


NIETZSCHE SOBRE O DIONISÍACO E A CONEXÃO HUMANO-NATUREZA

Matheus Becari Dias¹

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

 <https://orcid.org/0000-0003-4746-5588>

E-mail: matheus.becari@uel.br

RESUMO:

Este artigo explora a interrelação entre o impulso artístico dionisíaco, a natureza humana e a cultura grega na obra de juventude de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Com foco na relevância da conexão humano-natureza, aponta-se a concepção antropológica do pensamento trágico antigo e o reconhecimento do papel dos instintos na produção da arte trágica. O impulso artístico dionisíaco, associado por Nietzsche à pulsão vital de criação e destruição, apresenta, na celebração da reconciliação do humano com a natureza, aspectos existenciais fundamentais à humanidade que foram deixados de lado pela tradição ocidental. Em sua dimensão artística, o dionisíaco se expressa também como instinto, promovendo uma ligação corporal e espiritual, por meio da qual o artista trágico se torna obra de arte. Em sua dimensão vital, o dionisíaco promove a dissolução da subjetividade do indivíduo, remetendo-o à sua natureza primordial e à reconexão com a animalidade. A negação desses elementos artísticos pelo espírito socrático levou ao esquecimento da própria natureza humana, resultando na distorção da criação artística e, conseqüentemente, no declínio da tragédia. Nesse contexto, a proposta socrática de abnegação da natureza instintiva em favor da vida intelectual é contrastada por Nietzsche, que, através da perspectiva trágica, argumenta que o ser humano não supera sua natureza animal, mas permanece subjugado a ela, em uma conexão com a animalidade, posicionando-se assim no debate antropológico em contraposição à tradição filosófica iniciada por Sócrates.

PALAVRAS-CHAVE: Dionisíaco; Natureza; Cultura; Humano; Arte; Tragédia.

NIETZSCHE ON THE DIONYSIAN AND THE HUMAN-NATURE CONNECTION

ABSTRACT:

This article explores the interrelation between the Dionysian artistic impulse, human nature, and Greek culture in the early works of Friedrich Nietzsche (1844-1900). With a focus on the significance of the human-nature connection, it highlights the anthropological conception of ancient tragic thought and the recognition of the role of instincts in the production of tragic art. The Dionysian artistic impulse, linked by Nietzsche to the vital drive of creation and destruction, presents, in its celebration of the reconciliation between humans and nature, existential aspects fundamental to humanity that have been neglected by Western tradition. In its artistic dimension, the Dionysian is also expressed as an instinct, fostering a bodily and spiritual connection through which the tragic artist becomes a work of art. In its vital dimension, the Dionysian promotes the dissolution of individual subjectivity, returning one to their primordial nature and reconnection with animality. The denial of these artistic elements by the Socratic spirit led to the forgetting of human nature itself, resulting in the distortion of artistic creation and consequently, the decline of tragedy. In this context, Socrates' proposition of renouncing instinctual nature in favor of intellectual life is contrasted by Nietzsche, who, through the tragic perspective, argues that humans do not transcend their animal nature but remain subject to it, connected to animality. Thus, Nietzsche positions himself in the anthropological debate in opposition to the philosophical tradition initiated by Socrates.

KEYWORDS: Dionysian; Nature; Culture; Human; Art; Tragedy.

¹ Doutorando(a) em Filosofia na Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina – PR, Brasil.

Introdução

A tragédia grega, gênero dramático de maior relevância nos primeiros escritos de Nietzsche, é apresentada pelo filósofo a partir de uma nova teoria a respeito de sua essência apolínea e dionisíaca. O impulso artístico dionisíaco, caracterizado por instintos, irracionalidade e embriaguez, representa a energia vital, a celebração, a sexualidade e o lado mais instintivo e emocional da natureza humana. Essa dimensão artística se conecta com a animalidade e a vida em geral, representando o aspecto primordial do ser humano. Para Nietzsche, a arte desempenha um papel de interpretação da cultura grega, na qual a tragédia tinha a função de “transformar o sentimento de desgosto causado pelo horror e absurdo da existência numa força capaz de tornar a vida possível e digna de ser vivida” (Benvenho, 2007, p. 40). A expressão artística constituía, para os gregos, um meio de conferir sentido à vida e à própria existência. Nessa perspectiva, arte e a sabedoria são indissociáveis. A influência desse modo de pensamento na obra de Nietzsche fica expressa na afirmação: “A existência do mundo só se justifica como fenômeno estético” (NT, Tentativa de Autocrítica, 5). Em suma, busca-se destacar nessa primeira parte a relevância do impulso artístico dionisíaco para a cultura grega, defendendo que o reconhecimento dos instintos, da animalidade e da conexão do humano com a natureza são as grandes contribuições de Dionísio para a Grécia.

Na segunda parte, apresenta-se a crítica de Nietzsche ao socratismo estético enfatizando a implementação do racionalismo como novo paradigma antropológico. Em seu ápice com Eurípides e Sócrates, o socratismo é denunciado por Nietzsche como princípio que levou a tragédia ao fim. Ao introduzir a consciência e o conceito na arte, subjugando a criação artística à razão e a beleza ao domínio da lógica, Eurípides, guiado pelo socratismo estético, remove do âmbito trágico o elemento dionisíaco. Reconstruindo a arte trágica e a filosofia com base exclusivamente no discurso racional, somente aquilo que é consciente passa a ser considerado bom e belo, se estabelece uma ligação inextricável entre conhecimento, virtude e felicidade. A postura racionalista de Sócrates, desvaloriza qualquer forma de expressão que não seja consciente, negando assim o instinto como caminho para se compreender a natureza e a realidade. O reflexo disso surge com o ideal do “homem teórico”, cujo foco principal de sua existência residia na busca pela verdade. Em decorrência desse debate, busca-se demonstrar como o socratismo, além de desvalorizar o conhecimento trágico em vista do conhecimento racional, propõe uma concepção antropológica baseada em uma suposta natureza racional e na negação dos instintos e da animalidade humana.

Arte, cultura e natureza

No verão de 1870, Friedrich Nietzsche, então com 25 anos, ocupava o cargo de professor de filologia na Universidade de Basileia e conduzia estudos significativos sobre a estética e a cultura grega clássica. Neste período é produzido *A visão dionisíaca do mundo*², trabalho que inaugura algumas das concepções que serão fundamentais à filosofia futura de Nietzsche, como a dualidade das pulsões artísticas dionisíaca e apolínea, a justificativa estética do mundo e a concepção do jogo como aspecto existencial. Os desdobramentos desses estudos darão origem em 1872 a *O nascimento da Tragédia*, considerada sua primeira obra filosófica publicada, prosseguindo até o fim de sua produção intelectual através da ressonância gerada em seus últimos escritos.

Na primeira parte de VD, Nietzsche destaca que a concepção de mundo dos gregos na era clássica era representada por meio das suas divindades. Essa representação era realizada através

² Daqui em diante VD

da arte, em específico a tragédia ática, que, segundo Nietzsche, tinha em sua fonte duas principais divindades, Apolo e Dionísio. No domínio da arte, Apolo e Dionísio reproduzem estilos distintos que se contrapõem em uma “luta” quase perpétua que é apenas resolvida em uma fusão na obra de arte trágica quando ocorre o “florescimento da ‘Vontade’ helênica”³ (VD, 1).

Além dos aspectos estilísticos na arte, Apolo e Dionísio são representantes de dois estados da existência humana, respectivamente, o sonho e a embriaguez. No sonho, como aponta Nietzsche, o humano é um artista completo, dando origem a “toda arte plástica”. No mundo onírico as formas e as figuras seguem de um entendimento imediato, tal como uma “inteligibilidade universal”, onde nada é indiferente e desnecessário. Quando o sentimento de aparência e ilusão do sonho se desfaz começa então o delírio, fazendo com que realidade e sonho se confundam, encerrando, por sua vez, a “força natural curativa de seus estados” (VD, 1). O efeito curativo do sonho acontece por meio da contemplação prazerosa de imagens agradáveis e amistosas, mas também do grave, triste e tenebroso, como um “véu da aparência” que sobrepõe a realidade, mas não a encobre por completo (VD, 1). Deste modo, Nietzsche caracteriza o sonho como “jogo do homem individual com o real” (VD, 1). As formas da realidade são preservadas, mas a fantasia da criação artística joga com o real, tal como um devaneio. O jogo com o sonho é apresentado no trabalho do artista plástico, que, ao esculpir a figura de um deus em um bloco de mármore, sua obra de arte assume duas realidades: a de sua materialidade concreta e a sua figura onírica do deus vivo. Portanto, aos olhos do artista, é na obra que a fantasia do sonho joga com o real.

Na medida em que Apolo é deus da representação onírica, a ele é atribuído o caráter de deus da arte. A beleza da aparência simbolizada pela imagem do deus jovem e brilhante. O reino de Apolo é a “bela aparência do mundo do sonho”, onde a “verdade mais elevada” pode ser contemplada, opostamente à realidade mundana, na qual, o inteligível não pode ser alcançado (VD, 1). Assim, Apolo é deus artístico, mas também deus do conhecimento verdadeiro, da clarividência. O comedimento e sabedoria desse deus diante das “agitações selvagens” é marca da limitação que deve haver entre a ilusão do sonho e o engano com a realidade (VD, 1).

Por outro lado, a arte dionisíaca apresenta-se no jogo com a embriaguez. Na prática, Nietzsche indica dois momentos em que o humano “natural ingênuo” cai no “esquecimento de si da embriaguez”: com a pulsão da primavera e com a bebida narcótica. Nesses estados, a subjetividade se desfaz diante do “poder irruptivo do humano-geral, do natural-universal”, isto é, o princípio de individuação é abolido e o humano é lançado pela “Vontade” em sua natureza gerativa para a criação⁴ (VD, 1). Assim, na embriaguez das festas a Dionísio o ser humano não apenas se conecta com a natureza própria aos humanos, mas sim com a natureza em geral, reconciliando a terra, os animais e os humanos. A imagem a retratar isso para os gregos é a do deus Dionísio utilizando uma coroa de flores em um carro puxado por tigres e panteras.

Durante o culto a Dionísio a divisão de classes entre escravos e homens livres, nobres e baixos, desaparece em meio à multidão, unindo-se em um mesmo coro, onde todos cantam e dançam como uma “comunidade ideal mais alta” (VD, 1). O tornar-se algo outro encanta àquele que se transfigurou. Como cita Nietzsche, “Assim como as bestas falam e a terra dá leite e mel, também soa a partir dele algo sobrenatural. Ele se sente como deus: o que outrora vivia somente em sua força imaginativa, agora ele sente em si mesmo.” (VD, 1). Deste modo, o sujeito embriagado por esse culto báquico sente-se tal como os deuses que lhe aparecem em sonho. Mas,

³ Esta afirmação de Nietzsche pode ser entendida como resultado de uma clara influência da filosofia da Vontade de Schopenhauer em seu pensamento da época.

⁴ Novamente é possível identificar aspectos incorporados por Nietzsche da filosofia de Schopenhauer, em específico, a distinção entre o mundo como representação, condicionado pelo princípio de individuação, e o mundo como Vontade, ou seja, como plano de fundo metafísico que desempenha a força criadora e irracional da natureza.

diferentemente do sonho, o humano agora não é o artista, mas sim a obra de arte da natureza. “Este homem, conformado pelo artista Dionísio, está para a natureza assim como a estátua está para o artista apolíneo” (VD, 1).

Nietzsche reconhece que a cultura grega alcança seu apogeu com o surgimento de Dionísio. Inicialmente, apenas Apolo ocupava o papel central na expressão artística helênica, e através de suas criações, os gregos buscavam amenizar o profundo sofrimento que acompanha a experiência humana. Em outras palavras, os gregos tinham uma compreensão profunda da angústia de se sentirem divididos, conscientes de que os seres humanos estavam separados da natureza e, mesmo sendo parte do todo, também eram indivíduos isolados (cf. Weber, 2003).

Apolo e Dionísio não apenas representam duas formas de arte, mas também são expressões de duas abordagens peculiares da existência, assim como duas concepções distintas de ser humano. O apolíneo caracteriza-se pela construção, preservação e uma crença inabalável na humanidade; enquanto o dionisíaco é interpretado como um retorno à natureza e destruição da cultura. (cf. Weber, 2003). No entanto, apenas com o advento de Dionísio que a "aliança fraternal" entre os impulsos artísticos, culturais e existenciais dos gregos pôde finalmente se manifestar.

Baseado nessa interpretação acerca da essência helênica, Nietzsche ressalta que

a partir de um culto à natureza, que entre os asiáticos significa o mais cru desencadeamento dos impulsos [Triebe] mais baixos, uma pan-hetaírica vivência bestial, que detona por um tempo determinado todos os vínculos sociais, surgia nos helênicos uma festa de libertação do mundo, um dia de apoteose. Todos os sublimes impulsos de sua essência revelavam-se nesta idealização da orgia. (VD, 1)

A cultura grega passa a incorporar a natureza e os impulsos mais selvagens que no humano se expressam de modo a, não apenas assumi-las como um conhecimento contemplativo, mas como manifestações necessárias à regeneração social e à existência particular. A mudança causada pela incorporação do novo deus atinge todos os âmbitos da cultura helênica. Esse retorno ao estado animalesco trazia consigo uma afronta não somente aos valores e costumes, mas à cultura helênica como um todo, pois tratava-se de uma pulsão destrutiva da individuação e da subjetividade. Contudo, o impulso desenfreado da natureza dionisíaca, encontra na Grécia a repressão apolínea ao “sobrenatural irracional de Dionísio”. Na análise de Nietzsche, a “batalha” travada entre esses dois elementos divinos teve por resultado uma sabedoria de Apolo mais bela, sacerdotes délficos passam a fomentar o novo culto báquico segundo seus propósitos políticos-religiosos, artistas adquirem aprendizado com a arte revolucionária de Dionísio, ou seja, ao final, “ambos os deuses saíram vencedores da disputa” (VD, 1).

Na música grega a mudança também se desenvolve com a presença dionisíaca. A música de Apolo, representante da rítmica e da “arquitetura dos sons”, tem com Dionísio a agregação do “poder comovedor do som e o mundo absolutamente incomparável da harmonia” (VD, 1). Para Nietzsche, na harmonia e na melodia da música a “Vontade” revelava-se de imediato, sem intermediação de qualquer fenômeno⁵. Assim, o artista dionisíaco é capaz de apresentar a “essência inteligível do fenômeno” a partir do “caos da Vontade” (VD, 1). Portanto, como aponta Nietzsche, o artista dionisíaco é, em último sentido, um músico trágico.

A natureza se expressa através da embriaguez dionisíaca unindo os seres individualizados em uma mesma unidade. Nessa lógica, Nietzsche indica que o princípio de individuação é um

⁵ Neste pensamento Nietzsche reproduz a concepção schopenhaueriana da música enquanto objetividade da Vontade. De acordo com Schopenhauer em *O mundo como Vontade e representação*, “A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Ideias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA, cuja objetividade também são as Ideias. Justamente por isso o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência.” (Schopenhauer, 2005, p.338)

“estado de fraqueza” da Vontade, uma vez que, quanto mais isolados os indivíduos, mais enfraquecido está o organismo que eles integram. Os estados de embriaguez irrompem o “impulso sentimental da Vontade” (VD, 1) que, por sua vez, encontra-se suprimida de alguma parte que lhe falta. Na celebração a natureza proporciona a mistura entre afetos distintos. A dor desperta o prazer dos sacerdotes dionisíacos. Todas as coisas são libertas de si mesmas pelo deus. A música e a dança dão “voz e movimento” à natureza. Deste modo, os grilhões impostos pelo impulso apolíneo sobre os instintos desmedidos são retirados e os elementos selvagens e bestiais já não são subjugados. A natureza então alcança a conciliação de suas partes.

Nietzsche verifica que esse tipo de festividade dionisíaca era algo arcaico e comum à diversas localidades antes de chegar à Grécia. Citando as “Sáceas babilônicas”, o filósofo destaca o “dilaceramento” das estruturas políticas e sociais durante a ocorrência das festividades. Além disso, a sexualidade ocupa o centro da celebração, desfazendo a rigidez dos “laços familiares” através da prática ilimitada das orgias. Contudo, o “poder idealista da helenidade”, segundo Nietzsche, espiritualizou a celebração dionisíaca, sendo destacado este contraste em *As Bacantes* de Eurípedes. Cita Nietzsche:

Um mensageiro conta que subira, no calor do meio-dia, ao pico das montanhas com os rebanhos: trata-se da hora e do local propício para se ver o que nunca foi visto; agora Pan dorme, agora o céu é um fundo imóvel de uma glória, agora floresce o dia. Sobre uma pastagem alpestre o mensageiro observa três coros de mulheres dispersas deitadas sobre o solo e em decente atitude: muitas mulheres se encostaram em troncos de pinheiros: o sono reina em toda parte. Repentinamente a mãe de Penteu põe-se a jubilar, o sono é afugentado, todas levantam-se de um salto, um modelo de nobres costumes; as jovens donzelas e as mulheres deixam cair os seus cachos de cabelo sobre os ombros, a pele de corço é posta em ordem, caso os seus atilhos e laços tenham se desfeito durante o sono. Elas cingem-se com serpentes, que lambem familiarmente as suas faces, algumas mulheres tomam nos braços filhotes de lobos e de corços e os amamentam. Todas se enfeitam com coroas de hera e grinaldas, uma batida de tirso no rochedo e água brota aos borbotões: um golpe com o bastão no solo e altea-se uma fonte de vinho. Doce mel goteja dos ramos, se alguém toca o chão apenas com a ponta dos dedos jorra leite branco como neve (VD, 1)

No encanto dessa figuração a natureza e a humanidade celebram sua reconciliação. Animais e humanos, por meio de uma ligação corporal e espiritual, reúnem-se tal qual o “Dionísio despedaçado” foi recomposto por Apolo (VD, 1). Assim, a recriação da imagem de Dionísio realizada por Apolo é similar à ressignificação que a cultura apolínea Grega fizera com as festividades dionisíacas vindas da Ásia. Essa tese da reconciliação do humano com a natureza, assim como outras ideias destacadas em VD, é retomada por Nietzsche nas duas primeiras partes de *O nascimento da tragédia*⁶. Na primeira parte, o filósofo apresenta que

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. Espontaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras da montanha e do deserto. (NT, 1)

Apesar de todo o seu potencial destrutivo, Dionísio instaura uma relação harmoniosa de colaboração entre os indivíduos e destes com a natureza. Essa natureza “subjugada” de que fala o filósofo é entendida aqui como o mundo imanente dos fenômenos sensíveis, que integra os seres vivos, bem como os elementos físicos e inorgânicos que a compõem. Assim, o impulso dionisíaco representa o retorno do humano à sua origem apagada e esquecida com o mundo natural, e, deste

⁶ Daqui em diante NT.

modo, também com sua animalidade.

Na segunda parte de NT, o filósofo retoma o processo de incorporação das festividades dionisíacas pelos helênicos. Destacando a diferença conjectural que existia entre “gregos dionisíacos” e “bárbaros dionisíacos”. Como apresenta Weber,

Antigos registros preservados testemunham a existência de festivais, de cultos, enfim, de manifestações populares caracterizadas pela completa dissolução da subjetividade e pelo afundamento do indivíduo no seio da natureza, através dos rituais de retrogradação do homem ao animal. Este impulso, caracteristicamente anárquico, representava uma dissolução das convenções familiares, na medida em que consistia numa desenfreada licenciosidade sexual e na inversão da relação de poder entre servos e senhores. Ao impulso que irrompe nestas manifestações, Nietzsche denominou-o: “dionisíaco bárbaro”. (Weber, 2003, p.22)

Contudo, esse elemento dionisíaco ameaçador, ao chegar à Grécia, foi diretamente confrontado pela altivez do espírito apolíneo dos helênicos. Para Nietzsche, Apolo impôs resistência à brutalidade grotesca desse impulso bárbaro. O resultado dessa tensão não foi o aniquilamento de um de seus oponentes, mas sim a reconciliação entre esses deuses adversários. A expressão máxima disso, segundo Nietzsche, deu-se através da arte trágica (NT, 2). Os gregos, sob proteção do deus délfico, manifestam sua devoção dionisíaca a partir de um pacto de paz, ou seja, o descontrole bárbaro das “[...] Sáceas babilônicas e sua retrogradação do homem ao tigre e ao macaco”, torna-se na Grécia, “[...] festas de redenção universal e dos dias de transfiguração”, e, assim, “Só com elas alcança a natureza o júbilo artístico,” isto é, “só com elas torna-se o rompimento do *principium individuationis*⁷ um fenômeno artístico.” (NT, 2).

Entendida como um “traço sentimental da natureza”, a música dionisíaca leva o humano à experimentação da totalidade por meio da exteriorização da “essência da natureza” expressa simbolicamente na arte (NT, 2). O “desprendimento de si próprio” eleva o humano à realidade de fundo da existência onde não mais se entende como indivíduo, mas como igual. Desta forma, o deus Dionísio traz à cultura grega a celebração do humano na totalidade da vida, “[...] a vida eminentemente dionisíaca: instintiva, natural, primitiva, animal, criação e destruição, nascimento e morte, exaltação e sofrimento” (Guerreiro, 2012, p.53), transfigurada na forma de arte.

Na perspectiva de Nietzsche, o antagonismo entre Apolo e Dionísio é transposto na tragédia grega, culminando na formação de uma cultura intrinsecamente estética. A fusão do apolíneo e do dionisíaco também se manifesta na compreensão do fenômeno humano enquanto experiência trágica. Mesmo com a capacidade da cultura grega de conter a selvageria da natureza dionisíaca, a animalidade permanece entrelaçada à concepção antropológica dessa cultura. É na figura do sátiro que Nietzsche identifica “o verdadeiro ser humano” (NT, 8). O sátiro personifica a animalidade e simboliza a natureza e os instintos, retratando o estado natural e primordial, configurando-se como a “proto-imagem” (NT, 8) da humanidade.

No entanto, o Sátiro não está associado apenas ao animal, ele é antes de tudo algo divino. Isso sugere que na dicotomia entre natureza e cultura, a figura do sátiro é a representação da

⁷ Tal como em VD, tratado na nota de número 3, Nietzsche tem a filosofia schopenhaueriana como inspiração de sua teoria estética. Nietzsche empresta de Schopenhauer as noções de *principium individuationis* (princípio de individuação) e de Vontade, também referido como *uno*. Para Schopenhauer, “[...] denomino tempo e espaço pela expressão *principium individuationis*, que peço para o leitor guardar para sempre. Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é uno e igual conforme a essência e o conceito aparece como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem.” (Schopenhauer, 2005, p. 171). Assim, como aponta Barros, o princípio de individuação é utilizado por Nietzsche para designar “[...] aquilo que possibilita que a unidade primordial da vida se manifeste por meio da multiplicidade dos viventes individuais, sendo, portanto, idêntico ao próprio impulso apolíneo, compreendido este no registro metafísico no interior do qual por hora nos movemos (Barros, 1999, p.44).

conexão entre o humano e o natural, indicando que, na sabedoria grega trágica, a conexão com o divino era ao mesmo tempo conexão da humanidade com a animalidade. Desprovido de moralidade e carregado de sexualidade, o sátiro se erige como símbolo da “onipotência sexual da natureza”, uma espécie de mensageiro da sabedoria da natureza, que, quando comparado ao “homem civilizado”, o reduz a uma “mentirosa caricatura” (NT, 8). O coro de sátiros “retrata a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa do que o homem civilizado” (NT, 8). Assim, o homem trágico, “o grego dionisíaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força — ele vê a si mesmo encantado em sátiro” (NT, 8).

A dicotomia entre natureza e cultura se constitui como um tema complexo nas análises filosóficas de Nietzsche concernentes à sabedoria grega trágica. Tal dualidade também se manifesta no processo que culminou no declínio da tragédia grega após seu auge, sendo influenciado pelo preponderante racionalismo socrático. Já no ano de 1870, por meio de sua conferência intitulada *Sócrates e a tragédia*⁸, Nietzsche elabora uma exposição acerca da trajetória da tragédia grega, que, uma vez atingindo sua plenitude, experimentou um desfecho decadente ocasionado por influência do racionalismo socrático. O enfoque da interpretação de Nietzsche se concentra, de maneira mais específica, na indicação de que Eurípedes e Sócrates desencadearam a deterioração da arte grega, impelindo-a com a propensão racionalista de subestimação dos instintos, resultando em uma oposição direta ao caráter dionisíaco. A corrupção artística advinda da atuação de Eurípedes e Sócrates, como apontada por Nietzsche, expõe uma tendência que desvaloriza os impulsos de natureza animal, conduzindo, por conseguinte, a um embate com a concepção trágica de humanidade. Assim, emerge uma conexão significativa entre a perspectiva trágica grega e a noção antropológica apresentada por Nietzsche em suas obras, a qual se revela conectada a natureza animal e avessa ao racionalismo que subverte essa ligação primordial.

Racionalidade contra instinto

Nietzsche abre sua preleção ST anunciando que “A tragédia grega sucumbiu de uma maneira diferente de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas: ela finou-se tragicamente, enquanto todas estas expiraram com a morte mais bela” (ST, 1). Essa denúncia é reapresentada por Nietzsche em NT, onde o autor acrescentará que a tragédia “[...] morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente” (NT, 11). O que haveria ocasionado a morte da tragédia está ligado a dois principais nomes: Eurípedes e Sócrates.

Eurípedes, crítico da tragédia antiga, via na arte de seu antecessor Esquilo um engano em sua precisão, pois, os enigmas de suas tramas não eram recebidos com profundidade pelos espectadores. As soluções apresentadas nas peças de Esquilo para os problemas éticos eram interpretadas por Eurípedes como contestáveis, além de considerar que os mitos eram utilizados de forma duvidosa e as relações de felicidade e infelicidade mal distribuídas (cf. Machado, 2005). Eurípedes surge como um novo tipo de poeta, o “homem teórico”, que critica e desconstrói a arte trágica a partir de um pensamento racionalizado. De acordo com Nietzsche,

Antes de Eurípedes havia homens estilizados heroicamente dos quais imediatamente se reconhecia a descendência dos deuses e semideuses da tragédia mais antiga. O espectador via neles um passado ideal da helenidade, e com isso a realidade de tudo aquilo que em altaneiros momentos também vivia em sua alma. Com Eurípedes o espectador, o homem na realidade da vida cotidiana, invadiu o palco. O espelho, que outrora tinha refletido somente os traços grandes e ousados, tornava-se mais fiel e com isso mais vulgar. (ST, 1)⁸

⁸ Daqui em diante ST.

Um novo modelo de humano é trazido para o palco e com isso uma nova tendência se expressa na arte. A grandiosidade típica do heleno é contraposta pela fidelidade à vida cotidiana. Mas, pergunta-se Nietzsche, “O que tanto impulsionou o dotado poeta contra a corrente geral?”, e sua resposta é, “Uma única coisa: justamente aquela crença na decadência do drama musical” (ST,1). Eurípedes, segundo Nietzsche, teria visto na tradição uma forma de decadência, uma vez que o que era “o mais alto e o mais difícil” para o poeta, era para o espectador ateniense “algo indiferente”, haveria assim um abismo entre a tragédia e o público. “Na reflexão sobre esta incongruência entre a intenção poética e o seu efeito”, Eurípedes, “chegou pouco a pouco a uma forma de arte, cuja lei principal era ‘tudo precisa ser racional para que possa ser entendido’” (ST, 1). O resultado disso foi uma proposta “estética racionalista”, na qual se introduziu o prólogo com fins de explicação ao espectador sobre o contexto que antecede a peça, sanando deste modo qualquer dúvida a respeito do passado daquele mito. Outro recurso utilizado por Eurípedes em suas peças seria o *deus ex machina*, um discurso realizado ao final da peça com objetivo de explicação dos conflitos ocorridos com vistas à um programa do futuro daquela história. “Entre esta prospectiva e esta retrospectiva épicas”, ou seja, entre o prólogo e o *deus ex machina*, “se situa a realidade e o presente lírico-dramáticos” (ST, 1).

Ao entender que o espectador necessitava de clareza e não da incerteza, Eurípedes destituiu a peça de sua tensão, “[...] não permite a Dionísio tornar-se endêmico, epidêmico, sendo o seu efeito ‘distribuído’: no palco, no corpo dos atores, na oscilação da voz do Coro, no corpo dos espectadores” (Weber, 2003, p.29). Eurípedes torna-se “mestre do coro”, e, com esse reconhecimento uma nova cultura se instaurava no lugar da antiga. Com a arte euripídica “[...] o heleno abandonou a crença em sua imortalidade, não somente a crença em um passado ideal, mas também a crença em um futuro ideal” (ST,1). De acordo com Machado, a mudança de Eurípedes na tragédia ática não apenas “[...] o leva a excluir, com a música, o componente dionisíaco da tragédia”, como também o leva “[...] a reconstrução da tragédia com uma arte, uma ética e uma visão do mundo não-trágicas.” (Machado, 2005, p. 9-10). Na interpretação de Nietzsche, Eurípedes será então o primeiro grande marco da morte da tragédia.

Quando o poeta se subordina ao pensamento racional, quando a racionalidade se torna critério de avaliação da produção artística, “[...] a tragédia será desclassificada como irracional ou como desproporcional” (Machado, 1984, p.30). O caráter artístico promovido por Eurípedes é, de acordo com Nietzsche, “quase não grego” e pode ser resumido “sob o conceito do socratismo” (ST, 1). O princípio da estética de Eurípedes de que “tudo precisa ser consciente para ser belo”, faz paralelo ao princípio socrático de que “tudo precisa ser consciente para ser bom”. Sob essa comparação Nietzsche definirá Eurípedes como “poeta do racionalismo socrático” (ST,1).

Em o NT, Nietzsche apresentará mais detidamente a estreita relação de Eurípedes e Sócrates em oposição à tradição ateniense⁹. Sócrates, o “primeiro e o supremo *sofista*” no olhar de Aristófanes, apresenta-se, segundo Nietzsche, como “adversário da arte trágica”. O filósofo ateniense “[...] só se incluía no rol dos espectadores quando uma nova peça de Eurípedes era apresentada” (NT,13). Além dessa afinidade, Nietzsche também destaca que quando o oráculo de Delfos “[...] considerou Sócrates o homem mais sábio [...]”, também “[...] sentenciou que Eurípedes merecia o segundo prêmio no certame da sabedoria” (NT,13).

O “saber” que caracteriza esses dois homens é o elemento distintivo da tendência que se anunciava contra o conhecimento antigo e contra a arte trágica. Na “atividade missionária de Sócrates” de perambular por Atenas em busca de interlocutores mais sábios do que ele é expressão

⁹ A tese da afinidade de Eurípedes e Sócrates como antagonistas da tragédia é apresentada por Nietzsche já em sua conferência de 1870, *Sócrates e a Tragédia*. Mas é em 1872, com *O nascimento da tragédia*, que aparece como novidade, segundo o autor, “[...] a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *decadente*” (EH, o nascimento da tragédia, 1).

daquela tendência de “estimação do saber e da inteligência” (NT, 13). A conclusão que chega Sócrates é a de que ele “[...] era o único a confessar a si mesmo que *não sabia nada*” e, além disso, que os homens considerados sábios de seu tempo estariam todos envolvidos numa ilusória presunção de saber algo a respeito de suas próprias atividades, mas na realidade “[...] seguiam-nas apenas por instinto” (NT,13). Tomando essas considerações Nietzsche conclui:

‘Apenas por instinto’: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarrar-lhe a fimbria com todo o respeito (NT,13).

A contraposição socrática ao instinto tem como objetivo rebaixar a arte e a sabedoria trágica em relação ao conhecimento racional. O racionalismo, impulsionado pela tendência socrática, estabelece a "perspectiva da consciência" e a "clareza do saber" como novos ideais de arte, em contrapartida ao que anteriormente se considerava "irracional" na tragédia, ou seja, seu caráter "enigmático" (Machado, 1984, p.30). Os poetas antigos foram considerados equivocados por criarem "inconscientemente" e, assim, foram julgados como "bêbados". Em oposição a essa tradição, o poeta idealizado corresponde ao "homem sóbrio" capaz de criar de forma racional e não "apenas por instinto" (NT, 12). Com essa crítica o socratismo objetiva uma inversão no processo de criação artística. “Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador — uma verdadeira monstruosidade!” (NT,13)

A disputa entre a racionalidade e o instinto é central à percepção do socratismo como agente da decadência grega. A racionalidade imposta pelo socratismo é descrita por Nietzsche como uma "força perigosa, minadora da vitalidade!" (EH, O nascimento da tragédia, 1). Esse desprezo socrático pelo instintivo, de acordo com Nietzsche, também atingiu uma segunda vítima além de Eurípedes: Platão. A condenação da arte por Platão é diretamente influenciada por Sócrates. O pensamento platônico impulsiona uma nova forma de arte, na qual a poesia estabelece uma relação de submissão à filosofia dialética. O impulso dionisíaco é interpretado segundo a visão socrática como “Algo verdadeiramente irracional, com causas sem efeitos e com efeitos que pareciam não ter causas” (NT, 14). Os "abismos dionisíacos" são, então, suprimidos pela "dialética" quando as máximas socráticas, como "Virtude é saber", "só se peca por ignorância" e "o virtuoso é o mais feliz", são assumidas na arte (NT, 14). Dessa forma, o elemento dionisíaco, expresso através da música, é excluído do espetáculo teatral pelo "socratismo estético". Isso resulta na aniquilação da essência da tragédia, uma vez que esta é entendida unicamente como a manifestação e configuração de “estados dionisíacos” simbolizados na música (cf. NT, 14).

Eurípedes, Sócrates e Platão são representantes de uma patologia que acometeu os gregos e os principais sintomas desse estado é “a estima da dialética”, tanto na filosofia quanto na arte, e o “moralismo” que se instaura como nova métrica ao filósofo e ao poeta. A equivalência socrática “Razão = virtude = felicidade” resulta na negação daquilo que é compreendido por “desejos obscuros” em favor da “luz diurna da razão”, ou seja, “[...] toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva para baixo...” (CI II, O problema de Sócrates, 10). Segundo Nietzsche, a racionalidade quando contraposta ao instinto indica uma “doença” e não “[...] um caminho de

volta à ‘virtude’, à ‘saúde’, à felicidade.” como prega o socratismo, pois “[...] enquanto a vida ascende, felicidade é igual a instinto” (CI II, O problema de Sócrates, 11).

Os instintos, a irracionalidade e a embriaguez são características próprias do impulso artístico dionisíaco, mas igualmente da animalidade, do corpo e da vida de modo geral. A condenação desses elementos na arte resulta no esquecimento da natureza, na deformação da música e, por fim, na morte da tragédia. Se, como Nietzsche expressa, “[...] só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente” (NT, 5), sem a sabedoria artística a cultura grega é dissolvida. O socratismo “*nega todos os valores estéticos*”, enquanto com o impulso dionisíaco “[...] é alcançado o limite último da *afirmação*” (EH, O nascimento da tragédia, 1). Portanto, o reconhecimento dos instintos, da animalidade e da conexão do humano com a natureza pode ser considerado como a grande contribuição de Dionísio para a Grécia.

Considerações finais

A arte, como expressão da visão de mundo grega, revela para Nietzsche não apenas uma mudança estética na Grécia após a chegada de Dionísio, mas sim uma mudança existencial dos gregos. A cultura helênica, marcada pelo impulso apolíneo, é transformada radicalmente pela incorporação de Dionísio, dando origem a uma nova forma de tratamento do humano com a natureza e consigo mesmo.

Em sonho o indivíduo é artista, é criador de sua realidade onírica e com ela torna-se jogador, assumindo um papel de controle entre a realidade e a ilusão do sonho. Já na embriaguez a relação é outra, o humano que se via como agente agora é feito objeto. O jogador torna-se peça do jogo. A natureza joga com o indivíduo. A perda de sua autoridade o coloca diante da força esmagadora da natureza sobre si. Apesar do tormento que a perda da individualidade pode causar, o sujeito é agora parte de algo maior. A visão trágica de Dionísio, o deus dilacerado, não implica em um pessimismo diante da “Vontade”, mas uma condição de acolhimento e de reconciliação com a natureza perdida.

O grande fascínio da mudança cultural grega está justamente na contraposição de uma sociedade intelectual e comedida frente a selvageria, bestialidade e sexualidade desmedida de um culto estrangeiro. Diferentemente do que se poderia esperar, a sociedade grega não se torna corrompida, lasciva ou libertina, pelo contrário, torna-se mais alta, espiritual e criativa. Justamente por ter encontrado na manifestação dionisíaca o ponto de escape dos instintos animalescos aprisionados pelo pudor, os indivíduos se reencontraram com a natureza em um modo de existência mais elevado. Quando os humanos se desvinculam da própria animalidade e da natureza, a “Vontade” é despedaçada. O sentimento de falta indica uma castração da capacidade artística de lidar com o mundo. O impulso apolíneo passa a depender do impulso dionisíaco e este último daquele. É através da batalha travada entre Apolo e Dionísio que a cultura grega se torna, portanto, trágica.

Na disputa travada pelo socratismo contra a visão dionisíaca, apresenta-se uma divergência acerca da condição humana e do significado de sua existência. No cruzamento entre a filosofia e a arte, a cultura grega se confronta com concepções antropológicas contrastantes. Ao propor o controle sobre os instintos e a supremacia da razão, Sócrates institui, com o ideal do “homem teórico”, o ponto de virada na história das concepções filosóficas sobre a natureza humana no Ocidente, o qual ainda hoje direciona o pensamento antropológico. O “logocentrismo¹⁰” socrático, baseado na preponderância do conhecimento científico e na crença

¹⁰ Central na filosofia de Jacques Derrida (1930-2004), o termo “logocentrismo” é cunhado na crítica do privilégio dado à linguagem falada e à busca por significados estáveis e autênticos na filosofia ocidental que “sempre atribuiu ao *logos* a origem da verdade em geral” (Derrida, 1973, p.4). Contudo, aqui o uso do termo compartilha o sentido apresentado por Derrida em *O animal*

na verdade como saber absoluto, não influenciou somente Eurípedes e Platão, mas toda uma cultura de tipo iluminista. Giacoia (2000) observa que nessa cultura socrática a ciência é percebida como um remédio universal, capaz de curar a ferida eterna da existência, ao mesmo tempo em que identifica o erro e a ignorância como fontes de todo mal. Nesse cenário, o indivíduo se volta contra a arte e o mito, considerando-os manifestações de ignorância e ilusão, uma vez que não elucidam a “verdade” sobre as coisas.

Enquanto a perspectiva dionisíaca abraça a vida como um desdobramento da aceitação e imersão nos próprios impulsos naturais, a abordagem socrática substitui a identidade artística inerente à natureza humana, enfatizando, em vez disso, a o conhecimento estritamente racional e responsabilidade moral do indivíduo. Deste modo, a distinção entre humanos e animais não-humanos parte de uma estrutura normativa que confere a capacidade intelectual exclusiva ao ser humano e, a partir dela, elabora-se uma superestimação do “homem teórico”.

Diretamente associado a uma vida de virtude, o conceito socrático de ser humano vinculasse para Nietzsche a uma oposição e abnegação da natureza carnal em prol de uma vida intelectual. Seguindo as reflexões de Nietzsche, a concepção socrática de ser humano é, assim como a arte de Eurípedes, o anúncio de uma cultura decadente marcada pela negação da natureza e da caricatura logocêntrica de ser humano.

Portanto, pode-se afirmar que Nietzsche, a partir da visão de mundo trágica, defende a ideia de que o ser humano não realiza uma superação da natureza animal, mas está, antes de tudo, submetido a essa dimensão natural. Não à toa, a figura do sátiro é eleita por Nietzsche como a personificação do “verdadeiro” ser humano, uma mistura entre animal e humano. Isso demonstra de forma mais clara qual é a posição que Nietzsche assume no debate antropológico da tradição filosófica. Se Sócrates é reconhecido como o tipo de “homem teórico”, podemos reconhecer em Nietzsche o “discípulo do filósofo Dionísio” que prefere “ser um sátiro a ser um santo” (EH, Prólogo, 2).

que logo sou (1999). De acordo com o filósofo, o *logos*, é um dos chamados “próprios do homem”, isto é, traços distintivos do ser humano, como a razão, a história, o riso, o luto etc (Derrida, 2002, p.17). Assim, por se tratar de um aspecto exclusivo ao humano, ao se conferir mais alto valor à razão, a tradição filosófica opera uma exclusão dos demais seres vivos, pois “o logocentrismo é antes de mais nada uma tese sobre o animal, sobre o animal privado de *logos*, privado do poder-ter o *logos*: tese, posição ou pressuposição que se mantém de Aristóteles a Heidegger, de Descartes a Kant, Levinas e Lacan” (Derrida, 2002, p.54).

Referências

- BARROS, Marcio Benchimol. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. 1999. 164 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GUERREIRO, Maria João Isidro. *O homem e a sua animalidade: Considerações sobre a afirmação do instinto e da vida na filosofia de Nietzsche*. 2012. 64 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1984
- MACHADO, Roberto. Arte, ciência, filosofia. In: MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Zahar, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. A visão dionisíaca do mundo In: NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução de Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinésio Pereira Fernandes, São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sócrates e a Tragédia. In: NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca do mundo*. Tradução de Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinésio Pereira Fernandes, São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tomo I. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- WEBER, Jose Fernandes. *Arte, ciência e cultura nos primeiros escritos de Nietzsche*. 2003. 123 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

Autor(a) para correspondência / Corresponding author: Matheus Becari Dias. matheus.becari@uel.br