


Apolo, Dionísio e a tragédia grega no primeiro Nietzsche

Maria Caroline Belfante¹



Este artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

 <https://doi.org/10.32459/2447-8717e244>

Recebido: 31-07-2023 | **Aprovado:** 24-11-2023 | **Publicado:** 29-12-2023

Resumo: Este trabalho tem por objetivo compreender os conceitos do apolíneo e do dionisíaco e a importância da tragédia grega nas obras iniciais de Friedrich Nietzsche. Apolo é o deus da medida, da retidão, do sonho, dos limites individuais, enquanto Dionísio é o deus do vinho, da dança, da música, marcado pela embriaguez e exagero. Apolo e Dionísio são impulsos da natureza com tendências opostas, mas que se unem e se complementam na tragédia grega. A tragédia grega é capaz de justificar a existência pela rica compreensão de mundo que ela propicia. O homem grego tem consciência dos sofrimentos do mundo e usa a arte como forma de suportar a vida. Sócrates passou a criticar tudo aquilo que não podia ser compreendido pela razão e pela lógica, com isso houve a queda dos valores dionisíacos e por consequência, aquilo que Nietzsche considera como a morte da tragédia.

Palavras-chave: Apolíneo. Dionisíaco. Tragédia. Nietzsche.

Abstract: The goal of this paper is to comprehend the concepts of the Apollonian and the Dionysian and the importance of the Greek tragedy in the early works of Friedrich Nietzsche. Whilst Apollo is the god of measure, uprightness, dreams and individual limits, Dionysus is the god of wine, dance and music, which is characterized by drunkenness and exaggeration. Apollo and Dionysus are impulses of nature with opposite tendencies but they complement each other in the Greek tragedy, which justifies its existence by the rich understanding of the world it provides. The Greek man is conscious of the world's sufferings and turn to art as a form of endurance to life. Socrates began to criticize everything that could not be understood by reason and logic causing the Dionysian values downfall and consequently what Nietzsche considers as the death of tragedy.

Key words: Apollonian. Dionysiac. Tragedy. Nietzsche.

¹ Graduada e Mestra em Filosofia pela Unesp - Marília. Atualmente é doutoranda em Educação na mesma Universidade.

Na era moderna, muitos autores idealizavam a Grécia antiga, o seu modo de vida dos gregos e a sua filosofia. Roberto Machado, em sua obra *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche* (2006), irá demonstrar como grandes pensadores e/ou escritores como Winckelmann, Schiller, Goethe e futuramente até Nietzsche, foram profundamente marcados pela influência de uma Grécia idealizada.

Schiller (MACHADO 2006, p. 17), por exemplo, compreende que Goethe teria ido mais além nos ideais clássicos do que os próprios gregos, como se na verdade o centro da questão fossem perseguir ideais na expectativa de que se pudesse resgatar uma cultura. Parecia haver a intenção de uma regeneração cultural inspirada na Grécia, e não uma mera reprodução artística. Os ideais artísticos que marcaram a cultura grega costumam ser reconhecidos de forma fácil, pois seguem um padrão estético específico. Porém, o que os alemães queriam era muito mais do que uma mera inspiração, queriam uma crença em um ideal que estaria além do real.

Nietzsche se enquadra nesse grupo de autores que tinham grande admiração pela Grécia, principalmente pela sua era trágica. Para Nietzsche, os gregos foram um povo que justificaram a filosofia “pelo simples fato de terem filosofado”, isto pois era um povo sadio, que afirmava a vida acima de tudo. Inclusive, segundo o autor, eles não deixaram de filosofar “a tempo, e a mais “árida velhice”, ainda adoravam a filosofia, mesmo quando ela já havia sido tomada pelos dogmas e sofismas do pensamento cristão, após a influência racionalista de Sócrates e Platão terem se difundido.

Os gregos, enquanto povo verdadeiramente são, justificaram a filosofia de uma vez para sempre, pelo simples fato de terem filosofado; e mais do que todos os outros povos. Nem deixaram de o fazer a tempo; pois até na árida velhice se comportaram como ardentes adoradores da filosofia, embora entendessem por filosofia apenas os sofismas piedosos e as sutilezas sacrossantas da dogmática cristã. Por não terem sido capazes de parar a tempo, encurtaram muito o serviço que poderiam ter prestado à posteridade bárbara que, na ignorância e na impetuosidade da sua juventude, teve de findar fatalmente presa nas redes e nas malhas artificialmente tecidas. (NIETZSCHE, 1987, p. 3 -4).

Uma das heranças do modo de filosofar dos gregos está relacionada à concepção de filosofia como um momento de felicidade, de plena maturidade viril, realizada no contentamento do amadurecimento, diferente de outros povos que acreditam que a filosofia deve começar apenas nos momentos de problemas e frustrações. Este fato nos diz muito sobre os gregos e como deveria ser a própria filosofia.

Este artigo objetiva situar o retorno de Nietzsche à Antiguidade Clássica, principalmente em *O nascimento da tragédia*, e traz como problema mostrar como se dá o paralelo entre a tragédia grega e a relação entre Apolo e Dionísio.

A filosofia grega, para Nietzsche (1987, p. 19), tem grande parte de sua origem em outras culturas. Os gregos receberam influência de inúmeras outras culturas e tudo isso influenciou na construção da própria cultura e filosofia grega. Segundo o autor, que também parecia ainda partilhar de uma visão super otimista grega, os gregos eram capazes de pegar pequenas coisas que vinham de outras culturas e desenvolvê-las e transformá-las em algo grandioso. Eles eram mestres em aperfeiçoar tudo sobre o que aquele povo decidia se debruçar, eles selecionaram as culturas vivas de outros povos e foram capazes de “continuar a arremessar a lança onde um outro povo a tinha deixado” (NIETZSCHE, 1987, pág. 19). Para Nietzsche, os gregos seriam fabulosos na capacidade de aprender e de gerar frutos a partir do conhecimento. Assim, os gregos seriam uma ótima inspiração para que ao invés de encararmos o conhecimento apenas como um mero meio de aumentar a erudição e com uma aplicação delimitada e bem definida principalmente voltada para a ciência e a razão, pudesse ser usado como um apoio dos saberes da vida, mais aplicáveis no aspecto moral e ético humanos.

Nietzsche foi buscar na Grécia a inspiração para um novo modelo de filosofia e de vida: a filosofia trágica, concepção trabalhada por ele principalmente em *O nascimento da tragédia* (1992), livro que foi sua primeira obra publicada. A obra causou grande polêmica em seu meio, pois Nietzsche era filólogo e publicou uma obra com elementos que uniam história, filologia e principalmente filosofia. Acontece que a filologia era uma ciência muito rígida, com princípios muito bem delimitados, com grande valorização do padrão científico por eles utilizado. Nietzsche vai defender que a filologia não é uma ciência pronta e autônoma, mas que deve estar em constante interação com a arte e filosofia (MACHADO, 2005, p. 15). Assim, *O nascimento da Tragédia* surgiu como uma obra cujo um dos principais objetivos era contrapor-se ao racionalismo intensificado da época, com o qual Nietzsche teria tido contato principalmente no âmbito dos seus estudos filológicos.

Talvez, a esperança de Nietzsche seria a de que sua obra pudesse causar um impacto que tornasse possível enxergar a importância da interdisciplinaridade nas investigações e, pensando especificamente em seu caso, principalmente nas relações da filologia com a arte e a filosofia. Vários amigos de Nietzsche não receberam bem sua obra e não escreveram em seu favor e em sua defesa, como mostra Roberto Machado em seu livro *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia* (2005).

A principal teoria contida em *O nascimento da tragédia* é a de que a arte está intimamente interligada com os dois impulsos da natureza: o apolíneo e o dionisíaco. Estes dois impulsos estariam presentes na natureza de todo ser humano, em constante luta e reconciliação.

O apolíneo faz referência ao deus Apolo, que em grego significa resplandecente, assim o deus da luz também regeria as figurações do mundo do sonho. Ao sonhar, acredita-se que, dada a sua intensidade, o sonho é real e que toda a sua aparência de realidade só é destruída no despertar. Apolo é caracterizado principalmente pela limitação, mensuração e tranquilidade do deus plasmador, assim reconhecido pois era muito ligado com a forma, a imagem, das coisas, era um dos deuses mais adorados do Olimpo, pois era visto como sinônimo de justiça e tolerância. Era também reconhecido como a divindade do sol, da retidão, da profecia, das figurações e do sonho, da poesia, das artes, da justiça. Normalmente Apolo geralmente é retratado como uma referência ao sol, um homem belo, jovial, resplandecente e nu.

Ele também é caracterizado pela limitação, contenção, calma do deus da formação (plasmador), que mesmo no tormento, é capaz de manter-se tranquilo e centrado, confiante em sua individualidade. Por isso também é reconhecido como um reflexo do *principium individuationis*. Nietzsche possivelmente sofre a influência de Schopenhauer (*O mundo como vontade e representação*, 1819) ao falar deste conceito. Ele cita uma passagem sobre um homem preso *no véu de maia*, um barqueiro que, em meio ao tumulto ao seu redor, mantém-se calmo, sentado e confiante no princípio da individuação.

Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis* [princípio de individuação]. (SHOPENHAUER apud NIETZSCHE, 1992, p. 30).

O *véu de maia* é um conceito utilizado por Schopenhauer em diversos contextos, aqui abordaremos apenas no qual se refere junto a ideia de *principium individuationis*. O *véu de maia* schopenhaueriano teria sido usado de uma forma próxima a de *principium individuationis* pelos escolásticos, inclusive ambos os termos foram utilizados por ele como sendo sinônimos, sendo uma deturpação do intelecto que torna possível individualizar todos os seres:

“Para o Advaita Vedānta, Māyā é a ilusão do mundo sustentada pelo intelecto. De sua parte, para os escolásticos, o *principium individuationis* restringe-se ao poder de individualizar os seres, ou seja, de

identificar um objeto como distinto dos demais objetos. Apesar das diferenças entre essas ideias oriundas da Índia antiga e da Europa medieval, em Schopenhauer, o conceito indiano se apropriou da ideia de individuação da escolástica, do mesmo modo que a ideia escolástica se apropriou da ilusão Vedānta” (MESQUITA, 2019, p. 46).

Assim, o véu de Maia corresponde a uma ilusão que faz com que o intelecto humano acredite que há uma unidade, uma individuação, em cada ser, quando na verdade há por trás uma ligação entre todos. A individualidade seria apenas fruto da nossa mente, uma vez que tudo faz parte de uma mesma unidade.

Nietzsche se apropria deste conceito para referir-se ao papel de Apolo na tragédia. Ele é o deus imagético do teatro, as representações se dão por meio dele e fazem crer na unidade dos personagens que são representados. Porém a música dionisíaca faz com que o sentindo da tragédia transcenda a imagem vista, e atinja algo mais essencial e primeiro, que vem a ser a sabedoria trágica e o uno primordial. Assim, o véu de maia pode ser interpretado como uma espécie de filtro aplicado à realidade; ele seria uma espécie de cortina transparente colocada diante do mundo, capaz de alterar a nossa percepção. Por causa desse véu, aquilo que seria visto pelo barqueiro, sentado em seu bote e em meio à tempestade, como uma situação perigosa e instável, é, ao contrário, percebido por ele com tranquilidade e confiança.

Nietzsche (1992, pág. 30) menciona na mesma passagem que Schopenhauer fala sobre o medo que toma conta de uma pessoa quando ela se vê separada da cognição que lhe permite compreender o mundo ao seu redor. O homem se torna perdido quando o véu de maia é retirado, quando há a supressão do princípio de individuação e ocorre uma drástica mudança em sua percepção. Este conjunto de sentimentos gerados por essa quebra do padrão no qual o homem acredita viver, aliado ao sentimento de êxtase devido ao fato dele se ver como parte de algo maior, é possível uma aproximação da essência do dionisíaco. É como se a unidade do indivíduo fosse quebrada, ele percebe que não aquilo que sempre acreditou ser e ao mesmo tempo, ele se vê como parte de algo mais primordial.

O dionisíaco refere-se ao deus Dionísio e pode ser visto em analogia com a embriaguez, pois se relaciona com a beberagem narcótica tão presente nos antigos hinos dedicados a este deus. Ele era o deus grego do vinho, da dança, da música e é marcado pelo exagero, pela embriaguez e libertação dos instintos. É difícil compreender o significado do nome Dionísio. Marlene Fortuna (2005, p. 36) expõe que um possível significado é “o filho do céu”, de forma que ele seria o filho de Zeus e que tem morada no céu.

Na Alemanha medieval era comum encontrar a influência dionisíaca no povo: as danças, os cantos e até mesmo a própria entoação dos coros báquicos gregos. Segundo

Nietzsche, era comum as pessoas temerem os aspectos dionisíacos e suas manifestações, por considerá-lo como uma espécie de enfermidade da cultura. Mas isto, era apenas reflexo de um espírito simples e da ignorância popular, pois o extravasar dionisíaco era capaz de ajudar a manter a sanidade do homem:

Há pessoas que, por falta de experiência ou por embotamento de espírito, se desviam de semelhantes fenômenos como de “moléstias populares” e, apoiadas no sentimento de sua própria saúde, fazem-se sarcásticas ou compassivas diante de tais fenômenos: essas pobres criaturas não têm, na verdade, ideia de quão cadavérica e espectral fica essa sua “sanidade”, quando diante delas passa bramando a vida candente do entusiasta dionisíaco. (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

Os homens se opõem fortemente à influência e ensinamentos dionisíacos, possivelmente por medo de se tornarem perdidos e, por causa desse medo, não conseguiriam se ver fora de seus estados normais para se entregar aos ensinamentos de um deus tão insubmisso. Dionísio é deus que retrata muito mais sentimentos e estados de espírito do que propriamente uma ideia comum do que se faz de uma divindade, de um ser superior e distante. Ele permite a aproximação com ele por meio das experiências dos estados dionisíacos.

Aqui a relação entre a divindade e a tragédia começam a tornar-se clara. Segundo Nietzsche, a tragédia grega tinha por objetivo o sofrimento de Dionísio, que teria permanecido por um grande tempo como sendo o único herói existente, e que ele nunca teria deixado de ser o principal herói trágico, pois todos os que vieram depois dele, como Prometeu e Édipo, nada mais eram do que máscaras do herói Dionísio:

É uma tradição incontestável que a tragédia grega, em sua mais vetusta configuração, tinha por objeto apenas os sofrimentos de Dionísio, e que por longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente Dionísio. Mas com a mesma certeza cumpre afirmar que jamais, até Eurípides, deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dionísio. (NIETZSCHE, 1992, p. 69).

O herói Dionísio é aquele que experiencia em si as dores da individuação. Os mitos contam que ele, quando criança, foi despedaçado pelos titãs, mas que depois é adorado como Zagreus. Esse despedaçamento transformou Dionísio em diversos elementos da natureza como o ar, a água, a terra e o fogo. O estado de individuação deve ser considerado como a fonte de todo o sofrimento e, por isto, deve ser rejeitado. Do sorriso de Dionísio

surgiram os deuses olímpicos; de suas lágrimas, os homens. Sua natureza de deus despedaçado fez com que ele seja considerado um demônio embrutecido e, ao mesmo tempo, um meigo soberano:

Esses dois padecimentos do ser verdadeiro também caracterizam o mito de Dionísio, que revela toda a sua contradição não apenas porque comporta múltiplas versões (ele é, por exemplo, tanto quem salva Ariadne depois de ela ser abandonada por Teseu, como também quem manda matá-la por intermédio de Ártemis), mas porque é ao mesmo tempo a divindade que expõe o homem ao suplício, oferecendo-lhe, em contrapartida, a alegria orgiástica da embriaguez. Relacionado com os ciclos da natureza, Dionísio é o deus do vir a ser, do processo natural de nascimento, crescimento e perecimento. (LIMA, 2006, p.49).

Dionísio teria sido esquartejado e devorado pelos titãs após o seu nascimento. Atena salva seu coração e o leva para Zeus, que o engole e novamente gera Dionísio. A simbologia da lenda é a do renascimento de Dionísio, onde ele renasce a partir da sua própria destruição, e foi justamente esse ensinamento que os gregos carregaram para a tragédia. Esse é o consolo metafísico que a tragédia carrega: apesar de toda mudança das aparências no mundo fenomenal, a vida é incrivelmente poderosa e alegre.

A magia dionisiaca fortalece os vínculos entre as pessoas e favorece a reconciliação do homem consigo mesmo. O dionisiaco engloba a imaginação ilimitada, pois ele quebra todas as regras e delimitações, como aquelas de classe econômica e social, assim como o ego é deixado de lado, permitindo que todos se tornem iguais:

Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a "moda impudente" estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

O que é comum não costuma levar a evolução, porque não se faz necessário enfrentamento. Apolo e Dionísio são deuses muito distintos, praticamente opostos e, por isso, se instigam mutuamente levando a superação, a criação de algo superior: a tragédia. Normalmente, são os sentimentos ruins de estranheza e inquietação que nos move. A arte parece movida pelo mesmo movimento que prevalece na filosofia; isto, pois na filosofia algo deve nos instigar, tirar da área de conforto, para que possamos pensar e produzir. Assim igualmente parece ocorrer na arte: são tais sentimentos incômodos que impulsionam o sentir e o criar. É como um desafio constante em que as forças opostas trabalham e se provocam

continuamente, sendo que, na arte trágica, essas forças conseguem se unir para produzir algo ainda mais rico.

A tragédia grega simboliza a união dessas duas forças contrárias da natureza: o apolíneo e o dionisíaco. Na origem da tragédia, encontramos o coro dos sátiros, que cantavam em louvor a Dionísio. Os coristas mergulhavam na embriaguez dionisíaca e sentiam-se os próprios sátiros a dizer os sofrimentos e os triunfos de seu deus. Sob a influência apolínea, ao mesmo tempo, os gregos viam o deus aparecer:

A natureza, na qual ainda não laborava nenhum conhecimento, na qual os ferrolhos da cultura ainda continuavam inviolados - eis o que o grego via no seu sátiro, que por isso mesmo não coincidia ainda com o macaco. Ao contrário, era a protoimagem do homem, a expressão de suas mais altas e mais fortes emoções, enquanto exaltado entusiasta que a proximidade do deus extasia, enquanto companheiro compadecente no qual se repete o padecimento do deus, enquanto anunciador da sabedoria que sai do seio mais profundo da natureza, enquanto símbolo da onipotência sexual da natureza, que o grego está acostumado a considerar com reverente assombro. [...] aqui se desvelava o verdadeiro homem, o sátiro barbudo, que jubilava perante seu deus. Diante dele, o homem civilizado se reduzia a mentirosa caricatura. (NIETZSCHE, 1992, p. 57).

O deus Dionísio é muito contrastante com a figura do deus tradicional, da “divindade perfeita” que predomina na humanidade. O grego não possuía medo, ele se encantava com a grandiosidade de Dionísio, o assombro era na verdade admiração. Ele era um símbolo de uma sabedoria incomum, porém ambicionada. A tragédia é uma representação da sabedoria dionisíaca. Eis o ápice da relação entre os deuses, o dionisíaco revela-se no teatro grego por meio de processos apolíneos, como a representação:

O coro satírico é, acima de tudo, uma visão tida pela massa dionisíaca, assim como, por outro lado, o mundo do palco é uma visão tida por esse coro de sátiros: a força dessa visão é bastante vigorosa para deixar insensível e embotado o olhar ante a impressão de "realidade", ante os círculos sucessivos de homens civilizados instalados nas fileiras de assentos. (NIETZSCHE, 1992, p. 59).

O sonho, pertencente ao mundo apolíneo, é um estímulo para a criação de obras de arte. Nele tudo é plausível, toda idealização é aceita, a imaginação reina de forma essencial e suprema. Ao falar em sonho, é possível considerá-lo também como uma realidade alternativa e temporária que nos faz acreditar, naquele momento, em algo irreal, como quando lemos um livro de ficção, assistimos a um filme ou peça teatral. Quando alcançamos esse tipo de irrealidade, há uma entrega a um entorpecimento da razão, que nos conduz

através aura mágica do “faz de conta”. Ao presenciarmos a encenação, há a entrega à fantasia, somos levados pelas imagens que se apresentam. Neste processo fantasioso, acreditamos, mesmo sabendo da limitação decorrente do seu caráter imaginário, que somos capazes de viver emoções e sentimentos como se fossem de fato realidade. Para o sentimento, a fantasia parece ser o suficiente.

O homem nunca deve permanecer em apenas um dos dois extremos, seja ele apolíneo ou dionisíaco. O artista trágico era simultaneamente onírico e estático, ele se rendia à embriaguez e autoalienação mística dionisíaca e, por meio do sonho, ele revelava a si mesmo o estado de unidade íntima com o que existe. A passagem a seguir nos ajuda a compreender melhor essa questão:

Nessa senda, o alvo pode ser duplamente atingido: por um lado, há o impulso apolíneo, nele a vontade servindo de ponte, na medida em que é a condição de possibilidade para a existência das representações; por outro, há o dionisíaco, quando aí se rompe o princípio de individuação e os homens alcançam uma espécie de unidade mística com o verdadeiro existente, a qual é propiciada pelo êxtase da embriaguez. (LIMA, 2006, p. 47).

Na tragédia grega, o coro funciona como uma muralha viva de sátiros, que relatam a existência de forma mais verdadeira, real e completa do que o homem moderno, que afirma tudo conhecer: “o coro é uma muralha viva contra a realidade assaltante, porque ele – o coro de sátiros – retrata a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa do que o homem civilizado, que comumente julga ser a única realidade” (NIETZSCHE, 1992, p. 57). O grego dionisíaco vê em si mesmo o sátiro, que quer a verdade e a natureza em sua força máxima. O coro é o espectador ideal, uma vez que ele é o único vedor e é aquele que vê o mundo visionário em cena. O coro sátiro é uma visão tida pela massa dionisíaca. O sátiro é a representação da junção entre homem e animal/natureza; por meio dele é a própria natureza quem se exprime. Tal expressão é calada pelo impulso apolíneo durante seu estado de vigia; o dionisíaco é quem quebra essas fronteiras.

Segundo Nietzsche (1992, p.60), a arte dramática tem como pressuposto o encantamento. Nesse encantamento é que o entusiasta dionisíaco enxerga em si mesmo o sátiro e, a partir daí, como um sátiro, contempla Dionísio. É uma metamorfose por meio da qual o espectador se vê fora de si e tem uma nova visão, que é a condição apolínea da situação. O foco da tragédia está na atuação dos dramaturgos e não necessariamente no destino dos heróis. O que faz com que o povo seja tomado por um sentimento de unidade com aquilo que é representado no teatro pelos atores é a música, linguagem universal capaz

de tocar a todo público. Dotados desse entendimento, somos capazes de compreender a tragédia grega como um coro dionisíaco que acaba por cair no mundo imagético apolíneo. O que torna possível o saber trágico é a música (elemento dionisíaco), pois ela surge do sentimento de possessão que a música causa no sujeito. Os componentes apolíneos da tragédia seriam a palavra e a cena do teatro. Roberto Machado nos ajuda a compreender essa situação:

Se, ao representar a sabedoria dionisíaca através dos meios apolíneos, a tragédia produz alegria com o aniquilamento do indivíduo, é porque a representação trágica é capaz de fazer o próprio indivíduo experimentar temporariamente, por trás das aparências das figuras mutantes, o eterno prazer da existência pela identificação, pela fusão com o ser primordial, o uno originário. (MACHADO, 2006, p. 238).

É o coro trágico que produz o desenrolar das cenas por meio de imagens apolíneas. Toda a encenação do teatro é somente uma visão do coro trágico, que visa mostrar que os personagens, o herói, não são nada perante o vir-a-ser do mundo, mas que, mesmo com o destino trágico que lhes aguarda, sempre haverá o renascimento da vida por meio da destruição.

Por isso que o deus da destruição, da perdição é justamente aquele que é capaz de fazer com que o homem se reconcilie com ele mesmo. Pois é por meio do movimento de decadência, de destruição, que surge a possibilidade de um novo constituir-se, uma recriação de si que se erguerá e tornará o homem ciente de seu elo com o todo. O deus da destruição permite a harmonia, pois, como deus que tanto sofreu, ele torna também o homem ciente do sofrimento.

As referências religiosas indicam Dionísio como aquele que possibilita uma vivência elevada, que conduz à autossalvação e possibilita o contato com a essência do mundo. O homem entregue à experiência dionisíaca ao invés de artista, passa a ser uma obra de arte guiada pela natureza: “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez” (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

Se a ideia que temos sobre nós, de sermos indivíduos não passa de um sonho, resta saber o que é a realidade. Para o autor, o “verdadeiramente existente e Uno-Primordial” é uma constante e plena contradição. Deste modo, é por meio do dionisíaco que temos acesso ao Uno-Primordial, a eterna contradição de onde floresce todas as coisas. A embriaguez dionisíaca é aquilo que nos capacita para romper com o “princípio de individuação”, rasgar

o véu de Maia, e gerar um sentimento místico de unidade que elimina a separação entre o homem e a natureza.

Mas para que, afinal, serviria a tragédia? Para Nietzsche, a arte trágica surge no ápice do mundo helênico, como forma de afirmação da vida. Afirmação que só é possível com a existência e a relação entre os deuses Apolo e Dionísio. O fenômeno estético passa a ser o modo de justificar a existência, de modo que a arte é uma interpretação da vida que é baseada em intuições e não em conceitos, diferentemente do que prega a cultura socrática. O *nascimento da tragédia* surge principalmente como uma crítica à sociedade alemã de sua época, onde o homem moderno seria regido por um racionalismo e cientificismo cegos, o que o teria levado a uma queda no quesito humano-cultural.

Para entendermos mais a fundo a arte trágica como justificação da vida, precisamos compreender a noção de *agon*, um termo grego que significa disputa, rivalidade. Assim como Dionísio foge à noção tradicional de uma figura ideal de divindade, o *agon* também é um sentimento que comumente não é bem visto numa sociedade moderna e, portanto, também exige um olhar especial e conhecedor. Essa noção está presente nas obras de Homero e, para Nietzsche, era uma das coisas mais elevadas trazidas por ele, pois era capaz de libertar o homem grego do “abismo pré-homérico de selvagem crueldade feita de ódio e prazer destruidor” (NIETZSCHE apud MACHADO, 2006, p. 203). Os gregos teriam um “desejo selvagem de destruição” (NIETZSCHE apud MACHADO, 2006, p. 203) e a arte trágica seria um meio saudável que eles encontraram de canalizar esse sentimento. Ao abordar essa questão, Nietzsche não visa elogiar sentimentos negativos que podem estar presentes nos homens, mas sim mostrar como o grego lidou com questões sombrias da existência.

Outro elemento relevante para compreender a ideia de *agon* na ética grega é a inveja, mas não a inveja negativa e destrutiva, mas sim aquela que nos ensina a olhar para nossos semelhantes e querer sempre melhorar, num movimento de superação constante. Nietzsche aprecia os escritos de Hesíodo, segundo os quais um oleiro sempre tem inveja de outro oleiro, um carpinteiro de outro carpinteiro, etc. A inveja costuma ser sempre voltada para alguém que está na mesma situação que o invejoso, sendo, portanto, uma espécie de concorrência (ou disputa) na qual se faz naturalmente parte.

A ideia de *agon*, uma resposta épica ao sofrimento, à atrocidade, apenas pode ser entendida de modo mais primoroso através da concepção de individualidade:

O *agon* é o combate individual que dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida não pela busca da felicidade, como aconteceria a partir de Sócrates, mas pela busca do *kleos*, da glória. Nas

ações heroicas do indivíduo que conquista a glória, a vida atinge a perfeição. (MACHADO, 2006, p. 204).

Eram distintos os ideais dos homens gregos e dos modernos, pois estes últimos possuíam a felicidade como o principal objetivo de sua existência. Por outro lado, para os gregos, o que realmente importava era o *kleos*, um tipo de glória, prestígio, aquilo que os outros pensam e falam a respeito de alguém. Sua importância se deve em virtude de que, quando a pessoa morre, o que fica dela são as histórias que outros contarão a seu respeito, suas grandes conquistas. Para os antigos gregos, o importante não era viver muito, mas não viver em vão, era ter lutado por algo, mesmo que isso lhe custasse a vida. Quando o homem grego pensar em suas dificuldades cotidianas, verá que elas são pequenas perto dos grandes desafios encarados pelos heróis, assim como nas era representado nas tragédias.

É imensa a força plástica de um homem, do povo, de uma cultura, que é capaz de crescer a partir de si mesmo, “de transformar e incorporar o passado e o estranho, de curar feridas, de substituir o que se perdeu e reconstituir a partir de si formas arruinadas” (NIETZSCHE, 2017, p. 37). Há homens que são destruídos por uma única experiência, dor, uma ferida que é capaz de fazê-los sangrar até a morte. Por outro lado, há aqueles que quase não se abalam pelos mais violentos e infelizes episódios de vida. Os homens gregos eram extremamente sensíveis e, mesmo assim, graças a tragédia, aprenderam a ter um olhar diferenciado para os sofrimentos da vida.

A arte apolínea consiste na justificação da existência através da glória, que é o desejo de realizar em vida grandes feitos que possam ser lembrados, eles tornam a vida digna de ser vivida. A suprema afirmação da vida reside na vontade de que ela perdure para além de sua existência mortal, que possa viver nos versos dos poetas, nos lábios do povo que enaltecerá suas realizações.

A partir de Platão, um novo panorama se estabelece na filosofia, já que os pré-platônicos compunham uma sociedade coerente. Os filósofos passam a carecer de algo essencial. Platão se destaca como um caso misto e excepcional na filosofia, uma vez que sua filosofia apresenta elementos socráticos, heraclíticos e pitagóricos, tornando-a uma combinação de estilos não inéditos. Como personalidade, Platão incorpora traços da moderação de Heráclito, da compaixão melancólica de Pitágoras e do rigoroso exame linguístico realizado por Sócrates. Segundo Nietzsche (1987, p. 230), os filósofos que surgem após Platão carregam uma mescla das qualidades dos primeiros filósofos.

Segundo Nietzsche, todo o mundo moderno está, de alguma forma, interligado à cultura alexandrina, que possui como ideal o homem teórico e suas capacidades cognitivas,

as quais estão à serviço da ciência. Todos os sistemas educativos, com suas raízes socráticas, têm a pretensão de tornar os homens teóricos e doutos. A supervalorização do conhecimento racional, da lógica, assim como a ideia de que só é bom aquilo que pode ser compreendido pela razão e que gera o conhecimento, são fortes tendências socráticas. Porém, o conhecimento racional apenas culmina em conceitos abstratos que realmente nada dizem a respeito do conhecimento profundo das coisas:

Esta tendência está alicerçada no pressuposto “completamente indemonstrável, mesmo inverossímil, segundo o qual nós temos naquela faculdade de conceitos (*Begriffsvermogen*) o mais alto e decisivo critério sobre o ser e o não ser”. Mas os conceitos são apenas o resultado de um processo de abstração realizado a partir das palavras criadas pela linguagem, e estas, diz Nietzsche, “são apenas símbolos para as relações das coisas entre si e para conosco, e em nenhuma parte tocam a verdade absoluta”. Sendo abstrações formadas a partir de representações superficiais, os conceitos não podem jamais conduzir àquela espécie rara de conhecimento que caracteriza a filosofia trágica: o conhecimento sobre a essência e o cerne das coisas. (BARROS, 2002, p. 41).

O pensamento socrático se concretiza com a filosofia platônica. Sócrates renega toda a filosofia que veio antes dele, ou seja, a filosofia trágica. Ele buscava construir um novo ideal que foi amplamente difundido na filosofia, principalmente por meio dos escritos platônicos. Antes de Sócrates, o apolíneo e o dionisíaco reinavam como fortes impulsos da natureza.

O fascínio e a gênese desse novo tipo de arte pós-socrática residem na satisfação inestética da glorificação do ser humano em si. Essa glorificação traz consigo uma concepção otimista do humano, em que o homem primitivo é bom e artístico por natureza. O homem que é inartístico precisa produzir para si um tipo de arte. Por não compreender a profundidade dionisíaca da música, por exemplo, ele transforma a fruição musical em retórica intelectual de palavras e sons da paixão:

O homem artisticamente impotente produz para si uma espécie de arte, precisamente pelo fato de ser em si um homem inartístico. Por não pressentir a profundidade dionisíaca da música, transforma fruição musical em retórica intelectual de palavras e sons da paixão no *stilo rappresentativo* e em volúpia das artes do canto; por não ser capaz de contemplar nenhuma visão, obriga o maquinista e o cenógrafo a se porerem a seu serviço; por não saber apreender a verdadeira essência do artista, conjura diante de si, a seu gosto, o "homem artístico primitivo", isto é, o homem que, em paixão, canta e diz versos. (NIETZSCHE, 1992, p. 115).

Uma vez que a tragédia é destruída, dá-se início à procura por um conhecimento seguro e fundamentado, gerando o surgimento do homem teórico. Tal tipo humano é principalmente caracterizado pela negação do mundo sensível e valorização do inteligível como algo essencial e verdadeiro. Com isso, transforma-se o mito em uma série de relações causais que são submissas ao pensamento racional do público. Uma vez que a palavra é a única capaz de transmitir a verdade por meio do pensamento consciente, a tragédia, que é guiada pelo instintivo e pela música, perde razão de ser. Assim, o pensamento filosófico baseado na dialética torna-se superior à arte, e com isso a vida deixa de ser vista como um fenômeno estético e passa a ser um fenômeno moral guiado pela reflexão do pensamento.

Para Nietzsche (1992, p. 81), a partir de Eurípedes, houve o início da arte consciente e racionalizada, como reflexo da influência Socrática. Eurípedes então se tornou o poeta do socratismo estético, tentando fazer uma junção entre o belo e o pensamento consciente, fazendo com que a arte perdesse seu sentido original e seu impulso ao dionisíaco. A substituição, na arte, da força instintiva criadora pela racionalidade é uma influência que Sócrates deixa na história do ocidente.

A ciência é impulsionada pelo desejo incontrolável de conhecimento, buscando uma explicação para tudo indiscriminadamente. A filosofia, por outro lado, está constantemente em busca daquilo que realmente vale a pena saber, ela seleciona, analisa a relevância. O pensador tem como principais expressões filosóficas do seu pensar a dialética e a reflexão científica, no entanto, elas são frágeis e limitadas, pois “não passa de uma transposição metafórica e absolutamente inadequada para outra esfera e para outra linguagem” (NIETZSCHE, 1987, p. 32). Foi assim que Tales vislumbrou a noção de unidade do entre, mas na hora de se comunicar tudo o que ele conseguiu exprimir foi a água.

Tales, por exemplo, foi um filósofo que se opôs aos realistas da época, que desacreditavam da natureza e consideravam apenas os conhecimentos provindos dos homens e dos deuses. Na filosofia trágica havia a crença na natureza e nos instintos. Tales acreditava que a água poderia ser a substância básica que formava todas as coisas, um elemento natural, diferente de muitos outros de sua época que acreditava que o homem era a realidade de todas as coisas. A palavra “sábio” etimologicamente provém da palavra *sapio* que significa eu saboreio (NIETZSCHE, 1987, p. 30). Sapiens, logo seria, aquele que saboreia; e *sisyphos* seria a pessoa de gosto muito apurado, com a capacidade de saborear e conhecer bem aperfeiçoada.

Boa parte do apreço que Nietzsche tinha pelos pré-socráticos se dava também devido ao fato de eles estarem muito ligados à ideia dos cosmos. Mas esta ligação com a

ideia de cosmos não era algo distante e superior, mas sim algo imanente à existência. Isto pode ser verificado quando se constata que os próprios deuses estavam presentes no cenário do mundo, pois havia uma divinização da natureza, onde os próprios deuses validavam a vida humana, devido ao fato deles próprios a viverem.

Em sua crítica à época moderna, Nietzsche (1987, p. 25) afirma que sua época sofria do que por ele é denominado “cultura geral”, mas que na realidade não tinha cultura nenhuma, uma vez que a vida do povo não possuía uma unidade que desse coesão a sua existência. Na visão do autor, os indivíduos de sua época nunca souberam o que fazer com a filosofia, mesmo que ela seja proclamada por todos os cantos pelas mentes mais brilhantes. Por outro lado, no tempo da filosofia trágica, tanto a filosofia quanto os mitos desempenhavam um papel fundamental ao afirmar a vida e ensinar como lidar com os infortúnios. Na época moderna, a filosofia se limita a ser “o monólogo erudito do passeante solitário, o roubo que o indivíduo faz por acaso, o segredo do quarto fechado ou a conversa inofensiva de velhos acadêmicos com crianças” (NIETZSCHE, 1987, p. 25). Atualmente, ninguém mais adota uma postura filosófica, demonstrando lealdade em relação às suas convicções, pois a prática moderna de filosofar se reduz a uma mera ostentação de conhecimento, uma aparência de erudição. Ela é limitada politicamente e restringida pela influência de governos, instituições religiosas, sociedades, tendências e pela covardia das pessoas. De acordo com o autor, a filosofia já perdeu seu propósito; se o homem moderno fosse valente e honesto, o correto seria bani-la de sua vida, assim como Platão fez com os poetas.

A doença socrática e a fragilidade do homem teórico parecem significar que o seu estilo de filosofar não foi o bastante para salvá-lo e que talvez ele também precise da arte trágica. Sócrates teria aceito morrer por não aguentar mais viver de sua própria “medicina” da razão, que supostamente teria competência para salvar o homem de tudo. Logo, o entendimento por si só não teria sido o bastante para justificar a existência, somente a arte seria capaz de tal feito.

Por fim, vemos que a crescente racionalização, provinda da ascensão de Sócrates e sua filosofia racionalista, lógica, gerou o fim da tragédia, uma vez que visava tirar a influência dionisíaca do teatro grego. Vimos que a riqueza da tragédia se dava justamente pela união dos dois impulsos: o apolíneo e o dionisíaco. Dionísio com sua música inebriante permitia a reconexão do homem consigo mesmo, com o Uno-primordial. Apolo era o deus do encantamento, da beleza, das figurações. A partir do momento em que a música é tirada do teatro, a influência dionisíaca se perde. Sócrates busca racionalizar até mesmo a arte. A

crítica que Nietzsche faz à modernidade deixa claro as consequências da influência socrática em toda a história, mostrando os limites do saber e o valor metafísico da arte. A tragédia grega era provinda da união de Apolo e Dionísio, deuses muito diferentes, mas que se complementavam. Ela era capaz de dar sentido à existência, pois deixava como consolo metafísico o ensinamento de que, apesar de toda mudança das aparências no mundo fenomenal, a vida é incrivelmente poderosa e alegre.

Referências

- BARROS, M. B. **Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2002.
- FORTUNA, Marlene. **Dioniso e a Comunicação na Hélade: o mito, o rito e a ribalta**. São Paulo: Annablume, 2005.
- LIMA, M. J. S. **As máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche**. São Paulo: Editora UNIJUÍ, 2006.
- MACHADO, R (Org.). **Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- MACHADO, R. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- MESQUITA, F. L. de A. Mâyã: apropriação e influência. **Voluntas: revista internacional de filosofia**, Santa Maria, v.10, n.2, p.34-48, 2019.
- NIETZSCHE, F.W. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1987.
- NIETZSCHE, F. W. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, F.W. **Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida**. Trad. André Luís Mota Itaparica. São Paulo: Editora Hedra, 2017.