

# APONTAMENTOS SOBRE NIETZSCHE E A TRAGÉDIA GREGA: O §10 DO *NASCIMENTO DA TRAGÉDIA* *NO ESPÍRITO DA MÚSICA*

NOTES ON NIETZSCHE AND THE GREEK TRAGEDY: §10 OF *THE  
BIRTH OF TRAGEDY: OUT OF THE SPIRIT OF MUSIC*

RACHEL GAZOLLA\*

**Resumo:** Este estudo pretende mostrar que Nietzsche retira da tragédia grega um pensamento inovador para a modernidade: o mito e o sentimento do mito são marcas indelévels no homem. Nos textos trágicos, nas encenações, na música, o poder dionisíaco se sustenta por meio da criação de ilusões apolíneas de presença inescapável. Essa poesia apresenta, na força e fraqueza de seus heróis, nas máscaras e no seu sentido profundo, o solo fundante que se desvanece aos poucos com o advento da filosofia, chegando até o específico período romântico alemão, sem romper totalmente com sua origem.

**Palavras-chave:** mito, símbolo, tragédia, sentimento do mito .

**Abstract:** This research aims to demonstrate that Nietzsche extracts from the Greek Tragedy a thought that is innovative for modernity: that the myth and the feeling of myth are indelible marks in man. In tragic texts, in play-acting, in music, the Dionysian power is supported by the creation of Apollonian illusions of inescapable presence. This poetry represents, in the power and weaknesses of its heroes, in its masks and in its profoundness, the founding ground which vanishes little by little with the advent of Philosophy, arriving at the German Romanticism without a total rupture with its origin.

**Key-words:** myth, symbol, Tragedy, feeling of myth.

“...*Die Vernunft darin ist, dass Defensiv-Ausgaben...*”<sup>1</sup>

(F. Nietzsche, *Ecce Homo*)

Herdeiro da filosofia e do romantismo alemães, Nietzsche tem uma leitura da tragédia grega marcada pelo século XIX, ao mesmo tempo em que

\* Rachel Gazolla é professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (rachelga@uol.com.br).

<sup>1</sup> “...A razão não é mais que gastos de força defensiva...”.

resgata ângulos dessa manifestação cultural específica da *pólis* do século V a.C. que, diríamos, são “a-históricos”. Detenho-me no seu texto *O nascimento da tragédia no espírito da música*, focalizando o parágrafo 10, e tentarei apontar alguns meandros do seu pensamento por meio da leitura que fez da tragédia grega, buscando evidenciar a extrema agudeza de algumas de suas interpretações sobre a Grécia arcaica e clássica. Evidentemente, ao buscar o que pensou o filósofo sobre a tragédia grega, seu pensamento será, em parte, interpretado além da obra acima citada. Emergirão, também, alguns pontos pertinentes às tragédias como manifestação cívica do século V a.C. Início minhas considerações por este último ponto.

## 1. A GRÉCIA DAS DIONÍSIAS

Sabemos que os concursos trágicos nasceram no século VI a.C (530 provavelmente) e tiveram seu apogeu no século seguinte. Expressão peculiar da *éthos* das *póleis* gregas, esses concursos eram institucionalizados e faziam parte das festividades desenvolvidas durante as Dionísias, na primavera, quando o deus era homenageado. Tal reverência a Dioniso, um deus que não tem nenhum rosto, pois pode assumir todos, sinaliza alguns modos de sua divina presença nesses ritos festivos, e um deles se apresenta, exatamente, como a marca do teatro trágico. Se nas ruas dessa época (fevereiro-março) há por toda parte o canto, a dança, a bebida, os jogos em honra ao deus, o teatro sendo uma das manifestações das Dionísias não pode ser entendido como encenação somente, como a entendemos hoje: é bem mais um rito mimético pelo qual são apresentados os heróis memoráveis da raça grega, em diálogo com outras figuras ao seu redor: os heróis estrangeiros, os coreutas, os adivinhos, as nutrizes, os mensageiros, os próprios deuses.

Esses heróis lendários, guerreiros excelentes, deveriam ser paradigmas dos valores gregos nas *póleis*, ou de parte deles, mas não o são necessariamente. Travestem-se nessas festas, pelas mãos do poeta trágico, em seres aflitos, autoritários, nobres, passionais, ressentidos, soberbos, mesquinhos, desesperados, astuciosos. Antes heróis épicos, agora, pela primeira vez, expostos nos seus sentimentos humanos mais cotidianos, dignos e não dignos. Os heróis pouco têm a ver com os homens comuns, e apesar de admirados pelos assistentes-cidadãos no teatro de Dioniso, não podem ser paradigmas para as ações de todos. O mito do herói épico é ambigualmente preservado nas tragédias: este aparece aí travestido em máscaras suportadas pelos atores. Estes, que não podem apresentar-se na sua individuação cívica, cuidam de

não mesclar o que não pode ser mesclado, isto é, o homem cívico e o herói dionisiaco mascarado, exposto em cena.

É necessário pensar numa espécie de *tópos* que sustenta o deus e as musas que falam através dos poetas, e esse *tópos* vem a ser o personagem ou, se quisermos, a máscara, a *persona*, uma espécie de “lugar ocupado” (*chóra*). Tem-se ao mesmo tempo um distanciamento e uma aproximação entre o divino Dioniso, o poeta inspirado pelas Musas, o herói lendário, o ator mascarado e o homem cívico. A máscara dá aos assistentes uma possível imagem viva do herói, além de sua já esperada dilaceração, pois ele é o único ser humano a suportar, no drama, todas as cores da *hybris* (do excesso). Essa imagem, enquanto símile, serve à Paidéia grega e ao pensamento filosófico. É preciso que tentemos resgatar esse ângulo propriamente mítico-cívico para a compreensão mais próxima do que teria sido a encenação trágica<sup>2</sup> e, como veremos, sobre o que refletiu Nietzsche a respeito.

O herói trágico é apresentado pelo poeta como aquele que, distante e próximo dos cidadãos no teatro, mantém a memória da raça orgulhosa de sua força incomum, ao mesmo tempo em que ele é o sofredor até onde seu excesso puder levá-lo — sofrimento do qual se quer distância —, chocando-se de frente com a própria fragilidade. Nessa tensão de força e fragilidade, típica da tragédia, é jogado o herói em nova imagem. Sabe o cidadão grego que seu respeito a homens heróicos implica aceitar que ele afronta os deuses, as leis humanas, a eticidade pressuposta nos contratos orais das antigas fratrias e fonte primária do Direito das *póleis*. Não bastasse isso, rompe com as regras mínimas assentadas nos valores de reciprocidade entre os povos, tão necessárias e prestigiadas, como são as regras de hospedagem, por exemplo, que todo grego deve seguir.<sup>3</sup> Mais ainda, tanta desmesura heróica é exposta aos assistentes nos seus móveis mais mesquinhos (inveja, vingança, ressentimento, orgulho) alinhada aos desejos que normalmente escondemos, de carência e indecisão, impróprios a uma figura paradigmática.

Desnudado em cena, o herói mostra o que não podemos e não devemos fazer, nós, homens comuns; indica-nos o abismo do deslimite, da falta de fronteiras, e em seu insano sofrimento recolhemos nossos próprios limites. Não é, portanto, o paradigma épico que está no drama trágico. O herói da

<sup>2</sup> Esse assunto foi estudado em minha obra *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, São Paulo, Loyola, 2002.

<sup>3</sup> Todas as tragédias trazem a questão das regras mais conhecidas sendo quebradas pelos heróis ou a tensão nas quebras de contratos e valores assentados. Que se recorde Média ao apontar a quebra do seu direito de hospedagem como estrangeira; que se lembre Antígona a cumprir regras mais antigas e não contratos mais novos, no caso, os da cidade.

tragédia não tem a *areté*, a excelência dos heróis homéricos, mas ele é o “lugar” privilegiado para a emergência dos valores conflitivos, cívicos e não-cívicos, vivenciados pelo grego-cidadão, quais sejam: a questão dos deuses e sua hierarquia, das leis que se perderam no tempo e das novas leis, dos costumes que formaram o *éthos* antigo em confronto com o novo *éthos* da *pólis*, dos crimes de sangue em contraposição aos tribunais emergentes, das virtudes arcaicas que não mais se sustentam no mundo do *polités* — mundo tão diverso das fraternias, mundo de passagem dos contratos orais para os contratos escritos, da nova juridicidade sem base no *aristós*, da juridicidade pública.

De um certo ângulo, o poeta trágico cria o simulacro que a filosofia tanto usará nos seus argumentos: o herói é o simulacro que preenche o lugar da máscara, ele é, portanto, o simulacro revestido de simulacro. De outro ângulo, ele molda, como se fora em argila, um herói que vestirá a máscara e cantará os versos que o poeta fabricou e que a cidade quer ouvir.

Sendo assim, é possível dizer que o herói épico, na sua excelência, não pode ser o herói trágico, ou seja, o Agamemnon de Homero não é o de Ésquilo, nem deve ser, porém esse herói forjado em novos moldes tem no seu ser algo ímpar que nos surpreende, nos horroriza e nos maravilha, afasta-se enquanto paradigma apesar do impulso que se tem em dignificá-lo e admirá-lo pela força e audácia, num jogo emocional de contrários — do horror ao sublime, da admiração à rejeição. Vemos o excesso em tudo o que o herói sente e faz; vemos o que é o profundo poder de querer que ele exprime na mesma proporção de seu poder de sofrer e o admiramos e... rechaçamos.

Veja-se Fedra, em *Hipólito*, de Eurípides, ou Édipo, ou Medéia, Antígona e muitos outros heróis trágicos. Não podemos segui-los, não devemos segui-los. O que nos ensinam além de desnudarem o poder de Dioniso Zagreu no despedaçamento de si mesmos, na exposição pública de máscaras e versos que vem a ser uma peça trágica encenada nas Dionísias? Ensinam sobre nós mesmos em nossos potenciais traços excessivos, quase heróicos, sobre potências que não devemos atualizar. Mostram que só os heróis afirmam seus impulsos porque são, exatamente, heróis. Contudo, esta afirmação é dúbia, pois os heróis cumprem seu destino, ao mesmo tempo em que, como pessoas, afirmam a si mesmos como uma espécie de presença de força negativa, digamos assim, na exata medida em que necessariamente se destroem ao persistirem na *hybris*.

Em cada diálogo trágico podemos recolher o apelo das outras figuras ao redor do herói pedindo-lhe que pondere sobre suas ações, que pense e delibere bem antes de agir, que tenha *phronesis*, reflexão prática. Os apelos vindos dos adivinhos ou dos coreutas, dos servos e até dos mensageiros, dizem o que cada

assistente poderia, também, dizer a si mesmo. É a famosa *kátharsis*, a purificação, cujo sentido é menos o de purificação como limpeza e mais o de passar e repassar valores carregados de sentimentos para bem refletir sobre eles, purificando-os das mesclas, separando-os para poder julgá-los. *Kátharsis* é purificação como separação do que, mesclado, deve estar separado. Exatamente esse aspecto, a filosofia platônico-aristotélica aprofundará: o poder da parte logística da alma para separar e deliberar, semente da futura noção ocidental de indivíduo livre e responsável. Em termos aristotélicos, trata-se da capacidade que descobrimos em nós mesmos para deliberar quando podemos fazê-lo.<sup>4</sup>

Desse ponto de vista, deve-se perguntar se o herói trágico, ao afirmar sua desmesura, ao deixar-se carregar pelos impulsos e pelos mais conflitivos sentimentos, é um ser ético no sentido filosófico descrito acima. Não, não é. Rigorosamente, a interioridade nascente, entre outros condimentos, é acompanhada de autarquia e, a meu ver, o herói não a tem, mesmo que, numa primeira leitura de uma tragédia, pensemos encontrar — pelo uso da via das nossas atuais categorias — a pretensa liberdade e a responsabilidade desse herói, a ponto de dizer de sua “culpa” ou de sua “amoralidade”, ou “liberdade”, como os intérpretes costumam dizer. Parece-me que tais leituras não deixam de ser anacrônicas. O herói, não se pode esquecer, está alojado no mito e nas categorias mentais da cultura grega, e não na racionalidade moderna. Noções como as citadas não são pertinentes àquela época.

## 2. NIETZSCHE E A TRAGÉDIA GREGA

Chegados neste ponto, e tendo introduzido o problema que é falar em “indivíduo” ou em “liberdade” na tragédia grega, já podemos perguntar: por que interessa tanto a Nietzsche a tragédia se ela está tão distante de nossas próprias categorias para ler o mundo? Em que viés o filósofo quer recuperá-la para movê-la em sua filosofia? Cito parte do parágrafo 10 do *Nascimento da tragédia*, que nos dá algumas pistas para a resposta.

... Para servir-nos da terminologia de Platão, poderíamos dizer das figuras trágicas do palco helênico, mais ou menos isto: o único Dioniso verdadeiramente real aparece em uma pluralidade de figuras, sob a máscara de um herói combatente e como que ema-

<sup>4</sup> Em vários diálogos de Platão, isso é dito. Cito dois, ao menos: *República*, livro VII e *Filebo*; com relação a Aristóteles, o livro III da *Ética a Nicômaco* é bom exemplo. Sobre a filosofia helenística, sabe-se da força que ela teve na estruturação do que chamamos de “interioridade” do homem ético no seu poder de escolha por si mesmo. Séculos mais tarde, o que hoje nomeamos indivíduo responsável tem seu solo nessas filosofias de fundo socrático (será preciso que nasça a Razão como fonte dessa individualidade moderna, nasça o *sujeito* ético específico).

ranhado na rede da vontade individual; e assim que o deus, ao aparecer, fala e age, ele se assemelha a um indivíduo que erra, se esforça e sofre; esse, em geral, aparece com essa precisão e nitidez épicas, isso é o efeito de Apolo, o decifrador de sonhos, que evidencia ao coro seu estado dionisíaco por meio dessa aparição alegórica...<sup>5</sup>

Nietzsche alterna a paixão de Dioniso como máscara do herói trágico, de um lado, e seu aparecimento aos assistentes como individualidade definida, portanto apolínea, de outro. Sabe Nietzsche que Apolo e Dioniso coabitam no mesmo templo de Delfos, em períodos do ano, alternadamente. Sabe que Dioniso é um deus dilacerador, tortuoso, imprevisível, obscuro, visgoso e que pode ser, também, o benfazejo deus da vinha, aquele que traz o sono desejado e o esquecimento das dores, como diz Eurípidas nas *Bacantes*. Aponta o filósofo que também o adivinho Apolo tem certas qualidades extraordinárias, e sabemos que ele é decifrador de sonhos, deus do oculto, deus flecheiro que atinge à distância, que dá sinais do invisível, deus da luminosidade relacionada à boa medida das artes e das definições. Mas é preciso ler com cuidado o texto nietzschiano e notar que, como bom leitor dos gregos, ele levou muito em conta o Apolo traçoeiro que elucubra à distância, pouco lembrado entre nós. Que significa Nietzsche dizer que “o apolíneo da tragédia é um efeito, um resultado de Dioniso”, como as aparências em Platão são efeitos das idéias?<sup>6</sup> Que distanciamento é esse entre Apolo e Dioniso? Deixando à margem a linguagem específica da modernidade — a de causas, efeitos, indivíduo — que não é especificidade grega, tentemos compreender esse ponto nada fácil.

Ele diz, na citação, que Apolo e Dioniso estão juntos na aparência das máscaras, na ilusão que permeia nossas interpretações (e a dos assistentes no teatro). O jogo é o de causas e efeitos dos acontecimentos: a causa da força do herói, suas batalhas, a rede de sua vida vêm a ser a “aparição” de algo, um símile. Do quê? De um modelo, evidentemente, uma vez que todo símile comporta um modelo. Apolo é quem suporta o símile. Tudo o que ocorre na

<sup>5</sup> Uso a tradução de Rubens Rodrigues Torres para a ed. Abril, col. Pensadores para o português (na ed. alemã uso *Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. E. de Gruyter, Berlin 1994): “...Um uns aber der Terminologie Plato's zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne etwa so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt. So wie jetzt der erscheinende Gott redet und handelt, ähnelt er einem irrenden strebenden leidenden Individuum: und dass er überhaupt mit dieser epischen Bestimmtheit und Deutlichkeit erscheint, ist die Wirkung des Traumdeuters Apollo, der dem Chore seinen dionysischen Zustand durch jene gleichnissartige Erscheinung deutet....”

<sup>6</sup> “...In der That scheinen sie so empfunden zu haben: wie überhaupt jene platonische Unterscheidung und Werthabschätzung der „Idee“ im Gegensatz zum „Idol“, zum Abbild tief im hellenischen Wesen begründet liegt“ (*idem*).

multiplicidade das figuras, gestos, máscaras, presentifica o oculto Dioniso ao mesmo tempo em que Apolo ilumina Dioniso na ilusão, escondendo-se enquanto ele mesmo, portanto. Esse é o jogo a decifrar.

Sigamos um pouco mais a seqüência do parágrafo 10. Lemos que Nietzsche afirma haver nos deuses a força do “sentimento do mito”. Esta expressão, se entendermos bem sua complexidade, deverá reportar-nos, adiante, à reflexão do filósofo posterior ao *Nascimento da tragédia*. Afirma ele que as religiões morrem quando seus pressupostos míticos são historicizados, isto é, compreendidos, sistematizados, bem encadeados em explicações rigorosas.<sup>7</sup> Trata-se, então, de preservar o “sentimento do mito” e não aceitar somente o “pensamento do mito”, o que significa dizer que devemos assumir a presença de Dioniso enquanto máscara simbólica do mito e saber que todas as suas máscaras a nós aparecem como forças, dores, combates, na linha ilusória de Apolo, decifrador de sonhos. Este, Apolo, é a alegoria; aquele, Dioniso, é a multiplicidade de onde emana a alegoria.

Ora, considerar assim a tragédia grega é afirmar muita coisa: a) que as definições, as alegorias, as metáforas, as figuras de estilo são símiles, o que de fato ele reafirma no texto de 1873, *Verdade e mentira no sentido extra moral* (parág. 1); b) que a história é construção de máscaras secundárias, digamos assim, com relação a Dioniso mascarado, porque, afinal, o que é a leitura de fatos passados senão interpretações de máscaras múltiplas sobre as primárias, metáforas de metáforas? Máscara secundária, a história é apolínea com relação ao que de fato é dionisíaco ou, se se quiser, à vontade de poder. Nietzsche parece seguir, realmente, a mesma estrutura platônica das idéias e das aparências, ao menos como ele mesmo interpretou e confessou utilizar (*NT*, parág. 10). A relação Platão-Nietzsche merece um estudo mais cuidadoso, que está para ser feito e que não cabe desenvolver nesta ocasião, apenas a aponto.

Esse segundo ângulo, ou seja, a história como construção de máscaras apolíneas, de alegorias sob alegorias (e quase poderíamos dizer de segundas, terceiras, quartas máscaras interpretadas de modo alegórico, múltipla apolineidade), será fartamente afirmado em muitos de seus textos posteriores. Retiradas as máscaras secundárias, retirada a interpretação racionalizante do mito e sabendo-se dos efeitos ilusórios de Apolo traçoeiro, o que persiste? Persiste o mito como símbolo primário, imediato, como multiplicidade do primário Dioniso e alegoria primeira de Apolo que a tragédia grega soube preservar. Nesse sentido, o profundo nietzschiano metafísico (assim ousou dizer no sentido rigoroso da palavra metafísica) tem seu solo no símbolo

<sup>7</sup> Cf. *Considerações extemporâneas* II, 1.

mítico como única re-presença possível sinalizadora do que se oculta de maneira imediata. O mito sustenta o simbólico que interessa a Nietzsche. Ele traz a nós o deus do modo mais próximo possível por meio do símbolo mais primário. Símbolo significa “lançar junto com”. O que é lançado junto? De “onde” se lança o símbolo? Nietzsche diz, ainda no parágr. 10:

...Pela tragédia, o mito chega a seu conteúdo mais profundo, a sua forma mais expressiva; mais uma vez ele (o mito) se levanta, como um herói ferido, e todo o excedente de força, ao lado da sábia tranqüilidade do moribundo, queima em seu olho com última, poderosa luminosidade....

O mito, o simbolismo do mito, o sentimento do mito. Um sinal desse *tópos*, desse ‘de onde’ se lança o símbolo, está nesse parágrafo citado queimando nossos olhos diante do que podemos interpretar: o mito, pela via da tragédia, apresenta seu excedente de força, sua poderosa luminosidade, talvez o último lampejo antes de o Ocidente abandoná-lo (ou crer que o abandonou). Nietzsche sinaliza a vontade de poder na força que a tragédia grega tem ao resgatar o mito e deixá-lo correr livre nas alegorias apolíneas, na encenação teatral, nesse caso específico. Ali, no teatro trágico, estão o mito e o sentimento do mito já em estado de extinção. É exatamente esse ângulo que propicia a Nietzsche criticar a filosofia do século V a.C. em diante, inclusive a sofística, ao contrário do que pretendem alguns estudiosos ao interpretá-lo como sofista. Nietzsche acaricia os sofistas, saúda os estoicos, contempla extasiado Sócrates... ama Heráclito. Quantas máscaras! Ele enaltece o arcaísmo que preserva o mito — e tudo o que a ele pode assemelhar-se — devido à sua “ingenuidade”, ou seja, no sentido radical da palavra, devido ao mito carregar a gênese, não se ter distanciado dela como fará, para ele, a filosofia.

Que maldição recai sobre a filosofia por ter perdido contato com a gênese? A possibilidade de perder a força primária, de a razão humana mergulhada em símiles sob símiles extinguir toda a raça, o que é de certo modo previsível, assim como o contrário também é previsível.<sup>8</sup> Se estiver correta essa interpretação, a filosofia fez e faz o homem distanciar-se da vontade de poder criando máscaras sem reconhecê-las como símiles, abrindo a trilha da força dos argumentos sem saber que a vida subjaz a essa força de argumentar, essa mesma força primária tornada irreconhecível nos argumentos. Argumentar é mascarar sem saber que se mascara. E dirá ele, na *Gaia ciência* que “...a vida não é argumento...” (parágr. 112). É preciso não esquecer que Nietzsche vê, mesmo na razão argumentativa, a expressão da vontade de poder, porém, essa máscara que não se sabendo criadora de símiles de símiles enfraquece o

<sup>8</sup> Cf. *Genealogia da moral*, livro II, parágr. 16

homem em vez de fortalecê-lo, uma vez que faz com que diga que o semelhante é o próprio modelo (definição platônica do *pseudós*, como se sabe). Quando ele critica o socratismo e o platonismo, não me parece que esteja focalizando somente Sócrates e Platão nessas críticas, mas a filosofia como saber inquiridor-argumentativo. Pensa também nos filósofos de quem é herdeiro, talvez em Schelling que, na *Filosofia da mitologia*, transmuta a epifania dos deuses em movimento interno de progresso da consciência em direção a uma totalidade; esse Schelling que explica, historiciza, racionaliza o mito de forma a buscar um fundamento do politeísmo no monoteísmo filosófico, ou seja, na primogênita Unidade que, diz esse filósofo, se despreja no devir e carrega consigo a multiplicidade ordenada em certa direção. Esse direcionamento teleológico chegará, para Schelling, a uma religião mítica “verdadeira” do Estado, como bem sabem os schellinguianos. Nada tão importante para Nietzsche de um certo modo, e nada tão abominável!

Mitologia e política? Como não criticar o Schelling — pretendo decifrador do mito — na lição sete da obra citada, quando ele afirma, por exemplo:<sup>9</sup>

...Serpentes são associadas a tudo o que, nos ritos da Antigüidade, diz respeito a esse acontecimento misterioso. É sob a figura de uma serpente que, segundo o mito grego, a potência do fascínio (*betbören*) que encadeia a consciência no processo mitológico se aproxima, como antes apontamos, da consciência livre até aqui e acima de toda necessidade... A serpente era um símbolo dessa ambigüidade infeliz, pois que se curvando sobre si mesma... é a imagem da imobilidade...

Ou ainda, com relação à força — à Vontade e Poder expressa no mundo —, Schelling, à diferença de Nietzsche mas no mesmo solo reflexivo, diz ainda na lição 7 da FM:<sup>10</sup>

...Só essa lei suprema do mundo pode ser ela mesma pensada como causa da impulsão (*anregen*) pela qual a vontade até agora única torna-se também dupla por si mesma, ou pela qual a vontade imóvel é posta em estado de querer ou de recusar. Esta lei do mundo, a potência nefasta (*abhold*) ao incerto, ao equívoco, assim como quanto ao contingente em geral, é *Nêmesis*.

Evidentemente, não só há uma grande racionalização do símbolo mítico na primeira citação — o que demonstra um grande distanciamento dele —, como o próprio mito é apresentado enquanto algo passado, fundamental, mas que deve ser carregado, transformado, resgatado em parte e ultrapassado. A serpente “era” um símbolo, diz Schelling. Nada mais longínquo da pretensão de Nietzsche ao querer manter presente a força do mito na sua imediatidade,

<sup>9</sup> P. 99, ed. J. Millon, Paris, 1994 (trad. francesa de Alain Pernet).

<sup>10</sup> Ed. cit., p. 98.

ao enaltecer a música, por exemplo, porque ela é recebida na sua imediatez, é irracionalizável, é força dionisíaca, é alegoria apolínea primeira, assim como o foi a tragédia grega. Na segunda citação de Schelling, o que dizer da vontade de poder schellinguiana dividida e valorada na forma incerta da *némesis*? E que será ultrapassada, reconciliada na sua cegueira originária ao final do processo de formação da consciência? A citação fala por si.

Modernamente, estamos distantes do mito e da tragédia como expressões de Dioniso. Aparentemente, não temos deuses, e considerou Nietzsche que a música pode criar o contato mais próximo com essa gênese. Pensa ele nos mitos musicais wagnerianos, como se sabe, que têm aptidão para a “intuição alegórica”, expressão usada no parágr. 16 do *Nascimento da tragédia*. Alegoria, cabe lembrar, significa trazer à luz o “outro” que configura aquilo de que é origem. Então, a música (como o mito) não se preocupa com o uso da alegoria direcionado para o pensamento interpretativo, não instrumentaliza a alegoria, apenas a cria. E Platão, bem sabe Nietzsche, é um bom alegorista, mas não quis fixar-se nela, quis instrumentalizá-la e transcendê-la como bom filósofo. Isso desgosta Nietzsche. Se assim for, fica-se sabendo que a tragédia grega é importante para ele exatamente porque é um significativo exemplo, um moribundo exemplo de “intuição alegórica” e de preservação do “sentimento do mito”, na medida em que carrega o mito como “...fala do conhecimento dionisíaco em alegorias” (NT parágr. 16). O herói trágico é mero suporte, figura alegórico-apolínea que oculta a multiplicidade de Dioniso; o herói deve ser compreendido como fenômeno apolíneo ilusório — pois não há outra forma de compreensão do trágico — para poder desocultar-se no “sentimento”, um traço da presença do próprio Dioniso “lançado junto” com a máscara e encenação; ou, se quisermos, Dioniso exposto na sua única possibilidade: por meio de Apolo reconhecido como fonte criadora da alegoria, deus traiçoeiro, adivinho, luminoso, ocultador, distante do ponto que quer ferir.

A vontade de poder não pode ser “vista” a não ser em símile, como Tírésias não pôde ver a deusa Atena e, ao tentar, ficou cego de sua luz. Temos de permanecer no símile, e a palavra, afinal, é nosso maior poder e nosso maior simulacro. Do mito à tragédia, do mito à força dionisíaca que sustenta a embriaguez (*rauschgefühl*), e já estamos “queimando os olhos” em direção à vontade de poder. O saber sobre ela anuncia, ou sinaliza (como Zaratustra trombetaia), uma nova organização da vitalidade, dos sentidos, da inteligência, da “vontade”, diz Nietzsche já em textos tardios (VP I, parágr. 438<sup>11</sup>). Do homem cansado da filosofia socrático-platônica aos nossos dias vislumbra-

<sup>11</sup> Na edição alemã de Anton Puster (Salzburg-Leipzig, 1940), parágrafo 432 WZM; uso a ed. bilingüe compilada e traduzida por J. Sojcher (textos escolhidos da ed. Aubier Montaigne, Paris, 1972).

se a possível potência de transformação que Dioniso carrega. A embriaguez dionisiaca acompanha a arte, e esta tem de ser bela, tônica, prazerosa, estimulante, continua Nietzsche.

Essa linguagem carregada de adjetivos cria imagens do orgânico, do muscular tônico, do vital. O que não tem essa força tônica será, pode-se inferir, feio, atônico, doloroso, depressivo. Se a arte tem força é porque guarda a presença do divino Dioniso como “intuição alegórica”, e novamente surge o Apolo aqui escondido. Já o pensar histórico é, se usarmos a mesma polaridade nos adjetivos, feio, atônico, doloroso, depressivo do ponto de vista da vida, e não incita à força. É afirmado na *Vontade de poder* (I, 446):<sup>12</sup>

...O estado estético possui uma riqueza superabundante de ‘meios de expressão’ (*mitteilungsmitteln*), ao mesmo tempo que uma extrema receptividade para as excitações e sinais. É o transbordamento do humor comunicativo e da possibilidade de se traduzir, nos seres viventes — é a fonte da linguagem... Toda exaltação da vida aumenta no homem a força de comunicar-se e, também, a força de compreender...

A desconfiança de Nietzsche quanto aos discursos elaborados — como o que agora é feito — tornou possível optar por aforismos, um modo comunicante cheio de vasos, artérias, ramificações, sem que nunca possamos visualizar a unidade do organismo funcionante. Como ele diz nas *Considerações extemporâneas* (II.1), há um jorro constante de signos a que devemos atentar, mesmo que tenhamos de adentrar, paradoxalmente, na própria historicidade plena de simulacros, essa mesma que se quer criticar, para melhor apanhá-los. Nietzsche procura “sob” as máscaras.

Para concluir e religando ao início, o que temos da leitura nietzschiana sobre a tragédia grega? O que a visão de Nietzsche preserva do trágico grego? É bem verdade que o trágico resguarda o mito na sua imediatez — isso é profundamente grego —, e não levá-lo em conta nas interpretações modernas é o mesmo que ler as tragédias como se fossem peças cartesianas, o que Nietzsche realmente não faz. Com certeza, o toque da filosofia está presente na perda do mito pela via da compreensão do *lógos* como poder de esclarecimento. Lembremos que Aristóteles, quando tenta explicar o mito e definir qual é a essência da tragédia, insere-a no campo da *téchne*. Com o *lógos* definatório, mito e tragédia morrem. Diz Aristóteles (*Poética*, VI e X, respectivamente):

...A tragédia é a imitação (*mimesis*) de uma ação importante e completa, tendo uma certa extensão... O mito (*mythos*) é a imitação de uma ação. Chamo mito a combinação dos atos completados; chamo caráter (*éthè*) o que nos permite qualificar aqueles que agem; enfim, chamo pensamento (*diánoian*) tudo o que nas palavras pronunciadas

<sup>12</sup> *idem*, parágr.440

implica uma exposição ou exprime conhecimento (*gnómen*). (...) Os mitos são uns simples e outros complexos...”

Na dissecação lógica do mito e da tragédia portadora do mito, esse filósofo afasta a força dionisíaca como presença para substituí-la por degraus dedutivos, no esquema da divisão em gêneros e espécies. A *téchne* (arte) é o gênero e a tragédia, uma de suas espécies segundo divisões organizadas, modo que foi e é tão útil a muitas ciências, principalmente às biológicas. A perda não é pouca e Nietzsche atentou sensivelmente a isso.

O que, do trágico, “não” interessa a Nietzsche?

Seu civismo, sua batalha para ensinar aos cidadãos que o homem pode e deve deliberar com equilíbrio (*sophrosýne*), deve aprender a usar bem sua reflexão (*phronéin*); e não lhe importa que o homem tenha aberto, com tal experiência sobre uma das *dynámeis* da alma, a logística, um campo que depois de Platão Aristóteles denominou ética e que se entranhou no Ocidente. Dessa perspectiva, Nietzsche não “salvaria” a tragédia grega. Parece-me que, se de um lado o filósofo se desvia das reflexões que o antecederam, alojando-se em esfera própria, de outro, não deixa de dialogar com os românticos, por vezes com insuspeitada proximidade. É Hölderlin quem, talvez, lhe fala mais de perto. Há poemas seus de intensa ressonância nos textos nietzschianos. Cito como exemplo uma passagem do *Arquipélago*:<sup>13</sup>

...E eu busco então conselho, e há muito tempo já  
que os bosques proféticos de Dodona não consolam os aflitos,  
mudo é o deus délfico, e solitários, e desertos são  
há muito os caminhos onde outrora, guiado de leve pela esperança  
o homem subia a perguntar à cidade do íntegro Vidente.  
Mas a luz lá do alto fala ainda hoje aos homens,  
cheia de belos sentidos de oráculo, e a voz do grande Deus tonante  
clama: Pensais em mim?... Já não pensais em mim como outrora?...  
..Mas, ai! a nossa raça, sem divino, vagueia na noite...

Esta citação de Hölderlin não é distante do que parece pretender o filósofo em muitos de seus textos, principalmente no *Nascimento da tragédia*: Reabilitar o sentido do mito como sagrada manifestação do divino que nos habita e, por isso, atravessar a vontade de poder de modo mais luminoso, de olhos semiabertos, quase imediatos. Se assim for, sem dúvida, Nietzsche é um alemão de alma excessivamente grega, bem mais grega do que pôde conformá-lo seu próprio século, o XIX, com sua visão específica de natureza.

[recebido em março 2003]

<sup>13</sup> Publicação bilingüe dos poemas de Hölderlin pela Editora Atlântica, Coimbra, tradução de Paulo Quintela.