

Psicologia trágica e afirmação da existência em Nietzsche

Wellington Lima Amorim*

Roberta Soares de Melo**

O pensamento moderno pode ser interpretado como sendo a tentativa de afastar qualquer dúvida ou incerteza no conhecimento humano. Descartes demonstrou em suas *Meditações* que as experiências patrocinadas pelas sensações e afecções nos enganam constantemente, não sendo fonte de conhecimento verdadeiro. No entanto, partindo do senso comum, assume-se que o real é algo único e universal, algo comum a todos e percebido por todos. As leis da Física, por exemplo, podem ser percebidas por todos ao mesmo tempo, logo seriam universais. No entanto, o que temos em comum com todos é o fato de sermos afetados por sensações: isso bastaria para me autorizar a afirmar que existe uma realidade em si mesma, uma substância composta por leis universais? O que nos autoriza a levar a nossa compreensão de que as experiências sensitivas, de que somos afetados em nosso cotidiano, possam ser consideradas universais e comporiam uma realidade, como um tecido ou um texto possuidor de uma gramática, que exerceria um valor universal e onipresente?

Foi à crença na verdade encontrada, também aqui, que fluíram as mais poderosas fontes de força. Muito posteriormente, só agora, começa a despontar para os homens que eles propagaram um erro descomunal, em sua crença na linguagem... mesmo a lógica repousa sobre pressupostos, aos quais nada no mundo efetivo corresponde, por exemplo, sobre o pressuposto da igualdade das coisas, da identidade da mesma coisa em diferentes pontos do tempo: mas essa ciência surgiu pela crença no oposto (que certamente há algo assim no mundo efetivo). O mesmo se dá na matemática, que com toda a certeza não teria surgido se desde o começo se tivesse sabido que na natureza não há nenhuma linha exatamente reta, nenhum círculo efetivo, nenhuma medida absoluta de grandeza.¹

Se tomarmos como ponto de partida o ceticismo de David Hume, ele diria: o que nos autoriza é a crença. É fato que somos afetados por experiências sensitivas, mas isso

* Prof. Adjunto III. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil. Contato: welington.amorim@gmail.com

** Mestranda em Filosofia. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Contato: betafilosofia@gmail.com

¹ Nietzsche, F. *Vontade de potência*, parte I, p.83.

não autorizaria a dizer que essas experiências nos conduzem ao conhecimento verdadeiro de uma suposta realidade.² Ou melhor, o que nos autoriza é a crença, devido ao hábito e ao costume de ver algo se repetindo. Mas o que se repete é a experiência sensitiva ou a regularidade de um fenômeno? Na verdade, o que se repete é a experiência sensitiva e eu passo a crer que existe uma regularidade nesta experiência sensitiva. Então eu posso ter acesso à realidade? Ela existe? Do ponto de vista cético, eu não posso ter acesso à realidade, a coisa em si kantiana³, como não tenho como dizer se ela existe ou não existe. Somos afetados por experiências sensitivas, mas isto não autoriza a dizer que temos acesso a todo o real. Cremos que essas experiências sensitivas possuem uma regularidade, e isto ocorre, devido ao hábito e costume de sermos afetados por essas experiências regulares, e assim passamos a crer que existe uma lei, como por exemplo, o princípio da causalidade. Mas tudo não passa de uma crença. E o cético não pode crer, ele simplesmente não crê, ele apenas duvida!

Lembramos que isso é muito mais radical do que o pensamento de Descartes, que não é um verdadeiro cético – afinal, a dúvida metódica possui um método, ela quer chegar a algum lugar, encontrar alguma certeza. E, para um cético, a única certeza é a incerteza. No entanto, essa é a pior das contradições, pois é difícil para um cético afirmar que a única certeza é a incerteza. Afinal, ele se contradiz, afirmando que existe algo de certo. É o mesmo que dizer: “é necessário que tudo seja contingente”. Estamos diante da necessidade e não da contingência, ou seja, nos deparamos com uma contradição performativa. Por que isso ocorre? Por que existe uma realidade? O ser humano é dotado naturalmente de categorias lógicas, segundo Hume, que o levam a crer que exista uma realidade, e que a mesma é universal para todo o conjunto de seres humanos, o impedindo de refletir, pensar, criar ou imaginar, para além das categorias lógicas. Mas, isto não nos autoriza a dizer que existe uma realidade ou que não existe uma realidade, simplesmente tudo não passa de pura conjectura, crença, ou especulações metafísicas. Somos animais doentes por estarmos presos no cárcere necessário da racionalidade: “Tudo o que vem à consciência é um fenômeno terminal,

² O empirismo inglês de Berkeley e Hume reduziu a realidade das coisas ao ser percebido, negando-a, pois, como modo de ser autônomo.

³ Kant de algum modo reafirmou a realidade das coisas, mantendo na palavra realidade a significação específica de realidade das coisas ou, com ele mesmo diz “coisidade” ou “coisalidade”, contrapondo-lhe a “idealidade” do espaço e do tempo, que são formas da intuição, e não das coisas. Mas, para ele, o problema diz respeito à existência mesma das coisas.

uma conclusão – e não é causa de nada; tudo o que se sucede no interior da consciência é puramente atômico”.⁴

Dentro desta perspectiva, o tempo e o espaço são objetivos e não subjetivos. Aliás, essa distinção nem faria mais sentido, para quem vê a linguagem atuando em conjunto com as causas naturais. Logo, a realidade não é um fenômeno. Esse é o ponto em que alguém poderia argumentar que a realidade se impõe objetivamente a mim, isto é, grande parte do que ocorre não tem como causa os meus estados mentais. Poderíamos argumentar que Descartes não demonstrou nada... Nesse sentido, nada nos dá conhecimento verdadeiro, tal como Platão gostaria que tivéssemos.... De todo modo, um contra-argumento bem simples poderia ser este: *Posso me enganar sobre o conteúdo de minha percepção, mas não me engano sobre o fato de que percebo, isto é, sobre o fato de ser afetado por algo lá fora.* Mas o que autoriza a dizer que o tempo e espaço são objetivos e não subjetivos? Para Kant, o ponto de partida é a física de Newton, o que leva a crer que as categorias de tempo e espaço, assim como as leis da Física, são objetivas e não são subjetivas. Para Schopenhauer:

A lei de causalidade nada tem a ver com a permanência, pois onde nada se transforma, não há nenhum agir e nenhuma causalidade, mas um estado que permanece em repouso. Se se modifica, porém, tal estado, ou o novo que surge é por sua vez permanente, ou não o é e traz, imediatamente, um terceiro estado e a necessidade com que isso acontece é justamente a lei de causalidade, que é uma modalidade do princípio da razão e, por isso, não pode ser mais explicada. Porque o princípio de razão é justamente o princípio de toda explicação e de toda necessidade. A partir daí, torna-se claro que ser causa e efeito está em rigorosa conexão e em relação necessária com a sucessão temporal. Somente no caso em que o estado A precede no tempo o estado B, mas sua sucessão não é porém casual e sim necessária, não uma mera sequência mas uma consequência – somente neste caso, o estado A é causa e o estado B, efeito.⁵

Porém, pode-se afirmar que até a causalidade é subjetiva, como o faz Nietzsche: “a interpretação em favor da causalidade é uma ilusão”⁶ e Hume:

Os homens em geral, não encontram jamais qualquer obstáculo para explicar as mais comuns e usuais operações da natureza, tais como a queda dos corpos pesados, o crescimento das plantas, a procriação dos animais ou a nutrição dos corpos pelos alimentos; e eles admitem que, em todos estes fenômenos, percebem com exatidão a força ou a energia da causa, que a põe em conexão com seu efeito e sempre infalível em

⁴ Nietzsche, F. *Vontade de potência*, parte I, p.60.

⁵ Schopenhauer, A. *Crítica da filosofia kantiana*, p.121.

⁶ Nietzsche, F. *Vontade de Potência*, parte I, p. 89.

sua operação. Adquirem, por longo hábito, tal modo de pensar que, ao aparecer uma causa, esperam imediatamente e com segurança o seu acompanhante usual e dificilmente concebem que seja possível que um outro evento possa resultar dela. Apenas quando descobrem fenômenos extraordinários, tais como o terremoto, a peste e outros prodígios deste gênero, encontram-se embaraçados para designar uma causa apropriada e para explicar de que modo produz efeito. Os homens têm o hábito, em tais dificuldades, de recorrer a algum princípio invisível e inteligente como causa imediata do evento que os surpreende e que, pensam eles, não pode ser explicado pelos poderes corriqueiros da natureza. Mas os filósofos, que levam suas pesquisas um pouco mais adiante, percebem imediatamente que, mesmo nos eventos mais familiares, a energia da causa é tão inteligível como no mais invulgar, e que apenas apreendemos da experiência a frequente conjunção dos objetos sem que jamais sejamos capazes de compreender nada semelhante a conexão entre eles.⁷

Outro ponto é a demonstração de Descartes. Realmente o que ele demonstra é que nos enganamos constantemente sobre o conteúdo da percepção, e que existe algo lá fora, ou seja, percebo que existe algo que me afeta. Mas existe uma distinção cabal entre percepção e realidade. Eu posso crer que existe uma realidade a partir das experiências perceptivas que sou afetado. Mas isso não passa de uma crença, nada me autoriza a afirmar que essas percepções são de uma suposta realidade. Veja a diferença: a) Percepção: é o conteúdo das experiências sensitivas; b) Realidade: o conjunto de percepções em conexão. Mas o que se tem até o momento é que sou afetado por experiências sensitivas, eu as percebo. Mas todas as outras categorias, como o espaço e tempo, e todas as outras experiências sensitivas, bem como a conexão entre elas criando uma suposta realidade através do princípio de causalidade, não passam de crenças de um sujeito, e, portanto, subjetivas. Como sentença Schopenhauer: “O mundo é minha representação”.⁸

No entanto, ao dizer: “Mas o que se repete é a experiência sensitiva e não a regularidade de um fenômeno (sensitivo)”, poder-se-ia argumentar: Qual é rigorosamente a diferença do ponto de vista epistêmico? Caso a repetição sensitiva seja regular, isto não se confunde com a própria regularidade do fenômeno? O argumento não seria uma decorrência de um mero artifício do jogo de linguagem humeano, datado, do século XVIII? Não temos como verificar se é um mero artifício (sofístico) da linguagem de Hume. Pensemos: se sou atingido por uma sensação ou por várias sensações, o que autoriza a dizer que estas sensações são uma realidade objetiva? Afinal as sensações são evidentes para mim. Esta é a diferença epistêmica entre uma sensação

⁷ Hume, D. *A Treatise of Human Nature*, p.810.

⁸ Schopenhauer, A. *O mundo como Vontade e representação*, p.64.

ou a regularidade de sensações e a crença em uma realidade objetiva: a evidência. O que autoriza a afirmar que as sensações são a prova cabal da existência de uma realidade objetiva é a evidência. Mas o que é a evidência?

Segundo Descartes, algo evidente é algo reconhecido como claro e distinto por todos que estão envolvidos diante da regularidade de um fenômeno, ou ainda, a verdade das evidências é garantida metafisicamente pela veracidade divina, ou seja, uma crença. De novo: é um fato de que somos afetados por diversos tipos de sensações. Mas o que autoriza a todos os seres humanos afirmarem a existência de uma realidade objetiva é a crença de que todos reconhecem simultaneamente essa realidade objetiva, por serem afetados por sensações diversas. Mas o que realmente acontece é o fato de que somos afetados por sensações, somente isso. No entanto, diante desta exposição alguém poderia indagar se não se estaria esperando ser autorizado por alguém ou por alguma “razão” e que que sentiríamos a necessidade de “sermos autorizados” por conta da brutalidade do fluxo ou do vir-a-ser. Logo, perguntariam: então o fluxo, ou vir-a-ser é algo brutal, uma imposição onipresente e onipotente? Que diferença há entre o fluxo ou vir-a-ser e uma realidade objetiva garantida metafisicamente pela veracidade divina?

O primeiro grau do pensamento lógico é o juízo: cuja essência consiste, segundo a afirmação dos melhores lógicos, na crença. Na base de toda crença está a sensação do agradável ou doloroso em referência ao sujeito da sensação. Uma nova e terceira sensação, como resultante das duas sensações singulares precedentes, é o juízo em sua forma mais inferior. A nós seres orgânicos nada interessa originariamente em cada coisa, a não ser sua relação conosco em referência a prazer e dor. Entre os momentos em que tomamos consciência dessa referência, os estados de sensação, estão em repouso, de não sensação: ali o mundo e cada coisa são para nós sem interesse, não notamos neles nenhuma alteração...Para as plantas, todas as coisas costumam ser calmas, eternas, cada coisa igual a si mesma...O que está mais distante daquele grau primordial do pensamento lógico é o pensamento da causalidade: até hoje pensamos ainda, no fundo, que todas as sensações e ações são atos da vontade livre, se o indivíduo que sente considera a si mesmo, toma cada sensação, cada alteração, por algo isolado, isto é, incondicionado, desconexo: emerge de nós, sem ligação com o anterior ou o posterior...Mas na medida em que toda metafísica se tem dedicado principalmente a substância e a liberdade da vontade, pode-se designá-la como a ciência que se trata dos erros fundamentais do homem, mas, no entanto, como se fossem verdades fundamentais.⁹

Por isso a psicologia trágica apresentada por Nietzsche somente pode ser compreendida, quando vem em contrapartida a todas as metafísicas e religiões,

⁹ Nietzsche, F. *Humano, demasiado humano*, §18, p. 74-75.

especialmente o cristianismo, já que negam o mundo e a vida, remetendo o homem sempre a um além transcendente, que seria a fonte dos valores e do conhecimento. Porém, o homem é para Nietzsche um animal não fixado, um experimentador de si. Sua natureza não pode ser definida por nenhuma fórmula metafísica e suprassensível, senão pela própria *condição humana* que guarda uma plasticidade inesgotável de pulsões. E tomando para si a meta de conduzir o ser humano em direção à própria humanização, considera que esse ser precisa reconhecer sua exclusividade. Pode assim, tornar-se mestre de si e antes de tudo, despertar a reflexão e o discernimento pessoal indispensável para que os indivíduos não percam de vista uma educação mais completa.¹⁰ Para tanto, Nietzsche propõe que cada um possa esculpir sua existência como obra de arte. A vida, neste sentido, deve ser pensada e desejada da mesma forma que o artista pensa e deseja sua obra, ou seja, emprega sua energia para produzir um objeto único. Seria o homem uma espécie de obra de arte, onde uma experiência estética da vida dá valor não mais ao conhecimento, mas à criação:

A vida é um conjunto de experimentações que o ser humano vivencia. Por essência, ela é criação generosa de formas; é artista e, como acontece em toda atividade artística, não visa a nada fora da própria atividade. Tal como pintor que pinta por pintar e o músico que toca por tocar, a vida vive por viver. É preciso viver de tal modo que viver não tenha nenhum sentido – e é justamente isso que dá sentido a vida.¹¹

Para Nietzsche, só como fenômeno estético a existência e o mundo aparecem eternamente justificados. Com isso, ele substitui uma ótica moral sobre a vida para dar sentido à existência pela ótica de uma estética existencial. Em *O nascimento da tragédia*, ele ousa pensar a arte na perspectiva da vida, ou melhor, quando o homem faz arte, torna-se ele mesmo obra de arte. Para a compreensão desta perspectiva é fundamental o retorno aos gregos antigos. Vida e arte aqui são pensadas pelo olhar da tragédia grega como dois impulsos artísticos da natureza: o *apolíneo* e o *dionisíaco*. Assim, segundo a tese do filósofo alemão, as duas divindades gregas, Apolo e Dioniso, identificam dois impulsos antagônicos que geram duas faculdades fundamentais no homem. O mundo da arte apolínea que seria responsável pela imaginação figurativa, produtora das artes, das imagens, como a escultura, a pintura e parte da poesia. Já o mundo da arte dionisíaca que ficaria com a potência emocional. Esses dois impulsos são

¹⁰ Ver Dias, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*, p.12.

¹¹ *Ibidem*, p.14.

reconhecidos na vida através de dois estados fisiológicos, o sonho e a embriaguez, e são condições necessárias para a produção da arte.

Assim, para criar, temos de um lado Apolo, deus do sonho, aquele que fez surgir o mundo do caos originário. Apolo é o princípio ordenador que domou as forças cegas da natureza e as submeteu a uma regra. Ele é símbolo de toda aparência, de toda energia plástica que se expressa em formas individuais – está nele o princípio de individuação, que permite, além da forma, gerar nas coisas contornos delimitantes, dando o sentido individual. Ele também impõe ao devir uma lei, uma medida, dando a tudo uma cadência própria. Com um olhar lúcido e sereno, Apolo, deus da serenidade, supera o terror instintivo sobre a vida, e ainda, como deus da distância, preserva a separação entre o céu e a terra, entre o deus imortal e o homem mortal. De outro lado, temos Dioniso, deus do caos, da desmesura, da deformidade, da noite criadora, do som, deus da música, arte que Nietzsche considera superior a todas as outras. Esse deus, nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses que lhe são hostis, renasce a cada primavera, cria e espalha alegria. As emoções dionisíacas podem ser encontradas diante de bebidas narcóticas ou diante dos instintos primaveris e gera em quem as sente a impressão de que todas as barreiras entre si e os outros homens estão rompidas. Sente também que todas as formas voltam a ser reabsorvidas pela unidade mais originária e fundamental, o que Nietzsche chamou de *uno primordial*. Neste mundo de pura intensidade, perde-se a consciência de si, o que condiciona um olhar harmônico e desarmônico do mundo, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte.

Em sua hipótese metafísica, Nietzsche então admite que o que Schopenhauer chamou de “vontade de viver” conduz a uma guerra sem limites, fazendo o *uno primordial* manter-se em constante contradição consigo mesmo, em permanente dor. É nesse momento que uma força vinda dele mesmo obriga-o a fragmentar-se, a multiplicar-se em seres finitos, a fixar-se em imagens e a produzir o mundo das formas individuais. O mundo fenomênico, resultado desse movimento da vontade, traz em si as marcas da dor e para libertar-se dela, faz um segundo movimento, agora estético. Reproduz o movimento inicial que a vontade iniciou em direção à aparência e assim chega à aparência da aparência. Essa é uma espécie de bálsamo para a vontade e a auxilia a libertar-se da dor pelo desmembramento em indivíduos. Chegamos, assim, ao processo transfigurador que a natureza artista realiza por meio do sonho para criar a bela

aparência. Na embriaguez, o processo pela qual a vontade satisfaz seus impulsos artísticos é inverso ao processo de produção das aparências. Assim, com o colapso do princípio de individuação e a intensificação das emoções dionisíacas, tudo volta ao seu ponto de origem – ao *uno primordial*. Sem as individualidades, o homem reconcilia-se com a natureza, gerando um prazer supremo, um êxtase que vai ao íntimo de seu ser. E com cantos e danças esse ser entusiasmado e animado por Dioniso, apresenta-se, manifesta-se.

Sendo assim, o apolíneo e o dionisíaco são impulsos artísticos que saem do âmago da natureza sem depender da presença do artista humano. A perfeição do mundo dos sonhos e a realidade da embriaguez não necessita da cultura artística do indivíduo. É o indivíduo que precisa se aplicar para que a arte se torne uma atividade humana e para isso é necessário que o artista dê forma ao sonho e à embriaguez através da imitação. Tal realização se dá de forma lúdica, mas não através de uma mera reprodução da natureza e sim pela imitação de um processo que a natureza realiza para criar ou reproduzir as aparências. O artista, portanto, é também um criador, que no estado apolíneo joga com a realidade, e no estado dionisíaco, joga com a vontade ou com a própria natureza que nele se revela, ou seja, na criação dionisíaca há um puro jogo com a embriaguez, que por sua vez é um jogo da natureza com o homem. O artista dionisíaco não é aquele que cria quando está ébrio, mas o que joga com a embriaguez.¹² É em uma simultaneidade, na combinação entre sobriedade e embriaguez que se faz a arte dionisíaca. Entretanto, para transformar definitivamente o dionisíaco em arte é fundamental o papel da lucidez. É a presença de Apolo que dá ao artista a distinção não permitindo que o desejo de perder-se na vontade e no devir dionisíaco se realize. Assim, a natureza o leva a se exprimir e a dominar o caos da vontade criando um conjunto de símbolos – a dança e a música.

Duas perspectivas do fenômeno estético foram apresentadas até aqui, uma como justificção para o mundo e outra para a existência artística humana. A primeira apresenta os impulsos apolíneos e dionisíacos como emergentes da natureza e a segunda como ato de criação artística. Resta ainda a perspectiva da afetação do fenômeno estético na vida do espectador. Aqui especificamente, Nietzsche trata de uma Psicologia trágica, que é interpretada como mecanismo para suportar a existência. Entretanto, para compreendermos melhor essa postura, é importante analisarmos a relação do homem

¹² Ver Dias, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*, p.91.

grego diante da vida antes do fenômeno trágico. Para o homem grego que viveu antes do período do teatro trágico, a *teogonia*, baseada no princípio individual apolíneo, servia como guia da vida prática. Dessa maneira, antes da tragédia, o homem olhava a vida através de uma espécie de “espelho transfigurador”, baseado na imagem dos deuses olímpicos, belos e perfeitos. O grego homérico tenta fugir do mundo aterrador, sombrio em que vive através da arte homérica e a noção de *agón* (justa disputa, rivalidade), que é central em Homero, possuía papel fundamental para tal fuga. Por isso, nesse mundo grego, há uma exaltação das cenas de combate da *Ilíada*, visto que a epopéia é uma apologia ao *Agón* transformando a crueldade em disputa. A arte homérica representa a legitimação do combate e da alegria de combater. *Agón* também pode ser interpretado como uma resposta épica à questão do sofrimento, da crueldade, da morte partindo do viés da individualidade. Isso porque ele representa o combate individual que dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida não pela busca da felicidade, como acontecerá a partir de Sócrates, mas pela busca do *kléos*, da glória. Desse modo, quando as ações heróicas do indivíduo o levam a glória, a vida atinge a perfeição.

Em todos os seus aspectos é possível ver através da epopeia a arte apolínea se realizando e representando uma justificação do mundo da individuação, que se afirma definitivamente, quando da valorização pelo homem homérico, de ter os seus feitos cantados pelos os homens que virão. Viver afirmando-se como individualidade, é querer ser lembrado, é buscar a imortalidade simbólica, a imortalidade literária. E para que isso ocorra, é preciso atingir a glória enfrentando a luta e a morte, provando sua *areté*, sua excelência. O *kléos*, o renome, a glória é a recompensa pelo duro destino do herói. Para obter a imortalidade, a glória imorredoura, é preciso arriscar heroicamente a vida. E isso torna a epopéia uma resposta ao problema da dor, do sofrimento e da morte. Isso porque ser um indivíduo heróico é superar a morte tornando-se vivo na memória do grupo, desde que seja uma morte em combate. Neste sentido, as atrocidades narradas na epopeia, visam ressaltar as dificuldades para se alcançar a vida gloriosa. O homem denotado pela epopeia é ideal, modelo e exemplo de um sistema de valores a ser seguido pelo grego do período, que fascinado pelo que ouve, desvia o olhar do que há de sombrio e tenebroso na vida cotidiana para tais feitos. É importante ressaltar que a própria figura do herói é pautada na imagem dos deuses olímpicos. Para Nietzsche, aí

está a inversão da lenda grega de Sileno.¹³ Portanto, se este dizia que melhor era não ter nascido, não ser, nada ser; a partir da legitimação da imagem apolínea, a pior de todas as coisas seria logo morrer ou morrer um dia.

A legitimação da existência por meio dessas imagens apolíneas se dá, em primeiro lugar, pelo reflexo que elas projetam na vida cotidiana dos gregos e, em segundo lugar, pelo fato de trazer uma interpretação da existência que lhes permite uma liberação da negatividade do cotidiano. A arte apolínea coloca as imagens, especialmente as figuras dos deuses, ao lado da realidade da natureza, para que eles possam ultrapassar a negatividade de cada dia através de uma visão exuberante.¹⁴

Com a legitimação do teatro trágico, há uma mudança na perspectiva do grego sobre a vida e o mundo. A origem deste processo parece ser uma dessas questões filologicamente insolúveis.¹⁵ Ainda na época em que Nietzsche escreve o *Nascimento da Tragédia*, considerava-se exclusivamente a hipótese de que Dioniso era um deus estrangeiro – algumas fontes apontam como possivelmente o local de origem a Trácia ou a Frigia. Em sua homenagem, ocorria o culto das bacantes, isto é, um culto manifestado em cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançavam, cantavam e tocavam tamborins em sua honra. Nietzsche defende a tese da relação entre a arte trágica e o culto satírico:

Segundo Nietzsche, o sátiro, ser natural, fictício, fingido, era para o grego a autêntica verdade da natureza, “a natureza intocada do conhecimento”, a “imagem e o reflexo da natureza em seus impulsos mais fortes”, “anunciador da sabedoria que as do âmago mais profundo da natureza” [...]. Ora, enunciando a verdadeira sabedoria dionisíaca, ele põe em questão a ilusão da cultura apolínea, que reduz o homem civilizado a uma caricatura mentirosa. Assim, o sátiro está para o homem civilizado como a música dionisíaca está para a civilização. E é exatamente no culto dionisíaco dos cortejos embriagados, extáticos das bacantes que o grego se vê transformado, melhor ainda, encantado em sátiro: sob o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dioniso; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que vêem a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros.¹⁶

¹³ Em o *Nascimento da tragédia*, Nietzsche relata a história de Sileno. Que diz: “Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu-o na floresta, durante longo tempo, sem conseguir apanhá-lo. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: - Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”.

¹⁴ Dias, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*, p.93.

¹⁵ Ver Machado, R. *O nascimento do trágico. De Schiller a Nietzsche*, p.208.

¹⁶ *Ibidem*, p.209.

De acordo com Nietzsche, a arte trágica nasce dessa multidão encantada através da imitação realizada pelo artista. É assim que chega o momento em que o coro passa a ser construído e apresentam-se em um falso estado natural, com pseudos seres naturais. A tragédia reproduz, imita, espelha, simboliza o fenômeno da embriaguez dionisíaca responsável pelo aniquilamento da individualidade e dos princípios apolíneos da medida e da consciência de si. Dentre os cantos que ocorriam nas celebrações dionisíacas, destacava-se o ditirambo – um canto lírico composto por elementos alegres e dolorosos que, além de narrar os momentos tristes da passagem de Dioniso pelo mundo mortal e seu posterior desaparecimento, exprimia, de forma exuberante, uma quase intimidade dos homens com a divindade que lhes possibilitara chegar ao êxtase. Foi desse canto, em coro, que se definiu o trágico, e dele resultaram a tragédia, que nasce do espírito da música, ou melhor, da possessão causada pela música. É somente através da música que a imitação do dionisíaco torna-se possível. A tragédia, arte simbólica em que a verdade é simbolizada, se expressa através da aparência, da ilusão apolínea da beleza, diferentemente do que ocorria na epopeia homérica, onde a beleza era um véu que ocultava a verdade. A imitação da embriaguez pelos artistas dionisíacos gerava uma legitimação da existência de uma forma mais duradoura do que a que se tornou possível com a tranfiguração apolínea do período homérico. É importante ressaltar que o teatro trágico tinha o poder natural de cura contra o impulso dionisíaco bárbaro que destrói todos os valores gregos de civilização. A tragédia proporcionava aos gregos a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida. Expõe sim o abismo, as dores do mundo, mas ao mesmo tempo, protege, salva e cura as consequências destrutivas desta exposição. A filosofia nietzschiana segue afirmando que, ao demonstrar o caráter de transformação existente no mundo e a finitude inerente a todas as coisas, a tragédia, ao invés de propor ao homem a resignação moral e a renúncia ao agir¹⁷, incentivaria o espectador à afirmação da vida mesmo nas condições mais adversas. Ensina-o a transformar o horrível em sublime:

Tais encenações não compactuavam em hipótese alguma com ideais moralizantes, na qual se propagaria a ideia de que o sofrimento decorre de uma necessidade de punição divina mediante um erro cometido contra a ordem cósmica; pelo contrário, na perspectiva trágica dos antigos gregos, a dor era o símbolo que explicitava o valor

¹⁷ Tal como considerava Schopenhauer, em *O Mundo como Vontade e Representação*.

imane da vida, mesmo diante das mais atrozes adversidades vivenciadas pela individualidade no seu processo constitutivo, nas suas experiências cotidianas.¹⁸

A tragédia também tinha por essência uma espécie de tônico existencial, uma Psicologia que reforçava o ânimo do espectador para a vida, para a criatividade contínua, para um novo recomeço da existência, mediante a alegria despertada diante da compreensão da eternidade da vida. Por conseguinte, o seu objetivo principal estava em uma espécie de arrebatamento do espectador diante da exibição dos terríveis sofrimentos do herói, que motivava o desabrochar de estados de grande exaltação jubilosa. Mas de que maneira esse processo se realiza para os gregos? Era através da existência do “consolo metafísico”, conceito elaborado por Nietzsche como meio de explicar através de um “método psicológico” que tem o fenômeno existencial, que ocorria com o espectador trágico, ao visualizar o padecimento do herói, e assim pode perceber que a vida, apesar das suas contínuas transformações, permanece ilesa em seu processo criativo.¹⁹ Afinal, para além da expressão singularizada pela individuação que se extinguiu através do evento da morte, há ainda o homem, a existência, e mesmo a condição humana como um todo permanecendo indestrutíveis. Isso porque o centro engendrador do conjunto das formas de vida se encontrava fora das limitações do tempo e do espaço. No âmbito da experiência trágica, a morte do indivíduo não era um acontecimento digno de tristeza, muito menos uma passagem condicional para uma nova experiência em um além-mundo; a morte era um mecanismo necessário para a perpetuação da existência de todas as coisas, utilizada pela natureza matriz, para que a própria vida fosse mantida.

A vida somente mantém o seu valor através da compreensão imediata da existência da morte, e vice-versa. A intuição trágica estabelecida pela vivência dionisíaca demonstra que para além da vida organicamente limitada (*Bios*) do indivíduo existe a vida infinita (*Zoé*) que nunca se extingue.²⁰

De acordo com Nietzsche a noção de *consolo metafísico* existe sem qualquer conotação transcendente ao mundo em que vivemos, pois o contentamento prometido àquele que vivencia a cena trágica ocorre no âmbito da própria imanência, sem que seja necessária a inserção do indivíduo numa realidade puramente espiritual, desvinculada

¹⁸ Bittencourt, R. *A contemplação do terrível como estímulo para o despertar da alegria*, p.21.

¹⁹ Nietzsche, F. *O nascimento da tragédia*, p.32.

²⁰ Bittencourt, R. Op. Cit., p.22.

da terra. Essa experiência mística é um “consolo” para a afetividade do homem grego passível de compreender a imediata efemeridade da vida humana, revelando então que esta continua se recriando perpetuamente na natureza através das eras. Essa noção estaria no cerne da vida do homem grego trágico que, segundo o filósofo alemão, era baseada nos impulsos apolíneo e dionisíaco. Esses se integram formando dois aspectos vitais pelos quais o homem é modelado: o impulso dionisíaco, negador de qualquer limite, conduz à exaltação desmedida nas ações, a supressão da individualidade pelo êxtase, a embriaguez como libertação existencial. E o impulso apolíneo, baseado em critérios de harmonia e perfeição formal, vinculação a uma necessidade humana de sobriedade, equilíbrio de conduta, respeito pela ordem pública. Dentro da valoração dos dois princípios, Nietzsche contrapõe o espírito dionisíaco – o espírito da vida à apolínea e mortífera razão.

Enquanto esta nasce da fuga diante da imprevisibilidade dos eventos da existencia real – que procura cristalizar com leis, regras e interpretações variadas –, o dionisíaco aceita a vida em todas as suas formas, compreendendo o caos, o acaso, e a falta de significado. Logo, para ele, Dionísio e Apolo são respectivamente símbolos de vida e de morte, força vital e racionalidade, saúde e doença, instinto e intelecto, escuridão e luz, devir e imobilidade, embriaguez e sonho. “Naturalmente desmedido, o impulso dionisíaco enquadrou-se na forma de expressão do apolíneo; este, por sua vez, adquiriu a mobilidade dionisíaca, posto que a sua rigidez poderia conduzir também a vida ao completo declínio”.²¹ Dessa forma, “o homem dionisíaco [...] participava da vida diretamente e sem mediações; ultrapassava o limite entre si mesmo e o mundo, volta a ser uma simples parte da natureza, percebendo-se como tal e nada mais”.²² Para este homem, o prazer da embriaguez, da astúcia, da vingança, da inveja, da injúria, da obscenidade era visto como valores que naturalmente se integravam a sociedade e aos costumes. As instituições não possuíam nesses valores distinção de bem e mal. A natureza humana assim, não era renegada, mas integrada e limitada a cultos e dias precisos. Para estes gregos, as forças da natureza inerentes à condição humana, mereciam uma descarga e não uma destruição ou renegação. É nesse sentido que Nietzsche escreverá mais tarde:

²¹ Nietzsche, F. *O nascimento da tragédia*, p.78.

²² *Ibidem*, p.79.

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e seqüência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira! “Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?” Pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela?”²³

A resposta vem do próprio Nietzsche: “Pois todo prazer quer a si próprio, por isso quer também sofrimento de coração! Ó felicidade, ó dor! [...] a dor é também prazer, a maldição é também uma benção, a noite é também um sol – ide embora ou aprendei: um sábio é também um parvo [...] o prazer quer te todas as coisas a eternidade, quer profunda, profunda eternidade”.²⁴

Referências bibliográficas

BITTENCOURT, R. *A contemplação do terrível como estímulo para o despertar da alegria*. Revista Aproximação, nº 2, 2009.

DIAS, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

HUME, D. *A Treatise of Human Nature*. Org. David Fate Norton e Mary J. Norton. Oxford: Oxford Philosophical Press, 2000.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico. De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

²³ Nietzsche, F. *A gaia ciência*, §341, p.249.

²⁴ Nietzsche, F. *Assim falou Zaratustra*, IV, “A canção bêbada”, §11, p.249.

_____. *Assim falou Zarathustra*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *O Anticristo*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Vontade de Potência (Parte I)*. Casa Verde: Editora Escala, 2010.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como Vontade e como Representação*. São Paulo: UNESP, 2005.

_____. Crítica da filosofia kantiana. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

Recebido em: 13/10/2015 – *Received in: 10/13/2015*

Aprovado em: 22/01/2016 – *Approved in: 01/22/2016*