
O DILACERAMENTO E A CRIAÇÃO DE SI: UMA PERSPECTIVA POLÍTICA EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA* DE NIETZSCHE

Marco Sabatini

Resumo:

O objetivo desse artigo é analisar as consequências políticas que a tragédia teria causado sobre os gregos antigos a partir de *O nascimento da tragédia*. Nossa hipótese se sustenta na interpretação desse filósofo sobre as experimentações do dionisíaco que as tragédias permitiram, conduzindo os trágicos ao dilaceramento de suas individualidades forjadas anteriormente pelo âmbito social e possibilitando, assim, a criação de novas representações enquanto efetivação de seus impulsos. Com isso, haveria um distanciamento existencial entre as sensações e os sentimentos que a tragédia proporcionava e as vivências cotidianas posteriores enquanto início de uma incompatibilidade política.

Palavras-Chave: Vida; Dionisíaco; Tragédia; Política.

Abstract:

*The purpose of this article is to analyze the political consequences that the tragedy would have caused over the ancient Greeks from *The Birth of Tragedy*. Our hypothesis is based on the interpretation of this philosopher about the Dionysian experiments that the tragedies allowed, conducting the tragics to the dilaceration of their individualities forged previously by the social scope and thus enabling the creation of new representations while effecting of their impulses. With this, there would be an existential distance between the sensations and feelings that the tragedy provided and later daily experiences as the beginning of a political incompatibility.*

Keywords: Life; Dionysiac; Tragedy; Policy.

1. Introdução

Para compreendermos os aspectos políticos relacionados à tragédia grega nas primeiras obras de Nietzsche, precisamos, como Adrina Delbó demonstrou, “reconhecer nele uma atenção à cultura para além das considerações sobre a estética, desenvolvidas fundamentalmente em *O nascimento da tragédia*, embora também a partir dela” (2007, p. 85). Inúmeros outros escritos publicados ou não apresentam a diversidade do pensamento nietzschiano sobre esse tema. Em seu prefácio “O estado grego” (2007g), por exemplo, Nietzsche investiga diretamente o Estado na Grécia Antiga a fim de demonstrar que sua suma finalidade se concentrava na criação do gênio em prol de sua cultura. Por outro lado, sua consideração sobre *A utilidade e a desvantagem da história para a vida* (2003) que se norteia na reflexão sobre os usos das ciências históricas visam, segundo Alves, não uma crítica à epistemologia simplesmente, mas, sobretudo, à política dos estados modernos: “o que Nietzsche percebeu foi que a ciência histórica produzia um tipo de conhecimento histórico cuja função política desempenhada na sociedade, nada mais era que uma legitimação tendenciosa do Estado, sobretudo o prussiano [...]” (2012, p. 55).

A política em Nietzsche se relaciona, assim, com a arte, a filosofia, a filologia, etc. criando uma variação de perspectivas assaz complexa que exige de seu leitor a reflexão tanto sobre o seu todo quanto sobre suas particularidades. Se não entendermos, por exemplo, a esperança que Nietzsche depositou em Wagner sobre a renovação da cultura moderna em *O nascimento da tragédia* muito provavelmente também não nos ficaria claro os motivos e objetivos que o levaram a escrever sua quarta consideração *Wagner em Bayreuth* (2009); assim como, inversamente, ao não levarmos em conta esta última consideração, o distanciamento com esse artista em *Humano, demasiado humano* (2005) parecerá ter acontecido como uma mudança abrupta e não como um desenvolvimento anterior paulatinamente cultivado de sua filosofia. Por isso, a filosofia de Nietzsche deve ser revirada por todos os ângulos para identificarmos suas variações e características íntimas.

Nesse sentido, o objetivo desse artigo é analisar as consequências políticas que a tragédia teria causado sobre os gregos antigos a partir de *O nascimento da tragédia*. Nossa hipótese se sustenta na interpretação desse filósofo sobre as experimentações do

dionisíaco que as tragédias permitiriam, conduzindo seus “espectadores”¹ ao dilaceramento de suas individualidades forjadas pelo âmbito social e à criação de si enquanto efetivação de seus desejos. Com isso, as pessoas trágicas adquiriram constituições diferentes, de modo que “o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza” (NIETZSCHE, 2007a, p. 52).

2. A origem dos cultos dionisíacos e das tragédias na Grécia Arcaica e Clássica para Nietzsche

Na década de cinquenta do século XX, o consenso “rezava que Dioniso tinha chegado tardiamente à Grécia, vindo de fora, como um estrangeiro invasor, que se impôs a custo. Walter Otto sustentou, porém, que Dioniso era um deus antigo na Hélade...” (SERRA, 2005, p. 13). Sua tese desacreditada se comprovou pouco depois de sua morte, em 1958, quando “descobriu-se em Pilos um fragmento de uma tableta micênica escrita em Linear B, em que se lia claramente o nome de Dioniso” (SERRA, 2005, p. 13). Algumas décadas antes em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche afirmou a existência dionisíaca em uma era talvez mais antiga do que Apolo. Quando o rei Midas ouviu a sabedoria de Sileno prorrompida “por entre um riso amarelo” (NIETZSCHE, 2007a, p. 33), seria a essência dionisíaca expressada sem nenhuma suavização; o sábio deleitava-se com o efêmero, com o feio, com o desarmônico e cruel: sorriu Sileno sardonicamente da raça humana com um riso requintadamente mau do qual Apolo procurou se proteger.

1 A necessidade das aspas aqui se deve devido à análise que Nietzsche faz, por meio das considerações de Schlegel e Schiller, sobre os antigos que experimentavam e viviam as tragédias gregas. Segundo ele, “um público de espectadores, tal como nós o conhecemos, era desconhecido aos gregos: em seus teatros era possível a cada um, graças ao fato de que a construção em terraço do espaço reservado aos espectadores se erguia em arcos concêntricos, *sobrever* com inteira propriedade o conjunto do mundo cultural à sua volta e, na saciada contemplação do que se lhe apresentava à vista, imaginar-se a si mesmo como um coreuta” (NIETZSCHE, 2007a, p. 55). Os espectadores modernos possuem, segundo Nietzsche, durante toda a execução da arte, a consciência de que sua experimentação artística é meramente uma fantasia e mantêm-se, assim, afastado de modo crítico, enquanto que os trágicos eram tomados por impulsos tão veementes que sua consciência se enfraquecia a tal ponto que eles sentiam-se, de fato, como parte daquelas tragédias, representando-as como a mais pura realidade. Por isso, manteremos sempre as aspas em “espectadores” para nos referirmos a esta consideração crítica de Nietzsche em relação àqueles que experimentavam as tragédias da Grécia Antiga.

No entanto, o empecilho para a tese sobre a antiguidade de Dioniso estava no fato de ele ser um deus pouquíssimo relatado até meados do século VII antes de nossa era. Em *Ilíada*, sua aparição é tão tímida que o brilho dos deuses olímpicos, título que Dioniso não recebia, ofuscava suas escassas e rápidas aparições nos versos homéricos. Segundo as teorias contemporâneas, uma possível explicação para o fato de um deus tão antigo (existindo pelo menos desde o século XIV a.C.) ser tão pouco cultuado no período homérico está na esfera política, explicada por duas hipóteses ao menos: ambas partindo da decadência aristocrática da Grécia antiga, uma afirma a incompatibilidade de valores entre Dioniso e os deuses olímpicos, a outra afirma a desigualdade social entre os nobres e o povo.

Para Otto, o florescimento dionisíaco “só teve início com a decadência das famílias nobres que se reportavam a seus antepassados heroicos. Em seu drama *As Bacantes*, Eurípides mostra como *Penteu*, aristocrático neto de *Cadmo*, se opôs com todas as suas forças, em Tebas, à invasão das orgias dionisíacas, até que teve de pagar com a morte sua resistência” (OTTO, 2006, p. 160-161). Junito Brandão afirma que os primórdios do culto a Dioniso faziam parte da vida rural². Como a aristocracia mantinha uma hegemonia sobre o culto e cultuava os deuses olímpicos, as crenças dionisíacas peculiares ao povo não faziam parte dos cultos oficiais. “Durante as décadas finais do século VII, ocorreram distúrbios em Atenas, em consequência do partidarismo político e também da exploração dos camponeses pobres por parte dos ricos proprietários de terras, que podiam até vendê-los como escravos por dívidas” (STARR, 2005, p. 16).

Segundo Starr, aparece a política reformadora de Sólon cujas “medidas econômicas sagazes e de longo alcance, [...] embora menos efetivas a curto prazo, tiveram um resultado que ninguém na época poderia ter previsto, o de conduzir Atenas, [...] no caminho da plena democracia do século V” (STARR, 2005, p. 17). Com um olhar diferente ao povo, também os seus cultos passaram a ser visto de maneira mais privilegiada quando Dioniso teria adquirido importância igualada aos deuses olímpicos (BRANDÃO, 1987b, p. 124). Apesar das diferenças e peculiaridades dessas teses, o acolhimento e a intensificação dos cultos dionisíacos surgidos nos períodos Arcaico e

² “Deus vindo de fora da Grécia e estrangeiro à religião de família, Dioniso não era cultuado na cidade, mas, a partir do século VI a.C., [...]” (CARVALHO, 2010d, p. 342). “Dioniso é um deus humilde, um deus da vegetação, um deus dos Campônios” (BRANDÃO, 1987b, p. 117).

Clássico de Atenas foram vistos por elas, sobretudo, como resultado das transformações históricas que sofreram tanto a aristocracia quanto o povo da Grécia. Dessa forma, a veneração a Dioniso em suas festividades parece adquirir um impulso de caráter eminentemente social, ainda mais por elas terem sido ligeiramente manuseadas por políticos de sua época. Disso, adviriam as próprias tragédias, ou seja, de festas populares como “as Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas, a que deu maior realce Pisístrato” (LESKY, 1968, p. 253).

Com isso, relega-se o âmbito existencial ao segundo plano, distanciando também o vínculo entre os cultos dionisíacos e as tragédias gregas – tão essencial a Nietzsche. Para ele, o âmbito primogênito do florescimento dionisíaco não é político, o que destoa de sua tradição ao identificar as raízes do classicismo grego como advindas de suas épocas primitivas e como consequência extremamente remota, porém íntima, a ela. A decadência aristocrática e as demais questões políticas não teriam, portanto, nenhuma influência decisiva sobre os cultos dionisíacos e sobre o nascimento da tragédia, do mesmo modo que seus florescimentos somente poderiam ser entendidos historicamente caso fosse levado em consideração os milênios pré-históricos da própria humanidade. Nesse sentido, só podemos entender a filosofia nietzschiana sobre o trágico e o dionisíaco da antiguidade em Nietzsche caso tenhamos claro sua dissonância em relação a da filologia. Ou seja, o reaparecimento do dionisíaco em todas as suas esferas a partir do século VII a. C. seria uma necessidade existencial dos gregos, necessariamente associada ao trágico.

Dessa forma, os cultos dionisíacos e a tragédia não teriam prosperado na Grécia Clássica através da supremacia de uma classe social sobre a outra.

Esta última ideia explicativa, que soa tão sublime para certos políticos [...] pode ainda recomendar-se tanto mais por um dito de Aristóteles: mas ela não tem influência sobre a formação originária da tragédia, pois está excluída daquelas fontes primevas puramente religiosas toda contraposição entre povo e príncipe, assim como em geral qualquer esfera sociopolítica [...] (NIETZSCHE, 2007a, p. 49).

Além disso, o ideal de democracia que o homem moderno crê existir nos gregos não passaria de anacronia e metástase para o filósofo: uma invenção de época contemporânea e de seus intérpretes atribuída a um passado muito antigo. Diz Nietzsche: “as antigas constituições políticas não sabem *in praxi* [na prática] de uma representação popular constitucional e é de se esperar que jamais as tenham

‘presentido’ tampouco em suas tragédias” (2007a, p. 79). Seus estudos filológicos demonstram também algumas considerações de Nietzsche sobre o cenário da política grega de modo mais fundamentado do que seus escritos filosóficos. Em sua aula de filologia *História da eloquência grega*, ministrada no semestre de inverno de 1872-1873, nos fala que, na Grécia Antiga, “os advogados tal e como nós os entendemos estavam proibidos; cada um *podia* acusar, porém cada um *devia* defender-se a si mesmo. Só estavam permitidos os assessores jurídicos, que não podiam aceitar nenhum dinheiro” (NIETZSCHE, 2013, p. 900).

Nesse contexto, por exemplo, Sócrates teve que se defender da acusação de Meleto de “pesquisar indiscretamente o que há sob a terra e nos céus, de fazer que prevaleça a razão mais fraca e de ensinar aos outros o mesmo comportamento”, nos revela Platão (1972, p. 12). “Não acreditemos todavia”, alerta Francis Wolff, “que o ato de acusação é feito sob medida para Sócrates: o texto é quase a chave-mestra que servia para se livrarem dos intelectuais incômodos, aquela que já fora usada contra Anaxágoras ou alguns Sofistas” (WOLFF, 1982, p. 83). Portanto, se um dos mais ilustres filósofos da história não conseguiu a sua inocência, muito difícil parecia algum outro cidadão se defender. O fato é que geralmente as denúncias e assembleias gregas eram constituídas em cenários interesseiros e planejados. Se por um lado, havia intervenções manipuladoras nas forças políticas, por outro lado, elas existiam apenas porque também havia uma correspondência e aceitação de sua população.

Em *O nascimento da tragédia*, as aparições de Dioniso e a origem da tragédia na época Clássica não se fundamentam em valores políticos, muito menos, democráticos. Pois, como poderiam os atenienses se extasiar com as tragédias cujos conteúdos praticamente todos estavam envolvidos com tiranias, abusos de poder, massacre dos mais fracos, valores heroicos e aristocráticos? Nietzsche percebe isso e expressa com ironia esse contrassenso: “como se a imutável lei moral fosse representada pelos democráticos atenienses no coro popular, ao qual sempre assistiria razão por sobre os apaixonados excessos e desregramentos dos reis” (2007a, p. 49).

Assim, o filósofo distancia as causas da origem da tragédia grega de “ações políticas” – enquanto organizações e administrações voltadas à sociedade. Isso não significa, no entanto, que seus efeitos não teriam atingido diretamente a vida social e, por conseguinte, a vida política da Grécia Antiga. Afinal, após a experimentação

trágica, de acordo com Nietzsche, “tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como tal com náusea; uma disposição ascética, negadora da vontade, é o fruto de tais estados” (2007a, p. 52-53). Nesse sentido, quais concepções, caracteres e sensações³ uma experimentação trágica poderia *formar* em seus “espectadores” a ponto de eles atuarem tragicamente na política grega dos períodos arcaicos e clássicos?

3. O dilaceramento e a criação de si em *O nascimento da Tragédia*

Em seu primeiro livro, Nietzsche escreve sobre a “enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo” (2007a, p. 122). A sua investigação se foca sobre os efeitos da tragédia, pois, como filólogo, sabe que *κάθαρσις* não é apenas uma definição sobre poesia e arte, mas, sim, a essência de rituais de sacrifício muito anteriores às tragédias gregas. Desse modo, Nietzsche se concentra na história mítica do deus Dionísio para correlacioná-la ao trágico como afirmação da vida tanto em relação aos seus prazeres quanto em relação aos seus sofrimentos. A partir disso, as representações que as tragédias proporcionavam se assemelhavam ao percurso desse deus enquanto dilaceramento não do corpo dos trágicos, mas, sim, de suas representações concebidas anteriormente às experimentações das tragédias.

3 Em sua tradução de *O nascimento da tragédia*, J. Guinsburg não difere “sensação” de “sentimento”, traduzindo frequentemente *Empfindung* e *Gefühl* como “sentimento”. Porém, é de extrema importância fazermos tal distinção, pois este rigor filológico permite identificar a tradição filosófica que Nietzsche herda, a sua própria concepção e diferenciação de tais conceitos e refletir situações como, por exemplo, a relação entre a tragédia grega e a guerra contra os persas além do dionisíaco e da efusão do “*politischen Gefühls*” (NIETZSCHE, 1988, p. 132). Nietzsche analisa e diferencia a palavra *Empfindung* de *Gefühl* como a tradição filosófica alemã fez desde Kant pelo menos. Consequentemente, em nenhuma passagem de *O nascimento da tragédia*, essas duas palavras são usadas inoportunamente e de modo semelhante. Ao contrário, Nietzsche adota *Empfindung* para representar a “sensação” enquanto que *Gefühl* para se referir ao “sentimento”. A sensação [*Empfindung*] está, então, relacionada ao grau mais imediato de representação, que são os prazeres e desprazeres do corpo, ao passo que o sentimento [*Gefühl*] “já está perpassado e saturado com representações conscientes e inconscientes” (2007c, p. 175); em outras palavras, ele é mediado, primeiro, por representações de prazer e desprazer e, depois, por outros sentimentos. Neste sentido, Nietzsche não difere muito de sua tradição. O próprio filósofo cita Schiller – sem, como comumente faz, nos dizer a fonte –: “A sensação [*Empfindung*] se me apresenta no começo sem um objeto claro e determinado; este só se forma mais tarde” (2007a, p. 40-41 [tradução modificada]). Dessa mesma forma, Schopenhauer diz: “como a língua alemã ainda possui a palavra sinônima *EMPFINDUNG*, ‘sensação’, seria útil reservá-la, como subsespécie, para sentimentos corpóreos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 101) – o que demonstra que a escolha de Nietzsche para tais conceitos não é casual. Desse mesmo modo, seguiremos tal diferenciação ao longo deste artigo.

Por isso, para entendermos os efeitos que as tragédias causariam em seus “espectadores”, devemos ter minimamente clara as várias versões míticas da história de Dioniso. Ele foi fruto da traição de Zeus com a mortal Sêmele, o que causou imenso ciúme na deusa Hera fazendo com que ela perseguisse-o furiosamente e com que ele fugisse dela incansavelmente. Na Frígia, após um longo percurso, Dioniso é acolhido por Réia que o ensina suas próprias cerimônias e lhe dá roupas. Da fúria de Hera aos afetos com Réia, Dioniso parece fazer parte de um grande ritual de iniciação (BRANDÃO, 1987b, p. 115-116) da mesma forma que, antes de Penteu ser esfaqueado em *As Bacantes* de Eurípides, Dioniso ardilosamente o induz a utilizar uma vestimenta feminina “e quem a aceita já está atingido por uma leve demência. Primeira alteridade. Mas é também o traje do deus” (DETIENNE, 1988, p. 43).

Esse cenário euripidiano seria uma preparação ritualística de purificação e sacrifício, que já não divergiriam entre si. As vestes que Penteu usa podem ser consideradas como uma aceitação ao sacrifício e à purificação semelhantes à própria biografia de Dioniso – como uma visão do mortal à essência do deus. Segundo Detienne, “reciprocidade que vem ajustar um mesmo traje sob o qual o celebrante e o celebrado são semelhantemente outros, os dois em estado de bacantes, estado que é um denominador comum entre o deus e o homem” (1988, p. 43). Assim, Dioniso contagia todos que estão ao seu redor como uma *epidemia* incontrolável: uns sentem prazer indizível sob o delírio dionisíaco, outros aprendem o mais puro e intenso terror da natureza. É o corpo do homem elevado em seus mais plenos estados fisiológicos. Ou seja, o indivíduo estaria posto fora de “si”: seu nome, suas identidades sociais, seus pudores estariam aniquilados; “aqui se trata de uma renúncia do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha” (NIETZSCHE, 2007a, p. 57).

Assim, todos os rituais e festividades dionisíacas se fundamentariam no êxtase causado pelo vinho e pela música de acordo com as características que esse deus possui e apresenta em toda a sua história. Por isso, com delírio báquico, irromperiam, em todos os mortais, impulsos que destruiriam as representações constituintes da individualidade formadas conscientemente pelas necessidades e imposições sociais. Como se tal consciência fosse suspensa, até mesmo aniquilada por um breve momento, o dionisíaco apossava-se dos seres humanos permitindo-lhes a consumação de seus próprios desejos sem o temor de suas consequências negativas. De acordo com Nietzsche, “nesse

encantamento, o entusiasta dionisíaco vê a si mesmo como sátiro e *como sátiro por sua vez contempla o deus*, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a ultimação apolínea de sua condição” (2007a, p. 57).

Embora tais manias dionisíacas plenas fossem destrutivas e primitivas de modo que, ao longo da história grega, foram relegadas, impulsos semelhantes começaram a brotar na Grécia Arcaica e Clássica quando ondas dionisíacas bárbaras irromperam de fora de suas fronteiras. Com isso, o dionisíaco foi novamente sentido, porém, apenas com certas condições que, paradoxalmente, o restringiam e o possibilitavam. Semelhante aos cultos mais primitivos de Dioniso, o grego se *sacrificaria* como os deuses e sentiria a dor de seu dilaceramento e o prazer de seu renascimento; por isso, foi tão importante o relato sobre a história desse deus. Todo o seu percurso se refletiria na própria tragédia e em seu efeito sobre todos que dela participavam. Porém, se, antes, se cometia mesmo a morte de pessoas em rituais onde as vítimas eram perseguidas, atiradas ao mar, mutiladas e mortas, com os filtros apolíneos⁴, esses rituais se tornaram “fingidos”; mas, de tal forma que também eles seriam a mais pura realidade em que se sofre e se regozija intensamente. Neste sentido, a tragédia grega seria um ritual de sacrifício espiritualizado pelos impulsos apolíneos em que se sacrificaria a individualidade, como uma forma de se purificar, para que representações e impulsos originais irrompessem: “imagem e reflexo da natureza em seus impulsos mais fortes, até mesmo símbolo desta e simultaneamente pregoeiro de sua sabedoria e arte – músico, poeta, dançarino, visionário, em *uma só pessoa*” (NIETZSCHE, 2007a, p. 59).

O jogo entre o prazer e a dor avançando e regressando perante as leis da cidadania, da educação, da política, da cultura gerariam representações sempre novas, com novas constituições e intensões. “Então crescem as outras forças simbólicas, as da música, em súbita impetuosidade na rítmica, na dinâmica e na harmonia” (NIETZSCHE, 2007c, p. 32). O corpo dilaceraria todas as suas representações culturais passadas por meio da imersão plena em si mesmo, em seus desejos – antes, impedidos

4 Do mesmo modo que Nietzsche se utiliza da história mítica e do nome de Dionísio para analisar impulsos humanos geralmente relacionados à consumação do prazer e êxtase corporais, ele manuseia os mitos relacionados a Apolo para designar uma esfera mais representativa e comedida, conectada profundamente com os períodos gregos a partir de Homero. Como procurei demonstrar, no entanto, em “O Apolo desmesurado d' *O nascimento da tragédia* contra os intérpretes de Nietzsche” (2015), também as considerações de Nietzsche sobre ele são extremamente complexas e não se limitam a características éticas, comedidas e coloridas, embora elas perfaçam majoritariamente as noções sobre o seu apolíneo.

por sua sociedade. “Para captar esse desencadeamento simultâneo de todas as forças simbólicas,” diz o filósofo, “o homem já deve ter arribado ao nível de desprendimento de si próprio que deseja exprimir-se simbolicamente naquelas forças” (NIETZSCHE, 2007c, p. 32).

“Por essa razão, ele como centro motor daquele mundo, precisa dizer ‘eu’: só que essa ‘eudade’ [*Ichheit*] não é a mesma que a do homem empírico-real, desperto” (NIETZSCHE, 2007c, p. 42). Desconstituído de representações que lhe obrigavam a manter determinadas fronteiras, o seu sofrimento e o seu prazer possibilitam a criação de representações mais vivas e reais. Dessa forma, podemos entender, por que o trágico e o poeta lírico têm “que se emudecer se um ouvinte vem inquisidoramente a seu encontro” ao mesmo tempo em que “somente para *aquela que canta junto* há uma lírica” (NIETZSCHE, 2007b, p. 180-181). Porque suas representações referem somente às suas próprias sensações. No entanto, aquele que canta junto poderá entendê-los enquanto entendimento de si: não através das imagens do outro, mas, sim, através de suas próprias representações de sofrimento e de prazer.

Assim, o grego apolíneo-dionisíaco esqueceria, em meio às tragédias, as representações exclusivamente apolíneas, como se o Estado e a vida cotidiana desaparecessem por alguns instantes. Como em um efeito catártico cuja “descarga” é simplesmente os impulsos de cada corpo, de cada vida, esse grego se “purificaria” de representações estáticas e solidificadas que não o representavam em sua plenitude. “Da mesma maneira, o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico”, crê Nietzsche; “e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro dão lugar a um superpotente sentido de unidade que reconduz ao coração da natureza” (2007a, p. 52).

O homem transformar-se-ia em sátiro, em uma divindade que pode efetivar o seu prazer e a sua dor através da espiritualização feita por Apolo. “O êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento *letárgico* no qual imerge toda vivência pessoal do passado” (NIETZSCHE, 2007a, p. 52). A tragédia seria, portanto, o paradoxo por onde a desmesura que desdenha quaisquer comedimentos sociais e a medida que inibe a aniquilação existiriam concomitantemente em devidas porções. Na fusão entre poesia, música e dança, a tragédia preservaria os traços mais bárbaros dos impulsos humanos,

isto é, ela seria os impulsos apolíneos dosando o êxtase dionisíaco, gerada através de um longo processo histórico e fisiológico em que os gregos teriam sentido os maiores sofrimentos e prazeres que a vida pode suportar.

Os seres humanos trágicos abririam novos horizontes para efetivar e deslumbrar todos os prazeres que lhe seriam negados em benefício de sua cultura. Com isso, novos sentimentos surgiriam conforme o próprio corpo se correlacionasse com os temas, os deuses, as cores, os sons da tragédia e, conseqüentemente, representações mais originais irromperiam. Assim, da experimentação trágica, levar-se-ia algo contrário a toda ordem opressora externa aos desejos corporais, a toda subjugação individual e social, a toda forma de controle instaurada a fim de consumir vontades estranhas ao corpo. A destruição de uma individualidade adotada socialmente e a criação de representações mais originais às sensações aproximariam assim o “espectador” dos próprios deuses e heróis por meio da rebeldia de Prometeu e de Antígona, da transgressão inconsciente de Édipo, do aniquilamento inevitável de Penteu, ou seja, por meio das próprias personagens trágicas. Por isso, se os contextos sociais e políticos não estivessem de acordo com o universo mítico da tragédia, como os trágicos poderiam suportá-lo?

Suspeitamos que a resposta para a última pergunta seja: não poderiam, pois, fundamentados em valores trágicos, não temeriam diante do perigo, do sofrimento e do aniquilamento. Por conseguinte, nenhuma imposição política, nenhum controle social e moral poderiam ser feitos sem, ao menos, esbarrar no descontentamento e enfrentamento alheios. Dessa forma, ou a sociedade transsubstanciaria seus valores de acordo com as tragédias ou as tragédias e seus valores heroicos e desvairados deveriam ser extirpadas do solo grego, assim como ou nós somos a própria existência trágica ou nos pomos contra ela – inevitavelmente em ambos os casos, como Nietzsche nos diz, “o sortilégio dessas lutas é que quem as olha também tem de lutá-las” (2007a, p. 94).

4. A tendência socrático-platônica contra a tragédia

Nesta mesma obra, Nietzsche demonstra além da origem da tragédia, também o seu fim. Essa arte foi extirpada do solo grego a partir de seu auge, ao mesmo tempo em que, curiosamente, a política democrática de Atenas florescia e se fortalecia como um de seus valores mais sublimes. “Aquele deslocamento da posição do coro que Sófocles

recomendou através de sua prática e, segundo a tradição, até mesmo por escrito, é o primeiro passo para o *aniquilamento* do coro” (NIETZSCHE, 2007a, p. 87). Após Ésquilo, Sófocles faz algumas alterações na tragédia que, segundo Nietzsche, permitiram as mudanças mais radicais de Eurípides. Uma *tendência* percorreria os três trágicos: enquanto as tragédias de Ésquilo conservaram os elementos míticos dos coros dionisíacos, Sófocles iniciou a consciência do artista em relação à produção de sua obra que desembocou no esclarecimento da tragédia em Eurípides.

O prólogo, a intensificação do deus *ex machina* e o reposicionamento do coro como um ator meramente coadjuvante seriam as mudanças euripidianas que levaram essa arte ao suicídio. Em sua *Introdução à tragédia de Sófocles*, curso de filologia ministrado em 1870, Nietzsche afirma que “a tragédia de Eurípides é o termômetro do pensamento estético e ético-político de sua época, em oposição ao desenvolvimento instintivo da arte antiga, que chegou ao seu final com Sófocles [...]” (2006, p. 91). Um *termômetro*: a medição como reação a um ambiente. Enquanto Ésquilo criava sua obra sem se importar como ela seria recebida, Eurípides a planejava para transmitir determinados pensamentos a fim de *conduzir* seu público à “realidade” ao mesmo tempo em que manipulava sua obra de arte conforme os anseios daqueles que a *contemplavam*.

Para os olhos críticos, aquele mundo de deuses e maravilhas não era compatível com a Verdade: ao menos não com a realidade civilizada, política, *ordenada*, de modo que também trágico pareceria um absurdo à consciência plenamente guiada pela filosofia racionalista de sua época. Ao inserir a crítica na arte trágica, os elementos dionisíacos foram expulsos, pois a incerteza, o sofrimento, o prazer, a desmesura e a inconsequente originalidade eram a mais extrema oposição a essa tradição filosófica racionalista que, em seu fundamento processual, concentraria a crítica inquisitorialmente. Por conseguinte, quando o elemento dionisíaco da tragédia foi retirado, os “espectadores” trágicos desapareceram e, então, para surtir efeito novamente, se necessitou “de novos meios de excitação, os quais já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco” (NIETZSCHE, 2007a, p. 78).

A primeira constatação de Nietzsche que encontramos é que a arte crítica de Eurípides almejava *descobrir* o que havia sob as relações cênicas que passavam

despercebidas aos olhos dos “espectadores” trágicos para mostrar-lhes a realidade “tal como ela é”. Essa era a tendência de Eurípides, mas que se refletia em todo mundo grego e se fundamentava filosoficamente em Sócrates e Platão. “A principal objeção que Platão tinha a fazer contra a arte mais antiga [trágica] – a de ser imitação de uma imagem da aparência, de pertencer, portanto, a uma esfera ainda mais baixa que a do mundo empírico” (NIETZSCHE, 2007a, p. 85-86). A segunda constatação de Nietzsche a qual podemos chegar (que, por sinal, se expressa fortemente em seus últimos escritos) é que a posição contrária de Eurípides, Sócrates e Platão à tragédia não foi resultado de uma simples escolha racional e consciente de um “eu”. Se eles confrontaram a tragédia, foi porque, corporalmente, não puderam suportar o dionisíaco, utilizando todas as suas forças para deslegitimá-lo e extirpá-lo do solo grego.

4. Conclusão

Comparada a temas como a estética, a política possui uma quantidade menor de estudos sobre o pensamento de Nietzsche. Esse número se reduz ainda mais quando o foco se volta para as primeiras obras desse filósofo. No entanto, cremos que um campo enorme de pesquisa e de múltiplas combinações sobre assuntos políticos coexistem com outras temáticas nos textos escritos na juventude de Nietzsche. Dessa forma, este artigo é apenas uma pincelada em um quadro. Se nos perguntarmos como os “espectadores” trágicos de Ésquilo e Sófocles viveram e sentiram a sua sociedade após as tragédias, não recaímos consequentemente no campo político? – desconsiderando, é claro, aquelas fracas noções de que a política possui hora e lugar específicos como em relação ao voto democrático. Ou seja, mesmo que as tragédias não tenham nascido devido a atos e fins políticos segundo Nietzsche, elas não teria atuado de alguma forma na sociedade de sua época influenciando substancialmente seus concidadãos? Analisar uma arte, ainda mais a arte trágica, abstraindo-a de seu contexto histórico e social não seria recair na velha concepção de objetividade ao qual Nietzsche tanto discorda cindindo-a de suas ramificações e dos terrenos nos quais ela floresce ou murcha? Nesse sentido, para retomarmos a primeira pergunta feita no início deste artigo, quais concepções, caracteres e sentimentos uma experimentação trágica poderia *formar*?

Como demonstramos rapidamente, a tragédia teria um enorme poder catártico em um sentido que Nietzsche formula de modo muito peculiar. Seus efeitos sobre os “espectadores” causariam, como em uma espécie de purificação, a destruição – ao menos, momentânea – de identidades postas e impostas socialmente. Os trágicos teriam a seu alcance possibilidades de constituir a si mesmos de modo original e único. Os nomes, as concepções filosóficas e sociais, as usuais maneiras e limitações estariam suspensas no terreno artístico da tragédia e, por isso, inúmeros caminhos novos se abririam: todos os comedimentos sexuais, todos os pudores morais, todas as intrigas internas e externas poderiam ser postas em dúvida. Dessa forma, após triturar toda essa roupagem como Dioniso ao ser torturado pelos Titãs, os trágicos renasceriam com o poder divino de criar suas próprias barreiras, suas próprias fantasias, suas próprias concepções de mundo. Isso resultaria em um mar de novas representações que, paradoxalmente, não se coadunariam entre si devido a suas peculiaridades, mas que teriam ao mesmo tempo íntimas ligações em suas sensações e estruturas criativas.

Devemos deixar claro novamente. Todas estas representações em suas destruições, reformulações e criações para Nietzsche aconteceriam majoritariamente no terreno da arte trágica. Acreditar que “tudo era permitido” socialmente por conta da experimentação trágica seria recair em um perigo que o filósofo expôs rapidamente em *O nascimento da tragédia*: isto é, reviver a barbárie de uma época anterior a Homero em que a própria vida, devido à consumação plena de seus instintos, se pusera em risco. A máxima afirmação da existência no sentido de que todos os instintos devem ser realizados é também a sua própria negação no momento – e, em algum momento, isso é inevitável – em que os instintos se colidem. Para resolver seus confrontos, a vida deveria, nesse cenário pré-homérico, ser subjugada por meio da força física. Ora, não é isso que Nietzsche defende quando fala que “naqueles festivais gregos prorrompia como que um traço sentimental da natureza, como se ela soluçasse por seu despedaçamento em indivíduos” (NIETZSCHE, 2007a, p. 31). Ao contrário, pois, em relação ao dionisíaco, “só é dado penetrar na consciência do indivíduo humano exatamente aquele tanto que pode ser de novo subjugado pela força transfiguradora apolínea” (NIETZSCHE, 2007a, p. 141-142).

Assim, existiriam proporções indissociáveis entre a medida e a desmedida que não permitiriam ao indivíduo nenhuma desmesura danosa à sociedade ao mesmo tempo

em que nenhuma desmesura extremamente cerceadora, fantasiada de “medida”, da própria sociedade poderia ser aceita diante da trágica experimentação do dilaceramento e da criação de suas próprias representações. Por conseguinte, mesmo que os primórdios da tragédia estivessem dissociados de causas políticas e mesmo que os “espectadores” trágicos não alterassem e negassem imediata e plenamente a sociedade em que viviam, após as tragédias, suas perspectivas políticas teriam se transformado, mesmo que fosse somente enquanto triste melancolia ao sentir a realidade cotidiana posteriormente (NIETZSCHE, 2007a, p. 52-53). Podemos pensar então algum tipo de “política trágica” como contraposta tanto à democracia ateniense clássica quanto ao caráter moral e metafísico das filosofias de Sócrates e de Platão – sem também recairmos no velho aristocratismo grego. Além disso, se Nietzsche estiver certo, por meio de uma análise sobre a antiguidade, conseguiríamos estabelecer pontos reflexivos sobre a conjuntura da economia política atual e refletir sobre a “enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna” (NIETZSCHE, 2007a, p. 133) cujos primórdios inibiram uma possível política trágica, mas cujos desfechos talvez necessitem proclamar urgentemente: *Incipit tragoedia*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, F. G. “A dimensão política do pensamento histórico na crítica do jovem Nietzsche ao historicismo”. In: **Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia**, n. 03, n. 02, 2012.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**, vol. 1. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987a.
_____. **Mitologia grega**, vol. 2. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987b.
_____. **Mitologia grega**, vol. 3. Ed, Petrópolis: Vozes, 1987c.
- DELBÓ, A. “O lugar da política no pensamento do jovem Nietzsche”. In: **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, 11, 2/2007, p. 83-96.
- DETIENNE, Marcel. **Dionísio a céu aberto**. Tradução de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. (Erudição & Prazer).
- LESKY, Albin. **Historia de la Literatura Griega**. Editora Gredos: Madrid, 1968.
- NIETZSCHE, F. “Die Geburt der Tragödie”. In: **Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe** (KSA). Hrsg. G. Colli e M. Montinari. v. 1. München: Walter de Gruyter, 1988.

- _____. **Segunda consideração intempestiva:** da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- _____. **Humano, demasiado humano.** Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Introdução à tragédia de Sófocles.** Trad. de Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- _____. **O Nascimento da Tragédia.** Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- _____. **El Nacimiento de la Tragedia.** Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007b.
- _____. “Fragmento Póstumo 12[1] da primavera de 1871”. In: **Discurso**, nº 37. Trad. Oswaldo Giacoia Júnior. São Paulo: Discurso Editorial, 2007c.
- _____. “La vision dionisiaca del mundo”. In: **El Nacimiento de la Tragedia.** Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007d.
- _____. “El drama musical griego”. In: **El Nacimiento de la Tragedia.** Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007e.
- _____. “Sócrates y la tragedia”. In: **El Nacimiento de la Tragedia.** Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2007f.
- _____. **Cinco Prefácios para Cinco Livros Não Escritos.** Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007g.
- _____. **O anticristo.** Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007h.
- _____. **Wagner em Bayreuth:** quarta consideração extemporânea. Trad. de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- _____. “Historia de la elocuencia griega (semestre de invierno 1872-1873)”. In: **Obras Completas:** Volumen II – escritos filológicos. Trad. de M Barrios, A. Martín, D. S. Meca, L. Guervós e J. Vermal. Madrid: Tecnos, 2013.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação.** Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2005.
- SABATINI, M. “O Apolo desmesurado d' *O nascimento da tragédia* contra os intérpretes de Nietzsche”. In: **PHILÓSOPHOS**, v. 20, n. 1, p. 217-246, 2015.
- OTTO, Walter Friedrich. **Os Deuses da Grécia:** a imagem do divino na visão do espírito grego. Trad. de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.
- _____. **Teofania:** o espírito da religião dos Gregos antigos. Trad. de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

PLATÃO. **Defesa de Sócrates**. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

SERRA, Ordep. “Prefácio”. In: OTTO, Walter Friedrich. **Os Deuses da Grécia**: a imagem do divino na visão do espírito grego. Trad. de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

STARR, Chester G. **O nascimento da democracia ateniense**: a assembleia no século V a.C.. Trad. de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

WOLFF, Francis. **Sócrates**: o sorriso da razão. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.