

**A Morte do Entusiasmo e o Triunfo da Razão:
Considerações sobre o Fenômeno Artístico Primordial
em *O Nascimento da Tragédia* de Friedrich Nietzsche**

The Enthusiasm Death and the Reason Triumph:
Considerations of the Artistic Primordial Phenomenon in
The Birth of Tragedy of Friedrich Nietzsche

Ana Rosa Lessa Luz
Doutoranda em filosofia/UERJ

[...] o poeta não é capaz de poetar enquanto não ficar inconsciente e nenhuma inteligência residir mais nele (NIETZSCHE, 2007, p.80).

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo a delimitação teórica do que Nietzsche compreende por nascimento e morte do trágico. Em sua obra *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo apresenta uma clara progressão entre a emergência do fenômeno artístico primordial do trágico, representado pela união conjugal do apolíneo e do dionisíaco, e sua queda decorrente da ascensão da racionalidade procedente do socratismo estético.

PALAVRAS-CHAVE: Apolíneo; dionisíaco; fenômeno; socratismo.

ABSTRACT: This article aims the theoretical delimitation of what Nietzsche understands by birth and death of the tragic. In his work *The Birth of Tragedy*, the philosopher presents a clear progression between the primordial phenomenon artistic of the tragic, represented by the conjugal union of the apollonian and the dionysian, and its fall due to the rise of rationality founded of the aesthetic socratism.

KEYWORDS: Apollonian; dionysian; phenomenon; socratism.

I

O apolíneo e o dionisíaco são dois impulsos artísticos que permeiam entre a luta e a reconciliação. Enquanto de um lado temos a arte do figurador plástico, de outro temos a arte não figurada da música. São estas duas pulsões que dão origem à tragédia ática.

A origem da tragédia, o seu fundamento originário provém de dois impulsos próprios da natureza: o apolíneo e o dionisíaco, que afluem do fundo mais íntimo do mundo. Tais impulsos são antagônicos, porém complementares, pois representam uma duplicidade que permeia a luta e a reconciliação. Tratam-se de duas pulsões artísticas da natureza, que se satisfazem de forma direta na relação entre o sonho e a realidade inebriante do sofrimento do Uno-primordial. Ambas as pulsões irrompem artisticamente, através do homem, através desses dois universos artísticos que compreendem o sonho e a embriaguez. Tendo, então, a arte apolínea do figurador plástico por um lado, e a arte dionisíaca não figurada da música por outro. Sendo exatamente da contraposição entre ambas, do seu caminhar “lado a lado [...] em discórdia aberta”¹, que nasceu a tragédia ática.

II

Apolo é o deus da arte figurada e do princípio de individuação. Oferece ao homem a experiência onírica, onde, pelo sonho, a dor da existência é coberta por um tapume luminoso, das belas aparências.

Tal como afirma Nietzsche (2007), Apolo seria compreendido como o deus da mesura, do autoconhecimento, das belas aparências e das artes plásticas. Ele é o responsável por realizar

¹ NIETZSCHE, 2007, p.24.

o equilíbrio e a harmonia dos desejos², sendo, por isto, o símbolo da vitória sobre a violência, do autodomínio e do entusiasmo onírico. Ele é o “deus dos poderes configuradores”³; visto que, no mundo grego, é aquele que governa a forma e a proporção que gera a harmonia e as belas aparências. A realidade da existência apolínea é, por isto, uma realidade onírica do sonho. Sendo esta experiência o símbolo de sua capacidade plástica. Já que no refúgio do sono, há o esquecimento das desgraças e das preocupações do vivido, através de um prazer que faz o homem fugir do tempo cotidiano – prazer, este, evocado por imagens agradáveis e amistosas; sendo esta a alegre necessidade da experiência onírica.

O apolíneo tem, deste modo, um poder configurador, justo por reinar “sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia”⁴. Ora, o sonho nada mais é do que o desejo pela aparência. Sendo justo por isso que Nietzsche (2007) afirma ser Apolo o deus do princípio de individuação. Pois nele o homem se liberta da dor da existência através da aparência. A necessidade da arte apolínea se dá, portanto, devido às ameaças à estabilidade do Princípio de Individuação pelos temores da existência, pela condição efêmera da vida. Assim, o apolíneo subtrairia essa sabedoria terrível com a bela aparência, tornando a vida mais desejável de ser vivida – Apolo é o “gênio transfigurador”⁵ que, por ser solar, cobre com sua luminosidade o sofrimento de vida, substituindo-o pela bela aparência.

Partindo deste contexto, tal como é afirmado por Nietzsche (2007), a criação do mundo olímpico seria diretamente vinculada à experiência apolínea. Ora, conhecendo os temores e horrores do existir, o homem grego colocou entre ele e a existência o mundo dos deuses, para que ele pudesse suportar a dor primordial do existir. O homem, então, por meio do impulso apolíneo da beleza, criou um mundo que passou a atuar como imperativo ou censura. Fazendo com que o mundo olímpico se mostre tal como um espelho transfigurador. Sendo assim, a profunda necessidade em se criar os deuses olímpicos é devido ao filtro de beleza que eles representam – por força do apolíneo –, que torna possível a dor da existência. Trata-se da criação

² Cf. DETIENNE, 1988, p.29-36.

³ NIETZSCHE, 2007, p.29.

⁴ NIETZSCHE, 2007, p.26.

⁵ NIETZSCHE, 2007, p.95.

de um mundo intermédio, que atua como um espelho em que a realidade se vê transfigurada, banhada por uma glória mais alta que acaba por legitimar a vida pela via das aparências.

O artista apolíneo é, deste modo, um espelho transfigurador por limitar-se às belas formas individualizadas.

Cabe ressaltar, ainda, que segundo Nietzsche (2007), “tudo que na parte apolínea da tragédia grega chega à superfície, no diálogo, parece simples, transparente, belo”⁶. O apolíneo, deste modo, cura “a vista ferida pela noite medonha”⁷. Partindo deste pressuposto, Nietzsche (2007) levanta a questão da serenojovialidade grega que é referente ao sentimento de remediação apolíneo. Ou seja, ao bem-estar plástico oferecido pelo deus onírico. Apesar do “excesso da desgraça” da existência, há um “sopro de serenojovialidade”⁸, uma esperança que se estende muito além da vida, confortando pela possibilidade de dissolução do sofrimento; onde de um lado há “o incomensurável sofrimento do indivíduo” e de outro “o pressentimento de um crepúsculo dos deuses, o poder que compele os dois mundos do sofrimento à reconciliação, à *unificação metafísica*”⁹.

Neste sentido, Apolo se contrasta a Dionísio, visto que o segundo é o deus do êxtase e do sofrimento do Uno-primordial; do encontro do homem com a natureza primordial, da desordem e da arte não figurada da música. Tal como o colocado, Apolo se mostra como o deus que, tal como um tapume luminoso, cobre o lado sombrio da existência, fazendo com que o homem só veja a beleza aparente, como se houvesse um véu luminoso em que não se vê o fundo. Segundo Nietzsche (2007), no apolíneo, ao contrário do dionisíaco, o indivíduo não é comido pela natureza, pelo devir ou pelo sofrimento. Há uma plasticidade que se contrapõe ao princípio “destruidor”¹⁰ dionisíaco, que nos apresenta imagens “sérias, sombrias, tristes, em suma, toda “divina comédia” da vida, com o seu inferno desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras”¹¹ da experiência onírica.

⁶ NIETZSCHE, 2007, p.60.

⁷ NIETZSCHE, 2007, p.60.

⁸ NIETZSCHE, 2007, p.61.

⁹ NIETZSCHE, 2007, p.63.

¹⁰ NIETZSCHE, 2007, p.22.

¹¹ NIETZSCHE, 2007, p.29.

III

Dionísio é o deus da arte não figurada da música. Sendo também o deus do devir, ele conduz ao caos, à desmedida, ao autoesquecimento e à sabedoria frente à dor primordial da existência, revelada na união com o Uno-primordial. Nos transportes dionisíacos, deus, homem e natureza são um. Fazendo do homem, antes de artista, obra de arte.

Tal como apresenta o filósofo, Dionísio é o deus do devir, não possui um eu interior e traz a força criadora arrastando o homem ao êxtase. Ele conduz à desmedida, ao caos, ao retorno ao mundo primeiro, à origem, ao entusiasmo báquico e à *hybris*. Uma das características fundamentais do dionisíaco é a facialidade¹². É impossível olhá-lo sem cair imediatamente sob o domínio de seu olhar – que arrasta os homens para fora de si mesmos. Assim como o vinho, Dionísio é duplo: terrível ao extremo e infinitamente doce. Ou seja, a possessão dionisíaca abre um universo de alegria onde são abolidos os limites estreitos da condição humana, arrastando os homens em êxtase ora para baixo ora para o alto, para confusão do caos e para fusão com o divino. Nos ritos – e, assim como veremos, no fenômeno artístico da tragédia ática –, os homens tornam-se outros oscilando perante o olhar do deus e assemelhando-se a ele através do contágio entusiástico. Por isto, no estado de transe, o homem representa o deus e o deus representa o homem. Na exaltação da alegria, do prazer, do vinho, da vitalidade e de toda exuberância desenfreada, orientada para o riso e para a mascarada, todos estão em comunhão com a natureza selvagem.

O êxtase dionisíaco representa, assim, o fundo mais íntimo do homem e da natureza. Ele leva ao autoesquecimento, à projeção dos homens para fora do mundo e ao mesmo tempo para o mais

¹² Sobre a questão da facialidade de Dionísio ver VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2005.

profundo da natureza. Por isto, o impulso dionisíaco rompe com o princípio de individuação apolíneo, na medida em que joga o homem ao terror da percepção da existência em toda sua dor. Através da música ditirâmbica e da embriaguez, um delicioso êxtase rompe com as individuações atingindo o âmago das coisas de forma imediata. Nos transportes dionisíacos, tal como é descrito tão belamente por Nietzsche (2007), homem e deus encontram-se unificados, conciliados, fundidos em um só “diante do misterioso Uno-primordial”¹³. Nos ditirampos, o homem é incitado a exteriorizar-se e, quando na destruição do véu das aparências, ele se vê enquanto uno, um ser da natureza.

O dionisíaco é, portanto, uma emergência do Uno-primordial, em que o homem e a natureza celebram a sua reconciliação. Rompendo com o princípio de individuação onírico, o homem se lança à dor primordial e, em vez de artista, se faz como obra de arte. Com as palavras do filósofo:

De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e elevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (NIETZSCHE, 2007, p.28).

O estado de embriaguez é, portanto, o libertar-se da existência individual no pressentimento dessa unidade profunda da natureza. Sendo o dionisíaco esta euforia incitada pela música, em que os homens saem de si perdendo a sua medida (*métron*).

Partindo destes termos, então, é possível afirmar que o impulso dionisíaco carrega consigo certo pessimismo. Na medida em que se contrasta e rompe com toda aparência e individuação. Em outros termos, tal pessimismo se mostra como um não-apolíneo radical. Por partir do pressuposto de que é preciso aceitar “todo o causal de sofrimentos e pesares” e afastar a “ilusão mentirosa”¹⁴ da

¹³ NIETZSCHE, 2007, p.28.

¹⁴ NIETZSCHE, 2007, p.64.

aparência apolínea – é preciso não se deixar seduzir pelas imagens oníricas, em absoluto. Nesse mundo que é absolutamente dionisíaco é, tal como descreve Nietzsche (2007), preciso “ultrapassar o encanto da individuação”¹⁵. A “única essência do mundo” é “a contradição primordial oculta nas coisas”¹⁶. Aqui, não se pode deixar que a “tendência apolínea” se congele em nós. Ao contrário, é preciso deixar entrar a “maré alta do dionisíaco”¹⁷, para que ela possa apagar ou derrubar o véu onírico.

Quanto a esta visão pessimista, Nietzsche (2007) dá o exemplo de Prometeu que, em sua estória, afirma que o homem deve reinar sobre o seu sofrimento, não o tomando como um “ardente queimor do sol”¹⁸. Isto é, que o homem vá de encontro a sua natureza e não se limite a contemplar somente as aparências. Essa concepção, segundo Nietzsche, é uma “profunda e pessimista consideração do mundo”¹⁹. Pois ela considera a arte como um total rompimento com o “feitiço de individuação”²⁰, vendo este como “causa primeira do mal”.

O jogo das sombras do dionisíaco, deste modo, traz ao homem todas as suas tristezas, sofrimento e dor, retirando, por isto, toda a fugaz sensação da aparência e colocando à sua frente a opulenta e triunfante existência. Ao ser revelada essa sabedoria dionisíaca, o homem se enoja face ao absurdo do ser humano em consagrar a sua existência à atuação velada apolínea: a arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência, não nas aparências, mas por trás deste véu apolíneo. O dionisíaco é a expressão da vida.

IV

O poeta trágico não pode se basear apenas nas imagens apaziguadoras do apolíneo. Isto o caracterizaria como um artista ingênuo. O verdadeiro poeta lírico ou o gênio artístico tem de realizar uma união conjugal entre o

¹⁵ NIETZSCHE, 2007, p.65.

¹⁶ NIETZSCHE, 2007, p.65.

¹⁷ NIETZSCHE, 2007, p.65.

¹⁸ NIETZSCHE, 2007, p.64.

¹⁹ NIETZSCHE, 2007, p.67.

²⁰ NIETZSCHE, 2007, p.67.

apolíneo e o dionísíaco. Visto que é necessariamente deste fenômeno artístico que nasce a tragédia ática. Logo, esta se configura, em sua totalidade, pela música dionisíaca plastificada em centelhas de imagens apolíneas.

A partir do que foi colocado anteriormente, é concebível que se afirme que a harmonia apolínea contemplada é ingênua, e, de acordo com Nietzsche (2007), a sua tradução completa para a arte é realizada por um artista igualmente ingênuo. Ora, numa obra de um poeta apolíneo, há a visualização da vitória sobre o sofrimento da existência, através do “total engolfamento na beleza da aparência”²¹.

Neste sentido, segundo Nietzsche (2007), Homero seria um “artista individual do sonho”²², “o encanecido sonhador imerso em si mesmo”²³, pois em suas obras há um “triunfo completo da ilusão apolínea”²⁴. Homero seria, então, uma representação de onde os impulsos apolíneos afloram; sua bela aparência, o desejo pela vida, o apego à Individualização, que satisfariam esse apetite primitivo pelo sonho, pela aparência, pelo ilusório. Essa é a marca do artista ingênuo: o efeito da cultura apolínea na submissão da beleza aparente. O artista ingênuo tem, à vista disto, um prazer interior na contemplação do sonho, fazendo com que ele esqueça ou vele o sofrimento da existência. O poeta sonhador é, por isto, o eterno padecente na redenção pela aparência e faz da sua arte ingênua uma aparência da aparência. Desta forma, o poeta ingênuo ao celebrar os grandes feitos dos heróis e deuses, esquece-se dos desgostos e pesares, pois durante o esquecimento-sono de sua arte, a imagem apaziguadora de preocupações é tomada pelo prazer das alegrias do sonho suave.

Visto isto, é do exemplo do que seria o artista ingênuo que Nietzsche (2007) afirma que a tragédia não pode derivar tão somente do impulso apolíneo. Ela tem de ser fruto de uma “união conjugal”²⁵ entre os dois impulsos estéticos. Logo, tal como coloca o filósofo, o

²¹ NIETZSCHE, 2007, p.38.

²² NIETZSCHE, 2007, p.35.

²³ NIETZSCHE, 2007, p.40.

²⁴ NIETZSCHE, 2007, p.35.

²⁵ NIETZSCHE, 2007, p.42.

poeta lírico tem de abarcar estes dois impulsos primordiais, se fazendo, em primeiro lugar, como artista dionísíaco – “totalmente um só com o uno”²⁶, na “dor primordial da música”²⁷ – e, em segundo lugar, como artista apolíneo – onde a música dionísíaca se redime pela aparência, se tornando “visível, como numa *imagem similiforme do sonho*”²⁸. Ainda nas palavras de Nietzsche (2007): “O encantamento dionísíaco-musical do dormite lança agora a sua volta como que centelhas de imagens, poemas líricos, que em seu mais elevado desdobramento se chamam tragédias e ditirambos dramáticos”²⁹. A tragédia, portanto, nasce da união conjugal entre o apolíneo e o dionísíaco. Casamento, este, base para uma arte trágica legítima. Tal qual é dito pelo filósofo:

Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, aquele mundo apolíneo da beleza e seu substrato, a terrível sabedoria do Sileno, e percebemos, pela intuição [*Intuition*], sua recíproca necessidade. Apolo, porém, mais uma vez se nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar (NIETZSCHE, 2007, p.37).

O poeta lírico é, então, a conjunção entre o músico dionísíaco – isento de toda imagem, sendo um eco da dor primordial – e o artista plástico apolíneo – que objetiva a pura contemplação da imagem. Sendo exatamente esta a definição de gênio lírico: o poeta que é capaz de plastificar ou travestir a dor primordial, sem em nada perder da essência dionísíaca. Em outras palavras, o poeta lírico só é possível enquanto artista trágico, quando no estado de animação

²⁶ NIETZSCHE, 2007, p.44.

²⁷ NIETZSCHE, 2007, p.44.

²⁸ NIETZSCHE, 2007, p.44.

²⁹ NIETZSCHE, 2007, p.41.

A morte do entusiasmo e o triunfo da razão: considerações sobre o fenômeno artístico primordial em *O Nascimento da Tragédia* de Friedrich Nietzsche.

musical; ou ainda, quando fundido no Uno-primordial da música, ele a exterioriza em imagens apolíneas. Deste modo, o gênio na criação artística se funde com o artista primordial do mundo.

O poeta trágico compõe a partir do que é vivo. Tem a capacidade de visualizar todo o existente e compor a partir dele. Sendo ele, então, a transfiguração do apolíneo e do dionísíaco e sua produção feita a partir da expressão imagética da dor primordial.

Dando prosseguimento, essa essência musical da poesia lírica traz consigo as torrentes dionisíacas que lhe são próprias, fazendo com que a *melodia* se mostre como o que há de mais “primeiro e mais universal”³⁰. “a melodia que dá à luz a poesia”³¹; em outras palavras, é o dionísíaco que dá a luz ao apolíneo. A melodia “lança a sua volta centelhas de imagens”³² que “revelam uma força selvagemmente estranha à aparência épica e ao seu tranquilo fluir”³³. Neste sentido, a inserção da linguagem representa a transfiguração da música em imagens – ela é uma “descarga da música em imagens”³⁴. Este é o fenômeno lírico descrito por Nietzsche (2007): o adorno da música em imagem. Através da cena onírica apaziguadora é possível alcançar a totalidade universal da música. Tratando-se, então, de uma objetivação dionisíaca a partir das aparências apolíneas. Aqui “Dionísio não fala mais através de forças, mas como herói épico”³⁵ a partir da cena. Nas palavras do filósofo:

Com efeito, a fim de exprimir a sua aparência em imagens, o lírico precisa de todos os transportes da paixão, desde o sussurrar da propensão até o tropejar do delírio; sob esse impulso, para falar da música em símiles apolíneos, ele passa a compreender a natureza toda e a si próprio no seio desta apenas como eterno querente, cobiçante, andante. Mas, na medida em que interpreta a música em termos de imagens, ele mesmo já repousa na silenciosa calma da contemplação apolínea, por mais que tudo quanto contemple à sua volta, pelo *medium* da

³⁰ NIETZSCHE, 2007, p.45.

³¹ NIETZSCHE, 2007, p.45.

³² NIETZSCHE, 2007, p.46.

³³ NIETZSCHE, 2007, p.46.

³⁴ NIETZSCHE, 2007, p.47.

³⁵ NIETZSCHE, 2007, p.63.

música, esteja em movimento impetuoso e arrebatador (NIETZSCHE, 2007, p.47-8).

Ainda sobre a música, a melodia dionisíaca se diferia em muito da melodia apolínea. Visto que ela revela uma impetuosidade rítmica. A música dionisíaca é a desmesura da natureza transformada em prazer, dor e sabedoria. É uma arte que, em sua embriaguez, falava a verdade no mergulho ao autoesquecimento. Por isto, é a imagem que sofre com o poder da música, sendo, portanto, o artista o poeta do som. No delírio entusiástico da interpretação musical, o poeta passa a compreender a natureza toda e a si mesmo. A música é a mãe de todas as artes e, segundo Nietzsche, ela tolera junto a si as demais artes, mas não depende delas. Ora, só com a linguagem não se pode alcançar por completo a música, pois ela é expressão da dor primordial do Uno-primogênito. A música é a força que transforma o mito em um veículo da sabedoria dionisíaca. Ela que o interpreta em sua “mais profunda significação”³⁶.

V

O coro é o fenômeno artístico primordial. Ele é a essência e forma de expressão da tragédia ática ditirâmbica. O coro é o responsável por facializar a música sob o impulso onírico apolíneo. Apresentando o devir mais profundo da natureza da existência e velando-o, oferecendo, por isso, uma consolação metafísica frente à dor primordial. O coro é o ato salvador, onde o homem extasiado se vê suspenso de sua realidade cotidiana e identificado com o deus em cena.

Antes de darmos continuidade e investigarmos acerca das consequências desta união conjugal entre o apolíneo e o dionisíaco na cena trágica, vejamos qual era a configuração primeira da tragédia. De acordo com o filósofo, originalmente a tragédia grega era coro. Ele era a sua única forma de expressão. O coro trágico era o “mundo cênico

³⁶ NIETZSCHE, 2007, p.68.

inteiro³⁷. Só mais tarde que “a moldura transfiguradora” dionisíaca se uniu à “figura da visão”³⁸. Quando o coro adquiriu a função de elevar a multidão ao “grau dionisíaco” para que, quando a figura mascarada do deus entrasse em cena, os espectadores pudessem ter a “visão extasiada deles próprios”³⁹.

A partir de então, na tragédia grega, o coro simbolizava o descarrego das imagens apolíneas. Em contraposição a Dionísio, onde o espectador se vê imediatamente imerso no estado de natureza, Apolo entra para fazer o público experimentar a vida eterna dentro da renovação das aparências que ele evoca. Por isso, tal como é afirmado por Nietzsche (2007), o coro é tido como o “ato salvador”⁴⁰. Pois ao mesmo tempo em que colocava o homem frente ao sofrimento primordial da existência, o cobria com o véu apolíneo da realidade onírica. Através da sabedoria trágica, então, o homem encontrava a solução e a cura para sua existência, visto que o coro tinha o poder de transformar a dor de existir em “representações com as quais é possível viver”⁴¹. ou ainda, o poder de transformar a vida em mais digna de ser vivida. O coro é o espelho que transforma a vida em obra de arte. Assim como descreve Nietzsche (2007): ele é “uma muralha viva que a tragédia estende à sua volta a fim de isolar-se do mundo real e de salvaguardar para si o seu chão ideal e sua liberdade poética”⁴².

Sendo composto por um casamento entre o apolíneo e o dionisíaco, então, o efeito trágico gerava um consolo metafísico, onde o homem era “salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida”⁴³. O coro representava a existência humana em toda a sua ambivalência e contradição. Trazendo, enquanto essência do trágico, a alegria que age tal como um antídoto frente à angústia e à dor primordial da existência. O coro é, à vista disto, a própria sabedoria dionisíaca como afirmação da vida.

³⁷ NIETZSCHE, 2007, p.60.

³⁸ NIETZSCHE, 2007, p.62.

³⁹ NIETZSCHE, 2007, p.62.

⁴⁰ NIETZSCHE, 2007, p.56.

⁴¹ NIETZSCHE, 2007, p.56.

⁴² NIETZSCHE, 2007, p.51.

⁴³ NIETZSCHE, 2007, p.55.

O coro trágico é “o símbolo do conjunto da multidão dionisíaca excitada”, sendo “infinitamente mais importante que a ação”⁴⁴. A cena junto com a ação forma apenas uma visão, uma imagem onírica. Logo, tal como afirma Nietzsche, a “única realidade”⁴⁵ da tragédia é o coro. Um coro servente que cultua o deus, se funde e se vê nele. O coro é “a mais alta expressão da natureza e profere, como esta, em seu entusiasmo, sentenças de oráculo e sabedoria”⁴⁶. O coro, portanto, “enuncia a verdade”⁴⁷. O coro é o fenômeno artístico primordial.

O efeito trágico, portanto, traz o “sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza”⁴⁸, onde há um descolamento de si mesmo. A *máscara* cênica, correspondente a Dionísio continha uma face única de olhos estranhos; olhos esbugalhados e vagos que fixavam o espectador, colocando-o em posição de iniciado nos seus mistérios. Isto, porque Dionísio é o deus em que o homem só pode entrar em contato cara-a-cara. Onde ele finge ser apenas um de seus entusiastas, fazendo-os receber a iniciação durante um confronto decisivo com a própria divindade. Sob os olhos do deus os homens viam a si próprios. É tal como um ver-se-endo, em que os homens e deus viram um só rasgando o véu diante do Uno-primordial. Dionísio, portanto, “aparece numa pluralidade de configurações”⁴⁹. Com as palavras de Nietzsche (2007):

[...] o coro ditirâmico é um coro de transformados, para quem o passado civil, a posição social estão inteiramente esquecidos, [os homens] tornavam-se os servidores intemporais de um deus, vivendo fora do tempo e fora de todas as esferas sociais. [...] no ditirambo se ergue diante de nós uma comunidade de atores inconscientes que se encaram reciprocamente como transmutados (NIETZSCHE, 2007, p.57).

⁴⁴ NIETZSCHE, 2007, p.58.

⁴⁵ NIETZSCHE, 2007, p.58.

⁴⁶ NIETZSCHE, 2007, p.58.

⁴⁷ NIETZSCHE, 2007, p.58.

⁴⁸ NIETZSCHE, 2007, p.52.

⁴⁹ NIETZSCHE, 2007, p.67.

Neste sentido, é possível afirmar que o ditirambo dionísíaco é tal como o germe da tragédia transformado em coro trágico. Tais cortejos teriam encontrado no mundo das imagens apolíneas da poesia trágica, uma forma privilegiada de se descarregar, levando o mito a sua forma mais expressiva.

Através do coro trágico se reconhecia as figuras do palco como existências vivas. O público se considerava tão real quanto o deus em cena. Ora, nas palavras de Nietzsche (2007), o fato do deus “aparecer com tanta precisão e nitidez épicas é o efeito de Apolo oníromo que interpreta para o coro o seu estado dionísíaco, através daquela aparência similiforme”⁵⁰. A “figura mascarada” do deus, portanto, dissolve a “realidade em uma irrealidade espectral. Eis o estado apolíneo de sonho, no qual o mundo do dia fica velado, e um novo mundo, mais claro, mais compreensível, mais comovedor do que o outro [...] nasce de novo aos nossos olhos”⁵¹. Ainda com as palavras do filósofo, de um lado entra a “lírica dionísíaca do coro” e, de outro, o “onírico mundo apolíneo da cena, como esferas completamente distintas de expressão”⁵².

A tragédia é, nestes termos, o impulso das belas formas individualizadas adicionado à música extasiante. Alcançando, por isso, não apenas a união entre os dois impulsos artísticos, mas conseguindo que ambos se fortaleçam face ao outro – o dionísíaco que potencializa o apolíneo e vice-versa. Neste sentido, então, é imperativo que se afirme que o trágico não nasce da aparência e da beleza. De acordo com Nietzsche (2007), ele só pode “nascer do espírito da música”⁵³, visto que só ele comporta a “alegria pelo aniquilamento do indivíduo”⁵⁴. Só através do dionísíaco que conseguimos enxergar além do princípio de individuação. Esta é a alegria metafísica do trágico: a tradução da sabedoria dionísíaca para a linguagem apolínea das imagens. A música é “a ideia imediata dessa vida”⁵⁵, e a sua relação com a imagem nos faz crer numa vida eterna, frente à cena trágica. Onde, enquanto Apolo cobre o sofrimento com a

⁵⁰ NIETZSCHE, 2007, p.69.

⁵¹ NIETZSCHE, 2007, p.62.

⁵² NIETZSCHE, 2007, p.60.

⁵³ NIETZSCHE, 2007, p.96.

⁵⁴ NIETZSCHE, 2007, p.101.

⁵⁵ NIETZSCHE, 2007, p.102.

luminosidade da “*eternidade da aparência*”, onde “a beleza triunfa”⁵⁶, Dionísio é a voz da verdade que nos obriga à existência, que nos obriga eternamente a nos satisfazer com um dever que nos rasga.

VI

A tragédia morre, a partir do momento em que os impulsos primordiais são expulsos do palco, dando lugar ao drama cotidiano, ao qual os homens eram mais capazes de refletir, questionar e avaliar. Neste novo gênero, a poesia extasiada sai de cena para dar lugar ao pensamento. Fundando o que Nietzsche denomina de Socratismo estético.

Na esteira deste pensamento, cabe ressaltar que o coro não tinha uma obrigação servil de retratar a realidade, ele representava o mundo do Olimpo. Partindo desta afirmação, Nietzsche (2007) irá desvelar a causa do fim do trágico e suas consequências teóricas. Bem, de acordo com o filósofo, a tragédia começa a morrer, a partir do momento em que o coro trágico foi sendo substituído pelas falas cotidianas. A morte do trágico, portanto, foi devido ao surgimento de um novo gênero de representação, que trouxe “à cena a máscara fiel da realidade”⁵⁷.

Ainda nos argumentos de Nietzsche (2007), nesse novo gênero, “o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco”⁵⁸. A vida cotidiana, agora, “está no centro do interesse dramático”, onde “o povo aprendeu a observar, a discutir e a tirar consequências, segundo as regras da arte e com as mais matreiras sofisticções”⁵⁹. As sentenças do cotidiano começaram, assim, a ser representadas no palco. Passou-se a representar a vida e as atividades comuns, “sobre as quais todo mundo está capacitado a dar

⁵⁶ NIETZSCHE, 2007, p.102.

⁵⁷ NIETZSCHE, 2007, p.73.

⁵⁸ NIETZSCHE, 2007, p.73.

⁵⁹ NIETZSCHE, 2007, p.74.

opinião”⁶⁰. O coro musicado dionisíaco foi substituído pelo coro ensaiado dos espectadores. Neste novo gênero, o homem grego renuncia à sua imortalidade, abdicando também de sua serenojovialidade. O espectador, agora, faz “juízo sobre o drama”⁶¹ e as sentenças que validavam as criações trágicas não eram mais dadas pelo coro, mas pela voz de justiça do público. Os poetas, por sua vez, deixaram de ser poetas para virarem pensadores. Neste momento, o que importava era a apresentação de soluções para os problemas éticos do povo. Nasce, assim, este “outro espectador, que não compreendia a tragédia e por isso não a estimava”⁶².

Neste novo gênero, portanto, não havia mais dionisíaco ou apolíneo. Não havia mais o feitiço que extasiava o coro-espectador. Não havia mais uma divindade que falava. Por ter se libertado do elemento dionisíaco, a tragédia se viu precisada de artimanhas que excitassem o público, já que não havia mais o êxtase entusiasmático dos impulsos artísticos primordiais. Deste modo, as “introvisões apolíneas” dão lugar ao pensamento, e o êxtase dionisíaco dá lugar aos “afetos ardentes”⁶³. Não havia mais tensão ou entusiasmo épicos. Não havia mais excitação. Não havia mais incerteza acerca do que iria acontecer. Tal como questiona Nietzsche (2007): “sabe-se de tudo o que vai ocorrer. Quem vai querer esperar que ocorra realmente?”⁶⁴ O ouvinte estava capacitado a premeditar intelectualmente “o significado desta ou daquela personagem”⁶⁵. Ele passou a “calcular a estória”⁶⁶ minando com a beleza poética. Esta nova forma de criação era, portanto, calcada no entendimento. Um princípio assassino que contrapunha o dionisíaco a uma racionalidade que ascendia. Nasce aí, o que Nietzsche (2007) denomina ser um *Socratismo estético*.

⁶⁰ NIETZSCHE, 2007, p.74.

⁶¹ NIETZSCHE, 2007, p.75.

⁶² NIETZSCHE, 2007, p.78.

⁶³ NIETZSCHE, 2007, p.81.

⁶⁴ NIETZSCHE, 2007, p.81.

⁶⁵ NIETZSCHE, 2007, p.82.

⁶⁶ NIETZSCHE, 2007, p.82.

VII

A racionalidade socrática dá origem à morte da tragédia. No lugar da inspiração e do entusiasmo entrou o pensamento. No lugar dos impulsos primordiais entrou o teatro dialógico. No lugar da serenojovialidade grega entrou a serenojovialidade socrática, cujo prazer da existência era calcado tão somente na busca da verdade.

Sócrates, então, teria, nestes termos, destruído o mundo trágico, ao instaurar de forma concreta a contraposição entre racionalidade e inspiração (*mania*, entusiasmo). Em Sócrates, ou ao menos no personagem que conhecemos através dos escritos platônicos, o instinto se converte em crítica, trazendo a morte da tragédia a partir do momento que o conhecimento adquire o mais alto patamar de valoração. Onde o entusiasmo se torna tão somente um instrumento de legitimação racional, e não mais como fonte mesma do conhecimento das coisas e do conhecimento de si mesmo.

O teatro dialógico de Platão, portanto, teria minado a essência da tragédia e instaurado uma nova forma de arte: a linguagem poética que passa ter um paralelo com a filosofia dialética. Esta dialética, então, “expulsa a música da tragédia”⁶⁷, destruindo a sua essência dionisíaca e erradicando a aparência dionisíaca. Agora, o que importava era a busca da verdade, e esta verdade faz da existência algo justificável e compreensível; algo fundamentalmente racional, jogando para baixo do tapete qualquer fonte instintiva que constitua o homem enquanto tal. Não há mais um componente irracional. O homem passa a ser tolo de tudo o que ameaça sua racionalidade. Funda-se, então, uma serenojovialidade socrática, cujo prazer estava vinculado tão somente ao conhecimento.

De modo a concluir, é possível afirmar que a racionalidade socrática expulsou a divindade do palco trágico, acabando não só com o casamento, mas com os próprios impulsos primordiais. O coro ditirâmico deu lugar ao julgamento ensaiado do público. Ora, mas sem música não há tragédia. Se a música morre, a tragédia como um

⁶⁷ NIETZSCHE, 2007, p.90.

todo a acompanha. Se não há dionisíaco, não há apolíneo. O que existe agora é tão somente o drama do vivido. Não há mais o poder transfigurador de Apolo e a redenção da dor primordial pela aparência. Não é mais necessário um impulso que rompa o “feitiço de individuação”⁶⁸, indo de encontro à natureza primordial ou ao cerne íntimo das coisas. Não há mais a essência da tragédia. Não há música ou linguagem poética. Apolo não exterioriza mais a sabedoria dionisíaca. O teatro, tal qual o conhecemos hoje, é o triunfo histórico da razão.

Referências Bibliográficas:

- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Trad. André Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcanti (até o capítulo 7); Bertha Halpem Gurovitz e Hélio Gurovitz (do capítulo 8 em diante). São Paulo: Perspectiva, 2005.

⁶⁸ NIETZSCHE, 2007, p.95.