

NIETZSCHE E A HISTÓRIA DA ESTÉTICA

Emanoel Luís Roque Soares*

Universidade Federal da Bahia – emares@superig.com.br

Em dois momentos da história da humanidade acontece uma arrefecção do espírito humano e em ambos, tanto a arte quanto a ciência sofrem conseqüências desastrosas, pois é necessário, vigor e potência, de modo que gere um ambiente de harmonia dos contrários, onde sempre ocorrerá intervertimentos que inclua sem perdas, sem dicotomias, para que arte e ciência floresçam com o esplendor humano.

Para o verdadeiro espírito criador do artista é necessário o enlaçamento de dois deuses em harmonia, da mesma maneira que para uma razão forte e virtuosa, exigida nas descobertas científicas, é necessária uma inversão total dos valores de escravos a qual fomos submetidos pelo cristianismo, pois nem a individualização apolínea, nem a moral dos submissos são capazes de despertar a arte ou revitalizar as ciências.

Precisamos, pois reencontrar estes elos perdidos, acordar o espírito dionisiaco que adormece escondido em algum lugar exclusivo, sem, é claro, abrir mão do Apolíneo, além de libertarmos nossos espíritos da estupidez ascética do cristianismo, para que, assim, possamos ser *espíritos livres* e voarmos alto acima do bem e do mal, homens fortes, ou melhor, super-homens que somos. Mostrar percursos estéticos que possam nortear as ciências para proveito e prazer humano é também função do homem livre, que busca o vôo alto para melhor observar a si próprio e compreender a sua existência.

É sem dúvida na tragédia Ática que podemos encontrar, ao mesmo tempo, os espíritos apolíneo e o dionisiaco, pois é na cultura helênica que estes dois espíritos estão engendrados, fundidos em um só, lado a lado, em constantes contendidas que são a gênese da criação das mais belas obras de artes plásticas (apolínea) e musical (dionisiaca), é do exercício do antagonismo que nasce o belo e forte na arte, assim como, na dualidade dos gêneros se concebe a vida, pois é deste misto de guerra e paz, bem e mal, masculino e feminino, verdade e falsidade, erro e acerto não só da lógica ou matemática ou da embriaguez que se promove a criação estética, é sim deste conflito antagônico, dos diferentes, pois sem este duplo caráter não haviam batalhas nem caos gerador.

Deste modo, podemos ver que no artista, ou melhor, no gênio criador estão contido estes dois princípios e que não é a sua maneira geometrializada de pensar, nem tão pouco a

sua forma racionalista de problematizar que é gerada a obra de arte e, sim o seu conflito interior, seu deus e seu diabo que são imprescindíveis na geração de tal evento.

Para percebermos a distinção entre os dois espíritos tomaremos, assim como Nietzsche, duas atividades da vida humana e fazendo a analogia entre elas evidenciaremos as suas vicissitudes e diferenças. O primeiro, o apolíneo, que é um espírito do mundo dos *sonhos* e o segundo, o dionisiaco, o espírito da *embriaguez*, como já dissemos antes, dois instintos diferentes que se completam, que necessitam um do outro, para juntos poderem atingir a perfeição, das mais puras manifestações artísticas, capazes não só de transmitir um prazer estético pleno a quem as apreciam, mas, também, de dar sentido as suas vidas cotidianas, além de eternizarem este fenômeno antagônico e bipolar da criação da obra de arte.

É, no mundo dos sonhos da psique onde aparecem as imagens cheias de ilusões que se manifesta o espírito apolíneo, pois o mesmo carece de interpretações.

A bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constituía condição de toda arte plástica, mas também, como veremos, de importante metade da poesia. Nos desfrutamos de uma compreensão imediata da figuração, todas as formas nos falam, não há nada que seja indiferente e inútil. Na mais elevada existência dessa realidade onírica temos ainda, toda via, a transluzente sensação de sua aparência: pelo menos tal experiência, em cujo favor poderia aduzir alguns testemunhos e passagens de poetas. (NIETZSCHE, 2001:28)

Na verdade, todo homem com um pouco de imaginação que seja, desconfia e alguns até crêem não ser esta realidade por nós vislumbrada a nossa verdadeira realidade. Segundo o próprio Nietzsche, a primeira não passa de uma aparição da segunda, quer dizer, é uma máscara para velar a segunda e, desta maneira, é o sonho, uma máscara que vela o real e nos deixa intrigados e perplexos perante a nossa própria existência.

Para o artista grego é necessário um estudo detalhado do mundo dos sonhos para que, através desta investigação ele possa descobrir suas estruturas internas, suas imagens e tudo que é de belo, alegre, feio, triste, etc., que o sonho encobre em seu interior. Viver o sonho é uma condição *sine qua non* na vida do artista que prazerosamente

desfruta das novas formas e imagens contidas neste para originar suas obras. O sonho é também necessidade do homem comum, pois sem ele não se reinventaria a vida, tornando-a monótona, desprovida de novas invenções ou descobertas, sem expectativas para o desvelar.

Sim, poder-se-ia dizer de Apolo que nele obtiveram a mais sublime expressão a inabalável confiança nesse *principium* e o tranqüilo ficar aí sentado de quem nele está preso, e poder-se-ia inclusive caracterizar Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir de cujos gestos e olhares nos falam todo o prazer e toda a sabedoria da “aparência”, juntamente com a sua beleza. (*ibidem*: 30).

Assim, tanto para Nietzsche, como para Schopenhauer, é este excesso de confiança em si mesmo, esta passividade com determinação que caracteriza a individualidade apolínea que provoca pavor no homem perante a derrota frente aos fenômenos, pois o apolíneo não está preparado para perder de tão alto confiante que é, não admitir exceção perante sua derrota, dada sua necessidade da fusão com o espírito dionisíaco o que configura as dificuldades encontradas pelas artes, ciências, etc., quando se afastam do sensível, da possibilidade, do erro, da condição humana em nome da razão perfeita, inequívoca das aparências, confiante e individualista.

Para melhorar a nossa compreensão, vejamos as características do espírito dionisíaco que se apodera dos homens como força de *vontade de potência*, vontade de renovação, que traz o homem para um convívio consigo mesmo e com a natureza, gerando assim, a libertação do escravo e proclamando a harmonia, divinizando o homem, levando-o a ter atitudes de um Deus que antes este só via em sonhos e agora está livre, devido ao estado de torpor, de embriaguez que transforma o artista na sua própria arte.

Assim é Dionísio ou Baco, o Deus do drama, da dança, da música, do sofrimento, do instinto de aventura e da inspiração, da reprodução, do vinho, da vida superior, do prazer pela ação e da emoção arrebatada. Dionísio, um Deus estrangeiro, que penetra no mundo helênico para dar-lhe o verdadeiro sentido da arte. Segundo Nietzsche, a melhor analogia para compreendermos o estado dionisíaco é a embriaguez e a orgia, a beberagem com a qual todos os povos cantam e se reproduzem primaverilmente, sem pudores, humanizados a tal ponto, narcotizados a tal modo que o escravo se torna livre.

O culto da religião dionisiaca trazia novos valores para a Grécia, que punha em xeque a individualização apolínea, o *conhece a ti mesmo* promovendo a reconciliação do homem com a natureza, com os outros homens e com o universo. Em vez do eu interior, ressentido, acanhado o dionisiaco era orgulhoso e expansivo.

E, uma das características do povo grego foi a de misturar arte e religião dando importância a ambas para suas vidas, pois está contido na arte e na religião a relação entre a força e a fraqueza. Deste modo, Nietzsche baseado na arte trágica e no politeísmo virtuoso, alegre, das majestosas figuras que compõem a religião grega, vai criticar os valores decadentes do mundo moderno, entre os quais o cristianismo, as ciências e a própria arte.

Quem, abrigando outra religião no peito, se acercar desses olímpicos e procurar neles elevação moral, sim, santidade, incorpórea espiritualização, misericordiosos olhares de amor, quem assim o fizer, terá logo de lhes dar as costas, desalentado e decepcionado (ibidem:35;36)

Aqui, pois estão postos os dois espíritos que nascem da natureza, sem a necessidade da intervenção do homem, próximos e satisfeitos por si só, isto é, um completando e satisfazendo ao outro.

O espaço para a manifestação de um dos espíritos concebido para Nietzsche e o mundo dos sonhos que é da imaginação cuja perfeição não depende de modo algum do valor intelectual ou da cultura do artista e o outro espaço, o da realidade subjetiva da embriaguez, que de certa maneira não se preocupa com o indivíduo, perante até a aniquilação do sujeito e libertadora por um sentimento de identificação mística.

E assim, perante as manifestações destes fenômenos, para Nietzsche, todo artista é um imitador da natureza, pois tanto Apolo como Dionísio se manifestam sem a ajuda do homem, ou melhor, estão na natureza para serem observados e imitados e ambos aparecem indissolúveis na tragédia grega.

Deste modo, o artista dórico observa a natureza e cria a partir destas duas realidades o sonho apolíneo e a embriaguez dionisiaca, pois são estes os instintos da arte que entre os gregos se desenvolveram, tornando-se assim *relação do artista helênico com os seus arquétipos ou, segundo a expressão aristotélica, a «imitação da natureza»*. (Ibidem: 32)

Como se deu esta fusão na cultura Helênica? Segun-

do Nietzsche, Dionísio vem do mundo bárbaro, é um Deus estrangeiro como já foi dito anteriormente, suas festas eram festas do vinho e do sexo, seu estereotipo é o sátiro com barba e parte inferior de bode.

Quase por toda parte, o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções; precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram aqui desaçaimadas, até alcançarem aquela horrível mistura de volúpia e crueldade que a verdadeira “beberagem das bruxas” sempre se me afigurou ser. (Ibidem: 33)

Para os gregos, isto era o que tinha de mais bárbaro e grotesco, o brutal, o de menos civilizado possível e, segundo o próprio Nietzsche, durante muito tempo Dionísio foi combatido por Apolo, não conseguindo penetrar na cultura grega durante o período de arte dórica. Porém, no período helênico tornou-se difícil e quase impossível esta proteção, pois o espírito dionisíaco havia se enraizado nas profundezas da cultura, que começou a dar vazão a tais instintos.

Apolo, que já não podia combater Dionísio reconciliou-se com este, porém as diferenças e o “*abismo*” existentes entre eles continuam a existir.

Mais perigosa e até impossível tornou-se a resistência, quando, por fim, das raízes mais profundas do helenismo começaram a irromper impulsos parecidos: agora a ação do deus délfico restringiu-se a tirar das mãos de seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma reconciliação concluída no devido tempo (Ibidem: 33:34).

E deste modo, é feita a fusão mais importante da cultura grega, tanto para a arte, como para sua religião e, conseqüentemente, para as ciências.

E esta reconciliação, esta união com fronteiras, estes juntos, porém distintos, esta troca de favores, esta intervenção, respeito, as diferenças que vão fazer surgir no mundo grego a potência dionisíaca que invade a arte grega com delírio e alegria das festas libertas dos homens e nestas festas a individuação apolínea é eliminada para tornar-se arte, é também a crueldade dionisíaca torna-se importante. Desse modo, os dois espíritos perdem suas características principais para dá lugar a mistura.

Aquela repugnante beberagem mágica de volúpia e crueldade viu-se aqui impotente: somente a maravilhosa mistura e duplicidade dos afetos do entusiasta dionisiaco lembra – como um remédio lembra remédios letais – aquele fenômeno, segundo o qual os sofrimentos despertam o prazer e o júbilo arranca do coração sonidos dolorosos (Ibidem: 34)

E assim, estão desfeitas as aparências do mundo apolíneo, ou melhor, o cântico das festas dionisiacas faz cair o véu dos mundos dos sonhos, pois toda realidade é dionisiaca, é *vontade de potência*.

Os gregos, fortes em seus instintos, encontram esta força na mistura entre intensa sensibilidade para o sofrimento (o trágico) e uma magnífica sensibilidade artística (otimismo). Esta sensibilidade intensa e o otimismo colocavam em risco o povo grego, de modo que somente a função com o pessimismo trágico dionisiaco, o grego vem superar este problema existencial. Este pessimismo fez-se necessário devido a viverem da aparência gerada pelo espírito apolíneo e sua imagem de perfeição da existência que o próprio grego criou quando imaginou a perfeição do Olimpo, um mundo de sonhos onde tudo é divino, tanto o bem como o mal, onde não existe lugar para obrigações, e sim, exuberância e luxo, vitalidade e triunfo, uma imagem de perfeição da existência, um véu, a aparência da realidade.

Podemos ver que esta condição pessimista junta-se ao dionisiaco grego através do personagem lendário, o sábio Sileno, mudando de enfoque quando acrescido ao espírito apolíneo a sátira dionisiaca.

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio SILENO, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (Ibidem:36)

Satirizando o seu próprio sofrimento, ou melhor, acrescentando o espírito dionisiaco ao apolíneo os gregos

saem do pessimismo existencial criando otimismo trágico e, assim, os gregos conheceram e sentiram as angústias e os horrores da existência: para lhe ser possível viver teve de gerar em sonho o mundo brilhante dos deuses olímpicos tornando esta arte e religião mais humana. A sabedoria popular uniu sua vida cotidiana ao Deus mais humano da embriaguez, Dionísio, capaz de rir da própria existência, e justificando a existência do mundo, através do fenômeno estético, de maneira que o artista passa a ser uma espécie de Deus, porém, um Deus não moralista, para quem a criação ou a destruição, o bem ou o mal, sejam manifestações, do seu arbítrio indiferentes e da sua onipotência. O grego com seus dois estados de espíritos da decadência do pessimismo e da superficialidade do otimismo ao *otimismo trágico* que é a característica do homem forte que luta pela vida, mesmo com toda desgraça que esta possa representar, sem desistir dela, este homem rir dos infortúnios e fortalece o espírito com as tragédias.

Assim, podemos notar que a ingenuidade tanto na arte, nas ciências ou na vida está representada pelo espírito da perfeição apolíneo que é sem dúvida um véu da realidade e como diria Nietzsche, a mentirosa aparência.

Apolo é o Deus da ética, dos limites do não excessos, contrário a tudo que é bárbaro e desvairado que é dionisiaco, tudo que é encanto e sedução, que através dos seus cânticos fez o homem grego apolíneo conhecer a verdade real durante a embriaguez, que expõem o sujeito a erros, desejos e sofrimentos puramente humanos e igual ao do Deus.

A moral mesma – como? A moral não seria uma << vontade de negação da vida >>, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos?... *Contra* a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina 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 – pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? – com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisiaca*. (ibidem: 20)

E, desta maneira, o cristianismo que nega a vida, tem ódio do mundo, medo da volúpia disfarçado em fé na busca esperançosa de uma vida além morte, encontra um inimigo

natural no Deus artista *demasiadamente humana* embriagado de imensa vontade de viver chamado Dionísio, que preza a vida não a achando imoral como os cristãos e desejando-a a cada momento, vivendo-a, invertendo assim, a sátira de Sileno, ou melhor, ao invés de morrer, morrer, viver, viver, tornando a vida digna de ser desejada e instituindo novos valores para ela ser vivida.

Para Baco, a existência é uma eterna festa sem pecados, com muita música, vinho e volúpia. Dionísio com a sua inquieta força masculina, contrastando com Apolo, a tranqüila força feminina. No drama trágico grego, Dionísio inspirou o coro e Apolo, o diálogo, e assim permanecem juntos, música e poesia, na tragédia ática.

É certo que a tragédia ática na sua forma primeira tinha como centro de sua forma a adoração apaixonada ao Deus Dionísio o qual era seu único herói, e assim, ele perdeu, até Eurípedes, pois até então todos os heróis eram apenas *mascara* do Dionísio.

Então, deste modo, podemos entender que por trás de todo herói grego trágico está o Deus Dionísio e que este Deus aparece nos atos e palavras deste herói e torna-se claro, graças a interpretação apolínea dos sonhos que os fazem aparecer. Isto é o real e Dionísio, heróis (Édipo, Prometeu, etc.) que são as formas de Dionísio aparecer, manifestar-se e quem o desvela, o torna aparente é Apolo, Deus da interpretação, da aparência simbólica, pois é através de Apolo que o coro revela o seu estado dionisiaco de mistérios e sofrimento.

É, sem dúvida, a paixão dionisiaca, ponto de existente do terreno do humano e o apolíneo, a fonte da individuação e a origem de todos os males.

E, deste modo, a epopéia homérica apropriada do poema trágico é o melhor do espírito dionisiaco fazendo os gregos transformar seus heróis sonhados na realidade de seus antepassados. E a tragédia grega que vinha passando por transformações que a levaram a seu fim, fim este que, segundo Nietzsche, não é um fim pomposo, merecido por uma grandiosa obra de arte e, sim, o fim matado, ou melhor, um assassinato cometido principalmente por Eurípedes.

O que pretendias tu, sacrilégio Eurípedes, quando tentaste obrigar o moribundo a prestar-te mais uma vez serviço? Ele morreu sob tuas mãos brutais: e agora precisas de um mito arremedado, mascarado, que, como o macaco de Hércules, só saiba engalanar-se com o velho fausto. E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: e mesmo se saqueaste com presas ávidas todos os

jardins da música, ainda assim só pudeste chegar a uma arremedada música mascarada, E porque abandonaste Dionísio, por isso Apolo também te abandonou: afugenta todas as paixões de seu covil e as conjura em teu círculo, afila e aguça como se deve uma dialética sofisticada para as falas de teus heróis – também os teus heróis têm paixões arremedadas e mascaradas e proferem apenas falas arremedadas e mascaradas. (Ibidem:72)

O fim da tragédia foi trágico e deixou um grande vazio no mundo grego helênico, um vazio de dor e angústia, pois ela, a tragédia, não pode ver sua descendência, pois não acabou, ou melhor, não morreu lentamente e sim, abruptamente, gerando um vácuo trágico na história das artes e na maneira do conhecer humano, nas ciências e na existência do homem, pois esta morte produziu uma impressão, comoção e silêncio universal, segundo Nietzsche, fazendo ressoar no mundo helênico este grito, *a tragédia está morta! Com ela perdeu-se a própria poesia! Fora, fora, idevos, raquínicos e definhados epígonos! Ide para o Hades, para que lá possais saciar-vos ao menos com as migalhas dos antigos mestres!*(Ibidem:73) O que surge, em seguida, é uma outra forma de arte concebida da luta travada entre a tragédia e Eurípedes que se chama de nova comédia ática, na qual a imagem da tragédia foi degenerada, pois, como já sabemos, o fim violento da tragédia gerou este vazio degenerativado, penoso retrato da luta.

Eurípedes é o responsável pela subida do homem comum ao palco, que antes era freqüentado apenas por heróis, por deuses, agora é o lugar da representação do drama, do sofismo, pois Eurípedes modificou a linguagem da arte e do público, trazendo para cena, no lugar do mito heróico trágico, a vida cotidiana desvelando seus segredos. Não havendo assim, na arte grega mais o semideus, a embriaguez dionisíaca e a vida comum da família burguesa grega que fez com que o povo passasse a comentar da vida comum, dos negócios públicos, da administração, tornando a arte trágica numa educação para o povo grego que julgava Eurípedes ser necessário educar.

Deste modo, o povo grego que perdeu a tragédia, também perde a sua fé na imortalidade, não mais via a sua existência a igual semelhança da existência do divino caindo o mundo grego numa ataraxia mole, pálida, digna dos doentes incapazes que eram de assumir responsabilidades, além do cotidiano, esquecendo, assim, o período do século sexto do nascimento da tragédia como se esta nunca estivesse existido em troca de um sensualismo digno de escravos.

A comédia de Eurípedes, preocupada em demasia com a compreensão do público da obra de arte, abandonou a obra em si em nome de uma compreensão fria e racional que menosprezava a capacidade de compreender do público e tirava o brilho da surpresa que outrora a arte trágica grega reservava.

Segundo Nietzsche, Eurípedes, o poeta da consciência do povo, que se sentia superior a seus espectadores é o Eurípedes pensador que não compreendia bem as maneiras da tragédia grega e a estudava profundamente, visando modificações que melhor as fizesse compreender introduzindo assim nova linguagem, tanto oral como expressiva a seus personagens, pois para ele o problema da moral não estava bem resolvido na tragédia e, também, a escuridão de algumas partes era a certeza da utilização de linguagem escandalosa e inexplicável.

Deste modo, Eurípedes procurou, de maneira puramente didática, esclarecer todas as dúvidas e falas da tragédia não deixando obscuridades, nem entrelinhas, para que o povo tentasse decifrar, e esta didática errônea tirou o encanto da surpresa e emoção da tragédia Ática, tornando-a um espetáculo meramente previsível, excessivamente apolíneo, o que enfraquecia também a posição de Apolo, além de deixar a obra teatral grega sem o enigma.

E assim, tornou o mundo trágico num mundo sem sombras, sem obscuridades, muito claro e explicado de uma imensa compreensão, para o qual não cabiam perguntas ou esclarecimentos, pois tudo estava metodicamente dado, tão claro e de tamanha luminosidade que não deixa margens para descobertas, conduzindo a arte grega para um racionalismo e logicismo que também influenciou toda a vida, religião e ciência da Grécia e, conseqüentemente, do mundo ocidental, eliminando o erro, o trôpego, o deslize, fazendo com que, devido ao grau de acerto, a arte, a vida, a ciência fique sem graça e desinteressante.

Diz Nietzsche, que na falta do entendimento, Eurípedes começou a consultar a opinião de outros que não lhes davam a resposta desejada e que, também, não lhes confessavam a incompreensão, até que sua voz fez eco com a de Sócrates e aí começou a oposição do seu conceito sobre o que era a tragédia grega, a sua forma original através da criação por parte de Eurípedes de novas obras totalmente diferentes da antiga e tradicional tragédia grega que encontramos inconciliáveis a presença do coro e do herói, os dois espíritos, as duas tendências artísticas geradoras de uma só arte que são os instintos apolíneo e dionisíaco.

A intenção de Eurípedes era, segundo Nietzsche, de reconstruir um teatro para a arte, a moral e a mundivisão, o

que nos deixa claro a sua opção de excluir o elemento dionisiaco que não goza destas características. Com o afastamento violento do dionisiaco o que era apolíneo perdeu sua força e o que passa a falar através de Eurípedes é o socrático, responsável direto pela falência da tragédia grega.

O socratismo tem como essência a compreensão, pois para Sócrates, segundo Nietzsche, tudo deve ser inteligível para ser belo e só é virtuoso quem é ciente. É a partir destas bases que Eurípedes vai regular todos os elementos da arte trágica grega de modo que além de destruir a presença dos dois espíritos vai conduzir o teatro grego a uma *cegueira racionalista* na qual não estão presente a beleza e embriaguez da música e a força das estruturas arquitetônicas, renunciando assim as surpresas que é o efeito artístico da imprevisibilidade do erro.

Na tragédia original existia um prólogo onde as indicações eram suficientes para que a platéia pudesse compreender o enredo, a trama, através destas pistas que encobria o formal e descobria o casual, porém, Eurípedes julgava que esta introdução causava comichão, inquietação, sofrimento no público, pois ele não conseguia ver nenhuma beleza poética neste estilo, aí criou um narrador que, após o prólogo esclarecia aos espectadores.

Por isso introduziu o prólogo antes da exposição e na boca de uma personagem a quem se devia conceder confiança: uma divindade precisava, em certa medida, garantir ao público o desenrolar da tragédia e tirar toda dúvida quanto à realidade do mito: mais ou menos como Descartes só conseguiu demonstrar a realidade do mundo empírico apelando para a veracidade de Deus e a sua incapacidade para a mentira. Essa mesma veracidade divina é utilizada por Eurípedes mais uma vez no encerramento de seu drama, a fim de salvaguardar perante o público o futuro de seus heróis: é a tarefa do famoso *deus ex machina*. Entre a visão épica do antes e a do depois, encontra-se o presente lírico-dramático, o «drama» propriamente dito (Ibidem: 82)

Esta é a vontade de Eurípedes, por ordem em tudo, explicar e esclarecer, bem traduzida segundo F. Nietzsche nas palavras de Anaxágoras *No princípio tudo estava junto: aí veio a inteligência e criou ordem* (Ibidem:82) e esta vontade de por ordem em tudo foi contra a embriaguez, ao sonho, querendo tornar o poeta um consciente e racional, acabando assim com a poesia, a arte, a música, a ciência.

Pois, o princípio estético socrático e platônico reduz a arte ao racionalismo inteligível, consciente e bom, que são os princípios que matam a tragédia e inauguram um novo período previsível, racional, de pouca sensibilidade corpórea e de muita moralidade, que empurra para fora da arte, a embriaguez dionisíaca e o sonho apolíneo.

Eurípedes, através dos seus próprios prejuízos, julgava que arte grega era um caos, uma desordem e que ela chamava por ordem e esclarecimentos, que a qualidade da obra conferia-se na sua clareza e ordenamento, como Sócrates acreditava que o belo é o compreensível e por isto pensando está fazendo um favor aos gregos livrou-se da embriaguez e do estado caótico que conferia a beleza ímpar da tragédia ática.

Eurípedes se encarregou, como também Platão o fizera, de mostrar a contraparte do poeta «irracional»; o seu princípio estético: «tudo deve ser consciente para ser belo», é, como já disse, o lema paralelo ao princípio socrático: «Tudo deve ser consciente para ser bom». Em consequência disso, Eurípedes deve valer para nós como o poeta do socratismo estético. Sócrates, porém, foi aquele *segundo espectador*, que não compreendia a tragédia antiga e por isso não a estimava; aliado a este, atreveu-se Eurípedes a ser o arauto de uma nova forma de criação artística (ibidem: 83).

Foi Sócrates que por, também, não compreender a tragédia a desmerecia, que aliado com Eurípedes criou a nova arte matando a velha tragédia grega. E também, é Sócrates quem expulsa Dionísio da arte da poesia, conseqüentemente do mundo ocidental. Ele, que junto com Eurípedes, pois eram tão juntos que para os gregos tornavam-se uma só pessoa, trataram de acabar com a tragédia. Assim, julgavam que estivessem consertando erros e dando forma perfeita, racional e bela à arte.

Foi o mesmo, Sócrates que ironicamente dizia que nada sabia e, ao mesmo tempo, era julgado pelo oráculo de Delfos como o homem mais sábio do mundo, decidindo, segundo Nietzsche, *consertar o mundo* esclarecendo e tornando tudo compreensível e racional, abrindo assim, um caminho para as ciências lógicas e racional, caminho este que vai custar muito caro à própria ciência, pois um futuro não muito distante a própria ciência vai compreender que sua própria existência está intimamente ligada ao erro, ao sensível ou irracional, a embriaguez e ao acaso, que tanto

Sócrates condenou quando expulsou o espírito dionisiaco e a sua embriaguez da tragédia Ática

Sócrates era o sabujo que não parava de farejar em busca da verdade do que fosse útil. Para ele, poesia e arte eram para os pobres de espírito, eram divertimentos, o que não continham nada de verdadeiro ou filosófico e por isto não era útil. É interessante notar que música e poesia eram as principais *forças moderadoras da alma* para os sofistas inimigos mortais de Sócrates e Platão e, talvez, por causa desta querela da época a poesia trágica tenha encontrado em Sócrates seu feroz algoz que conseguiu transformar toda trama emocionante da tragédia dionisiaca em naturalismo, em razão natural humana, quando leva o otimismo para o interior da tragédia.

Basta imaginar as conseqüências das máximas socráticas: «Virtude é saber; só se peca por ignorância; o virtuoso é o mais feliz»; nessas três fórmulas básicas jaz a morte da tragédia. Pois agora o herói virtuoso tem de ser dialético; agora tem de haver entre virtude e saber, crença e moral, uma ligação obrigatoriamente visível; agora a solução transcendental da justiça de Ésquilo é rebaixada ao nível do raso e insolente princípio da «justiça poética» com seu habitual *deus ex machina* (Ibidem: 89)

O coro, a emoção dionisiaca da música é substituída pela fala dos atores que agora coordenam o coro que logo a seguir é manipulado, pois para Sócrates era necessário livrar-se do conhecimento trágico em nome da lógica, que mais tarde o homem das ciências vai perceber que o erro de Sócrates foi querer a todo custo se livrar do erro e não perceber que ciência e arte são indissociáveis, pois sem o velamento e a obscuridade do mundo trágico da arte não haveria possibilidade de uma ciência, pois tudo já estaria dado e claro.

É este ponto de vista socrático que vai acabar com a era da harmonia grega entre apolíneo e dionisiaco que vai servir como uma luva para dicotomia cristã do corpo e alma.

Ao educador a primazia ao elemento apolíneo-racional, Sócrates destruiu a tensão entre este elemento e o dionisiaco-irracional quebrando assim a própria harmonia. Com isso; o que ele fez foi moralizar, escolasticizar, intelectualizar a concepção trágica do mundo da Grécia antiga (Jaeger, 1986:496)

Deste modo, a tragédia Ática tem o fim de seus dias na era socrática, teorias dualistas, deficiências das ciências e artes modernas vêm a florescer com o mesmo.

Referências Bibliográficas

JAEGER, Werner. **Paidéia**, Tradução Artur M. Parreira. 4ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Alem do Bem e do Mal**. Tradução: Marcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1977.

_____. **Aurora**. Tradução Rui Magalhães. Porto: Rés, 1983.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução: J. Guinburg. 2ed. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. **Genealogia da Moral**. Tradução: Carlos José de Meneses. Lisboa: Guimarães.

NOTA

*Professor: Universidade do Estado da Bahia, doutorando em Educação: Universidade Federal do Ceará/Faced, Núcleo de Movimentos Sociais, Mestre em Educação: Universidade Federal da Bahia/Faced, Especialista em Estética, Semiótica e Educação: Universidade Federal da Bahia/Faced. Bacharel em Filosofia: Universidade Católica do Salvador. E-mail emares@superig.com.br