sociedade, apesar de referir-se a sociedade estadunidense, ele reflete a falta de capacidade crítica, na figura de Richard de uma classe média que sonha em ser elite, se apropria do seu linguajar e do seu suposto pudor, mas vende sua força de trabalho da mesma forma que a classe trabalhadora. Este livro traz à tona os herdeiros, filhos de milionários que não veem valor no dinheiro, e perpetuam uma ética exclusivista e massacrante a minorias de pessoas pretas, de mulheres, pois para o grupo elitista que detém o poder, e que é rascista e misógeno, elas não cabem ali. Há homossexuais, que são citados e enquadrados num cubículo de mínima aceitação, desde que perpetuem o estereótipo apolíneo do homem hetero e seus trejeitos e possibilidades.

Esse livro denuncia um escrita marcada não só pela exclusão e pelo estereótipo, mas pela distância da cultura dita “erudita” de uma classe social bem colocada. Os pobres liberais e os de classe média não tem o direito de participar desse banquete intelectual. Julian escolhe a dedo seus alunos, isso é um retrato de uma academia dominada por estruturas de poder que não podem mais existir, que condenam e repudiam a diversidade. São homens brancos e ricos que não toleram serem contrariados, não querem ver a balança de gênero subir para os grupos marginalizados que são atacados por eles. A identidade clássica cai em ruínas, e dá lugar a pós-modernidade subjetiva, pois não há liberdade em padrões de violência.

Através das lentes de Nietzsche, podemos interpretar *A História Secreta* como uma tragédia moderna, onde os personagens são consumidos pela dualidade entre o desejo estético e a realidade sombria por trás da fachada de beleza. A obra de Tarrt destaca a complexidade da natureza humana e os perigos de se deixar levar pelos extremos, evidenciando como o desequilíbrio entre essas forças pode levar à ruína moral e existencial. Portanto, ao analisar a trajetória de Richard e seus companheiros, somos confrontados com a natureza ambivalente da beleza e do terror, e como o equilíbrio delicado entre esses conceitos pode determinar o destino trágico dos indivíduos. Em última análise, *A História Secreta* nos lembra da eterna luta entre o apolíneo e o dionisíaco dentro de cada um de nós, e das consequências devastadoras que podem surgir quando essa balança se desequilibra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES, **Poética. Retórica**, [s.l.]: Ediciones LEA, 2017.

BALME, M G ; WARMAN, Mark S, **Aestimanda**, [s.l.]: Oxford University Press, 1965.

BRANDÃO, J.S. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Rio de Janeiro, 1978.

CARPEAUX, Otto Maria. A literatura grega. In: CARPEAUX, Otto Maria. História da literatura ocidental. Brasília: Senado Federal, 2008. p. 193 – 206

EAGLETON, Terry, **The Event of Literature**, [s.l.]: Yale University Press, 2012.

FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE ; JACÓ GUINSBURG, **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**, São Paulo: Companhia De Bolso, 2007.,

JOB, Sandra Maria, CÂNONE, FEMINISMO, LITERATURA: RELAÇÕES E IMPLICAÇÕES, **Revista Eletrônica Falas Breves**, v. 2, n. 2, p. 59–71, 2016.

KOEHLER, Rafael ; CANDELORO, Rosana Jardim, O problema da origem da tragédia em Nietzsche, **Griot: Revista de Filosofia**, v. 6, n. 2, p. 122–137, 2012.

KOLBUSZ, Richard F., Pop-Tartt, **The Baffler**, v. 4, n. 4, p. 118–120, 1993.

KUSSUMI, Mirian Monteiro. A Criação Filosófica Em Friedrich Nietzsche: Por Uma Compreensão Trágica Da Vida‘ 24/04/2014 142 F. Mestrado Em Filosofia Instituição De Ensino: Universidade Federal Do Rio De Janeiro, Rio De Janeiro Biblioteca Depositária: Ifcs/Ufrj

LUNA, Sandra ; LUNA FREIRE, Juliana, **O fluir dos intervalos: reflexões sobre literatura e sociedade no mundo contemporâneo**, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB EDITORA CCTA, disponível em: <<https://www.ccta.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/letras-1/o-fluir-dos-intervalos-reflexoes-sobre-literatura-e-sociedade-no-mundo-contemporaneo>>. acesso em: 13 abr. 2024.

MEYER, M. Principia Rhetorica: une théorie générale de l’argumentation. França: Fayard, 2008

MILLIN, A. L. (1806), Dictionnaire des Beaux-Arts [vol. 3]. Paris, Desray

MILLS, SOPHIE, WHAT “DOES” SHE THINK OF US? DONNA TARTT, “THE SECRET HISTORY”, AND THE IMAGE OF CLASSICISTS, **The Classical Outlook**, v. 83, n. 1, p. 14–16, 2005.

MOSCA, Paulo Roberto Ferrari, O cajado de Apolo, **Clinical and Biomedical Research**, v. 33, n. 3/4, 2013.

MURRAY, Simone, Dark Academia: Bookishness, Readerly Self-fashioning and the Digital Afterlife of Donna Tartt's *The Secret History*, **English Studies**, v. 104, n. 2, p. 1–18, 2023.

PUPPI, Ubaldo. O trágico: experiência e conceito. *Trans/Form/Ação*. São Paulo, n. 4, p. 41-50, 1981.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís, org. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ROBINSON, Lillian S, Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon, **Tulsa Studies in Women's Literature**, v. 2, n. 1, p. 83–98, 1983.

WEBER, José Fernandes, A teoria nietzscheana da tragédia, **Trans/Form/Ação**, v. 30, n. 1, p. 205–223, 2007.

WILLIAMS, Jeffrey J., The Rise of the Academic Novel, **American Literary History**, v. 24, n. 3, p. 561–589, 2012.