

ARTE E CIÊNCIA EM NIETZSCHE: CONSIDERAÇÕES SOBRE O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

Roberto Mario Lovón Canchumani

Mestre em Ciências pela UFF.

roblovonc@yahoo.com

Resumo

A filosofia de *O Nascimento da Tragédia* apresenta-se sob a forma de uma estética. A razão de tal proposta inicial de Nietzsche baseia-se no sentido metafísico que outorga à arte, em especial à música, pois a experiência da verdade se desvela (e oculta) na experiência artística. A discussão sobre a função do coro na tragédia ática propõe na realidade, desde esta perspectiva metafísico-estética, uma concepção crítica da ciência (verdade). Tal questionamento crítico gira em torno da noção nietzscheana da aparência. O sentido metafísico da arte não só radica na criação da aparência (Apolo), mas no fato de que nela se desvele também sua destruição (Diónisos). Na tragédia, em definitiva, a arte se enfrenta à ciência como afirmação da vida.

Palavras-chave: Arte e Ciência. Apolo e Diόνisos. Nascimento da Tragédia.

Abstract

The philosophy of the Birth of the Tragedy is presented under the form esthetic. The reason of such proposal initial of Nietzsche is based on the metaphysical direction that grants to the art, in special to the music, therefore the experience of the true if it shows (and it occults) in the artistic experience. The quarrel on the function of the choir in the attic tragedy considers in the reality, since this metaphysical-esthetic perspective, a conception criticizes of science (true). Such funny critical questioning around the notion of nietzsche of the appearance. The metaphysical direction of the art not only consolidates in the creation of the appearance (Apolo), but in the fact of that in if it shows also its destruction (Diόνisos). In the tragedy, the art if faces to science as affirmation of the life.

Key-words: Art and Sciencie. Apolo and Diόνisos. Birth of the Tragedy.

A Tragédia: pessimismo e verdade

A forma de argumentação de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* parte do reconhecimento de uma dualidade (ou duplicidade). A mais fundamental, e a que inicia a exposição, é a das tendências artísticas apolínea e dionisiaca. Neste sentido, inicialmente verifica-se que o desenvolvimento da arte encontra-se ligada à duplicidade do apolíneo e o dionisiaco. A esta primeira oposição segue-se uma série de oposições que servem de modelo

à descrição das figuras de Apolo e Diônios. A primeira delas é formada pela arte plástica e a música, à qual acrescenta-se as do sonho e a embriaguez, a da aparência e a êxtase, a do princípio de individuação e o “um primordial”.

Vale dizer que cada um dos termos se opõe respectivamente ao outro sem excluí-lo, já que a relação de oposição equivale aqui a uma relação de complementaridade. Ele comporta-se como a geração e a procriação em relação à dualidade dos sexos: entre os quais a luta é constante e só periodicamente se dá a reconciliação. Cada uma das oposições consiste tanto em uma confrontação, no sentido de luta, como numa interdependência. Todas elas se remetem a um mesmo nível de experiência, o qual é interpretado a partir da relação entre o coro e a cena na tragédia ática.

A tragédia converte-se no modelo para a compreensão da cultura grega, que vai se definir, por sua vez, em relação ao problema da verdade, num primeiro momento, como um pessimismo radical para estabelecer, imediatamente depois, a superação de dito pessimismo.

A argumentação de Nietzsche passa por uma reinterpretação do coro ao qual se lhe outorga um sentido metafísico enquanto instrumento redentor da dor primordial, no qual o elemento apolíneo, a cena, transforma-se em veículo de redenção mediante a criação da figura, ou da imagem. A superação do pessimismo que se faz patente nesta transição do coro à cena constitui, para Nietzsche, o rasgo essencial da cultura grega: o que denomina de “jovialidade grega”.

Os deuses olímpicos se erigem, desde este ponto de vista, na máxima expressão da cultura apolínea surgida da superação do pessimismo. Segundo Nietzsche, para chegar ao grau de afirmação da vida que se encontra implícita em seus deuses, os gregos devem ter primeiro levado ao limite o pessimismo.

A superação, ao máximo que se pode aplicar ao conjunto do pensamento de Nietzsche, só é assim possível na assimilação mais extrema. A fábula do rei Midas e o sátiro Sileno, preceptor e companheiro de Dionisos, mostra, a juízo de Nietzsche, até onde tem chegado a lucidez do pessimismo grego: viver é absurdo, e já que não está em nossas mãos não haver nascido, o melhor que podemos esperar da vida é uma pronta morte⁽¹⁾.

O coro alcança de forma paralela seu sentido metafísico neste processo de definição da cultura grega de profundização e superação do pessimismo como confrontação à verdade. Esta verdade última das coisas, tal e como a afirma Sileno, resulta inassimilável para o homem, já que ela leva ao aniquilamento da vida. Tal reconhecimento da necessidade da aniquilação como fundamento da vida, reconhecimento do lado terrível da existência, constitui a expressão última da sabedoria dionisíaca.

O sátiro comunica a verdade, a dissolução no “um primordial”, de uma maneira não discursiva: mediante o arrebatamento extático. O papel real do coro na tragédia consiste na comunicação de dito estado dionisíaco, que expressa o que não pode expressar-se: a destruição da aparência na mesma aparência.

Na origem da tragédia, a realidade última do que aparece em cena é precisamente aquilo que não pode comunicar-se na cena. A comunicação não representativa, que se agrega à criação da representação na cena (a realidade do coro, ou da música, em relação aos atores), é o que confere profundidade ao sentido do que se representa: ela agrega a onda e contradição da aparência⁽²⁾ — a intuição de que a criação da aparência só é possível em sua própria destruição.

Representação do Coro e a Cena na Tragédia

A evolução do ditarambo dramático à tragédia, e a evolução mesma da tragédia ática até sua supressão em Eurípides, mostra, a juízo de Nietzsche, a constituição da cena a partir do coro. A tragédia constitui um equilíbrio entre o coro e cena (Apolo e Díonisos extrapolados como princípios artísticos) que o convertem em protótipo da arte. Para completar este esquema temos que mencionar, a metafísica de Schopenhauer que sobejais em toda a proposta de *O Nascimento da Tragédia*.

O coro, igual à música, expressa na filosofia de Schopenhauer a vontade de maneira imediata, sem converter-se em representação. O sentido metafísico da música permite estabelecer desta maneira a identidade entre a tragédia ática e o drama wagneriano: ele constitui esse rasgo analógico que instaura o método filológico da “intempestividade”.

Segundo este esquema, a arte em *O Nascimento da Tragédia* cumpre um duplo papel com relação à verdade. Por um lado, nele tem lugar um descobrimento da verdade (no pessimismo do transfundo dionisíaco do coro), por outro, a verdade transfigura-se em ilusão, na criação da figura (nos personagens da cena). A autêntica arte só se manifesta na tensão e equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco: em um mostrar a figura que vai além dela sem poder transpassá-la. A aparência, o fenômeno apolíneo, só se manifesta assim em contraposição à aniquilação da aparência, o fenômeno dionisíaco. A arte mostra este jogo de ilusão e verdade num desvelamento, no qual o desvelado ainda permanece oculto.

A transição do conhecimento trágico da dualidade Apolo-Díonisos à dialética socrática efetua-se, em *O Nascimento da Tragédia*, por meio da análise do significado para a cultura grega da renovação teatral de Eurípides, que culmina com o surgimento da nova comédia ática.

Ao suprimir Eurípides o dionisíaco, o coro perde sua função extática, transgressora; e, como consequência disto, a cena, o apolíneo, abandona por sua vez seu significado profundo,

metafísico. A solução racional de Eurípides busca substituir o apolíneo por uma trama, o coro por um espectador. Os discursos dos heróis convertem-se assim numa dialética sofisticada.

Posteriormente, representa-se a figura de Sócrates como o espectador ideal que desenvolverá o pensamento da nova mentalidade representada por Eurípides: a entrada do público na cena; a substituição de uma cultura aristocrática por uma democrática; a criação de uma jovialidade à medida dos escravos. A transformação da tragédia em Eurípides leva, desta forma, à expulsão de Díónisos e sua substituição pela razão e a consciência⁽³⁾.

Isto leva a uma análise da estética socrática que exclui a Díónisos e entende, unicamente, a criação desde o ponto de vista racional da consciência. As inovações euripídeas, o prólogo e o deus *ex-machina*, são o resultado imediato da aplicação desta estética: ambos respondem a uma necessidade racional, otimista, para, respectivamente, dar início e por fim à ação. Desta maneira, mediante a conexão entre Eurípides e Sócrates, *O Nascimento da Tragédia* questiona a dialética como atividade definidora do homem teórico. O otimismo socrático se desvela então como a base teórica (e ética) sobre a que se erige a “ciência”.

Confrontação entre Arte e ciência

O enfoque de Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, há estabelecido assim, até este ponto, aparentemente uma confrontação entre a arte e a ciência. Ele questiona-se sobre a existência de uma região da sabedoria na qual o lógico seja desterrado, na qual a arte seja suplemento e correlato necessário da ciência. A resposta a esta questão é desenvolvida em torno do tema da verdade e da complementariedade da arte e a ciência, como formas opostas e suplementares de desvelamento.

Neste ponto, Nietzsche destaca a superioridade da cultura grega com relação às demais culturas. Esta superioridade provém, segundo Nietzsche, da forma pela qual os gregos reconheciam e enfrentavam a verdade. A figura de Sócrates joga também, desde esta perspectiva, o papel do condutor da cultura, porque nele aparece pela primeira vez uma nova forma de existência, a do homem teórico quem, como faz o artista, busca ante todo uma solução ao problema da verdade. Sua resposta ao desvelamento da verdade⁽⁴⁾ vai ser, não entanto, de índole oposta ao da arte.

Cabe destacar que a figura de Sócrates constitui o protótipo do homem teórico, já que ele foi o primeiro que não só viveu, mas também morreu conforme este ideal. Com sua vida e morte, Sócrates substitui o pessimismo trágico pelo otimismo teórico. A ocupação intelectual mais alta que ele chega a conceber é a da análise dos conceitos na discussão dialética.

Num primeiro momento parece que dito proceder do homem teórico se enfrenta à arte, mas finalmente o método dialético acaba por mostrar-se insuficiente e há de irromper então o conhecimento trágico: a nova transformação da ciência em arte. Nietzsche menciona uma

elucubração sobre o futuro dessa luta entre arte e ciência, expressando sua esperança do surgimento de um Sócrates músico, que o supus numa conciliação de ambas esferas.

Posteriormente, Nietzsche desenvolve a questão do renascimento da tragédia na cultura alemã por meio da ópera de Wagner e a relação entre música e mito. A renovação da cultura alemã, na busca de sua continuidade com a cultura grega, há de torna então, como ponto de partida, a transformação da música. A especificidade da cultura alemã dentro da Europa, a qual mostra a conexão entre música e filosofia alemã, a converte, a juízo de Nietzsche, no instrumento idôneo para a recuperação do mito em oposição à cultura atual, resultando esta da desmistificação e desarraigo do socratismo.

Podemos resumir os elementos que constituem o programa de renovação cultural em *O Nascimento da Tragédia* em: o método filológico de estranhamento da atualidade; a perda e recuperação do mito na música e a tragédia; e a missão renovadora da cultura alemã em sua continuidade com a cultura grega. Fica, no entanto, por destacar o conteúdo de tal projeto, em que consiste este rasgo analógico que aparece na música e que permite a restauração do mito trágico. Cabe agora mencionar o princípio analógico de comparação.

Apolo e Díónisos: princípios estéticos e metafísicos

Nietzsche interpreta a origem da tragédia como a conjunção (oposição e complementariedade) de dois princípios estéticos e metafísicos, Apolo e Díónisos. A tensão entre ambos, como já mencionado, se reproduz na tragédia grega na relação entre o coro e a cena. A cena manifesta a criação da figura (Apolo como deus da aparência), o coro sua dissolução (Dionísio como deus da aniquilação).

A interpretação nietzscheana da tragédia enquanto conjunção de Apolo e Díónisos, manifesta-se como uma ruptura de nível (a constatação da não discursividade). Tal ruptura de nível exclui a possibilidade de uma exposição teórica, o que afeta de maneira decisiva a concepção da obra como projeto utópico. O rasgo analógico sobre o qual se há de fundar a cultura alemã escapa, desta maneira, de toda discursividade. A ruptura de nível da experiência da tragédia se põe de manifesto na descrição do dionisíaco como correlação de êxtase e náusea. A ação do coro leva a desmesura (descortesia) na qual o indivíduo, o limitado, fica eliminado num esquecimento de si mesmo.

A supressão da cultura e o restabelecimento do estado natural do homem, encarna-se na transformação do sátiro. O extatismo dionisíaco do coro supõe em primeiro lugar uma perda de consciência (êxtase) à que se segue, a náusea de sua recuperação (a volta ao cotidiano). Para transmitir este estado de recuperação da natureza, o coro sofre uma transfiguração. Na figura do sátiro fica desta maneira suspendida a cultura na confrontação ante a verdade primordial.

A missão do coro consiste em contagiar, mais que comunicar, o extatismo dionisíaco aos espectadores. Mas a dita transmissão do dionisíaco exclui as palavras: é irredutivelmente não discursiva. Seus elementos de comunicação são musicais, quer dizer preconceituais, e, portanto, anteriores à linguagem: o gesto e a dança.

A renovação teatral de Eurípides mostra, a juízo de Nietzsche, a incompatibilidade do dionisíaco com uma mentalidade racional. No teatro de Eurípides, o coro perde seu sentido como elemento transmissor do estado dionisíaco, mas com isto perde-se ao mesmo tempo o equilíbrio da tragédia grega, seu profundo significado metafísico.

O processo de ressurgimento do espírito alemão proposto consiste basicamente na recuperação de Díonisos (espírito da música) para a cena. A ópera advém assim, do esteticismo deste primeiro período, no principal elemento revolucionário. O drama wagneriano, em seu papel impulsionador da cultura, converte-se nesta perspectiva estética em veículo da transformação do homem e a sociedade.

O tema do dionisíaco em relação à verdade volta a aparecer, desta vez, como expressão do fenômeno dionisíaco e como metáfora do homem. Nietzsche volta a propor a conjunção do apolíneo e o dionisíaco como desvelamento e ocultamento da verdade. O mundo visível da individuação que também agora é descrito em termos de arrebatamento (ou êxtase), mantém aqui uma relação redentora com relação à realidade primordial dionisíaca. Numa visão oposta, trata-se agora de descobrir a função da observação na arte trágica: a partir do apolíneo para chegar ao dionisíaco.

Em lugar do raciocínio anterior que situava em primeiro termo o êxtase dionisíaco e propunha a continuação da formação da figura, agora parte da figura e se avança para sua aniquilação: um avanço que no fundo não vai além da aparência: que propõe a identidade entre a superfície e a profundidade. Neste sentido, se a relação Dionísos-Apolo era qualificada como descarga e redenção (a excitação da música que necessita descarregar-se em imagens), a relação Apolo-Dionísos o é como desvelamento-ocultamento.

O processo é descrito por Nietzsche em termos de revelação. Trata-se da apresentação, no qual o desvelamento tem tanta importância como o ocultamento. Durante esta experiência a observação permanece presa sob o feitiço do visível: a aniquilação da aparência não pode ir além da mesma aparência.

A observação pretende ir além do olhar, mas não pode transpassar a superfície na direção de um significado transcendente, porque tal significado não existe. No platonismo invertido todo se desenvolve e todo acaba na aparência. O sentido de profundidade da conjunção do apolíneo e o dionisíaco. Radica precisamente em que ao prazer da aparência acrescenta-se o prazer da aniquilação da aparência.

O prazer da tragédia, desde um ponto de vista estético, deixando de lado as habituais propostas morais, consiste então em conceber também o feio e desarmônico com um prazer supremo. Nisto manifesta-se o fenômeno dionisíaco: o surgimento e a aniquilação da aparência num mundo dominado pelo câmbio e devenir.

Considerações Finais

Feitas algumas considerações sobre *O Nascimento da Tragédia*, podemos expor sucintamente em que consiste a continuidade da arte e a ciência como formas de desvelamento em relação à dualidade de Apolo e Díónisos.

Se partirmos do dionisíaco, o apolíneo constitui uma descarga, uma redenção do que Nietzsche chama de: o “um primordial”. A realidade unicamente alcança sua plena justificação como fenômeno estético. Só na transfiguração artística que dá lugar à figura, ao mundo como individuação, é possível a superação do pessimismo radical inerente a Díónisos. Isto não significa, no entanto, que haja um mais além da figura, mas que o dionisíaco deve estar incluído na mesma presença da aparência.

O surgimento da figura só é possível na sua destruição, e o prazer da destruição é a que a constitui, em oposição e complementaridade à cena, o prazer dionisíaco da música. A descrição de Díónisos se associa então com o devenir, entendido como o jogo de criação e aniquilação em relação à filosofia de Heráclito.

A arte, colocada ao lado da ciência, portanto considerado como uma forma de conhecimento justamente na medida em que constitui sua superação, recolhe este caráter dual da aparência (prazer da criação e da destruição) no qual não se pode ir além da mesma aparência.

Em contraposição à arte, a ciência, não entanto, guiada pelo otimismo da dialética, pretende um desvelamento absoluto que, levado até as últimas conseqüências, conduz ao conhecimento trágico, onde há de ter lugar a reconciliação da ciência e a arte. É neste último ponto onde surge a figura do Sócrates músico.

Notas

- (1) Convém lembrar que este pessimismo ao que alude Nietzsche constitui um dos temas característicos da literatura grega
- (2) Em parágrafo acima, dentro da enunciação das tendências apolínea e dionísica, Nietzsche já faz uma primeira aproximação ao que ele entende por aparência como rasgo definitivo do apolíneo. Assim Nietzsche fala ali da bela aparência do mundo dos sonhos, do qual surgem as artes figurativas e uma parte da poesia.
- (3) O axioma da estética de Sócrates e Eurípides consiste então na identificação da beleza e a razão

(4) A imagem do véu em relação à verdade constituía uma metáfora típica do romantismo alemão. As fontes da metáfora do véu são, por um lado de Schopenhauer, e por outro de Schiller.

Referências

JARA, José: *Nietzsche un pensador póstumo*. Barcelona: Anthropos, 1998.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.