

O ESPÍRITO DA MÚSICA NA TRAGÉDIA GREGA EM F. NIETZSCHE

THE SPIRIT OF MUSIC IN GREEK TRAGEDY IN F. NIETZSCHE

Marcelo Martins Kretsch¹

RESUMO: A presente pesquisa tem por intuito apresentar, dentro do pensamento de Friedrich Nietzsche (1844- 1900), qual o papel que o coro trágico desempenha em sua filosofia na obra *O nascimento da Tragédia: Helenismo ou Pessimismo* (1872). Deste modo, busca-se a partir dos princípios gregos, apolíneo e Dionisiaco, que segundo Nietzsche desempenham um papel fundamental na constituição do mundo das artes, explicitar qual o papel do coro na tragédia grega. Assim, o artigo contém uma breve introdução acerca da temática da música dentro da filosofia de Nietzsche seguido por uma análise do papel do coro na tragédia grega, tendo por objetivo final, demonstrar que, de acordo com Nietzsche, além do coro trágico ser caracterizado por ser a própria expressão da voz de Dionísio, relacionado ao Uno- primordial, ele desempenha um papel de transfiguração a partir do rompimento com o princípio de individuação e, conseqüentemente, assim, de aceitação perante a tragicidade imposta pela vida.

PALAVRAS CHAVES: Coro; Dionísio; Nietzsche; Tragédia.

ABSTRACT: This research aims to presente, within the thought of Friedrich Nietzsche (1844-1900), what role the tragic choir plays in his philosophy in *The Birth of Tragedy: Hellenism or Pessimism* (1872). In this way, from the Greek, Apollonian and Dionysiac principles, which according to Nietzsche play a fundamental role in the constitution of the world of arts, it is sought to explain the role of choir in Greek tragedy. Thus, the article contains a brief introduction about the theme of music within Nietzsche philosophy followed by na analysis of the role of the choir in Greek tragedy with the ultimate objective to demonstrate that, according to Nietzsche, in addition to the tragic choir being characterized by being the very expression of Dionysius voice, related to the primordial One, it plays a role transfiguration from the break with the principle of individuation and, consequently, of acceptance in the face of tragicity imposed by life.

KEYWORDS: Choir; Dionysius; Nietzsche; Tragedy.

¹ Graduando de Filosofia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: marcelokretsch1844@gmail.com

INTRODUÇÃO

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) é um pensador que ocupa um lugar de destaque na filosofia moderna. Sua filosofia exerceu uma grande influência no pensamento ocidental, adentrando os mais diversos domínios da civilização. O filósofo alemão teceu muitas considerações sobre moral, ciência e artes, sendo que, tais considerações, ainda se mostram bastante relevantes, até os dias atuais, para se pensar os mais variados temas. Dentre tais temas, a arte, ou mais precisamente, as considerações nietzschianas sobre a arte trágica e a música, constituem o foco de interesse desse projeto.

Acerca da temática da música em Nietzsche, é possível vislumbrar um campo vasto de pesquisa. O discípulo de Dionísio não é apenas caracterizado por ser um filósofo da música, mas por ser um músico filósofo, tendo a música como um elemento indispensável para o filosofar. Em outras palavras, um músico que chegou à filosofia a partir da música. É em sua obra “*O Nascimento da Tragédia: A partir do Espírito da Música* (1872)²”, que Nietzsche vai analisar e salientar o papel que a música, em especial o coro trágico, desempenha em seu pensamento acerca da tragédia grega.

Em sua obra “*O Nascimento da Tragédia*”, o filósofo concebe o coro como um elemento fundamental para a constituição da arte ática, conseqüentemente, entrelaçando a origem primordial e a natureza dionisiaca. Deste modo, tomando como fio condutor esses aspectos da filosofia nietzschiana, a pesquisa presente tem como objetivo analisar a relevância dada por Nietzsche para o papel do coro na tragédia grega, tendo por objetivo final, evidenciar que na concepção do filósofo, o coro trágico é caracterizado por ser a própria expressão da voz de Dionísio, relacionada ao Uno-primordial. Para tanto, se faz necessário tomar como ponto de partida, na obra “*O Nascimento*

² Em 1872, Nietzsche publicou seu primeiro livro intitulado “*O Nascimento da Tragédia A partir do Espírito da Música*”. A segunda edição foi publicada no ano de 1876, com um adendo sobre “*Helenismo e Pessimismo*”.

da *Tragédia*”, a discussão acerca dos dois princípios que regem a arte, ou melhor a tragédia ática³: *Apolo e Dionísio*.

Essas duas divindades, indispensáveis para o desenvolvimento da tragédia grega, na ótica de Nietzsche, são percebidas como deuses representantes de dois mundos artísticos. Apolo é o deus dos “poderes configuradores”, do qual nasce a arte figurativa, enquanto Dionísio, o deus do mutável, do “não-figurativo”, do qual surge a música. Nesse sentido, evidenciando suas idiossincrasias, seus desdobramentos e sua fundamental importância para o desenvolvimento da tragédia grega - com um ênfase na dimensão dionisíaca, porque é, justamente, nessa dimensão que se encontra a música -, que Nietzsche nos apresenta Dionísio como principal contraponto à racionalidade socrática e platônica, que destituiu a arte, ou tragédia grega, do seu trono ao introduzir a dialética, quebrando assim o poder da música.

No que diz respeito a metodologia utilizada na construção da pesquisa, a obra que serviu de base, como já foi indicada, é “*O Nascimento da Tragédia*”. No entanto, a consulta de outras obras de Nietzsche como *A Visão Dionisíaca do Mundo*, *Crepúsculo dos Ídolos*, *Ecce Homo*, se mostraram fundamentais para o embasamento e esclarecimento de seu pensamento, nos possibilitando nestas conexões, estabelecer um fio condutor de reflexão e desenvolvimento da problemática estabelecida nessa pesquisa. Como auxílio hermenêutico, mostraram-se bastante relevantes também as leituras de apoio biográfico de comentadores como Roberto Machado, Rosa Maria Dias, Scarlett Marton e Patrick Wotling.

1. O ESPÍRITO DA MÚSICA: A VOZ DE DIONÍSIO ATRAVÉS DO CORO

O desenvolvimento da tragédia grega é compreendido, por Nietzsche, em conexão com uma perspectiva cósmica, intimamente entrelaçada a instintos

³ Segundo Wotling, no livro *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*: “A tragédia ática é produto da reconciliação de ambas as pulsões da natureza :com efeito surgiu do coro, que originalmente representa, o grupo de sátiros celebrando o culto de Dionísio; mas Nietzsche a pensa como a interpretação apolínea do fenômeno dionisíaco, como a manifestação e a transposição em imagens dos estados dionisíacos, como a simbolização visível da música, como o mundo de sonho que a embriaguez dionisíaca suscita” (WOTLING, 2011, p. 31).

vitais que constituem a existência do mundo e dos indivíduos e, principalmente, do universo artístico helênico. Deste modo, utilizando-se das próprias palavras do filósofo: “O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e *dionisiaco*⁴, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervém periódicas reconciliações” (NIETZSCHE, 2007, p. 24). É dessa ideia, valorizada por Nietzsche, que provém a concepção de experiência estética enquanto procedência fundamental para a reflexão acerca da cultura e a sua investigação filosófica conduzida para a “dimensão dionisiaca”.

Segundo o filósofo, essas pulsões artísticas tem um elo direto com a existência, isto é, com a própria vida, há uma íntima relação entre elas no tocante a constituição da vida. Deste modo, Nietzsche as compreende como forças tensionais que brotam da própria natureza e, acima de tudo, nos próprios indivíduos explicitas nas suas respectivas condições psicofisiológicas. Diante disso, recai a questão sobre quem teria percebido e vivido com luminosidade e autenticidade tal relação tensional da existência expressa a partir da compreensão dessas duas divindades, isto é, Apolo e Dionísio? Na perspectiva de Nietzsche, somente os gregos trágicos. Nas palavras dele:

Nos gregos a “vontade”, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contempla-se a si mesma: para glorificar-se, suas criaturas precisavam sentir-se dignas de glorificação, precisavam rever-se numa esfera superior, sem que esse mundo perfeito da introvisão atuasse como imperativo ou como censura. Tal é a esfera da beleza, em que eles viam suas imagens especulares, os Olímpicos (NIETZSCHE, 2007, p. 35).

⁴ Segundo Nietzsche, em sua obra *O Nascimento da Tragédia*, o apolíneo e o dionisiaco são caracterizados como duas pulsões cósmicas da natureza, ou seja, ‘forças artísticas que brotam da própria natureza sem a mediação do artista humano, nas quais os impulsos artísticos da natureza se satisfazem de uma só vez e de maneira direta’ (NIETZSCHE, 2007, p. 29). Em outras palavras, para chegar a satisfazer seus impulsos artísticos, a natureza não necessita da ação do ser humano. Nesse sentido, o artista não passa de um imitador com sua obra que realiza. Nada mais faz que imitar o mundo apolíneo do sonho ao mundo dionisiaco da embriaguez. Portanto, quando Nietzsche se ocupa com o apolíneo e o dionisiaco, ele os encara como representantes de dois mundos artísticos. O mundo das artes plásticas (apolíneo) e o mundo da música (dionisiaco). Ou, como duas manifestações de ordem psicofisiológicas: O *sonho* (apolíneo) e a *embriaguez* (dionisiaco).

Para analisar o papel do coro trágico é de fundamental importância retomar a ideia da tensão entre duas pulsões cósmicas da natureza que regem o universo artístico grego, que são as de *Apolo* e *Dionísio*, junto com a descrição da música nesse contexto.

Na concepção de Nietzsche, essas duas divindades - Apolo e Dionísio - são percebidas como deuses representantes de dois universos artísticos, o mundo das artes plásticas (apolíneo) e o mundo da música, da arte não figurada (dionisiaca). Eles são antagônicos, no entanto, complementares. Os constantes conflitos e reconciliações gerados por essas duas divindades protetoras das belas artes do mundo helênico configuram o desenvolvimento da trágica ática. De um lado, tem-se Apolo, que assegura a ponderação e o domínio de si, ele é o deus da forma, - da arte figurada -, da beleza, da harmonia, da ordem e, principalmente, da individuação e dos *sonhos*. De outro, Dionísio, que enfeitiça pelo excesso e a vertigem, ele é o deus do caos, do mutável, do êxtase - da arte não figurada -, dos ciclos-vitais, dos impulsos desenfreados, das festas, da música e, especialmente, da *embriaguez*⁵ que funde o bebedor com a deidade⁶.

Portanto, percebemos na filosofia de Nietzsche a existência de um duplo princípio gerador das artes como expressão essencial do mundo: as pulsões naturais artísticas apolíneo e dionisiaco, as quais manifestam-se na vida humana através dos estados estéticos, respectivamente, do *sonho* e da *embriaguez*. Esses estados psicofisiológicos opõem-se como condições necessárias para a arte produzir-se. O sonho caracteriza o mundo estético originário do princípio apolíneo como símbolo da bela aparência face ao mundo estético da embriaguez originário do princípio dionisiaco. A embriaguez é o estado que despedaça e elimina o individual. Em outras palavras, na

⁵ No *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*, Wotling diz “A arte repousa numa condição fundamental: a embriaguez, pensada como sentimento de potência de altíssimo grau: o sentimento de embriaguez corresponde, na realidade, a um *suplemento de força* [...]. O estado de prazer chamado *embriaguez* é exatamente um alto sentimento de potência. Produzida pela embriaguez, a arte possui a particularidade de suscitar, dessa maneira, a embriaguez e desencadear um efeito de impulso à criação: todas as coisas distintas, todas as nuances, na medida que evocam as extremas intensificações de força que a embriaguez produz, despertam por sua vez esse sentimento de embriaguez [...], o efeito das obras de arte é suscitar o estado no qual se cria arte, a embriaguez” (WOTLING, 2011, p. 20).

⁶ Deidade é o conjunto de forças e/ ou intenções que se materializam nas divindades. A deidade é uma característica e invariavelmente divina (criação) (LITTETON, 2005, p. 378).

embriaguez desfaz-se os laços do *principium individuationis* como se o véu de *maia* rasgasse para aparecer a realidade mais fundamental: a união do homem com a natureza. Nesse sentido, em seu livro, “*O Nascimento da Tragédia*”, Nietzsche inicia com a seguinte colocação acerca dessas duas divindades:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [Bildner], a apolínea, e a arte não figurada [Un-bildlichen] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, aparecem emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisiaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática (NIETZSCHE, 2007, p. 24).

Coexistindo de forma ambivalente - Apolo e Dionísio - a arte grega e, principalmente, a música trágica, constituem, na interpretação de Nietzsche, - de maneira tácita- um diagnóstico contra as “doenças” do racionalismo socrático, que se apresenta enquanto tendência anti-dionisiaca⁷. Sócrates, em detrimento da forma artística de se tratar a vida, estabelece a predominância da ciência como única formadora de conhecimento, portanto, de verdade. Em relação a isso, Nietzsche defende uma *visão trágica* - uma visão dionisiaca - do mundo, no qual a arte, com suas características, principalmente a valorização da ilusão e da aparência, seja a grande norteadora da vida, inclusive do próprio conhecimento.

Logo, é possível ressaltar o valor da arte na perspectiva de vida em Nietzsche, ela se assenta contra o idealismo socrático que condena a realidade

⁷ O pensamento de Sócrates /se apresenta enquanto tendência anti-dionisiaca, precisamente porque não quer reconhecer a existência da oposição entre Apolíneo e Dionisiaco. Logo, na concepção de Nietzsche, o socratismo conduz a civilização grega para a decadência. Segundo Nietzsche, Sócrates, substitui o homem trágico, pelo homem teórico, sendo em sua percepção, uma substituição empobrecedora, porque divide o que na tragédia grega era inseparável: essência e aparência, verdade e ilusão. Sócrates opõem a ideia a vida, como se a vida devesse ser julgada, justificada e redimida - concertada - pela ideia, privilegiou o conhecimento as dispensas da arte e fez do conhecimento fonte de moralidade. A afirmação da crueldade da existência - afirmação dionisiaca- deu lugar ao otimismo teórico do saber e a febre de viver, cedeu lugar a serenidade.

em nome de um mundo de verdade. Portanto, quando Nietzsche aborda os gregos, ele direciona seu pensamento para o período pré-socrático, valorizando o pensamento dos filósofos dessa época em que a vida e a arte não se dissociavam, porque o instinto do conhecimento não os havia contaminado. Em relação aos gregos pré-socráticos e suas obras de arte, Nietzsche os caracteriza como:

A mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos [...] Adivinha-se em que lugar era colocado, com isso, o grande ponto de interrogação sobre o valor da existência. Será o pessimismo necessariamente o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados - como ele foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens europeus “modernos”? Há um pessimismo na fortitude? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma plenitude da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que existe o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova sua força? Em que deseja aprender o que é “temer”? O que significa, justamente entre os gregos da melhor época, da mais forte, da mais valorosa, o mito trágico? E o descomunal fenômeno do dionisíaco? O que significa, dele nascida, a tragédia? (NIETZSCHE, 2007, p. 11- 12).

Examinando com mais detalhes a “*Tentativa de Autocrítica*”, observa-se que, no primeiro parágrafo da referida obra, Nietzsche redige uma crítica ao socratismo, junto com a ciência e à moral. Esse prefácio encontra-se marcado, do início ao fim, por uma ênfase ao reconhecimento de Dionísio como fundamental contraponto à racionalidade, intimamente entrelaçado com a música e, conseqüentemente, também ao coro trágico.

É de fundamental importância ressaltar que todo o texto se constitui em uma autocrítica quase que condenatória a “*O Nascimento da tragédia*”, pelas adjetivações deletérias das quais faz uso, designando-o como um livro “mal escrito, pesado, penoso, frenético e confuso nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até o feminino, desigual no tempo [ritmo] (NIETZSCHE, 2007, p. 13), como se fosse um defeito de sua mocidade.

Não obstante, pela importância dos significados de Dionísio na construção de seu pensamento, mesmo considerando essa obra temerária, ao

reeditá-la reafirma sua fundamental importância no cenário filosófico. Nietzsche enaltece a particularidade do deus da desmesura na trama da experiência trágica, bem como sua manifestação existencial no plano artístico, ou seja, no plano da vida. A arte e a vida se confundem por terem um fundo originário comum, sintonizada com a tensão entre as pulsões representadas pelos dois deuses e sendo manifestadas no coro trágico.

Nietzsche também faz um elogio à própria obra, reconhecendo-a como um livro para artistas especiais, um livro repleto de inovações psicológicas e de segredos de artistas, com uma metafísica de artista no plano de fundo: “este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se, ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida” (NIETZSCHE, 2007, p. 13). É exatamente nesse ponto que se encontra a confirmação do elemento musical e dionisíaco, pertinente à argumentação sobre o coro na tragédia grega.

O filósofo também aborda a dificuldade de expressão de um conteúdo reservado a iniciados, ou batizados em música, que desde o começo das coisas estão ligados por experiências artísticas comuns e raras, “um livro altaneiro e entusiasta, que de antemão se fecha ao *profanum vulgus* [vulgo profano] dos “homens cultos” mais ainda do que ao povo, mas que, como seu efeito demonstrou e demonstra, deve outrossim saber muito bem, como procurar seus co-entusiastas e atrai-los a novas trilhas ocultas e locais de dança” (NIETZSCHE, 2007, p. 14). E finaliza com o seguinte questionamento: “O que é Dionisíaco?”

Para responder essa problemática contida na “*Tentativa de autocritica*”, pode-se tomar as palavras do próprio Nietzsche, que, na seção cinco do “*Nascimento da tragédia*”, trata de Dionísio, do Uno-primordial e da música. Baseado em sua metafísica de artista, Nietzsche expõe o caso do poeta lírico, intuitivo e embriagado:

Ele se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música se lhe torna visível, como numa *imagem similiforme do sonho*, sob a influência apolínea do sonho (NIETZSCHE, 2007, p. 41).

Nesse contexto, o filósofo faz alusão especial ao poeta trágico Ésquilo, ao dar primazia a um modo não conceitual e imediato de expressão encontrado no canto coral trágico. Nietzsche remete a uma realidade inacessível à palavra e ao conceito. A dramaturgia grega introduz na e principalmente no discurso do herói épico, esta redenção na aparência, ou a cura para a insuportável experiência de dor e contradição proporcionadas por Dionísio.

É a partir dessa constatação que Nietzsche proporá a existência de um equilíbrio entre a realidade não medida pela palavra e pela narrativa. Logo, percebe-se uma reflexão acerca do inconsciente e a passagem dessa dimensão dionisíaca invisível e indivizível, para uma dimensão apolínea, que é visível, narrada e conceitual, constituindo, assim, o que o filósofo descreve como o “nascimento da tragédia a partir do espírito da música”. No “*Nascimento da Tragédia*”, Nietzsche afirma: “O sentimento se me apresenta no começo sem um objeto claro e determinado, este só se forma mais tarde. Uma certa disposição musical de espírito vem primeiro e somente depois é que se segue em mim a ideia poética” (NIETZSCHE, 2007, p. 40- 41).

Trata-se, nesse ponto, de uma relação entre o Uno-primordial, enquanto força inconsciente dionisíaca e o mundo apolíneo fenomênico, ambos são retratados de maneira exemplar, curativa⁸ e única no contexto da tragédia grega. A dor provém da percepção de um fundo originário repleto de sofrimento e prazer extremos, que são insuportáveis à consciência. A cura se dá através da aparência e do sonho apolíneo.

Aquele reflexo afigural e aconceitual da dor primordial na música, com sua redenção na aparência, gera agora um segundo espelhamento, como símile ou exemplo isolado. O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo, é uma cena de sonho, que torna sensível aquela contradição e aquela dor primordiais,

⁸ Os termos “curativo” ou “beberagem curativa”, associados à tragédia grega, são termos explorados por Nietzsche, em seu livro *O Nascimento da Tragédia*, contrapondo se à ideia de cura pela razão em Sócrates. O filósofo alemão adota a perspectiva dos poetas trágicos, enaltecendo a e assumindo-a como sua própria filosofia. Toma a razão como “doença” e tem, no “mergulho da dissolução do indivíduo no Uno -primordial, a noção de reconciliação com a natureza”. Nietzsche aponta que a “tragédia e a arte são adotadas pelos gregos como proteção e remédio”.

justamente com o prazer primigênio da aparência (NIETZSCHE, 2007, p. 41).

A tensão entre as pulsões artísticas é de extrema importância para a dinâmica da transformação da existência. É na trama trágica que a música do coro se assenta como a manifestação dessa tensão que ocorre especialmente na voz da multidão embriagada e identificada com o poeta lírico que, enquanto artista dionisiaco, é um só com o Uno-primordial. Este é o papel do coro na tragédia grega: “a personificação do deus Dionísio”.

Nietzsche, com frequência, menciona diretamente as bacantes de Eurípides, para fazer referência a dimensão dionisiaca, relacionando-a com a música, como fica explícito na seção cinco do “*Nascimento da Tragédia*”.

O encantamento dionisiaco-musical do dormente lança agora à sua volta como que centelhas de imagens, poemas líricos, que em seu mais elevado desdobramento se chamam tragédias e ditirambos dramáticos. O artista plástico, e simultaneamente o épico, seu parente, está mergulhado na pura contemplação das imagens. O músico dionisiaco, inteiramente isento de toda imagem, é ele próprio dor primordial e eco primordial desta (NIETZSCHE, 2007, p. 41-42).

Deste modo, podemos insinuar que na tragédia grega, segundo Nietzsche, os gregos tinham uma facilidade em passar da representação à personificação da divindade, isto é, passar da condição de ser humano para a condição de um deus. Tal facilidade se dá pelo fato que, na tragédia grega, os atores das peças em honra a Dionísio usavam máscaras, símbolos da submersão da sua identidade na do outro. Essa condição de transformação, da condição de ser humano para a condição de um deus, se desenvolve tanto pelo jogo quanto pela fantasia, porque é no jogo de aparições do devir - caráter dionisiaco, tendo em vista que Dionísio é o deus do mutável - que o homem se transforma. E na máscara da fantasia que o homem se torna divindade. Ou seja, o real, enquanto devir, é revestido pelo irreal, ou melhor, a fantasia e, conseqüentemente, ocorre uma abertura de possibilidade para o sujeito transformar seu mundo, e principalmente, a si mesmo. Deste modo, no jogo entre real e irreal, o ser

humano transcende a si mesmo, superando as determinações pelas quais ele se cercou.

Assim, a transformação dos personagens em divindades para que estas fale e intervenham na vida dos gregos também se dá na voz do coro trágico, que cumpre com o papel de expressar a ampla tragicidade, enquanto compreensão acentuada em Dionísio, imposta pela vida, ou como os gregos viam, impostas pelas divindades do mundo helênico. Por acessar a fonte originária e por se responsável pela sua própria manifestação, a música dionisíaca é considerada, na concepção de Nietzsche, como o melhor instrumento para carregar esta tensão e envolver o espectador dentro da trama do espetáculo.

Na seção seis da obra “*O Nascimento da Tragédia*”, o filósofo alemão propõe uma relação entre a música e a poesia lírica, esta justificada como fulguração imitadora da música em imagens e conceitos ou representação da vontade no sentido schopenhaueriano⁹. Por outro lado, acrescenta que o espírito da música não precisa da imagem e do conceito, em outras palavras, dispensa a linguagem para alcançar por completo o simbolismo universal referente a contradição e a dor primordial do Uno-primordial.

A linguagem, na poesia da canção popular, empenha-se para imitar a música e o coro é a representação do povo, que na cena trágica, mostra-se como o espectador ideal.

Na concepção do filósofo, o coro trágico se assemelha a uma muralha viva contra a realidade, ou seja, como uma esfera da poesia que não se encontra externamente ao mundo fenomênico, mas sim da coisa em si, o uno

⁹ É, sob a inspiração da metafísica da arte de Schopenhauer (1788-1860), no livro “*O Mundo como Vontade e Representação*” (1818), que Nietzsche compreende a oposição das pulsões artísticas de *Apolo* e *Dionísio* a partir da noção de *Vontade e Representação* schopenhaueriana. No primeiro capítulo de *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer consagra à *Vontade*, entendida como o *núcleo do mundo*, o *uno primordial*, o lugar de origem ou o fim de toda efêmera individualidade. Essa unidade mais originária e fundamental, em incessante e suprema dor, se dá eternamente ao movimento de esfacelamento em direção à individuação. Por assim dizer, com a dilaceração do *principium individuationis* pela intensificação das emoções dionisíacas, tudo volta à unidade primeira. O homem reconcilia-se com a natureza dando nascimento à arte musical e imagística que é a tragédia. O artista dionisíaco é aquele que joga com o *sonho* (representação) e a *embriaguez* (vontade).

primordial, tornando-se o consolo metafísico. Esse consolo metafísico, essa forma do homem se posicionar perante a vida, essa é a essência da tragédia grega. O grego dionisíaco quer a verdade da natureza, em seu sentido mais amplo e diverso, em sua força máxima, com toda a dor e o prazer que a vida contém.

A excitação dionisíaca é capaz de comunicar a toda a multidão essa aptidão artística de ver-se cercada por uma tal hoste de espíritos com a qual ela, multidão, sabe interiormente que é só uma coisa (NIETZSCHE, 2007, p.56 - 57). A significância disso, no coro trágico, é o processo de ver-se transformando diante de si como se estivesse entrando em outro corpo ou outra personagem. Para tratar de tal fenômeno, Nietzsche se utiliza do termo “epidemia” que toma conta da multidão, que se sente enfeitiçada e encantada. Nas palavras do filósofo: “na verdade tal fenômeno se apresenta de forma epidêmica: toda uma multidão sente-se dessa maneira enfeitiçada” (NIETZSCHE, 2007, p. 57). Talvez pudesse chamá-lo de metamorfose, tendo em vista, que “o coro ditirâmico é um coro de transformados” (NIETZSCHE, 2007, p. 57). Nietzsche também afirma que:

O encantamento é o pressuposto de toda a arte dramática. Nesse encantamento o entusiasta dionisíaco se vê a si mesmo como sátiro e como sátiro por sua vez contempla o deus, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a ultimação apolínea de sua condição. Com essa nova visão o drama está completo. Nos termos desse entendimento devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarrega-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo (NIETZSCHE, 2007, p. 57).

Dionísio, “o efetivo herói cênico e ponto central da visão, não está, segundo esse conhecimento e segunda a tradição, verdadeiramente presente, a princípio [...], mas é apenas representado como estando presente” (NIETZSCHE, 2007, p. 59). Em outras palavras, Dionísio não está presente, entretanto, encontra-se representado. É o princípio mais antigo da tragédia. Como diz Nietzsche: “originalmente a tragédia é só coro e não drama” (NIETZSCHE, 2007, p. 59). O coro se assenta como a tragédia, ou seja, “o coro é a tragédia”, e não o drama. Em sua visão, o coro contempla a divindade

Dionísio, assim sendo o coro a mais alta contemplação da natureza e da sabedoria. Nas palavras de Nietzsche: “O coro é pois, literalmente, a mais alta expressão da natureza e profere, como está, em seu entusiasmo, sentenças de oráculo e de sabedoria; como *compadecente* ele é ao mesmo tempo o *sábio* que, do coração do mundo, enuncia a verdade” (NIETZSCHE, 2007, p. 58).

A arte dionisíaca se assenta no jogo com a embriaguez, com o arrebatamento. Na concepção de Nietzsche, são dois poderes que elevam o homem natural, ingênuo, até o esquecimento de si, idiossincrático da embriaguez, da pulsão primavera e também da bebida narcótica. Tal arrebatamento pode ser entendido como a experiência de embriaguez dionisíaca ou até mesmo o aniquilamento da perspectiva do indivíduo: O *principium individuationis*¹⁰ é rompido. Tal princípio se caracteriza por ser a dimensão apolínea. Frente a experiência do coro báquico, o escravo e o homem livre deixam de existir.

Aquele cantar e dançar não é mais a instintiva embriaguez da natureza: a massa do coro em agitação dionisíaca já não é a massa do povo inconscientemente arrebatada pela pulsão primavera. A verdade é agora simbolizada, ela se serve da aparência, ela pode e precisa por isso também usar as artes da aparência (NIETZSCHE, 2005, p. 31).

¹⁰ Segundo Roberto Machado, “O apolíneo é o princípio de individuação, um processo de criação do indivíduo, que se realiza como uma experiência da medida e da consciência de si. E se Nietzsche dá a esse processo o nome de apolíneo é porque, para ele, Apolo – deus da beleza, cujos lemas são “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia” – é a imagem divina do princípio de individuação. O que se pode compreender pelas duas propriedades que ele encontra em Apolo: o brilho e a aparência. Apolo é o brilhante, o resplandecente, o solar; ao mesmo tempo, conceber o mundo apolíneo como brilhante significa criar um tipo específico de proteção contra o sombrio, o tenebroso da vida: a proteção pela aparência. A bela aparência apolínea é uma ocultação. Os deuses e heróis apolíneos são aparências artísticas que tornam a vida desejável, encobrendo o sofrimento pela criação de uma ilusão. Essa ilusão é o princípio de individuação” (MACHADO, 2005, p. 2).

Segundo Wotling, “Apolo é o deus do princípio da individuação, da delimitação bem definida, Dionísio representa, por oposição, a ruptura das fronteiras, notadamente a ruptura da individuação, a abolição da personalidade. A pulsão dionisíaca trabalha no sentido de reconstituir uma espécie de unidade originária da natureza, anterior à diferenciação em indivíduos separados: Sob a magia de Dionísio, renova-se não só o laço entre homens, mas também a natureza alienada - hostil ou subjugada - celebra de novo sua reconciliação com seu filho perdido, o homem” (WOTLING, 2011, p. 30).

Nesse ponto fica explícito a importância de Apolo nas artes da aparência. Entretanto, se, em “*O Nascimento da Tragédia (1872)*”, o autor se faz mais schopenhaueriano, ao publicar seu “posfácio”, quatorze anos depois, intitulado “*Tentativa de autocritica (1886)*”, ele se desentrelaça e se distancia do seu mestre, fazendo críticas a aquele que foi seu primeiro e único educador. No posfácio mencionado ele assume um posicionamento dionisíaco, enquanto principal elemento de afirmação incondicional da vida. Nietzsche coloca em questão o pessimismo de Schopenhauer, bem como a filosofia de sua época.

Apolo e Dionísio são duas dimensões fundamentais para compreender a consciência e inconsciência. Apolo representa a consciência e Dionísio, por sua vez, a inconsciência. Nietzsche compreende a música como um estado de arrebatamento dionisíaco, com a anulação das fronteiras comuns da existência. A música consegue conduzir ao coração do mundo. Por outro lado, Apolo proporciona a consciência ao indivíduo.

No aspecto ritualístico encontrado na tragédia grega, o povo e multidão, ou seja, o espectador do teatro ático, está sentado nas pedras do anfiteatro disposto para o ritual festivo. Ele se dilui junto ao coro e é representado pelo herói trágico, do modo mais intenso possível, isto é, na mais intensa representação. A tragédia grega invade o palco com a relação de poder entre palavra e música. É o protagonista que tem o domínio da palavra, entretanto, é a música do coro que domina o que as palavras produzem.

É importante ressaltar para a compreensão desse discurso a noção de *poiesis*¹¹, que via todas as linguagens artísticas, sendo elas: música, poesia, teatro, dança, como integrantes de uma mesma manifestação de vida.

Nietzsche parte do pressuposto que o filósofo grego Sócrates, o arauto da voz racionalista, o primeiro homem teórico, aquele que contrapõem os instintos com a razão, que submete a vida a ideia, ao introduzir a dialética quebra o poder da música. O logos vence o Pathos. A razão de Sócrates, prevalece perante Dionísio.

¹¹ Na concepção de Heidegger *Poiesis* consiste em “fazer vir”, isto é, desocultar, desvelar o escondido. É o desabrochar da flor, a vinda de uma borboleta do casulo, um momento de êxtase quando alguém se afasta de sua posição como uma coisa para se tornar outra.

A natureza lógica de Sócrates, essa figura histórica do racionalismo grego, obriga a música a submeter-se à dialética, e assim o homem trágico é substituído pelo homem teórico, que opõe à vida pela ideia, postula a vida como algo que deve ser julgado e introduz “a crença inabalável de que o pensamento, seguindo o fio da causalidade, pode atingir os abismos mais longínquos do ser e que ele não apenas é capaz de conhecer o ser, mas de corrigi-lo. Em consequência desse racionalismo, que tem a ilusão de poder curar a eterna ferida da existência pelo conhecimento, a música, que fora a mãe da tragédia, a voz de Dionísio em pessoa, que exprimia toda a desmesura do querer, o seu prazer e sua dor, limitada entre um ato e outro, abandona o espetáculo (DIAS, 2005, p. 75).

Com a morte da tragédia, Sócrates instaura o pensamento dialético-racional. Na tragédia, o coro era a voz da multidão, a partir de Sócrates, esta multidão se torna um mero espectador aprendiz. A tragédia grega personificava, no seu coro, o deus Dionísio e as forças da natureza que ele representava, com o socratismo a arte também se submeterá a princípios racionais.

Na música trágica, a dimensão dionisíaca, é traduzida no coro e na metafísica do artista, que é o elemento cujo qual, Nietzsche aponta como via de acesso ao uno-primordial, através da percepção intuitiva. Nietzsche, nesse sentido, busca na antiguidade grega, principalmente na discussão de Heráclito acerca do devir, o fundamento para a constante transformação do mundo, mediante a coexistência dessas duas divindades artísticas: Apolo e Dionísio.

CONCLUSÃO

A música, dentro da filosofia nietzschiana, sempre rendeu as mais variadas discussões nas mais variadas formas e abordagens. O que foi buscado demonstrar nessa pesquisa foi qual é o papel que o coro trágico ocupa e desempenha na obra “*O Nascimento da Tragédia*”. Trabalhando os significados de Apolo e Dionísio, suas idiosincrasias e seus desdobramentos, é possível vislumbrar que, na concepção de Nietzsche, a palavra arte repousa sobre os conflitos e reconciliações dessas duas divindades gregas: Apolo e Dionísio.

A investigação de Nietzsche, se direciona para a dimensão dionisíaca, onde reside a música enquanto característica idiossincrática de Dionísio. A música, em especial o coro trágico, representada por Dionísio, possui um papel fundamental, a transfiguração e a personificação da própria divindade.

Dionísio, é o principal contraponto ao racionalismo socrático, racionalismo esse que não reconhece a afirmação da crueldade da existência, deste modo, Sócrates submete a vida à ideia, como se a vida tivesse que ser justificada, redimida e concertada pela razão. Logo, Sócrates, o primeiro homem teórico, nega a vida. O papel transfigurador da música se dá justamente pelo fato que, ela, a musa das musas, proporciona um caráter afirmativo da existência. Segundo Nietzsche, ela consegue transfigurar o sofrimento em um grande dizer sim à vida. Constituindo-se como uma tripla iniciação: a vida, a filosofia e a felicidade. É através da música que os gregos trágicos conseguiam personificar a divindade. É Dionísio, em seu coro trágico, que consegue romper as barreiras estabelecidas pelo princípio da individuação, para gozar de todo o prazer e dor que constitui a vida.

A origem da tragédia grega, se dá através do coro trágico, enquanto expressão da própria voz da divindade Dionísio. Na concepção de Nietzsche a tragédia grega se constitui a partir dos conflitos e reconciliações das duas pulsões artísticas, apolínea e, especialmente, a dionisíaca. Logo, a tragédia grega é a manifestação dessas duas dimensões artísticas, Apolo o deus da bela forma e da individuação proporciona a Dionísio que se revele, Dionísio o deus do êxtase e da embriaguez, por sua vez, permite que Apolo se manifeste. A dimensão dionisíaca enfeitiça pelo excesso e a vertigem, conduzindo o indivíduo a destruição. Já, a dimensão apolínea assegura a ponderação e o domínio de si, impossibilitando a destruição gerada por Dionísio.

A dimensão dionisíaca se traduz pela aceitação plena e entusiasta da vida - em sua completude e totalidade - tal como ela se apresenta, da quebra de todas as barreiras que envolvem o homem, gerando a reintegração do homem com sua própria natureza e seu retorno à sua grandeza. Portanto, o coro trágico, enquanto expressão da voz de Dionísio, se encontra intimamente relacionado ao Uno-primordial - a dor e as contradições inerentes à condição

humana -, pois só a tragédia é a arte de completa redenção, só ela se faz enquanto única expressão dotada de vitalidade que comporta a mutabilidade do Uno-primordial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EURÍPIDES. *As bacantes*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Editora: Edições 70, 1998.

LIMA, M J S. *As Máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Editora Unijui, 2006.

MACHADO, R. Nietzsche e o Renascimento do trágico. *Kriterion* vol.46 no.112. Belo Horizonte Dec.2005.

MACHADO, R. *Nietzsche e a Polêmica sobre o Nascimento da tragédia*. Editora Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2005.

NIETZSCHE, F. *A Visão Dionisiaca do Mundo*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos, ou Como se filosofa com o martelo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: Como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, F. *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Tradução de Ernani Chaves. Editora Jorge Zahar Editor, 2006

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROSA, M D. *Nietzsche e a Música*. São Paulo: Editora Unijui, 2005.

WOTLING, P. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Recebido em: 07/2021

Aprovado em: 08/2021

