

NEUROSES DE SANIDADE¹

(Neuroses of sanity)

Antonio Edmilson Paschoal

Professor do Programa de Pós-Graduação – Mestrado – da PUCPR.

Resumo: Alguém que se mostre particularmente sensível aos conflitos e contradições da existência, parece fadado a cair num pessimismo que termina por colocar em dúvida se a vida vale a pena ser vivida. É o caso de Schopenhauer, ao afirmar que os custos inerentes ao existir inviabilizam a vida. Conforme veremos, já em seus primeiros escritos, Nietzsche se afasta de seu mestre no tocante a este tema, porém, não por afirmar alguma forma de otimismo em oposição ao pessimismo do filósofo de Frankfurt, mas por mostrar que é *falsa a dicotomia entre vida e sofrimento*. Neste sentido, ele aponta nos gregos uma peculiar sensibilidade para com a dor que não nega a vida, mas que permite vivê-la em toda a sua abundância e complexidade.

Palavras-chave: Tragédia Grega – Apolo – Dionísio – Conflito – Cura.

Abstract: Anyone particularly sensible to the existence's conflicts and contradictions seems to be fated to get into a pessimism that culminates in the doubt if life is worth it. This is the case for Schopenhauer, who concludes that the inherent costs of existence prohibit life. As we will see, already in his first writings, Nietzsche moves away from his master in the matter of this subject, however, not for assuring any form of optimism in opposition to the Frankfurt's philosopher pessimism, but for showing the dichotomy between life and suffering is false. In this sense, he points in the greeks a peculiar sensitivity to suffering that does not deny life, but allows to live it in all its abundance and complexity.

Keywords: Greek Tragedy – Apollo – Dionysus – Conflict – Healing – Cure.

1. O Anseio por Beleza

Ao contemplar o mundo grego clássico, um estrangeiro certamente ficaria encantado, segundo Nietzsche, não com o pessimismo subjacente àquela cultura, mas com a “fantástica exaltação da vida” manifestada nas mais variadas manifestações artísticas e culturais de um povo que sabe expressar sua “opulenta e triunfante existência” (NT, 3)² tanto em termos éticos, políticos, quanto estéticos.

Tal estrangeiro, no entanto, segundo Nietzsche, não poderia afastar-se do mundo grego sem antes ouvir o que a sabedoria popular teria a falar sobre aquela mesma vida, que se apresenta revestida com uma exuberante “serenjoivalidade”. O que o estrangeiro deveria ouvir, explicita-se por meio de uma lenda.

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 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. (NT, 3)

Revela-se, assim, ao nosso estrangeiro, que aquele povo possui, além do cuidado com a beleza e com a precisão das medidas, uma sensibilidade especial para com o sofrimento inerente à vida. Neste ponto, é impossível ao homem das terras distantes furtar-se a apresentar uma questão: se a sabedoria de Sileno exprime uma meta para o homem traduzida na negação da existência, por seu caráter desprezível, como os gregos puderam produzir tanta beleza e afirmação da vida?

Tal pergunta torna-se ainda mais instigante quando se observa que aqueles gregos não recorreram a nenhuma forma de redenção dessa existência por meio de algum tipo de espiritualidade ou ascese que redimisse o sofrimento deste mundo com a promessa de felicidade em outro, ou mesmo

com a idéia de cura entendida como um narcótico capaz de reduzir os impulsos vitais às suas formas mais elementares, de tal forma que, debilitada, a vida não pudesse exercer pressão sobre eles.

Chama a atenção, portanto, de forma peculiar naquele povo, a concomitância entre a sensibilidade para com o sofrimento e o fato de não evitarem a dor. Frente a tal constatação, é possível apresentar a hipótese de que o “*anseio de beleza*” dos gregos e toda a exuberância produzida por eles teria nascido de uma carência. Inferindo-se que o mundo olímpico, em especial no tocante ao deus Apolo, com suas máximas “conhece-te a ti mesmo” e “nada em demasia” teria surgido como uma resposta do gênio grego frente aos horrores do existir, ao caráter *desmesurado* da natureza e à ameaça de ruína que permanentemente paira sobre a frágil existência humana individual. Enfim, que os gregos tiveram de criar seus deuses “levados pela mais profunda necessidade” (NT, 3), para poderem viver após terem conhecidos os horrores do existir.

Por conseguinte, o caráter trágico da existência e a exuberante beleza olímpica não constituem pólos de uma contraposição no mundo grego, mas aspectos decorrentes, cuja imbricação se dá numa forma peculiar de se relacionar com a existência: “de que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta não lhe fosse mostrada em suas divindades?” (NT, 3)

Atuando como um “espelho transfigurador, (...) os deuses legitimam a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem”, tornando a existência do homem digna de ser desejada. De tal modo que “a verdadeira dor dos homens homéricos está em separar-se da existência” e não em continuar vivendo. Desse modo, é possível afirmar que a invenção dos deuses (do mito) pelos gregos permitiu a eles inverterem a sabedoria de Sileno, a ponto

de poderem afirmar: “a pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia” (NT, 3). Assim, no contexto daquela cosmodicéia, em que até mesmo as guerras mais violetas são revestidas pelo véu da beleza e glória olímpicas, o lamento do homem homérico que reconhece a brevidade da vida na boca de Aquiles, por exemplo, converte-se em louvor à vida.

Para Nietzsche, o princípio apolíneo da “bela aparência” tem um papel especial nesta criação pelos gregos de seus deuses. Apolo cobre a vida de uma espécie de ilusão que permite às criaturas reverem-se numa esfera superior. Pela afirmação da beleza, levada a cabo pelas imagens olímpicas, o gênio grego se colocou de forma vitoriosa contra o sofrimento e as adversidades da vida. Tal é a “magia terapêutica de Apolo”, capaz de arrastar “o homem para fora de sua auto-aniquilação” (NT, 21) suscitando a ilusão de uma unidade independentemente de ele estar mergulhado numa universalidade.

Explica-se, desta forma, um primeiro ímpeto do homem grego: o “*anseio de beleza*”. A pergunta sem resposta, no entanto, especialmente quando os olhos do observador se voltam do período homérico para o da tragédia grega, é a seguinte: “de onde haveria de provir o anseio contraposto a este, que se apresenta ainda antes no tempo, o *anseio do feio*, a boa e severa vontade dos antigos helenos para o pessimismo, para o mito trágico, para a imagem de tudo quanto há de terrível, maligno, enigmático, aniquilador e fatídico no funda da existência?” (NT, Prefácio de 1886, 4, p. 17)

2. O Anseio pelo Feio

A pergunta acerca “da boa e severa vontade dos gregos para o pessimismo, do seu anseio pelo feio” está relacionada a uma outra: “o que é dionisíaco?” A resposta para este fenômeno, que se encontra na origem da tragédia entre os gregos, se encontra, conforme veremos, no mesmo excedente de forças plásticas e modeladoras que levou os

gregos a construírem o mundo olímpico. Para se entender o que leva os gregos a cultuarem um deus estranho àquele mundo, um deus estrangeiro e campestre, enfim, um bode em forma de sátiro, bem como a disposição para a tragédia e para o pessimismo, será necessário considerar a hipótese de o nascimento do anseio pelo feio se dar a partir da mesma fonte daquela saúde juvenil notada no homem grego do período homérico.

Segundo tal hipótese, entre os gregos, o pessimismo não é um produto da fraqueza, ao contrário, assim como ocorre com sua vontade para o trágico, ele teria surgido “em meio à riqueza de sua juventude”. Bem diferente é o contexto no qual os gregos se tornam otimistas, superficiais, utilitários e ansiosos por lógica e logicização: isto se faz notar “em tempos de sua dissolução e fraqueza” (NT, Tentativa de autocrítica, 4).

É própria de uma exuberância fisiológica a produção de uma tragédia capaz de exprimir a vida tanto em sua força transbordante, em seu eterno vir-a-ser e explosão orgiástica, quanto em seu “*prazer no destruir*” (CI, O que devo aos antigos, 5, p. 106), em seu caráter cruel, expresso no fato de que toda a magnificência da vida está presa a um círculo que reconduz à desgraça e à morte.

A compreensão da existência como este constante vir-a-ser – no qual a vida individual não parece ser mais do que uma miragem – ocorre por meio de uma “metafísica de artista” (NT, Tentativa de autocrítica, 5). Do gênio artístico capaz de perscrutar a essência do mundo e traduzi-la em obra de arte. E é este olhar àquela essência que permite ao homem colocar-se diante da existência sem restrições, sem exclusões de seu lado trágico, e sem ceder à sua força destruidora.

Não se trata, no entanto, de uma domesticação das forças e impulsos constitutivos da vida, pois, se Dionísio, expressão de tais impulsos, seria mortal sem Apolo, na tragédia ele não é suprimido, mas, ao contrário, o sátiro feito em pedaços

pelos titãs é ressuscitado por Apolo. Não fosse tal imbricação, perder-se-ia o mistério que envolve a existência e não se poderia compreender a vida, que não é somente beleza e vitórias, mas também feiúra e morte.

É importante notar, neste ponto, que Nietzsche, em 1872, não nega o pessimismo de Schopenhauer, como fará posteriormente, por exemplo, em 1888, quando afirma “a tragédia precisamente é a prova de que os gregos não foram pessimistas” e sumaria: “Schopenhauer enganou-se aqui, como se enganou em tudo” (EH, O nascimento da tragédia, 1). Deve-se observar, no entanto, que, mesmo em 1872, ele toma o pessimismo para chegar a conclusões opostas àquelas às de seu mestre. Ele toma o pessimismo justamente para não excluir dela sua ignomínia e crueldade e, assim, poder afirmá-la sem exceções. Constituindo, desta forma, um pessimismo da fortitude e não da negação da vida.

Um outro ponto de distanciamento entre Nietzsche e seu mestre – já nesse período em que fora professor de filologia clássica em Basel – é o destaque dado por ele à arte como redentora da existência e não à moral. Do mesmo modo como é uma metafísica que permite compreender a existência em toda a sua complexidade e mistério, assim também é a arte que permite santificar a dor. E, no caso da tragédia, não apenas pela beleza apolínea, mas por introduzi-la numa interpretação em que ela se torna desejada, uma vez que “todo o vir-a-ser e crescer, tudo o que garante o futuro implica a dor... Para que haja eterno prazer da criação, para que a vontade de vida afirme eternamente a si própria, tem de haver também eternamente a ‘dor da mulher que pare’...”. (CI, O que devo aos antigos, 5)

Dionísio sofredor, despedaçado pelos titãs, é a melhor figura para exprimir aquela concepção de vida entendida como um movimento de criação e destruição. E não somente da vida humana o devir é a lei do cosmos: “o verdadeiro *sofrimento*

dionisíaco é como uma transformação em ar, água, terra e fogo...” (NT, 10) Tal é a lei da vida e do mundo, um devir que não implica em culpa (o pessimismo de Schopenhauer), mas em inocência, motivo pelo qual Nietzsche postula estar referindo-se, quicá pela primeira vez a “um pessimismo ‘além do bem e do mal’”. (NT, Tentativa de autocritica, 5)

A dor do parto, porém, sem a criança, não teria sentido. Dionísio sem Apolo, sem a individuação advinda com cada recém-nascido, seria apenas a expressão de uma brutal destruição impossível de ser vivida pelos gregos ou por qualquer outro povo. Apenas Dionísio não daria conta de exprimir, neste sentido, um mundo que é composto de contrários em constante oposição. Na tragédia tem lugar esses princípios tais como, o da dissolução e o da individuação, o da embriaguez e o do comedimento.

Na arte trágica, aquele anseio pelo feio, o dionisíaco e sua força destruidora, não é negado, mas transfigurado e sublimado. Nela, Dionísio se objetiva por meio de Apolo que é seu contra-ponto. Segundo a tese de Nietzsche, a tragédia, constituída inicialmente apenas pelo “coro”, com a introdução do “drama” permite que Dionísio não fale mais apenas por meio de forças, “mas como herói épico, quase com a linguagem de Homero” (NT, 8, p. 63), qual seja, por meio do mundo apolíneo dos deuses olímpicos.

Além de permitir uma transfiguração das forças dionisíacas pela arte, a tragédia é também, em seu conjunto, a expressão da convivência desses princípios opostos. Prometeu acorrentado, de Ésquilo, é um bom exemplo para a identificação do par Apolo e Dionísio na tragédia. O lado apolíneo de Prometeu se expressa no fato de ele conferir aos homens as condições para a vida e para a felicidade, presenteando-os com o fogo roubado dos deuses, e também no fato de tê-los livrado da extinção total, pretendida por Zeus, bem como do medo da morte (Ésquilo, p. 26). O lado dionisíaco, por sua vez, se expressa no

fato de todos estes feitos deverem ser expiados por meio do sofrimento de Prometeu acorrentado. Tem-se, portanto, com o titã preso à rocha, uma dupla essência, apolínea e dionisíaca, que poderia ser exprimida, segundo Nietzsche, na seguinte formulação conceitual: “tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado” (NT, 9).

O jogo entre o apolíneo e o dionisíaco pode ser observado também na resistência de Prometeu em curvar-se às exigências impostas pelos limites da individuação. Como se tem, por exemplo, nos conselhos de Oceano: “conhece-te a ti mesmo, amigo, adaptando-te aos duros fatos, lança mão de novos modos, pois um novo senhor comanda os deuses todos” (Ésquilo, p. 30). Como é conhecido, aquele que “sabe antes” (Prometeu) não aceita tais conselhos e recusa saber sobre si mesmo – como prescreve Apolo – quando tal conhecimento implica em aceitar o destino e curvar-se frente ao novo soberano: Zeus.

Sintetizando esse duplo caráter identificado em Prometeu, Nietzsche afirma que ele é a “a explosão de vida dionisíaca e a individuação apolínea: na heróica impulsão do singular para o geral, na tentativa de ultrapassar o encanto da individuação e de querer ser ele mesmo a única essência do mundo, padece ele em si a contradição primordial oculta nas coisas, isto é, comete o sacrilégio e sofre” (NT, 9).

A tensão entre Apolo e Dionísio, como se tem com Prometeu acorrentado constitui a condição de existência da tragédia, a ponto de seu ocaso se dar justamente quando uma dessas duas forças, a dionisíaca, é suprimida dela. Tal supressão tem em vista a pretensão de se ter uma vida da qual pudesse ser extirpada toda desmesura, bem como a dor e o sofrimento. O que significa mutilar a vida, reduzindo-a a aspectos que tomados individualmente a inviabilizam, conforme veremos adiante (item 4). Uma pretensão endossada pelo homem teórico Sócrates e que culmina na substituição dos “poetas ‘bêbados’” pelo “homem ‘sóbrio’” (NT, 12). Porém, tal

substituição significa, segundo Nietzsche, uma “fuga mulhêr de tudo o que é sério e assustador, (...) um covarde deixar-se contentar com o gozo confortável” (NT, 11). Enfim, em uma crença otimista na razão tomada como fonte de resposta a tudo o que pode afligir o homem.

Nas duas situações analisadas – período homérico e trágico – em que os gregos precisaram confrontar-se com o sofrimento, foi a saúde transbordante que prevaleceu e permitiu a eles chegarem à arte e não à moral como meio para explicar a existência. Para Nietzsche, o sofrimento é apreendido e solucionado no âmbito da arte. De resto, caso se possa falar em um pessimismo, este deve ser entendido muito mais em conformidade com a filosofia de Heráclito e não com a de Anaximandro, como veremos na seqüência.

3. O Devir como uma Emancipação Criminosa

Não seria correto afirmar, categoricamente, que os gregos não conheceram a culpa. Eles a conheceram, e não apenas a culpa na forma de um remorso por certas ações praticadas em prejuízo próprio ou de outrem, quando se poderia ter agido de outro modo. Eles também conheceram a culpa por aquela força capaz de levá-los a repetir uma ação que consideravam errada mesmo quando não gostariam mais de praticá-la. Porém, mais do que isto, alguns gregos identificavam uma culpa implícita no próprio existir. Esta é a proposição de Anaximandro, que entendia “todo o vir a ser como uma emancipação criminosa do ser eterno, como uma iniquidade que tem de ser expiada com a ruína” (FTG, 4). Segundo ele, o fato de as coisas encontrarem sua ruína no mesmo lugar de onde tiram a sua origem revelaria uma necessidade de justiça.

Essa proposição, de um “verdadeiro pessimista”, parece inspirar Schopenhauer em sua associação entre existência e culpa, a partir da qual ele afirma que expiamos “o nosso nascimento, primeiro, pela vida e, em seguida, pela morte” (FTG, 4). Com uma

associação semelhante, Anaximandro lança no campo da moralidade o devir e a dor sentida pelo Indeterminado,³ no momento em que algo se desprende dele e se lança na existência, apresentando propriedades definidas e qualidades determinadas. Um sofrimento só comparável, segundo Anaximandro, àquele outro que advém quando novamente o determinado tem de voltar ao núcleo do ser.

Diferentemente, para Nietzsche, esta existência que permanentemente vem a ser e perece não revela apenas sofrimento, mas também prazer. Assim se é possível afirmar que há um sofrimento – dionisíaco – na individuação, quando cada indivíduo se desprende do indeterminado, e outro – apolíneo – quando o indivíduo morre, deixando a existência determinada e retornando ao núcleo do ser, é possível afirmar também que há um prazer – apolíneo – na individuação, quando se tem a modelação do indivíduo, e outro prazer – este dionisíaco – quando o indivíduo se esquece daquela separação, seja por um estado de embriaguez, seja por retornar ao seio do indeterminado. A existência contempla, assim, um jogo de prazer e sofrimento e não apenas dor. Visto deste modo, mantendo a polaridade entre Apolo e Dionísio, é possível olhar para o movimento do vir a ser sem se deixar abater pelo seu peso, especialmente como culpa.

A maldição do devir, da qual o homem não pode se livrar e que constitui o centro da filosofia de Anaximandro, recebe no mundo grego uma outra interpretação que permite ir para além dos limites encontrados pelo filósofo de Mileto (e, por conseguinte, por Schopenhauer). Trata-se da filosofia de Heráclito que, de início, não admite a existência de dois mundos – um da determinação e um indeterminado, preferindo chamar de “realidade” o próprio fluxo do devir, no qual, de resto, não vê qualquer ilegalidade ou injustiça a ser expiada.

Contemplo o devir (diz ele) e nunca alguém contemplou com tanta atenção o fluxo e o ritmo eternos das coisas. E o que é que eu vi? Legalidades, certezas

infalíveis, vias imutáveis do direito, as Erinias que julgam todas as infrações às leis, o mundo inteiro a oferecer o espetáculo de uma justiça soberana e de forças naturais demoníacas, presentes em todo o lado e submissas ao seu serviço. Contemplei, não a punição do que no devir entrou, mas a justificação do devir”. (FTG, 5)

Para Heráclito o vir a ser implica em uma fatalidade, pois “cada instante do tempo só existe na medida em que destruiu o instante precedente, seu pai, para bem depressa ser ele próprio também destruído” (FTG, 5). Tal fatalidade não deixa de expressar um certo pessimismo, na medida em que a criação exige destruição e a vida exige a morte. Porém, com Heráclito, diferentemente de Anaximandro – e de Schopenhauer, a morte do pai não é um crime, mas uma necessidade.

Neste mundo, só o jogo do artista e da criança tem um vir à existência e um perecer, um construir e um destruir sem qualquer imputação moral em inocência eternamente igual. E, assim como brincam o artista e a criança, assim brinca também o fogo eternamente ativo, constrói e destrói com inocência (...) Um instante de saciedade: depois, a necessidade força o artista a criar. Não é a perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida... (FTG, 7)

Entendida como um movimento contínuo, a “realidade”, para Heráclito, não poderia ser traduzida como realidade objetiva (*Realität*), mas como um efetivar-se (*Wirklichkeit*). A impressão que eventualmente o homem tem de estar diante de uma realidade estável corresponde apenas à sobrevalorização de uma estabilidade momentânea e efêmera que logo cederá lugar novamente ao conflito. Esta concepção do filósofo de Éfeso lança por terra a crença em uma realidade estável e segura, fazendo saltar diante dos olhos a “inconsistência total de todo o real, que somente age e flui constantemente sem alguma vez ser”. O que não deixa de ser “uma idéia terrível e atormentadora, muitíssimo afim, na sua influência, ao sentimento de quem, num tremor de terra,

perde a confiança que tem na terra firme” (FTG, 5).

Um devir entendido como constante e inocente geração e destruição, união e separação, da forma como compreende Heráclito, não deixa de ser uma cosmologia de inspiração dionisíaca. E, também neste caso, transformar essa idéia terrível no seu contrário só foi possível graças àquela força apolínea tomada pelos gregos para superarem o pessimismo pré-homérico. A obtenção de uma cosmologia dionisíaca mediada por Apolo pode ser lida como a “boa Éris de Hesíodo, transfigurada em princípio cósmico” (FTG, 5).

Neste ponto, novamente, Nietzsche não acompanha seu mestre, que compreende o conflito, próprio à deusa Éris, como “um fenômeno horroroso, nada beatificante” (FTG, 5), ao passo que, para Nietzsche, conforme veremos, o conflito não é apenas uma característica do homem grego, mas a condição para a saúde da cidade-estado.

4. As Duas Deusas Éris

Transformar o conflito em uma cosmodicéia, conferir um caráter universal ao espírito de luta que se tem nas ações cotidianas do mundo grego, conforme anunciamos acima, à idéia da “boa Éris de Hesíodo, transfigurada em princípio cósmico”. Esta boa Éris é descrita por Nietzsche como “a idéia de competição dos gregos singulares e da cidade grega, transferida dos ginásios e das palestras dos agons artísticos, da luta dos partidos políticos e das cidades entre si, para o mais universal, de maneira que agora a engrenagem do cosmos nela gira” (FTG, 5). O combate próprio ao devir, a polarização que leva cada contendor a afirmar seu ponto de vista traduz aquele mundo de forças a unirem-se e a separarem-se, constituindo “coisas” que logo deixam de ser.

Assim como o sofrimento, todas as “capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas” e que levam ao combate, pertencem a uma “natureza” do

homem que não pode ser desconsiderada. E não apenas porque o homem não conseguiria livrar-se delas, mas porque elas “talvez constituam o solo frutífero de onde pode brotar toda humanidade, em ímpetos, feitos e obras” (CP, 5).⁴

Esta é a tese que Nietzsche apresenta em um texto redigido à época do natal de 1872, dedicado a Cosima Wagner e intitulado “A disputa de Homero”. Neste “prefácio a um livro não escrito”, ele afirma que “o ser humano, em suas mais elevadas e nobres capacidades, é totalmente natureza, carregando consigo seu inquietante duplo caráter” (CP, 5).

Explicitando melhor sua hipótese inicial, de que a crueldade é um traço constitutivo do homem e condição para a realização de feitos e obras, Nietzsche aponta entre os gregos duas formas distintas de manifestação da violência. A primeira, identificada como a “noite do terror” corresponde à crueldade característica do mundo pré-homérico. Tal é o que pode ser denominado como uma má Éris. A segunda, mediada pela ilusão do artista, pode ser identificada como a disputa característica da bravura homérica. Tal é o que corresponde à idéia de uma boa Éris.

Por certo os antigos gregos consideravam *justificada* aquela primeira forma de violência, diferentemente dos orientais que associavam o sofrimento à culpa. Porém, não se pode deixar de ponderar que aquele mundo de crueldades, aquela “noite do terror”, concorre para uma associação entre existência e culpa e para a compreensão da vida “como um castigo a ser cumprido” (CP, 5). Bem outra é a segunda forma de manifestação da violência dos gregos, posterior à virada órfica, que passa a considerar uma vida pautada por aqueles impulsos primitivos como indigna de ser vivida. O que não pode ser confundido com um repúdio à luta e ao desejo de vitória e muito menos com a aversão ao conflito dos dias atuais.

Para se compreender o que o grego identifica como conflito e disputa, a partir da virada órfica, é necessário retomar da

ética helênica, a referência às “duas deusas Éris”, conforme se encontra inscrito no poema de Hesíodo “Os trabalhos e os dias”. Segundo ele, aquelas duas deusas possuem tal diferença de ânimo, que uma “deve ser tão louvada, quando a outra deve ser censurada” (CP, 5). A Éris que deve ser censurada é aquela que conduz ao combate cruel e à luta aniquiladora entre os homens, enquanto a Éris que deve ser louvada é aquela que conduz a um tipo de inveja capaz de estimular os homens para o desenvolvimento de suas capacidades e para a ação da disputa.

Longe de ser compreendida como um desvio moral, essa inveja é uma qualidade, pois conduz ao desenvolvimento de toda capacidade no homem. Ela conduz à disputa que se tem na educação, na política, nos esportes, etc. Ela torna “agônica”, por exemplo, a relação dos educandos entre si, da mesma forma que produz uma rivalidade entre os seus educadores. O mesmo que se tem, em outro exemplo, na relação entre os sofistas e entre os artistas musicais e dramáticos, de tal forma que se pode apontar a inveja e a disputa que decorre dela, como traços constitutivos da cidade-estado⁵ e condição para a sua saúde.

De forma semelhante à tragédia, em que o dionisíaco se manifesta em contornos apolíneos, é possível identificar na disputa posterior a Homero uma forma de sublimação da violência desmedida sob a qual sucumbiriam os heróis e degeneraria a cidade-estado. A disputa entendida como a boa Éris é uma forma de não negar a violência e também de não se deixar arrastar por sua sanha destrutiva, sucumbindo a ela. A partir da mediação apolínea, pode-se conferir à disputa – às capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas – um papel central na vida dos homens gregos que a têm, segundo Nietzsche, como condição para feitos e obras.

5. Efeitos Curativos da Tragédia

Enfocar o tema da cura neste momento, após a constatação de que o

grego afirma a vida em toda a sua complexidade, contradições, dor, sofrimento e violência, pode assemelhar-se a algo sem nexos, pois não parece apropriada ao jovem a idéia de preservar a vida, mas de arriscá-la sempre.

Partindo dessa questão, um primeiro ponto deve ser considerado: se Nietzsche identifica a dor e o sofrimento como partes integrantes da existência e se ele entende a negação de tais aspectos como uma tentativa de extirpar uma parte da vida que não poderia ser subtraída a ela, nem por isso se pode afirmar que ele faça, ou veja nos gregos, algum tipo de apologia do sofrimento ou da violência. Especialmente da violência desmedida e sem sentido.

Segundo ponto: embora a dor seja um aspecto determinante da existência, pois ela é a condição para o vir a ser, sendo justificada da mesma forma que o sofrimento da parturiente encontra sentido na criança que nasce, nem por isso se pode permitir que ela envolva o homem a ponto de tornar sua vida insuportável. O grego não apenas associa ao sofrimento um sentido que o justifica e o torna suportável, como o interpreta em termos estéticos, transfigurando a dor em beleza. Isto ocorre, conforme foi visto, pela mediação apolínea, no caso do herói homérico, e pelo equilíbrio entre Apolo e Dionísio, no caso da tragédia. Duas formulações nas quais se pode falar de uma boa Éris.

A solução para a dor apresentada pelos gregos, de uma sublimação do sofrimento pela arte, é totalmente diferente daquela apresentada pelo cristianismo ou por Schopenhauer. A do cristianismo interpreta o padecimento que se tem nesta vida como um pecado e promete compensá-lo com uma felicidade futura, em outra vida. O que não deixa de ser uma alternativa à lacuna que se produziria com a total falta de sentido para o sofrimento (GM III, 28), porém, tal solução se encontra, segundo Nietzsche, muito aquém daquela praticada pelos gregos, que tomavam seus deuses para sublimar a existência e não para lançá-la no campo da culpa e do pecado,

tornando-a dependente de uma redenção no além. Em relação a Schopenhauer, que segundo Nietzsche não se afasta substancialmente do cristianismo, tem-se na figura do santo e numa ética da não ação, da renúncia de si e da negação da vontade¹⁶ um tipo de solução para o sofrimento que implica em uma negação da vida.

Segundo Nietzsche, tais interpretações produzem um tipo de narcose, um efeito anestésico sobre a vida, que deixa de ser afirmada em nome de uma promessa de bem estar futuro. Tal forma de cura não interessa a Nietzsche, que encontra uma medicação bem diferente entre os gregos.

Mas se perguntarmos qual foi o remédio que permitiu aos gregos, em suas grandes épocas, em que pese a extraordinária força de seus impulsos dionisíacos e políticos, não se exaurirem nem em um cismar extático, nem em uma consumidora ambição de poder e glória universais, porém alcançar aquela esplêndida mescla, como se tem um vinho nobre que inflama o ânimo e ao mesmo tempo o dispõe à contemplação, precisaremos lembrar-nos da enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo; cujo valor superno pressentiremos apenas se, tal como entre os gregos, ela se nos apresentar como suma de todas as potências curativas profiláticas, como a mediadora imperante entre as qualidades mais fortes e mais fatídicas de um povo. (NT, 21)

A tragédia apresenta essa força curativa para o povo porque alcança aquela “esplêndida mescla” entre o dionisíaco e o apolíneo. Vale dizer, entre a música e o mito trágico, num jogo em ambos se exigem e se protegem mutuamente. Ao lado da dimensão dionisíaca, da música, a tragédia dispõe

o mito trágico e o herói trágico, o qual então, como um poderoso Titã, toma sobre o dorso o mundo dionisíaco inteiro e nos alivia dele: enquanto, de outra parte, graças a esse mesmo mito trágico, sabe libertar-nos, na pessoa do herói trágico, da ávida impulsão para esta existência e, com mão admoestadora, nos lembra de um outro ser e de um outro prazer superior, para o qual o herói combatente,

cheio de premonições, se prepara com suas derrotas e não com suas vitórias. (NT, 21)

Assim, a tragédia produz uma ilusão que permite ao homem “agitar seus membros na dança ditirâmbica e entregar-se sem receio a um orgiástico sentimento de liberdade, no qual ela, enquanto música em si, não poderia atrever-se, sem aquele engano, a regalar-se” (NT, 21).

Tal efeito do trágico sobre o espectador não pode ser confundido com alguma intenção de utilizar o teatro como um meio de formação moral do povo. Não seria correto associar a referência de Nietzsche à força da tragédia para “excitar, purificar e descarregar a vida de um povo” ao efeito prático de uma purgação ou de uma descarga psicológica como se tem, por exemplo, com a idéia de *kátharsis* de Aristóteles.

Na filosofia de Aristóteles a tragédia é concebida como uma “imitação de uma ação de caráter elevado” como a felicidade e a infelicidade e está assentada não na narrativa, mas nos atores que fazem tais imitações. Quanto à sua finalidade, segundo Aristóteles a tragédia deve suscitar o terror e a piedade, com o objetivo de produzir uma purificação dessas emoções (Poética, 1449b, p. 37).

Ainda sobre a interpretação do estagirita, outro aspecto a ser considerado é o papel secundário atribuído à música na tragédia e a importância conferida ao mito trágico. Segundo Aristóteles, o que permite ocorrer o “efeito trágico” é “o Mito ou a trama dos fatos” (Poética, 1450a, p. 43). Para ele, “o Mito é o princípio e como que a alma da tragédia” (Poética, 1450a, p. 43). Por sua vez, Nietzsche, embora reconheça a

importância do mito na composição da tragédia, conforme vimos, confere à música o papel central, identificando-a, ademais, na origem da tragédia, anteriormente ao mito e defendendo a tese segundo a qual a música, como expressão imediata da própria vontade, permite a compreensão daquele estranho prazer encontrado no “aniquilamento do indivíduo” (NT, 16).

Assim, enquanto para Aristóteles a tragédia possui sobre os indivíduos um efeito purgativo e curativo – a *Kátharsis* – para Nietzsche ela não possui um fim útil no sentido de um melhoramento do homem individual. A relevância da tragédia não se dá, segundo ele, por um efeito curativo sobre o espectador individual, que se identificaria com as ações do herói trágico. Diferentemente, para Nietzsche, ela purifica e descarrega “a vida de um povo”. Seu efeito é sobre a cultura, sobre o modo em geral do grego se relacionar com a dor. Um efeito que não pode ser encontrado, por exemplo, na modernidade, caracterizada pela incapacidade para se olhar para o sofrimento de frente.

Em última instância, a tragédia, que engloba tanto o *anseio por beleza* quanto o *anseio pelo feio*, não é apenas o produto de uma saúde juvenil, mas condição para ela, na medida em que torna a existência digna de ser vivida e impele o homem a viver o momento seguinte. Pois, se o povo precisou cultivar a beleza para poder se curar da loucura ditirâmbica, ele também precisou sofrer para tornar-se belo. Tal seria a resposta de um velho ateniense àquele estrangeiro, cujo olhar curioso suscitou as questões analisadas neste artigo.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES (1993). *Poética*. São Paulo: Ars Poética Editora.
- DIAS, Rosa Maria (2003). “Um Dionísio Bárbaro e um Dionísio Civilizado no Pensamento do Jovem Nietzsche.” In: AZEREDO, Vânia Dutra de (org.). *Encontros Nietzsche*. Ijuí: Editora Unijuí, pp. 173-186.
- ÉSQUILO (2004). “Prometeu Acorrentado”. In: KURY, Mário da Gama (Apres.). *Tragédia*

- Grega*. Vol VI. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- NIETZSCHE, Friedrich (1987) *Genealogia da Moral*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1988). *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter.
- _____. (1992). *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1995a). *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*. Rio de Janeiro: Elfos.
- _____. (1995b). *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2005). *Cinco Prefácios para Cinco Livros não Escritos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora.
- _____. (2006a). *Introdução à Tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2006b). *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MÜLLER, Enrico (2005). *Die griechen im Denken Nietzsches*. Berlin: Walter de Gruyter.
- RODRIGUES, Luzia Gontijo (2003). *Nietzsche e os Gregos*. 2. ed. São Paulo: Annablume.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2005). *O Mundo como Vontade e como Representação*. São Paulo: Editora UNESP.

Notas

¹ Este artigo corresponde à primeira parte de uma exposição feita no mini-curso oferecido no Encontro Nacional de Filosofia da ANPOF com o título “Em Torno da Questão da Cura”.

² Faremos as citações dos escritos de Nietzsche pela indicação do título abreviado (*O Nascimento da Tragédia* – NT; *Cinco Prefácios Para Cinco Livros Não Escritos* – CP; *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos* – FTG; *Para a Genealogia da Moral* – GM; *Crepúsculo dos Ídolos* – CI; *Ecce Homo* - EH) seguido do número do aforismo ou da parte correspondente.

³ É possível, de forma muito grosseira, fazer uma aproximação entre o Indeterminado de Anaximandro, a Vontade de Schopenhauer e o Uno primordial de Nietzsche. Uma leitura mais cuidadosa do tema, no entanto, precisaria considerar, de início, *O Mundo como Vontade e como Representação* de Schopenhauer e, de Nietzsche, além de *O Nascimento da Tragédia*, seu livro de 1873, intitulado *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, publicado postumamente, bem como o fragmento 12 [1], escrito em 1871, como parte de *O Nascimento da Tragédia*, porém, retirado da versão final. (Disponível no volume 7 da Kritische Studienausgabe: *Nachgelassene Fragmente 1869 – 1874*. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari, p. 359-369).

⁴ A atividade criativa do homem se constitui a partir dessas capacidades e não da sua consciência lógico-racional. Esta consciência que se traduz por meio da linguagem e de conceitos limita-se ao campo da representação e não poderia concorrer com o conhecimento intuitivo, com o saber do gênio quando se refere o propósito é desvendar o mundo.

⁵ Confira-se, por exemplo: Jean-Pierre Vernant. *As Origens do Pensamento Grego*. 5. ed. São Paulo: Difel, 1986, pp. 31 e 32.

⁶ Conferir a respeito: Schopenhauer, *O Mundo Como Vontade e Como Representação*, 71, p. 515-519. Em relação à compreensão de Schopenhauer sobre a tragédia, ver *O Mundo Como Vontade e Como Representação*, 51, especialmente às páginas 334 a 336.