



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE FILOSOFIA

MARINALDO DE LIMA

**O ESPÍRITO DIONISÍACO NA ARTE E NA VIDA:
LIBERTAÇÃO INDIVIDUAL E EMANCIPAÇÃO COLETIVA**

CAMPINA GRANDE – PB

2014

MARINALDO DE LIMA

**O ESPÍRITO DIONISÍACO NA ARTE E NA VIDA:
LIBERTAÇÃO INDIVIDUAL E EMANCIPAÇÃO COLETIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Graduação em Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Vitor Macedo Pereira.

CAMPINA GRANDE – PB

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L732eLima, Marinaldo de.

O espírito dionisíaco na arte e na vida: [manuscrito] :
libertação individual e emancipação coletiva / Marinaldo de
Lima. - 2014.
19 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Francisco Vitor Macedo Pereira,
Departamento de Filosofia".

1. Filosofia. 2. Arte trágica. 3. Dionisíaco. 4. Friedrich
Nietzsche. I. Título.


21. ed. CDD 193

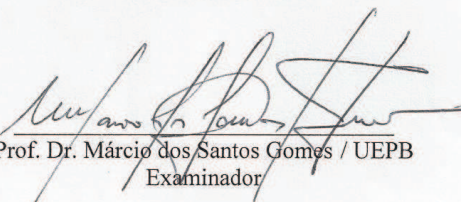
MARINALDO DE LIMA

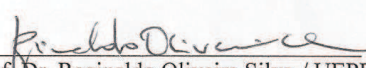
**O espírito dionisiaco na arte e na vida: libertação individual e
emancipação coletiva**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação em Filosofia da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
grau de Licenciado em Filosofia.

Aprovado em 18/06/2014.


Prof. Dr. Francisco Vitor Macedo Pereira / UNILAB
Orientador


Prof. Dr. Marcio dos Santos Gomes / UEPB
Examinador


Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva / UEPB
Examinador

O ESPÍRITO DIONISIACO NA ARTE E NA VIDA: LIBERTAÇÃO INDIVIDUAL E EMANCIPAÇÃO COLETIVA

Marinaldo de Lima¹

RESUMO

O presente trabalho alude a respeito do que se apresenta na obra *O Nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*, publicada em 1886, pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, tendo por objetivo principal tratar das dimensões estéticas do *dionisíaco*, como contraponto ao *apolíneo*, ambos dispostos como indicadores de modelos de ações e de representações a inspirarem, ante as significações e as dinamizações da vida, a estetização da existência. Em específico, interessa-nos a crítica de Nietzsche aos seus contemporâneos, notadamente quanto à indiferença destes ao dionisíaco. Salientamos que a crítica de Nietzsche, fundada numa Filosofia que se ergue contra a moral cristã ocidental, deve-se a que, em sua visão, a arte trágica, especialmente em seu elemento dionisíaco, desempenha um importante e libertador papel na vida do homem, como indivíduo e como ser na coletividade; desde que este ser, em constante desdobramento como sujeito de uma sociedade em intermitência de crises, ouse propor-se como existência própria, a libertar-se *das tentativas de ser* que não imputem a si mesmo o fazer estético de uma vida autêntica.

Palavras-chave: Tragédia; arte; dionisíaco; indivíduo; invenção de si.

ABSTRACT

This article refers to what is presented in the work *The Birth of Tragedy, or hellenism and pessimism*, published in 1886 by German philosopher Friedrich Nietzsche, mainly aiming at discussing the aesthetic dimensions of Dionysian elements, as opposed to Apollonian ones, both given as indicating models of actions and representations which inspire, in view of life's meanings and dynamizations, the aestheticization of existence. Specifically, we are interested in Nietzsche's criticism on his contemporary peers, notably concerning their indifference to Dionysian elements. We emphasize that Nietzsche's criticism, based on a Philosophy which rises against the Western Christian moral, is due to the fact that, according to his view, the tragic art, especially concerning its Dionysian elements, would play an important and liberating role in man's life, as an individual and in a collective sense; a being who is always

¹ Licenciando em Filosofia, Departamento de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande-PB. E-mail: marinaldo31@hotmail.com

in constant development as subject in a society in intermittent crises and trying out a proper significance of his own existence, settled of traditional ways of being.

Keywords: Tragedy; art; Dionysian; individual; self invention.

1 Introdução

Percebemos na arte a possibilidade de sobrevivência às formas modernas da subjetivação. Como voracidade de afirmação vital, a acudir à criatividade dos sentimentos, existe na arte a tentativa de não sufragar a vida ao caos — que é a realidade do existir. Tal percepção não deixa de ser uma proposta estética, consistindo em assumir, ousada e inadvertidamente, novos e melhores olhares, além de ímpetos, sobre a prática da vida. Vida essa, diminuta e nada agradável, sobre a qual se tem, sempre e eminentemente, a sensação da presença do fim.

A atravessar os séculos da história da humanidade, a arte trágica dos gregos assume dimensões gigantescas, de modo a alcançar, aos haustos, o renomado filólogo da Basiléia — o qual, aparentemente, foi o primeiro a procurar entender filosoficamente como aqueles gregos concebiam a ideia do dionisíaco e do apolíneo, da música e do coro, do mito e do trágico, em suas reflexões e em suas representações sobre a dor e sobre o prazer. Quanto ao primeiro desses pares, Nietzsche, em *O Nascimento da tragédia, ou sobre o helenismo e o pessimismo* (1992),² põe-se a meditar e a tentar entender como, no trágico, é possível se perceber as múltiplas facetas do pessimismo e das possibilidades desafiadoras do existir.

É possível imaginar que, dentre as suas muitas inquietações, esteja o desejo de saber como uma visão pessimista incomoda ou incita a trama das vidas humanas. Diretamente, a questão se apresentaria em perguntas do tipo: *por que motivo deve-se continuar lutando para se permanecer vivo? Tem mesmo a vida um motivo de ser?* Indagações semelhantes parecem nos acompanhar ao longo de toda a nossa existência, a incitar-nos à busca por uma justificativa vital; essas questões, aliás, detêm, ao longo do trabalho filosófico de Nietzsche, toda a sua atenção. É para tentar encontrar possíveis respostas a esses questionamentos que ele procura mostrar-nos que toda essa problemática vital foi, durante muito tempo, boa parte do arcabouço psicológico dos gregos. Através da tragédia, seja dimensionada pela arte

² A obra foi originalmente publicada por Nietzsche em 1872, com o título *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [O nascimento da tragédia no espírito da música], e, em 1886, recebeu uma segunda versão, *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus* [O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo], cuja tradução brasileira é referenciada no presente artigo.

apolínea, seja ativada e assumida pela arte dionisiaca,³ os gregos procuravam entender aquilo que eles concebiam como sendo o caos da existência.

É preciso entender, porém, que o filósofo está procurando demonstrar que é pela arte trágica que os gregos detiveram, durante muito tempo, a representação da vida como ela lhes parecia ser. Pela força contrastante, que se faz perceber aparentemente antagônica, do *telos* apolíneo e do impulso dionisiaco, os gregos ativam uma das mais importantes formas de arte para a representação da vida, com suas dores e com seus prazeres, atendendo à sua vontade de verdade existencial: a tragédia.

2 O dionisiaco

Antes de falar do dionisiaco, torna-se necessário discorrer um pouco sobre Dionísio, o deus da mitologia grega cujo próprio nascimento, segundo uma narrativa muito singular, já se deu de forma demasiado turbulenta. Zeus, o deus supremo do Olimpo, diz a tradição mitológica, após cair em uma nova paixão por uma bela mortal, desta vez a jovem princesa beócia Sêmele, tendo-a fecundado, prometeu-lhe conceder o que quer que a jovem lhe pedisse. A deusa Hera, porém, enciumada pela traição do marido, fez-se passar pela ama da princesa e, assim, influenciou-a a pedir que Zeus se lhe revelasse, a Sêmele, em toda a sua glória.

Obrigado a atender o pedido e a contragosto, Zeus apareceu em toda a sua glória divina, mas como Sêmele era mortal, foi queimada ao enxergar o deus supremo. Em seu útero estava se gerando o semideus Dionísio, que foi resgatado por Zeus do ventre da mãe morta e costurado em sua coxa até que se desenvolvesse. Zeus entregou o menino a Ino, irmã de Sêmele, que foi ajudada pelas ninfas do monte Nisa a criar Dionísio, numa gruta sombria e cercada por videiras (FLORES, 2006, p. 42).

É ali que essa criança divina descobre o segredo da fabricação do vinho, enquanto era criado às escondidas, até atingir a fase adulta. Por ter sido fruto de uma traição de Zeus com uma mulher mortal, Hera passa a perseguir o jovem, de modo a inclusive incutir nele a loucura, desde a sua juventude; demência da qual ele, todavia, conseguiu se curar, passando a viajar pela Grécia, ensinando as pessoas a plantarem videiras e a fabricar vinho (Cf. FLORES. 2006, p.42).

³ Em conformidade com a visão de Nietzsche, denominar-se-iam *apolíneas*, na arte e na vida, as manifestações que expressam harmonia, precisão ou exatidão, senso de prudência, ilusão etc. (como se vê, por exemplo, nas artes plásticas ou na arquitetura). *Dionisiacas*, por outro lado, seriam as manifestações humanas que expressam desmedida, vibração, autenticidade, ímpeto, desmedida, como é o caso, por exemplo, da música, do sexo, do sofrimento etc. (Cf. GONTIJO, 2006, p. 01).

Então, não por acaso, foi Dionísio considerado o deus do vinho; esta bebida está fortemente associada ao culto a ele dispensado. Culto esse que afetava intensamente a vida de seus seguidores, visto que, inebriados pelos efeitos da bebida, os devotos de Dionísio geralmente cometiam orgias e bacanais os mais diversos. Em razão disso, o termo dionisíaco, na tragédia grega, corresponde ao despertar para o descomedimento, implica em sugerir possíveis e inusitadas saídas impulsivas, consistentes em mudanças repentinas de atitudes, desviantes, do formal, de rompante, para o informal; posturas inebriantes que exigem o lançamento de si para além do que se imponha como proposta de controle, para a intemorata aceitação interna da dor e do prazer. Todavia, de que prazer? Ora, quando o indivíduo, em sua disposição trágica, assume a postura de vencer o horror do existir, sente-se extremamente livre: para ser o que ele realmente é: liberto, enfim, de qualquer pretensão ulterior ao que possa experimentar de si em seu tempo presente.

Uma disposição assim é, por igual, uma afirmação vital, que projeta o indivíduo ao enfrentamento de qualquer pessimismo diante da vida. Quando o indivíduo apercebe-se de sua realidade de finitude e de ausência póstuma, ele se deixa tragar dionisicamente à autoreflexão, algo que o faz sentir-se compungido a não mais relutar ante o que está posto diante de si. Nesse sentido, o que está diante dele é *o nada*, que, a princípio, parece sem sentido. Este nada seria o caos da realidade, a certeza do fim e da inépcia de todas as coisas que são intentadas e mesmo postuladas como intenções de liberdade, como reservas incontinentes de felicidade. Desse modo, a única certeza é a presença da dor, da morte, e da eminente presença do já não ser, antes mesmo de vir a ser — uma situação que, para o ser humano, é invariavelmente desesperadora. É como estar, a cada passo, a uma ínfima distância do fim, à deriva em qualquer projeto que aderna nas reentrâncias contingentes da vida.

Na submersão introspectiva a esta desesperança é que surge a compreensão do sentimento trágico da existência. É por este motivo que Nietzsche se propõe a entender como e por que a tragédia exercia um papel tão importante na vida dos gregos; comparando-a com a forma como, para os alemães de seu tempo, estaria a obra wagneriana — a exercer semelhante função, haja vista ambas colocarem o homem honesta e cruamente diante de si: a fim de compreender-se como indivíduo lançado a vislumbrar o mundo em seu caráter incoercível e inexpugnavelmente cruel (na condição de existência condenada, pois, em sua essência).

É por entender que os gregos vislumbravam na tragédia uma possibilidade para enfrentar a realidade da vida e, nela, encontrar coragem para encarar o caos diante de si, que a observação de Nietzsche concita seus compatriotas a seguirem o mesmo exemplo, posto pelas obras de Richard Wagner. Perante a de todos os demais compositores, é na obra wagneriana

que Nietzsche percebe intrinsecamente incorporados os elementos trágicos da vida, com os quais existe a possibilidade de se traçar um perfil de verossimilhança em comparação às tragédias dos gregos da Antiguidade.

Na tomada de encenação dessas tragédias, para a representação da vida *como realmente ela é*, o dionisíaco assume a dimensão do descomunal, da desmedida, como realidade mais próxima do existente. Diante do que é possível se entender — como correspondência da verdade nua e crua —, a tragédia dionisíaca se dá numa perspectiva filosófica pessimista, posto que de extrema e audaz coragem. As imagens da sonoridade que inspiram, por sua vez, as composições wagnerianas assumem textura e ganham corpo na angústia desconcertante e excitante de sua música, a qual, segundo Nietzsche, há de ser pensada a contemplar a vida em seus sentidos mais diretos.

Nesta mesma linha de raciocínio, também podemos nos perguntar com que propósito estariam os gregos representando as suas vidas na tragédia, tomando por base a plasticidade das profusões apolíneas e, especialmente, as distensões dionisíacas? Uma possibilidade é que a tragédia lhes servisse como via de escape de si mesmos, de modo a proporcionar-lhes um apoio para que não desfalecessem diante do horror da vida, numa espécie de reação sentimental advinda da impressão da complexidade do exercício de sobreviver em face da realidade em que se encontravam inseridos. Conforme o pensamento de Nietzsche,

[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. Assim, se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisíaca. Mas tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como tal com náusea [...]. Nesse sentido, o homem dionisíaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas, ambos passaram a *conhecer* e a ambos enoja atuar; pois sua atuação não pode modificar em nada a eterna essência das coisas, e eles sentem como algo ridículo e humilhante que se lhes exija endireitar de novo o mundo que está desconjuntado. [...] Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser [...]: isso o enoja (NIETZSCHE, 1992, p. 55-56, grifos do autor).

É nesse sentido e contexto que, por meio da arte trágica, afirma o filósofo que os gregos encontravam exemplos para efetivamente brindar, em seus estados oníricos (apolíneos), mas sobretudo nos estados extáticos (dionisíacos), bem como no acolhimento das profusões dos seus excessos, à força para tornarem-se resistentes o bastante diante da realidade inexorável da existência. “[Pois] só ela [a arte] tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver” (NIETZSCHE, 1992, p.56, grifos nossos).

Atuar, diz Nietzsche, resignar-se passivamente aos papéis, torna-se, então, insuportável ao homem; que, em contato com os elementos dionisíacos da arte (os quais refletem o dionisíaco em sua própria vida), tira de si as vendas da ilusão e passa a *conhecer* a sua condição de ultraje ante a realidade à sua volta. Por isso, tal arte não se lhe oferece como via recorrente de fuga, como um mero desviar dos olhos de si mesmo, como óbolo afável à miséria de sua humilhante subsistência. Não! Atuar é conspirar consigo em contra tudo o que é pretendido para si. Em verdade, já não se concebe mais continuar olhando apenas para o fim. Do que não se segue à conclusão de que a finitude da existência deva ser, por isso, negada. Pelo contrário, a arte dionisíaca se apresenta para conduzir o indivíduo numa nova e constante busca, senão absoluta, a mais radical do real; e nunca mais do ideal — ainda que o real aponte para um futuro terrível, para um *fim* que se desejaria esquívavel.

No que tange à perspectiva humana ante o próprio fim, cumpre lembrar que o dionisíaco no pensamento nietzschiano encerra o sentido de uma noção manifestamente oposta à da moral cristã ocidental e à ideia de *fim* neste contexto:

O cristianismo foi desde o início, essencial e basicamente, asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em “outra” ou “melhor” vida. O ódio ao “mundo”, a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao “sabá dos sábás” [...]. *Contra* [essa] moral, [...] voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contra-doutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade [...] com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisíaca* (NIETZSCHE, 1992, p. 19-20, grifos do autor).

Se para Nietzsche a arte máxima é a tragédia, por ser a única que combina o *sonho* apolíneo com o êxtase ou a *embriaguez* de Dionísio, cumpre notar que este segundo elemento traduz um espírito que marca mais fortemente o pensamento nietzschiano. Para o filósofo, mesmo ante uma realidade que supinamente pareça limitar as possibilidades do indivíduo, fazendo-o viver recorrentemente o sofrimento de sua existência, o homem dionisíaco não seria atormentado por esse sentimento, pois “acolheria as milhares de oportunidades de vencer o sofrimento a fim de afirmar a vida” (RAEPER; SMITH, 2001, p. 119).

3 Crítica à indiferença ao dionisíaco

Nietzsche percebeu uma conspícua indiferença dos alemães com respeito à *tragédia* e — porque não dizer — à sua verdadeira *essência*. Em razão disso, em *O Nascimento da tragédia*, o autor busca mostrar que as várias manifestações dionisíacas estiveram

invariavelmente presentes na vida dos alemães, em lugares e em épocas diferentes. Na evidência deste pensamento, Nietzsche alinha críticas mordazes aos seus contemporâneos, os quais, em virtude da falta de experiência com o dionisíaco como arte ou por estarem com o espírito insensível ao impulso do deus do prazer e da embriaguez, olhavam com desprezo e com desdém o despontamento da vida inaudita, as manifestações da vontade *de ser* nas celebrações dionisíacas. Essas criaturas seriam, por isso, apenas espectros, que não perceberiam a vida a passar pulsando diante de si.

Sua crítica direcionava-se a um povo que buscava encontrar no conceito ideal de belo — bem como no tempo histórico da tradição —, posto que de forma restritamente racional, o que se poderia chamar de *socratismo*; o qual era tido, desde a apropriação da filosofia clássica pelo cristianismo, como padrão de vida e de pensamento para todos os que julgavam ser o dionisíaco uma forma contrária e absolutamente desviante ao normativo instituído — disposto, por sua vez, a predicar o que a vida idealmente deveria significar para o indivíduo, sua possível importância; a qual, puramente através da arte dos padrões e das sutilezas, poderia dar vazão aos sentimentos justos e aos seus mais escorregados projetos de ser, como imprecação à ativação da existência em formas puras e ascéticas.

A crítica nietzschiana, da mais excêntrica vivacidade, contrariamente corresponde ao intento de enfatizar o quanto o dionisíaco pode elevar a condição de quem precisa libertar-se do medo eminente dos eventos trágicos; pois, para que tal medo seja vencido, faz-se necessário seu enfrentamento unicamente com a coragem da própria vida: confusão, enlouquecimento que só se dá efetivamente quando o trágico aparece pelo viés da arte, e esta, por sua vez, como o desdobramento da vontade do indivíduo, sob o protesto de quaisquer ameaças, de ser o que quer que ele queira ser. É, assim, provável que a incompreensão acerca do dionisíaco surja como forte aliada no combate a este desdobramento vital do indivíduo sobre ele mesmo, revestida com a couraça da razão e protegida pelo manto da individualidade que, acovarda, aparvalhadamente, pugna por operar a sua conservação. Defesas poderosas, a despeito de impotentes. Não são percebidas pelo espírito dionisíaco senão como cadafalsos, ante a potência de negação da vida, na eminência, a cada passo, a cada falso progresso, do ocaso do fim.

4 O evangelho da harmonia universal

Na crítica nietzschiana, é destacado o que o filósofo chama de *frêmito da embriaguez* (NIETZSCHE, 1992, p. 31) — o qual nada mais é do que a grande festa de Dionísio, em todas

as suas dimensões do excessivo, do encontro já sem máscaras, e que sucede como cenário de êxtase, de embriaguez coletiva. Nele, no estado ébrio, febril, o homem, com todas as possibilidades de se encontrar consigo mesmo, vê-se capaz, ao mesmo tempo, de enxergar o seu semelhante, compassionadamente. Nesse espaço de redimensionamento e de relativização vital, o homem então sente e percebe, todos são iguais: o em si puja, jacta-se no outro, orgiasticamente libertos dos jugos e das regras que o viver em coletividade impõe a cada indivíduo, separadamente. Trata-se da vida que, portanto, apenas com a presença em si, de seu semelhante, parece se fortalecer.

O que tal momento representa, cumpre salientar, é o início da grande celebração pela vida, na sua condição mais seminal. Doravante, a grande fera que existe no homem encontra-se autenticamente domada, mas não apascentada, e ele apenas deseja e busca, ainda que por um instante, festejar descomensuradamente a alegria de estar junto a todos aqueles que se lhe assemelham, a festejar com todos os que estão à sua volta. E, sendo todos entre si tão diferentes, mesmo assim, o dionisíaco desfaz todos das suas diferenças, sem deixar que se percam as individualidades, a vontade e o conhecimento de si, ao passo em que é concebido um sentimento maior de unicidade, de ética autêntica de si mediante o mundo.

Desse modo, a tristeza tem seu lugar ocupado pela alegria, pois é neste momento que o homem encontra a maior das liberdades; isto é, a libertação de si mesmo para si mesmo, no anteparo unicamente de sua fragilidade compartilhada com o próximo, com aquele que se faz próximo, que se permite mais próximo. Uma vez liberto de si e das “rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a *moda impudente* estabeleceram entre os homens” (NIETZSCHE, 1992, p.31, grifos do autor), só resta ao homem, esse ex-escravo de sua realidade, celebrar a vida, ao lado de todos os que comungam da celebração ao deus do inusitado, do improvisado: Dionísio, o invertido, o louco, o travestido. Nessa mesma passagem de sua obra, Nietzsche acrescenta que, nesse momento libertador, o homem não apenas se sente conciliado com o seu próximo e com ele fundido, mas se tornam todos “um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso uno-primordial” (NIETZSCHE, 1992, p.31).

Assim, as oposições e as desconfianças entre os homens são desfeitas pela tensão original de sua união com o semelhante, pelo que se tornam o próprio Uno-primordial⁴. A partir

⁴ Em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche confere ao *Uno-primordial* [*das Ur-Eine*, em alemão] “o status ontológico de *coisa-em-si* e origem de todo o mundo fenomenal [...] [que], por isto mesmo, desempenha na obra um papel semelhante ao da *Vontade* em Schopenhauer” (BENCHIMOL, 2002, p.31, grifos do autor). Não se deve, porém, confundir os dois conceitos, pois, como destaca Georg Simmel: “É interessante notar que, assim como em Nietzsche o processo da vida se apodera da vontade como de seu órgão e meio, em Schopenhauer, pelo

de agora, não se faz mais necessária a manifestação da vontade individualizante, subjetiva, com finalidades egoístas; pois, desde já, todos estão congregados com o objetivo vital de não se sentirem nunca mais sozinhos. Para isso, cada qual retém consigo o que lhe é de particular interesse, procurando se irmanar na grande comunidade de diferenças e, por isso, de encontros infinitos. “Sob a magia do dionisíaco”, escreve Nietzsche, “torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada, que volta a celebrar a festa de reconciliação com o seu filho perdido, o homem” (NIETZSCHE, 1992, p. 31). Um reencontro que ocorre, assim, nessa festiva celebração do “evangelho da harmonia universal” (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

Desse momento em diante, o homem deixa de ser artista para se tornar obra de arte, a obra de si mesmo, no sentido de que o artista se distingue do homem comum; isto é, daquele que apenas interpreta, a seguir um roteiro que lhe é entregue. Faz-se, pois, aquele que se entrega por inteiro no fazer artístico, sem distinção de si, enquanto ser e *ser que deseja ser* e que, por isso, para isso mesmo, passa a assumir e a vivenciar a arte na mais completa intensidade, ao custo da própria existência, sem outro anteparo que não o de seu corpo tornado todo alma, deixando de ser um mero espectador, tornando-se ele mesmo a grande obra arte: através da qual se assemelha à argila nas mãos do grande artesão — este, aqui, a própria divindade dionisíaca incorporada.

Nesta mesma linha de pensamento, é possível que Nietzsche, nesse mesmo parágrafo supracitado, ao comparar o artista à *argila mais nobre*, aluda criticamente, tanto à ideia judaico-cristã da criação do homem comum a partir da argila não qualificada — lembrando mais uma vez que seu pensamento é manifestamente contrário à moral cristã —, quanto à compreensão de que o dionisíaco, ao impregnar-se no apolíneo, confere a este um sentimento estético plenamente incisivo sobre o elemento da vontade. É nesse mesmo processo que se molda *em arte* o puro instinto dionisíaco, de modo que a experiência extática deste se integra a avivar com cores e com texturas, nunca dantes vistas ou experimentadas, o mundo apolíneo; e essa fusão alivia a força irracional e destruidora daquele. Eis a gênese do caráter dual da tragédia, a qual, por isso mesmo, Nietzsche considera a mais elevada forma de arte.

Já a comparação conseguinte, na mesma passagem, a associar o artista à *pedra de mármore amassada e moldada*, remete à transfiguração da arte apolínea e do comedimento rígido helênico num novo modo de ser e de agir, segundo o qual o homem encontraria na em-

contrário, a vontade adquire aquele significado absoluto, segundo o qual a própria vida não é mais do que uma de suas manifestações, um meio de expressar-se a si mesma e de achar o seu caminho. Para Nietzsche, *queremos porque vivemos; para Schopenhauer, vivemos porque queremos*” (SIMMEL, apud BENCHIMOL, 2002, p.31-32, grifos nossos).

briaguez dionisíaca a irrupção daquilo que poderia, inusitada e verdadeiramente, fazer de si mesmo; isto é, daquilo que lhe trouxesse, ainda que por um pouco de tempo, a possibilidade de soltar-se na sua imaginação e não se sentir mais apenas artista, mas a própria obra de arte.

5 A arte dionisíaca e o padecimento da individuação

No palco helênico da Antiguidade, aparece sempre Dionísio. Conforme Nietzsche destaca, a tragédia, em suas primeiras versões, focava-se invariavelmente nos sofrimentos desse deus-herói, ao passo que, mediante várias representações, Dionísio incorporava o indivíduo que errava, ofegava e sofria. Escreve o filósofo:

[O] fato de ele *aparecer* com tanta precisão e nitidez épicas é efeito do Apolo oniro-mante, que interpreta para o coro o seu estado dionisíaco, através daquela aparência similiforme. Na verdade, porém, aquele herói é o Dionísio sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação, a cujo respeito mitos maravilhosos contam que ele, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs e que agora, nesse estado, é adorado como Zagreus: com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro *sofrimento* dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, conforme a qual devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável (NIETZSCHE, 1992, p. 69-70).

A encenação dionisíaca, nesse sentido, está voltada para apresentar a tragédia não como a imitação da vida dos homens, em especial dos comuns, mas como a atualização das ações de coragem impudente diante da vida, da felicidade ou da infelicidade mórbidas, da alegria e do sofrimento humano em seus contrastes de exclusão individual e fantasmática.

É na individuação, em sua partição, no despedaçamento de seu corpo — que se dá a beber e a comer *no meio de nós* —, que o deus Dionísio se refaz como sofredor solitário e traz consigo, solidário, os elementos fontais da vida. Componentes que, em forma de alegoria, figuram como que representando a estrutura física e psicológica indissociáveis na individuação humana (os sentimentos sob as suas formas, o dionisíaco sob o apolíneo, o subterrâneo — vivo, vivíssimo — baixo a luz enceguedora do sol). Dionísio vive consigo o padecimento de cada indivíduo, de cada dia: não só pela profanação de seu corpo, mas por ter-se visto, ao longo de toda a sua trajetória, envolvido nos mais diversos apuros e, nessas desventuras, ter estado sempre consciente da necessidade de, a cada um desses momentos de sofrimento, lutar pela própria sobrevivência, por si e *por mais nada*. Da mesma forma, todo indivíduo, desde o nascimento, vê-se recorrentemente a expor a vida ao perigo, à eminência da ameaça total da própria existência; haja vista que, quando cada um nasce, já se encontra invariavelmente (tragicamente) destinado a morrer.

A certeza desse fato — da morte inevitável — não deixa de preocupar, de incomodar; e quase sempre surgem atrelados a esse fator, em órbita, a somar-se, todos os outros problemas da vida (que demandam, da vida, *recursos*). Nada fácil para quem pretende sentir a cada lance apenas a delícia de ser; ainda que a pretexto da dor de existir. A despeito do anúncio de qualquer alegria *em estar vivo*, em contrapartida a qualquer satisfação, haverá sempre o indivíduo de enfrentar a certeza da morte, e, acima de tudo, terá incondicionalmente de subsistir, condenado, diante da realidade inexpugnável do mundo.

Nietzsche, a esse respeito nos diz — e ele chama a isso de *doutrina misteriosófica da tragédia* — que é preciso entender que todo o subsistir não é senão um estado de conscientização e de autocomiseração do sujeito, causado primazmente pela individuação dionisiaca; sendo, também, consequência de sua visão pessimista do mundo e da própria individualidade. Nas próprias palavras do filósofo, têm-se aí

já todas as partes componentes de uma profunda e pessimista consideração do mundo e ao mesmo tempo a *doutrina misteriosófica da tragédia*: o conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida (NIETZSCHE, 1992, p. 70, grifos do autor).

Como possibilidade de superação da individuação excruciante, pela arte, o indivíduo experimenta o sentimento de pertencimento ao todo e, por sublime, *aos outros*; ou seja, por ela é possível ser único — ser de todo mundo *e não ser de ninguém* — e sentir-se comungado em tudo e em todos. Depois disso, da percepção da arte, tudo o que envolve o indivíduo, por horrível que pareça, doravante lhe passa a ser assomado sentidamente, compassionadamente ao ser: a causar-lhe uma ínsita impressão de grandeza, de espontaneidade e de contentamento. Justamente isto o que lhe faz sentir, por intermédio da arte, mais prazer em viver. Eis a verdadeira razão da existência da arte, ainda que momentânea, posto que em um instante: breve, efêmera, talvez por isso bela e única. Esta alegria jubilosa e mesmo esperançosa que o fazer artístico proporciona projeta-se no indivíduo na forma de uma possível perspectiva *de continuar vivendo*, num mundo cuja permanente e única certeza é a possibilidade de, a qualquer momento, nada mais existir.

6 A música como arte dionisiaca

Conforme disposto anteriormente, em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche foca-se na tragédia, em sua concepção grega da Antiguidade, e destaca como esta se desenvolveu num curto período — durante o qual ocorreu a conjunção dos impulsos artísticos apolíneo e

dionisíaco; isto é, antes que prevalecesse o que o filósofo chamou de *socratismo estético* (Cf. NIETZSCHE, 1992, p.81). Nota-se em seu estudo uma preocupação com a própria Modernidade, com o estabelecimento de uma ponte no tempo, a ligar a tragédia apolíneo-dionisíaca ao presente, e propriamente à possibilidade de que essa arte, ao menos na forma da música dionisíaca, pudesse ressurgir em seus próprios dias. “Música esta que, juntamente com a morte do herói trágico, teria sido responsável [...] por proporcionar aos antigos gregos a justificação do sofrimento individual por uma experiência coletiva de unificação com a essência do mundo” (OLIVEIRA, 2011, p. 187).

Na obra, Nietzsche indaga como seria possível à tragédia manifestar a vontade do mundo, isto é, do *ser primordial (Ur-eine)*, que faz o homem sentir “seu indomável desejo e prazer de existir” (NIETZSCHE, 1992, p.102). A esse questionamento, ele responde afirmando que isso se dá precisamente por meio da música dionisíaca. É através dela que o homem pode

abrir mão de representações da vida [...] para apresentar a ideia imediata dessa vida, sua essência. É a música que leva à expressão a vontade em sua onipotência. Nós sabemos que uma música é capaz de mobilizar nossos sentimentos e nos levar às lágrimas mais imediatamente do que a contemplação de um quadro, por mais bonito que ele seja, ou ainda do que a leitura de uma poesia. E isso ocorre sem que saibamos explicar conceitualmente o conteúdo de determinada música que nos tocou (OLIVEIRA, 2011, p.189).

O elemento dionisíaco na música, além disso, ao distanciar-se do mundo onírico e das aparências (apolíneo), inspirando o olhar voltado para a crua realidade e para a finitude da vida, conduz o homem, paradoxalmente, à busca desta, à procura de *vivê-la intensamente*. Afinal, como o próprio filósofo escreveria alhures, dez anos depois da primeira versão de *O Nascimento da tragédia*: “Escusemo-nos de dizer que a morte é o contrário da vida. A vida não passa de uma variedade de morte e uma variedade mui rara” (NIETZSCHE, 2002, p. 122).

Enquanto arte, a música é, assim, elevada por Nietzsche a um patamar superior dentre as demais formas de arte; elevação essa que se dá em consequência de sua linguagem universal, no mais alto grau. Diante dessa expressividade universal, a música assume, em si mesma, completude e significado. Em decorrência disso, ela destaca-se como arte independente das demais, pois figura como uma abstração própria da realidade, como reflexo imediato da própria vontade, correspondente àquilo que, para a física, apresenta-se como *metafísico*. É esta condição que eleva a música, enquanto arte, à condição de expressão capaz de alcançar o indivíduo nas suas mais diversas situações de vida, com uma linguagem que é

exclusivamente sua, a transitar do plano físico para o sensível, a veicular-se e a incidir em suas formas e figuras na linguagem de todos os homens.

Nietzsche, nesse sentido, partilhava da visão de Wagner, que “estabelece que a música deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes dos de todas as artes figurativas e, desde logo, não exatamente segundo a categoria da beleza” (NIETZSCHE, 1992, p. 97-98). A razão dessa distinção, conforme interpreta Rosa Maria Dias, residiria na constatação de que

[a] música, pelo seu caráter extático, libera o homem temporariamente da vontade individual e o deixa dominado pela natureza; uma emoção desmesurada se apodera de todo o seu ser e desperta nele sentimentos obscuros que não podem ser explicados simplesmente pela categoria da beleza (DIAS, 1994, p. 24).

Ou seja, não é relevante que a música seja bela, pois o que deve de fato ser é arrebatadora, tal qual é a vontade do humano. Afinal, toda a vontade raramente encerra consigo alguma beleza; sendo, na verdade, via de regra, a grande responsável pelas dores e pelos sofrimentos do mundo.

Quando Nietzsche pensou sobre a tragédia e seus elementos de ação e de movimento, a música esteve indiscutivelmente junto a estas suas considerações, como um impulso de efeito latente no frêmito dionisíaco, na tragédia ática. É também esse o sentido, quando ele considera a tragédia como uma forma de vivência igualmente possível para os alemães de seu tempo — e, nesse momento, é à música de Wagner⁵ que ele está se referindo, apresentando-a como portadora dos elementos que apontam para um efeito dionisíaco de vida, no sentido próprio de tragédia. Ao que equivaleria dizer que a arte wagneriana estava para os alemães como o dionisíaco estava para os antigos gregos.

Enfim, a música artística dionisíaca (arrebatadora, talvez bela porque aterradora), na obra nietzschiana, encontra-se colocada como elemento primordial para a tragédia, e tão intensa é a sua força que todos se envolvem irresistivelmente pelo espírito musical dionisíaco, o qual nela e através dela se manifesta. Por esse motivo, na visão do filósofo, a arte musical e a excitação dionisíaca figuram como elementos estimulantes do fazer artístico.

Conclusão

Em *O Nascimento da tragédia*, o autor nos apresenta os elementos condicionantes que fazem a tragédia, quais sejam, a combinação do dionisíaco com o apolíneo. Por via da

⁵ Há de se lembrar que essa visão inicial, expressa em *O Nascimento da tragédia*, quando o filósofo e o compositor ainda eram amigos, destoará da forte crítica que Nietzsche fará mais tarde ao mesmo Wagner, quando os dois rompem, tornando-se adversários pelo resto da vida.

tragédia, assim concebida, torna-se possível ao ser humano encontrar a sua libertação individual na compaixão consensuada com o próximo; ao perceber, pelo espírito dionisíaco, a possibilidade de deixar extravasar as suas fantasias e os seus devaneios junto a si e aos outros; buscando concretizar o que pertencia originalmente ao plano onírico e dos desejos; vivenciando os seus impulsos instintivos para a procura do prazer, sem decoro; no que o junte a outros homens e com eles faça-o conciliar-se e fundir-se: tudo a fim de escapar da dura e cruenta realidade do existir. Momento esse único, em que indivíduos libertos formam uma coletividade emancipada.

Deste modo, embora o dionisíaco e o apolíneo estejam proporcionalmente aliados, a imprimirem forças telúricas e verticais à vida do indivíduo, será exclusivamente no dionisíaco que se terá a libertação dos desejos, a efetivação das vontades e as projeções do que se deseja ser. Por conseguinte, será neste instante que, pela arte, o onírico tomará forma e, através da música, o indivíduo poderá ser levado a sentir-se livre e a não temer o caos nem a morte, avançando de encontro à dura realidade da vida. Assim sendo, afirmamos que especialmente o elemento dionisíaco, enfatizado na obra nietzschiana, apresenta-se como componente do tipo de arte que promove a libertação individual no holo, ao provocar no sujeito a possibilidade de superar a permanente certeza da morte, buscando motivos para continuar existindo. Por outro lado, o mesmo espírito inspira a emancipação coletiva, quando, na celebração do dionisíaco — evangelho da harmonia universal —, o indivíduo se encontra irmanado com o próximo — ainda que sem jamais perder a sua tão preciosa individualidade —, unificado com os seus semelhantes, enquanto desfruta dos prazeres que a arte proporciona.

REFERÊNCIAS

BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Dionísio**: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.

DIAS, Rosa M. A canção popular. In: _____. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FLORES, Moacyr. O teatro grego. In: _____. (Org.). **Mundo greco-romano**: o sagrado e o profano. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, p. 41-54.

GONTIJO, Fernanda Belo. **O apolíneo e dionisíaco como manifestações da arte e da vida**, Existência e Arte. São João del Rey, ano II, n. II, jan.-dez., p. 1-6, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. 3. ed. Curitiba: Hemus, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, Marcela. Da tragédia ao romance: Nietzsche, Benjamin e a morte do herói. In: SANSEVERO, Bernardo; COELHO, Maria Priscilla (Ed.). **AnáLogos**: Anais da XI SAF-PUC. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2011, p. 187-194.

RAEPER, William; SMITH, Linda. **Introdução ao estudo das ideias**: religião e filosofia no passado e no presente. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2001.