

INSTITUTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA DE GOIÁS  
BACHARELADO EM FILOSOFIA

IGOR CAMPOS ALVIM

**DEUSES, DORES, BELEZA E MELODIA: A RELAÇÃO ENTRE TRAGÉDIA  
GREGA E O HOMEM TRÁGICO SEGUNDO *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA* DE  
FRIEDRICH NIETZSCHE**

Goiânia  
2024

IGOR CAMPOS ALVIM

DEUSES, DORES, BELEZA E MELODIA: A RELAÇÃO ENTRE A TRAGÉDIA  
GREGA E O HOMEM TRÁGICO SEGUNDO O *NASCIMENTO DA TRAGÉDIA* DE  
FRIEDRICH NIETZSCHE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás,  
como requisito para a obtenção do título de  
Bacharel em Filosofia.

Orientador: Prof.º Me. Denis Borges Diniz.

Goiânia  
2024

## ATA DE AVALIAÇÃO

Poderia aqui dizer inúmeras palavras sobre dedicar este trabalho, contudo sei que nenhuma delas seria deveras útil para afirmar a verdade sobre dedicar algo, pois pode ser que futuramente venha a arrepender de dedicá-lo estritamente. Entretanto, é igualmente deselegante aos homens moralistas que isto esteja em branco. Portanto, dedico esta presente monografia a todos aqueles que tem meu afeto e minha lembrança, minha memória, meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Devo admitir que deveras meu orgulho é demasiadamente monstruoso e colossal, no entanto digo isso sem nenhum remorso. Os conceitos de “bem” e de “mal” estão suspensos no meu espírito, e nada mais me surpreende nos homens. Eles dizem: “quem é você para achar que suas palavras possuem algum valor?” e eu penso como sou sortudo e bendito por não ser como eles, inferior, ineptos, cruéis, ferozes e hipócritas. No entanto para não escandalizar o leitor com uma atitude pessimista que está dispersa nesta monografia, expresso minha sincera gratidão a todos que de alguma forma, boa ou ruim, contribuíram para que eu pudesse escrever este trabalho.

Agradeço, com a formalidade necessária que é-nos exigida, todas as partes que tem uma presença importantemente marcante na vida deste que vos escreve. Esse não é, obviamente, um agradecimento tradicional, contudo saberá que tem a minha sincera gratidão todo aquele que tirar de seu precioso tempo, um pouco para ler qualquer parte aqui escrita. A monografia está pronta. O trabalho está feito, e feito com competência, com empenho e dedicação, com excelência e notoriedade, e acima de tudo, com muito esforço, dileção e devoção. Muitíssimo obrigado a todos.

*“[...] Ó sombra fútil chamada gente!  
Ninguém faz falta; não fazes falta a ninguém...  
Sem ti correrá tudo sem ti.  
Talvez seja pior para outros existires que matares-te...  
Talvez peses mais durando, que deixando de durar...  
[...] Só és lembrado em duas datas, aniversariamente:  
Quando faz anos que nasceste, quando faz anos que  
morreste.  
Mais nada, mais nada, absolutamente mais nada.  
Duas vezes no ano pensam em ti.  
Duas vezes no ano suspiram por ti os que te amaram,  
E uma ou outra vez suspiram se por acaso se fala em ti.  
Encara-te a frio, e encara a frio o que somos...  
Se queres matar-te, mata-te...”*

*– Fernando Pessoa*

*“Eu acredito que o que não nos mata só nos deixa mais  
estranhos.”*

*– Coringa*

## RESUMO

O presente trabalho tem como meta analisar a interpretação de Friedrich Nietzsche acerca da relação entre a tragédia grega e o homem grego trágico. Nele estão explicados a metafísica de artista de Nietzsche e o papel central da arte na filosofia do autor em sua fase trágica, bem como a contraposição da arte em relação a ciência em apreender a verdade do mundo, sua real essência. Em seguida são analisados os impulsos apolíneo e dionisíaco de modo detalhado e igualmente o homem grego trágico. A argumentação segue apresentando a herança de pensamento de que Nietzsche tem nessa fase, muito marcada pela metafísica schopenhaueriana, e logo em seguida verifica-se que o mundo é por si mesmo um fenômeno estético originado nos impulsos, o homem grego trágico vê-se atravessado por esses impulsos e também é artista. Na tragédia grega esses impulsos aparecem reconciliados e o grego sente o forte consolo proporcionado pela tragédia, sente, pois, vontade de viver. Através da música ditirâmbica, do coro metafísico de sátiros, a arte dionisíaca o salva, salva para a vida.

**Palavras-chave:** Dionisíaco; Apolíneo; Sofrimento; Tragédia Grega; Trágico.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit zielt darauf ab, Friedrich Nietzsches Interpretation der Beziehung zwischen der griechischen Tragödie und dem tragischen Griechen zu analysieren. Darin werden Nietzsches Künstlermetaphysik und die zentrale Rolle der Kunst in der Philosophie des Autors in seiner tragischen Phase erklärt, sowie der Gegensatz zwischen Kunst und Wissenschaft im Erfassen der Wahrheit der Welt, ihres wahren Wesens. Anschließend werden die apollinischen und dionysischen Impulse sowie der tragische Grieche detailliert analysiert. Die Argumentation stellt das Erbe des Denkens dar, das Nietzsche in dieser Phase besitzt und das stark von der schopenhauerischen Metaphysik geprägt ist. Daraufhin zeigt sich, dass die Welt an sich ein ästhetisches Phänomen ist, das aus den Impulsen entspringt; der tragische Grieche sieht sich von diesen Impulsen durchdrungen und ist ebenfalls ein Künstler. In der griechischen Tragödie erscheinen diese Impulse versöhnt, und der Grieche spürt den starken Trost, den die Tragödie bietet, und verspürt den Willen zu leben. Durch die dithyrambische Musik, den metaphysischen Chor der Satyrn, rettet ihn die dionysische Kunst, rettet ihn für das Leben.

**Schlüsselwörter:** Dionysisch; Apollinisch; Leiden; Griechische Tragödie; Tragischer.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 VIVER É SOFRER: METAFÍSICA DE ARTÍSTA .....</b>	<b>12</b>
1.1 POTENCIAL ARTISTICO DA NATUREZA.....	15
1.2 O MUNDO COMO FENÔMENO ESTÉTICO.....	25
<b>2 SOFRER É PRAZEROSO: O HOMEM TRÁGICO E A TRAGÉDIA .....</b>	<b>34</b>
2.1 O DIÁLOGO E O CORO: OS MUNDOS ARTISTICOS DO SONHO E DA EMBRIAGUEZ .....	38
2.2 A VIDA COMO OBRA DE ARTE: A ESSÊNCIA DO HOMEM TRÁGICO.....	50
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

O sofrimento é sem dúvida uma das maiores adversidades que o ser humano enfrenta durante sua existência. Durante a história da humanidade um dos povos que soube trabalhar com esse problema foram os gregos, eles com suas belíssimas representações trágicas conseguiram encontrar alívio, conforto e alegria na vida. A tragédia é uma verdadeira maravilha no mundo antigo. Mas o que é a tragédia? Para responder essa pergunta há um pensador no século XIX que a fez com muitas minúcias a resposta. Friedrich W. Nietzsche, um pensador intempestivo, propõe uma interpretação muito interessante, e é essa leitura acerca da tragédia que este trabalho se propõe investigar.

Tradicionalmente, a leitura vigente até o século XIX era a interpretação aristotélica de que a cultura grega era predominantemente racional, logo a tragédia também era tomada como algo de mesma condição. Nietzsche aparece por uma outra perspectiva que na verdade os gregos eram profundamente pessimistas, esse pessimismo é perceptível no povo helênico por sua sabedoria popular, a sabedoria de Sileno, e está marcado na mitologia, ou seja, nos mitos verifica-se esse espírito pessimista, que de modo muito especial está impregnado no povo. Mas a um povo pessimista, como ele resolve a lida com a dureza da existência? A resposta está na arte, é na arte que o grego encontrará alívio e conforto para suas dores. Arte e religião são unidas por um mesmo vínculo, um elo de ligação na qual uma precisa da outra para salvar o homem grego trágico da dor.

Nietzsche calcado na metafísica de Schopenhauer e dialogando com outros de seu tempo, apresenta sua análise acerca dos gregos trágicos e da tragédia. A sua análise passa a dar a tragédia um significado excêntrico. Nietzsche argumenta que o princípio de toda estética está originados na dualidade dos impulsos imanentes à natureza e que dela irrompem, a saber, apolíneo e dionisíaco. A compreensão da relação entre os dois impulsos Nietzsche caracteriza como uma “metafísica de artista”. O que é a “metafísica de artista”? Sendo muito sucinto, é o modo de tratar a realidade. Nesse sentido, “a visão de Nietzsche, longe de ser acanhadamente “estética”, é uma visão de culto, que abrange toda a vida de uma nação” (STERN, 1978, p. 24) e desse modo, analisando a vida de uma nação, no caso os gregos, “o que ele procura é simplesmente um objetivo concreto correlacionado com essa visão no mundo à sua volta” (STERN, 1978, p. 24),

primordialmente nesse primeiro momento de sua obra, Nietzsche vê o mundo helênico com veneração, porque neles ele vê a vida justificada.

A pensadora Rosa Maria Dias muito contribui ao inferir que “A vida tem necessidade de um olhar que a embeleze, pois ela só é possível ‘pelas miragens artísticas’” (Dias, 2024, p. 75), mas porque há necessidade de arte? Tem-se aqui a pretensão de confirmar a asserção de que a arte é tanto uma forma de acesso ao mundo quanto um consolo à essência do mundo. E mais ainda, qual a relação entre a arte e a vida, mais especificamente, a vida trágica? Conforme Nietzsche explica a arte tem função salvífica para o homem: “A arte o salva e, através da arte, a vida o salva para si” (Nietzsche, 2020, § 7). Essa é outra pretensão que interessa esclarecer. A função salvífica da arte, pode-se se supor baseado na origem dos impulsos, é uma resposta a sabedoria de Sileno, de que na verdade, como Nietzsche afirma, “essência da natureza deve se exprimir simbolicamente” (Nietzsche, 2020, § 2). E a partir disso entende-se um item de suma importância nesta monografia: o fenômeno trágico.

Se se for fazer uma asserção lógica embasado no pouco que se tem verificar-se-ia que: “O trágico é justamente a representação do horrível em bela aparência, a dominação do ímpeto caótico da natureza mais primitiva pela figuração na beleza onírica das formas impostas a ele” (Barbosa, 2011, p. 11). Nesse caso a representação do horrível em bela aparência Nietzsche apresenta como função própria do apolíneo, e já o dionisíaco representa o ímpeto caótico da natureza que busca ocultar-se por meio de símbolos, ou melhor dizendo, na “bela aparência”. Quanto ao apolíneo e ao dionisíaco, “um assegurava ponderação e domínio de si; o outro envolvia pelo excesso e vertigem” (Marton, 1990, p. 56). Simplificando, apolíneo e dionisíaco aparecem como que rentes aos conceitos metafísicos referentes ao númeno e ao fenômeno, porém são analisados n’*O Nascimento da tragédia* através da estética. Essa mudança e análise será melhor verificada no primeiro capítulo.

Nessa fase de Nietzsche a suma importância da arte possui uma função notável. Em Nietzsche, “a verdadeira essência da arte é reconduzida por Nietzsche ao trágico” (Fink, 1998, p. 18), sendo assim, o que realmente é de valia para esta monografia é explicitar como a tragédia surge como obra de arte trágica por excelência. Nas palavras de Stern:

A insistência de Nietzsche em seu paralelo psicossomático confirma-lhe a vitalidade e a importância. Assim como Dionísio é o deus do caos, da fecundidade e do êxtase, assim Apolo é o deus da forma ordenada e do sonho visto como a silenciosa remodelação da vida. Nasceu a tragédia na conjunção desses dois impulsos fundamentais, a que Nietzsche dá os nomes de suas divindades tutelares, o dionisíaco e o apolíneo (Stern, 1974, p. 20)

A reconciliação desses dois impulsos, o apolíneo e o dionisíaco, produziram a tragédia grega ática. E qual era a função da tragédia? A resposta é que ela deve “proteger o homem do pleno conhecimento da sentença de destruição da vida que os cerca e, ao mesmo tempo, restaurar-lhes o gosto da vida com as escuras fontes estíguas da própria tragédia (Stern, 1974, p. 23). A proteção e o forte gozo experimentado na tragédia é uma das abordagens que se seguirá nesta monografia. A tese que se pretende provar no presente trabalho é a seguinte: A tragédia grega é o consolo metafísico do homem grego trágico. Em outras palavras, numa categoria estético-existencial fundamentado no pensamento da primeira fase de Nietzsche, tentar-se-á provar dentro do livro *O Nascimento da Tragédia* que a tragédia através da reconciliação dos impulsos proporcionava ao homem grego trágico uma alegria metafísica para poder suportar o nojo da existência cotidiana.

De fato, os comentadores tem o consenso de que o Nietzsche trágico, o Nietzsche dessa primeira fase é muito complexo para se entender. De acordo com Eugen Fink:

*O Nascimento da Tragédia* revela uma estrutura metódica singular e difícil de apreender: uma ideia filosófica fundamental esconde-se numa estética-psicologizante e transforma simultaneamente a estética em *organon* da filosofia. Nietzsche vê o mundo como um jogo trágico (Fink, 1998, p. 21).

O fenômeno trágico desde já aparece como essencial para analisar esta obra. A análise presente vai se reter a uma análise epistemológica de modo muito estrito. A proposta é verificar como Nietzsche entendeu a dinâmica da tragédia grega, a contribuição de outros comentadores como Scarlett Marton, Oswaldo Giacoia, Eugen Fink, dentre outros, servirão como base naquilo que possuem em comum na interpretação da filosofia de Nietzsche. Esta pesquisa baseou-se no livro de Nietzsche *O Nascimento da Tragédia*, e usará das interpretações acerca do Nietzsche, na fase trágica. A explicação dos conceitos é importante, entretanto acima de qualquer explicação deve ficar evidente a relação entre a tragédia grega e o homem grego trágico através do que Nietzsche apresenta na obra.

## 1 VIVER É SOFRER: A METAFÍSICA DE ARTÍSTA

“A vida de cada homem, vista de longe e de alto, no seu conjunto e nas fases mais salientes, apresenta-nos sempre um espetáculo trágico; mas se a analisarmos nas suas minúcias, tem o caráter de uma comédia o decurso e o tormento do dia, a incessante inquietação do momento, os desejos e os receios da semana, as desgraças de cada hora, sob a ação do acaso que procura sempre mistificar-nos, são outras tantas cenas de comédia. Mas as aspirações iludidas, os esforços baldados, as esperanças que o destino esmaga implacavelmente, os erros funestos da vida inteira, com os sofrimentos que se acumulam e a morte no último ato, eis a eterna tragédia. Parece que o destino quis juntar a irrisão ao desespero da nossa existência, quando encheu a nossa vida com todos os infortúnios da tragédia, sem que possamos sequer sustentar a dignidade das personagens trágicas.”  
Arthur Schopenhauer

A ideia da metafísica de artista de Nietzsche conduz a descrever os principais conceitos que Nietzsche perpassa a formação do mundo artístico, sendo este a expressão do que o artista concebe ao mundo, isto é, sua criação, e é uma possível forma de acessar a realidade, no caso da análise do presente trabalho esse artista é identificado com o homem grego trágico. A metafísica de artista é desse modo uma tentativa de justificar a existência. Seguindo assim perguntar-se-á: o que sustenta a metafísica de artista? Ora sabe-se que o artista tem potencial de produzir uma realidade de acordo com a sua visão do mundo, “o propósito de *O Nascimento da tragédia* era justamente examinar a ciência a partir da ótica do artista e a arte a partir da ótica da vida” (Marton, 1991, p. 24), verifica, pois, já de início a tese de Nietzsche. O artista é, segundo Nietzsche, o criador que tem possibilidade de transcender a realidade, transcende a realidade através da arte. A criação artística é assim uma forma de adentrar na natureza. Tentar-se-á neste capítulo provar a metafísica de artista, que é o conceito primordial para se entender a afirmação da existência como um fenômeno estético.

A herança de Schopenhauer é marcante nessa etapa do pensamento de Nietzsche, mas também não deve esquecer a forte influência dos gregos no seu pensamento<sup>1</sup>, e que efetivamente é característica própria do romantismo que também influenciou significativamente o Nietzsche desse período. Atravessar essa

---

<sup>1</sup> De acordo com o que afirma Bertrand Russell em *História do pensamento ocidental*: “a obra de Nietzsche se inspira, em primeiro lugar, nos ideais da Grécia pré-socrática e particularmente em Esparta” (Russell, 2017, p. 337), essa afirmação de Russell justifica uma característica de Nietzsche que o professor Oswaldo Giacoia, estudioso de Nietzsche, confirma e que será mencionado no próximo capítulo.

fase do pensamento de Nietzsche perpassa os conceitos de Schopenhauer que são de maneira muito efetiva encontrados no primeiro livro de Nietzsche. Além da influência do filósofo do pessimismo poderia se falar de outras que também o motivaram, como o romantismo, por exemplo, mas não estão dentro dos parâmetros que esta pesquisa necessita para ser executada. As influências que foram mencionadas alimentam em Nietzsche a ideia de extrema relevância da experiência do trágico dionisíaco na cultura grega e da significativa imitabilidade dessa experiência como importante ponto de inflexão para a cultura moderna<sup>2</sup>, Nietzsche enxergava, nessa fase particularmente, esse ponto de inflexão no projeto artístico de Wagner, isso, igualmente, não é o objeto de análise presente.

A interpretação schopenhaueriana da tragédia é, de acordo com as palavras do próprio filósofo, a de que “o sentido verdadeiro da tragédia reside na profunda intelecção de que os heróis não expiam os seus pecados individuais, mas o pecado original, isto é, a culpa da existência mesma” (Schopenhauer, 2005, p. 334), ele traduz na tragédia um pessimismo exacerbado, Nietzsche vê nela a busca do homem por reconciliar-se com a própria existência. E ainda que posteriormente ele venha a romper com Schopenhauer, o pessimismo metafísico, a leitura pessimista de Schopenhauer sobre a existência, caracterizado fortemente por negação e pavor à existência, influenciou Nietzsche. Há decerto uma influência significativa de Schopenhauer, mas a armadura conceitual de Nietzsche é evidentemente muito original apesar das aproximações existentes já mencionadas.

Ambos filósofos (Nietzsche e Schopenhauer) veem na arte o apaziguamento da “real essência do mundo”, no entanto esse não o foco no momento. N’*O Nascimento da tragédia*, como seguirá adiante, é identificado o pessimismo dos gregos. A tese de que “as produções artísticas e as considerações sobre o valor da vida brotavam de um profundo pessimismo” (Weber, 2007, p. 208), irá ser abordadas com base no que Nietzsche identifica como “impulsos artísticos”. Nietzsche entende esse pessimismo grego, na verdade, como uma possibilidade de afirmar a existência, numa espécie de reconciliação como estado original da natureza, o “Uno primordial”, conceito oriundo da metafísica de Schopenhauer, este conceito é fundamental para se entender como funciona o processo de reconciliação trágico.

---

<sup>2</sup> Em especial a cultura alemã.

Na fase do grego trágico tudo é unido, não existe separações metafísicas, existenciais, ou morais, etc.

Nessa primeira fase da obra do filósofo encontra-se alguns aspectos significativos que Nietzsche trabalhará e, em alguns casos, reelaborar em obras posteriores. O impacto da filosofia schopenhaueriana e também de pensamento wagneriano é evidentemente marcante (Marton, 1991), no entanto Nietzsche formula a interpretação fundamentando-se nos “impulsos artísticos que irrompem da própria natureza”, são eles, o apolíneo e o dionisíaco, impulsos que são responsáveis pela manutenção da realidade. Esses impulsos são, como o capítulo desenvolverá, os responsáveis pela manutenção da experiência estética que Nietzsche identifica nos gregos, contudo serão melhor desenvolvidos no próximo capítulo, neste especificamente o objetivo é apresentar e evidenciar a metafísica de artista segundo “*O Nascimento da tragédia*”.

No ensaio de autocrítica redigido por Nietzsche em 1886 sobre *O nascimento da tragédia*, ele mesmo afirma que a obra contém uma “metafísica de artista” (Nietzsche, 2020, §2), logo, neste capítulo verificar-se-á como funciona essa “metafísica de artista” e qual o propósito dela na sua observação acerca da tragédia. Nietzsche vê o artista como alguém fundamental no processo redentor da arte, segundo ele “na medida em que o sujeito é artista, já se encontra redimido de sua vontade individual e se tornou como que um médium, através do qual o único sujeito existente celebra sua redenção na aparência” (Nietzsche, 2020, § 5). Os impulsos apolíneo e dionisíaco são centrais na compreensão da produção artística, “tomando Apolo e Dionísio como dois polos de sustentação da condição humana dos gregos da época trágica, Nietzsche admitirá que ambos os deuses, mesmo se de naturezas diferentes, estão implicados um no outro” (Barbosa, 2011, p. 14), este é o princípio da tragédia grega, alvo desta investigação, assim como a arte trágica.

A metafísica de artista da qual Nietzsche fala consiste no modo de ver o mundo, ele afirma que em um modo estético-trágico está uma justificativa para a existência, modo já experimentado pelos gregos, isto é, de uma existência trágica e sem sentido, pois, “no fenômeno do trágico percebe a verdadeira natureza da realidade” (Fink, 1988, p. 17). Este capítulo verificará se a arte trágica é de certo modo um consolo para o homem, consolo metafísico, porque advém de uma metafísica de artista. Para confirmar a investigação será preciso verificar o conceito de arte, como nasce a experiência estética e como se constitui a metafísica de

artista nietzscheana. O fenômeno trágico já aparece aqui como algo essencial para a relação entre a estética e a existência, somente será possível entender a metafísica de artista no cumprimento pleno de sua função apenas quando se entender o significado da natureza da existência.

Em suma, neste capítulo o que será feito é apresentar as bases conceituais sobre o poder redentor da arte. A metafísica de artista deve ficar evidente na maneira de ser no mundo, que Nietzsche diagnosticou nos gregos. Os impulsos serão apresentados, porém sua análise meticulosa cabe ao segundo capítulo, neste eles devem chegar ao conhecimento apenas para introduzir a argumentação. A ideia da natureza como potência artística é própria de Nietzsche, a origem dos impulsos advém igualmente dessa ideia, a metafísica de artista é e dessa forma o que se percorre para se justificar a existência e o mundo, e que como Nietzsche especulará é através da estética.

### 1.1 POTENCIAL ARTISTICO DA NATUREZA

O papel artístico da natureza pode ser tomado como ponto de partida para investigação aqui procedente. A natureza é fonte diversificada e abundante de fenômenos artísticos que aparecem e são alvo da curiosidade humana a todo momento. O fenômeno é o passo inicial para se dar início as experiências estéticas, e verificar-se-á o conceito para se entender nessa seção de onde vem a potência artística da natureza. De acordo com o que se tem conhecimento, nessa primeira fase de Nietzsche, a saber o Nietzsche trágico, ainda influenciado por Schopenhauer, a concepção dele sobre os fenômenos do mundo se assimilam a de Schopenhauer em determinado sentido. A natureza possui função modeladora do universo, ou seja, as configurações que aparecem, ou melhor que se revelam como fenômenos são resultado do que faz a natureza, de acordo com Nietzsche é resultado do processo de individuação, e que são apreendidos pelo artista. Na obra, Nietzsche descreve a capacidade da natureza de, a partir do que interpretou sobre os gregos, e Schopenhauer também o fez, de produzir beleza. Segundo Marton (1991, p. 16) Nietzsche após ler *O mundo como vontade e representação* fica completamente fascinado com algumas ideias do filósofo. Muito provavelmente a filosofia de Schopenhauer foi crucial para que Nietzsche pudesse elaborar os principais conceitos de sua primeira obra oficial, de acordo com o que o próprio Nietzsche

descreve nas considerações extemporâneas, *Schopenhauer como educador*, a metafísica de Schopenhauer é um confronto do ser humano com a existência, nas palavras dele a grandeza schopenhaueriana é: “ter-se colocado em face da imagem da vida como um todo, para interpretá-la como um todo (Nietzsche, 1978, §3).

De uma forma ou de outra, as ideias presentes n’*O nascimento da tragédia*, bebem a fonte metafísica schopenhaueriana. A compreensão de Schopenhauer parte, por sua vez do pressuposto kantiano, da diferenciação entre o fenômeno<sup>3</sup>, isto é, aquilo que se apresenta, em sentido de oposição à realidade, e o númeno<sup>4</sup>, isto é, o “objeto de conhecimento intelectual puro” (Abagnano, 1998, p. 718), “a coisa em si” de Kant. Schopenhauer, a partir desse pressuposto, em sua filosofia conclui que, já que nenhum homem tem acesso à coisa em si, o mundo é, portanto, uma “representação”. Nas palavras do próprio Schopenhauer, logo no primeiro tomo de *O mundo como vontade e representação*: “O mundo é representação.” (Schopenhauer, 2005, p. 44). Essa é a primeira forma de o homem perceber-se na existência.

A argumentação segue que além de representação, o mundo é também Vontade<sup>5</sup>. Para o filósofo de *O mundo como vontade e representação*, a natureza possui a Vontade como força fundamental da existência. A Vontade é a essência interna de tudo. “A Vontade é a coisa em si do mundo” (Schopenhauer, 2005, p. 252), ela existe para além do que os juízos podem emitir, por isso ela é tanto a formosura quanto o horror. A Vontade está para além das categorias do entendimento humano<sup>6</sup>, isso explica a irracionalidade e cegueira com a qual se concebe a Vontade. Já que a Vontade é o númeno, os fenômenos são apenas alvos da razão humana. Schopenhauer justifica a pluralidade dos fenômenos através de um conceito já utilizado por outros pensadores, o princípio de razão. “O princípio de razão é a forma universal de todo fenômeno” (Schopenhauer, 2005, § 23). O mundo

<sup>3</sup> Em grego: φαινόμενον. Neste caso, como se trata da filosofia de Schopenhauer, fenômeno é usado com o significado moderno tradicional.

<sup>4</sup> Em grego: νοούμενον. O termo diz respeito ao objeto que não contém, em si mesmo, nada referente ao plano do mundo da sensibilidade.

<sup>5</sup> De acordo com Schopenhauer, há por entre as representações uma força motriz, a qual ele nomeou Vontade. O segundo grau de percepção de existência, o do mundo da Vontade, é perceptível com maior especificidade pela própria consciência do sujeito. Sobre isso Schopenhauer afirma: “O corpo se dá à consciência de um modo *toto genere* diferente, indicado pela palavra VONTADE. Precisamente esse conhecimento duplo que temos do nosso corpo fornece informação sobre ele mesmo, sobre seu fazer-efeito e movimento por motivos, bem como sobre seu sofrimento por ação exterior, numa palavra, sobre o que ele é não como representação, porém fora disso, portanto EM SI” (Schopenhauer, 2005, p. 161). O ser humano conhece as duas realidades pois ele mesmo é conteúdo de ambas, portanto a consciência do ser pensante, do sujeito, tem entendimento de si mesma.

<sup>6</sup> Tempo e espaço.

que percebemos é nesse caso manifestação desse princípio, assim explica-se o mundo como representação. O mundo é, portanto, uma construção mental baseada no princípio de razão. Ou seja, a percepção das coisas é em absoluto uma elaboração do sujeito, isso é característica da representação. O princípio de razão está vinculado a parte racional do homem, logo ele baseia-se nas categorias do entendimento humano. “Tempo e espaço são os únicos pelos quais aquilo que é uno e igual conforme a essência e o conceito aparece como pluralidade de coisas que coexistem e se sucedem” (Schopenhauer, 2005, § 23). Essas categorias constituem o *principium individuationis*. “O princípio de individuação é justamente o princípio metafísico de constituição da realidade empírica” (ROMAO, 2010, p.173), isto é, as condições pelas quais os objetos são distintos e individuais entre si, conforme a filosofia schopenhaueriana, nas categorias do tempo e do espaço. Assim se constitui o mundo como representação, o mundo como vontade, no entanto não é tão explícito ou aparentemente conspícuo.

Acessível através do corpo, a Vontade manifesta-se, contudo sempre permanece por detrás, como que num segundo plano, na natureza como ímpeto de vida. As experiências orgânico-fisiológicas são como o ser humano percebe a realidade da Vontade, através de seus próprios desejos e impulsos internos, é o modo mais perceptível. Também é perceptível ao observar-se a força vital e os comportamentos instintivos da natureza. Visto que ela é além das categorias, deste modo “o mundo natural é um círculo eterno, de infindáveis repetições do instinto cego da vontade de viver (der Wille zum Leben)” (Araldi, 2013, p. 20). Portanto, a Vontade é motriz de tudo na natureza com seu ímpeto de busca por saciar-se. A força que ela exerce coagindo a natureza a tomar forma e aparência por sua vez é o que dá possibilidade dos fenômenos.

A metafísica schopenhaueriana constitui-se de uma investigação na natureza, “o espírito humano vê confirmado nos fenômenos da natureza o fazer-efeito contínuo da vontade” (Kestering, 2015, p. 12), dessa forma o mundo é regido por uma relação de causa e efeito contínuo. O essencial da questão é que os fenômenos todos eles, estão submetidos à causalidade, enquanto que a Vontade está por detrás deles. Nesse sentido “o «princípio de individuação» é o fundamento da divisão de tudo o que existe na singularização; as coisas existem no espaço e no tempo (Fink, 1988, p. 24), isto é perceptível em Nietzsche quanto à centralidade dos impulsos na natureza. O sujeito pode ter acesso à Vontade através do corpo,

portanto submetido à lei de causalidade, e há igualmente a possibilidade de o homem atingir a vontade de um outro modo completamente livre da causalidade. É caso da arte pela atitude artística de contemplação desinteressada da natureza, por exemplo, como sujeito puro do conhecimento fica bloqueado qualquer ação submetida à causalidade, ou seja, a qualquer fenômeno que se dá no tempo e no espaço, e aí ocorre o acesso ao mundo de modo atemporal, não mais como representação, e sim como vontade.

Os seres vivos estão sempre em busca de saciar-se, a natureza ganha e perde formas a todo momento, a luta entre as vontades individuais são um reflexo da Vontade, e dessa forma a natureza pode ser comparada a um palco onde apresenta-se a vida. Sobre a unidade da Vontade Schopenhauer afirma: “A Vontade é una como aquilo que se encontra fora do tempo e do espaço, exterior ao *principio individuationis*, isto é, da possibilidade da pluralidade” (Schopenhauer, 2005, p. 172). A concepção de Schopenhauer é basicamente de que a existência dos seres vivos, e o do homem de modo muito peculiar, “é um jogo terrível, em que os seres que querem, lutam, desejam, aspiram e, com isso, sofrem, são jogados como marionetes nesse grande palco do *teathrum mundi*” (Araldi, 2013, p. 20-21). Isto segue pois, se a Vontade está para além das categorias, toda ação por ela provocada é indeterminável e irracional.

À vista disso, pode-se afirmar que a natureza, segundo Schopenhauer está fundamentado substancialmente na Vontade. Há na natureza uma irracionalidade, ela está repleta de conflitos, de disputas por sobrevivência por efeito da vontade, daí o *teathrum mundi* faz mais sentido. Baseado no *principium individuationis* sabe-se que há pluralidade de seres, há na natureza inúmeras vontades, nos diferentes seres, cada uma delas lutando fortemente para satisfazer seus desejos, isto é, os almejos e querereres de suas vontades individuais que são movidas pela Vontade. Em Schopenhauer, desejos impelem as disputas, as disputas geram aflições, portanto a relação de disputa é nascida de uma vontade de aliviar o desgosto de um desejo. Para Schopenhauer se há uma finalidade primordial na dinâmica do viver é a dor e o sofrimento. O sofrimento é efeito da Vontade que atua no mundo e faz de toda vida um contínuo ato de sofrer; e este “sofrimento contínuo é essencial a toda vida” (Schopenhauer, 2005, p. 368), que está sempre em constante busca de vontade, vontade de viver. Schopenhauer dá ênfase na irracionalidade da Vontade e o sofrimento como condição inerente da vida. A única forma de apaziguar um pouco,

ou melhor dizendo, sufocar temporariamente os efeitos da Vontade era através de contemplação estética e aqui entram a beleza e as artes como meio para tal atividade, ou de modo ético, mantendo um modo de vida altruísta. As artes eram para Nietzsche, assim como para Schopenhauer, um meio de afirmação da vida, no período grego.

Todo o conteúdo descrito até agora referente a Schopenhauer é conveniente para dizer que todo um percurso aconteceu na primeira fase de Nietzsche, para que viesse a acontecer suas primeiras obras houve todo um contexto. Nietzsche reconhece todas essas ideias schopenhauerianas, e outras, e n' *O Nascimento da tragédia* elas podem ser percebidas, e isso com extrema cautela, de modo análogo ao que se vê com Schopenhauer. Considere-se por exemplo a função dos impulsos, como seguirá no próximo capítulo, é análoga à ideia da Vontade e da Representação, ou talvez a ideia de natureza presente em Schopenhauer é muito rente a Nietzsche. Com base nisso adentra-se a investigação em Nietzsche.

A natureza é, para Nietzsche, caracterizada por ser fundamentalmente indeterminada. No *Livro do filósofo* quando ele afirma que “não existe forma na natureza porque nela não há interior nem exterior” (Nietzsche, 2004, §112), não significa que na natureza não há aparências, na verdade, é justamente o contrário, pois segundo o que já está posto a herança de Schopenhauer passa uma natureza dupla, ou seja, a representação e a vontade. Portanto, de ora em diante, é possível analisar a concepção de Nietzsche no que concerne à potência artística da natureza. A concepção de aparência no pensamento nietzscheano não traduz a aparência no sentido de fenômeno em oposição ao númeno, o conceito adquire outro significado. Nas palavras de Nietzsche: “a palavra aparência<sup>7</sup> contém muitas tentações [...] pois não é verdade que a essência das coisas aparece no mundo empírico” (Nietzsche, 2007, § 1), nesse sentido a natureza não é concebida empiricamente.

É necessário tomar mais um escrito como ponto de apoio; o texto de Nietzsche, já mencionado: *Sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral*; para poder seguir com a investigação sobre a potência artística da natureza. Começando

---

<sup>7</sup> Aqui tem-se um problema de tradução, pois, nessa versão do texto o tradutor pôs “aparência”. O mesmo texto, extraído de *O livro do Filósofo* e usado nesta pesquisa, diz: “A palavra fenômeno envolve inúmeras seduções [...] pois não é verdade que a essência das coisas apareça no mundo empírico.” (Nietzsche, 2004, § 1, p. 72). Talvez, no caso da análise deste momento, a palavra “fenômeno” fosse mais apropriada para a elucidação do conceito, no aspecto metafísico. Portanto deve-se verificar que a palavra “aparência” na citação é própria da versão de 2007. A palavra “aparência” é melhor para Nietzsche porque é mais literal em todos os sentidos, o mundo é pura aparência.

pelo conceito de “verdade”, nessa fase Nietzsche inicia a crítica ao conceito de verdade vigente, isto é a verdade proposta pela ciência, a verdade como algo dogmático. Verificar-se-á a relação entre a verdade e a natureza. Considerando o que anteriormente está exposto, os conflitos dos seres na natureza são, devido às vontades quem conflituam entre si mesmas, e não é diferente no homem, o que Nietzsche traduz é que “como um meio para conservação do indivíduo, o intelecto desenrola suas principais forças na dissimulação” (Nietzsche, 2007, § 1), ou seja, a manifestação da vontade faz o intelecto do indivíduo trabalhar para a sobreviver.

O instinto de sobrevivência dos indivíduos os leva, portanto, a produzir dissimulações como modo de proteger-se e facilitar a vida. Isso não significa que a dissimulação é, necessariamente, feita de modo consciente. A dissimulação dessa forma implica a produção de camadas na realidade, e assim, igualmente permite a criação de organização. Conforme Nietzsche, os homens “se acham profundamente imersos em imagens e ilusões oníricas, seu olho desliza apenas ao redor da superfície das coisas e vê ‘formas’ (Nietzsche, 2007, § 1), assim dizendo, a aparência da natureza, ou melhor dizendo, as formas aparentes não são exatamente iguais ao que o ser humano nelas enxerga.

Nietzsche argumenta na sequência que há uma inquietude no homem, por ele nominada não-saber, que é o que causa a necessidade de respostas para si mesmo. Daí nasce a necessidade da verdade. A partir daqui surge aquela peculiar afirmação de Hobbes, “*bellum omnes contra omnes*”, e aqui, como Nietzsche realiza uma análise do homem, não se trata de um acordo político. A necessidade do indivíduo de estar em sociedade é, assim sendo, uma necessidade orgânica. A verdade encaixa justamente nessa necessidade. “A partir da do momento em que se institui a vida gregária aparece a necessidade de fixar uma designação obrigatória e uniforme das coisas. Surge assim a ideia de “verdade”! (Marton, 1991, p. 25). Indo por um caminho totalmente oposto em relação ao conceito de verdade que até ele era vigente, sabendo que, “a definição clássica de verdade fala de uma adequação entre a enunciação e o enunciado” (Naffah Neto, 1996, p. 54), Nietzsche apresenta a verdade como algo não natural e que tem relação com a lógica no sentido de mascarar a realidade.

Em síntese a passagem anterior apresenta a hipótese nietzscheana de que a verdade nasce da necessidade da vida gregária e para isso a linguagem é a primeira forma de “contrato”, pois é ela que torna a vida agregada possível. Se assim

é, então é a linguagem que dá as primeiras leis de verdade. Linguagem e vida gregária se vinculam no sentido da necessidade de uma “designação uniformemente válida e obrigatória” para as coisas. Isso é importante porque assim começa o assunto da necessidade de ilusão para adentrar na experiência artística.

Os indivíduos, segundo Nietzsche, e confirmado por Scarlett Marton, determinam “aquilo que, doravante, deve ser “verdade” (Nietzsche, 2007, § 1), e a partir disso passam a determinar-se mutuamente ao que desse consenso foi formulado, algo que os mantêm organizados, os que não se ajustam e se moldam a esse consenso são conseqüentemente mentirosos. “O ser humano cria valores como a verdade e a mentira para organizar-se socialmente” (Marques, 2022, p. 18). O problema, pois, que Nietzsche aborda é que a verdade é uma invenção. Ela é fruto de uma convenção, ou nas palavras dele, “uma designação uniformemente válida e impositiva das coisas” (Nietzsche, 2007, § 1). Então essa convenção só é possível através da comunicação, ou o termo mais adequado que ele usa, a linguagem. Marton (1990, p. 209-210), confirma também que a verdade “aumenta a capacidade humana de controlar e explorar os acontecimentos e impor ao caos a aparência de ordem e simplicidade”, provando que a noção de verdade é uma imposição na realidade e, por consequência, na natureza, todavia mais adiante se trabalhará a questão da ordem e desordem natureza.

A compreensão que Nietzsche tem acerca da verdade, por consequência, trata-se de um problema dentro da esfera da linguagem. A visão que ele tem sobre a verdade está vinculada com a visão que possui sobre a natureza. É visto que o homem deseja conhecer a verdade, que como já está posto, a verdade é uma elaboração que tem por fim último a utilidade para a sobreviver, a linguagem acaba também caindo no mesmo problema. Jean Granier ao analisar o problema da interpretação e da verdade, informa que “o problema da interpretação é, pois, um problema de acomodação” (Granier, 2009, p. 63), dessa forma qualquer inércia mediante a existência no pensamento de Nietzsche é inconcebível. O problema da interpretação se dá por um processo de agrupamento, ou melhor dizendo, um processo de unificação das características que designam semelhanças na natureza. Nietzsche expressa isso dizendo: “todo conceito surge pela igualação do não igual” (Nietzsche, 2007, § 1), aqui se percebe a equiparação anteriormente apresentada por Alfredo Neto (1996, p. 54) sobre o conceito tradicional de verdade e o problema trabalhado por Nietzsche no tocante ao problema de interpretação da natureza, é

assim que se formam as representações<sup>8</sup>. N' *O Nascimento da tragédia* a natureza é fenômeno estético portanto a melhor forma de lidar com ela é através da estética.

A resposta que Nietzsche dá sobre a verdade, e este é habitualmente o conceito de como Nietzsche concebe verdade, é que esta é “um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente” (Nietzsche. 2007, § 1). E a partir disso é possível concluir que a verdade é fundamentada numa ilusão, e igualmente, a natureza. E é precisamente isso um dos fatores que constitui a metafísica de artista. A ilusão é fundamental pois o artista precisa dela para produzir arte, de certo modo a ilusão é causa da metafísica de artista, no sentido de que o artista vê o mundo para além da realidade fenomênica. A linguagem surge nesse sentido mais como uma ferramenta de uso humano e não como algo que é capaz de acessar realidades abstratas. Há uma ilusão em acreditar que as “formas” da natureza que são visíveis são igualmente imutáveis.

Com base no conteúdo apresentado, é possível, doravante, dizer a potência artística da natureza em Nietzsche. É importante afirmar que n' *O Nascimento da tragédia* os conceitos trabalhados nessa secção são inseridos dentro da compreensão de outros conceitos que devem ser abordados posteriormente, não havendo menção dos problemas próprios desta secção, conceitos como apolíneo e dionisíaco por exemplo, serão melhor trabalhados no próximo capítulo, ainda assim eles devem ser mencionados nesta parte. As sentenças emitidas pelo homem nada mais são do que um ponto de vista formado pelo conteúdo no qual este homem se encontra. Sendo assim, a natureza e o homem são percebidos apenas dentro de uma relação, “em outras palavras, que toda afirmação sobre a Natureza e sobre o próprio ser humano é baseado na ótica humana” (Marques, 2022, p. 22). O eixo paradigmático da tese de Nietzsche n' *O Nascimento da tragédia* é sem sombra de dúvida a relação do homem com a existência<sup>9</sup>.

Se, tomando-se como objeto de análise os gregos, a noção da origem do potencial da natureza em produzir beleza é complexa, perpassa noções mitológicas. Ela, a natureza, é uma composição resultada do conflito de forças cósmicas, que como poderá ser notado posteriormente, Nietzsche assimila como sendo, o apolíneo

---

<sup>8</sup> A crítica de Nietzsche no que diz respeito a formação dos conceitos é tradicionalmente a crítica ao modo de se produzir filosofia no ocidente, à filosofia platônica.

<sup>9</sup> Consultar o prólogo de *O Nascimento da Tragédia*, § 5.

e o dionisíaco<sup>10</sup>. A natureza nas suas “formas”, isto é, a aparência, é tanto bela, no sentido grego de κόσμος, quanto, assustadora, isto é, χάος. Para os gregos essas duas divindades estavam intrinsecamente correlacionadas com a essência do homem. Na tradição mitológica o ser humano é parte do κόσμος, e deveria buscar estar em harmonia com a ordem universal. Viver de acordo com o κόσμος significa alinhar-se a própria existência com o λόγος<sup>11</sup>, ou seja, a ordem natural. Nada obstante o homem grego deve equitativamente lidar com o χάος, a forma primeira e originária da natureza<sup>12</sup>, que aparece em suas paixões e em seus instintos desordenados.

Na concepção dos antigos que foi exposta no parágrafo anterior a mitologia está fortemente vinculada a perspectiva dos helênicos sobre a natureza e como a concebiam. É perceptível primeiramente que a natureza é divina. Partindo do próprio conceito de Φύσις, que é a palavra que traduz a mesma divindade latina que é *natura*, geralmente é usada nos textos com sentido de “brotar”, “crescer”, e designa uma manifestação de uma espécie de força motriz que formula a realidade. Sabe-se que para os primeiros pensadores da filosofia, isto é, os pré-socráticos, o termo era usado para designar a visão do mundo concreto, ou seja, a realidade como um todo. Os conceitos Χάος e κόσμος são o fundamento da realidade, enquanto que Φύσις é a realidade fundamental das coisas, assim dizendo, os dois primeiros possuem origem mitológica, portanto trata-se dos conceitos dentro da narrativa mítica, e o segundo foi usado pelos filósofos pré-socráticos que desempenhou uma função crucial da ontologia, isso é visível no processo de todos eles em busca da ἀρχή, isto é, o princípio subjacente de todas as coisas e como o κόσμος funciona.

Os gregos ao diagnóstico de Nietzsche, foram os precursores numa autêntica experiência da vida nessa natureza indeterminável e contingente. Eles não se perderam na apreensão dos impulsos, apolíneo e dionisíaco estavam de certo

---

<sup>10</sup> Como foi elucidado anteriormente Schopenhauer associava esses dois fatores a representação e a vontade, respectivamente, e assim como Schopenhauer entende a Vontade como fundamento principal da tragédia, Nietzsche entende o dionisíaco como fundamento da arte trágica.

<sup>11</sup> De acordo com Heráclito “o λόγος é compreendido como inteligência divina que governa o real” (Bornheim, 1998, p. 35), isso significa que é o λόγος que propicia a parte racional do homem a buscar ordem na natureza. No entanto, é o mesmo também que permite ao grego entender a fluidez da natureza e até de si mesmos.

<sup>12</sup> Conforme o que está escrito na narrativa de Hesíodo (*Teog.*, V, 116) o χάος nasceu por primeiro e a partir dele nasceu a Terra, o Tártaro, e Éros, assim como Érebo e Nix (a Noite), e as demais divindades imortais.

Xáος “é a personificação do vazio primordial, anterior à criação, quando a ordem não havia sido imposta aos elementos do mundo” (Brandão, 1991, p. 182), ele é a origem primordial da natureza e, portanto, sua essência primeira.

modo equilibrados, ora um sobrepondo o outro. Como se pode constatar a religião também está veementemente ligada com a perspectiva dos gregos em relação a natureza. Nietzsche interpreta esse conceito grego de natureza traduzindo no que ele nomeou de impulsos, isso significa que ele partilha do mesmo princípio grego de natureza agônica conflitos fundamentais para a manutenção de si mesma, se fosse fazer uma análise mais detalhada é claro veria-se pois a influência do romantismo alemão no pensamento do autor.

A concepção de Nietzsche no que concerne a natureza é a de que é expressa pelos dois impulsos artísticos, a saber, o apolíneo e o dionisíaco, nesse caso n' *O Nascimento da tragédia* especificamente, essa é a compreensão que pode ser apreendida. Contudo o que melhor pode apresentar a natureza é o dionisíaco, exatamente porque se assimila melhor com a própria essência da natureza. Segundo o que contribui Marton (2016, p. 322) "o jovem Nietzsche propunha uma concepção *sui generis* de natureza divinizada, por meio de Dioniso", posteriormente Nietzsche culmina seu pensamento numa tentativa de desdivinização da natureza, todavia neste trabalho o que é relevante é o primeiro Nietzsche, o Nietzsche trágico. Natureza é caos portanto o homem é caos. A ordem que existe vem de uma vontade do ser humano de escapar da dor do caos, o instinto de conhecimento nasce disso. Ele identifica nos gregos um profundo pessimismo, cuja a religião dos gregos é de certa forma uma forma de lidar com esse pessimismo. A metafísica de artista é, pois, caracterizada fortemente pela tese nietzscheana de reunir os dois impulsos como essência da arte, especificamente arte trágica.

A origem do potencial artístico da natureza é, n' *O nascimento da tragédia*, é a estética que segundo Nietzsche é próprio da natureza, sua origem é tanto desordem quanto harmonia, em outras palavras nessa primeira fase de Nietzsche é a união do poder de Apolo e de Dionísio, ou seja, o apolíneo e o dionisíaco, a autoria do potencial artístico da natureza, são eles os impulsos artísticos que são perceptíveis nela. Essa relação e complementariedade das duas forças permitem a natureza produzir as mais variadas imagens, aparências que provocam a sensibilidade do homem, provocam nele as mesmas emoções com significado de seus conceitos assimilados entre si, dessa forma o homem experiencia a natureza e seu poder criador em si mesmo.

## 1.2 O MUNDO COMO FENÔMENO ESTÉTICO

Tendo consigo a concepção acerca da potência artística da natureza é necessário discutir o significado de arte dentro d'O *Nascimento da tragédia*. Mais especificamente: qual é a ordem estética do mundo? Como questão secundária pode-se por: o que é arte? E ademais: o que é Belo na Grécia, conforme a interpretação de Nietzsche? Assim deve suceder pois, na secção anterior foi exposto que o potencial artístico da natureza tem origem num conflito dual, a saber, dos impulsos artísticos, a partir daí é preciso analisar n'O *Nascimento da tragédia* como está posto a questão do mundo como fenômeno estético, sabendo que é movido por forças cósmicas, isto é, os impulsos artísticos já mencionados e posteriormente serão desenvolvidos com maior clareza. Simplificando, verificar-se-á o pensamento estético nessa primeira fase de Nietzsche.

Anteriormente também foi apresentado o pensamento de Nietzsche com relação à sua concepção de natureza, e com isso a origem de sua potência de produzir beleza. A importância da ilusão na interpretação da natureza segundo o que Nietzsche apresenta, no mesmo sentido de interpretação da verdade, significa que entender a natureza, conforme o que foi trabalhado anteriormente, não é através da linguagem convencional, mas sim pelo meio da linguagem da arte. Para ter acesso à natureza uma outra coisa é necessária. Como foi verificado no texto *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, "Nietzsche defende a tese de que a linguagem é essencialmente e por sua própria natureza uma arte" (Bevenho, 2019, p. 75). O fundamento a ser investigado a partir de então, é a arte, e por conseguinte a reverberação estética que Nietzsche cede para o próprio fenômeno estético na criação de produtos artísticos.

Foi caracterizado na secção anterior que as forças cósmicas, isto é, as energias fundamentais e dinâmicas que são responsáveis pelo impulso da vida, são os responsáveis por potencializar a natureza e o homem a produzirem arte. O raciocínio a se fazer decerto talvez seja explicitar como Nietzsche entende a arte enquanto sua origem, em seguida o que ela reverbera no mundo, e por conseguinte, a investigação a partir de como Nietzsche entende o processo da criação artística, que por sua vez culminará na concepção de como o mundo é fenômeno estético. Vale ressaltar novamente que fenômeno já não é o equivalente ao fenômeno em oposição ao número, isto é, objeto de conhecimento, mas sim um complemento

para a essência do mundo. Está, obviamente, muito demarcado que o conteúdo da análise nietzscheana dos gregos n' *O Nascimento da tragédia* trata-se de uma análise de linguagem conceitual (Araújo, 2018). Os conceitos desenvolvidos enquadram-se num âmbito de investigação filológica. O método de Nietzsche nessa primeira fase é, portanto, um método filológico, entretanto há a forte novidade de uma análise de ordem psicológica, muito da novidade do texto n' *O Nascimento da tragédia* é devido a esse aspecto psicológico. As forças fundamentais são apresentadas assim n' *O Nascimento da tragédia* e a questão da verdade em *Sobre a verdade e a mentira*, ou seja, ela passa a descrever o comportamento humano baseado, nesse caso em questão, nos impulsos humanos, apolíneo e dionisíaco.

Os comentadores de Nietzsche estão com algum consenso ao ter a convicção de que a obra está tratando de estética<sup>13</sup>. A primeira coisa a ser atestada é que o mundo para Nietzsche só é compreendido através da arte: “pois somente como fenômeno estético a existência e o mundo se acham eternamente justificados” (Nietzsche, 2020, § 5). O mundo em sua essência é trágico e contraditório, uma realidade caótica na qual a condição humana é semelhante a um cavalo arreado a uma carroça, preso e puxando algo que está sempre por detrás dele, e se lho batem o chicote ele simplesmente segue adiante, sem entender donde vem tal dor. A necessidade do fenômeno estético imprime sua função no pensamento nietzscheano numa tentativa de entender aceita a dor do chicote. A herança de Schopenhauer aparece n' *O Nascimento da Tragédia* evidente no modo que “Nietzsche reencontra o ímpeto cego original do conceito de vontade no mundo dionisíaco da embriaguez e a visibilidade e o autoconhecimento do conceito de representação no mundo apolíneo do sonho e da imagem” (Szondi, 2004, p. 67).

Há um percorrer significativo de Nietzsche na concepção do mundo, na qual encontra-se aparente no primeiro Nietzsche. N' *O nascimento da tragédia* a avaliação de Nietzsche em relação ao assunto do conhecimento é muito próxima ao que foi trabalhado fundamentalmente em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral*, pois conforme o que se sabe, “Nietzsche acredita que o conhecimento é uma ilusão e que a única relação possível entre homem e mundo é a estética” (Marton, 1991, p. 24). Mais uma vez a afirmação de forte ligação entre homem e mundo mediado pela experiência estética.

---

<sup>13</sup> Scarlett Marton (1990) e Roberto Machado (1984), por exemplo.

Aquela audácia ligada ao conhecer e sentir, que se acomoda sobre os olhos e sentidos dos Homens qual uma névoa ofuscante, ilude-os quanto ao valor da existência, na medida em que trazem em si a mais envaidecedora das apreciações valorativas sobre o próprio conhecer. Seu efeito mais Universal é engano – todavia, os efeitos mais particulares também trazem consigo algo do mesmo caráter (Nietzsche, 2007, §1)

O instinto de conhecer é meramente conhecer o que é aparente portanto está vinculado ao impulso apolíneo. A visão de mundo depende muito da visão que o ser humano tem de sua consciência de si mesmo. Daí aparece mais claro o fato de uma outra obra dele chamar-se: *A visão dionisíaca do mundo*. Neste opúsculo Nietzsche justamente a cosmovisão dos gregos que trabalhavam com o apolíneo contudo é sempre o dionisíaco o responsável por restabelecer a memória da unidade original. Há uma sentença na qual Nietzsche afirma: “encontramos uma ilusão monstruosa nessa visão de mundo, a mesma ilusão da qual a natureza se serve tão regularmente para o alcance de suas metas” (Nietzsche, 2019, § 2). A ilusão permanece pertinente na conceituação da natureza. Scarlett Marton assegura a função da ilusão na filosofia de Nietzsche e diz sobre sua função nessa primeira fase do filósofo:

A concepção metafísica do livro postula que, em sua essência, o mundo se cria e se destrói permanentemente, e a visão desse aspecto terrível de uma natureza dionisíaca provoca nos seres uma busca por consolo, por uma transfiguração que não os deixe sucumbir. Segundo Nietzsche, a ilusão tem um papel central nesse jogo entre uma visão pessimista sobre o mundo e sua afirmação incondicional (Marton, 2016, p. 265).

Nietzsche vê, pois, na natureza uma força dinâmica e criativa, impulsionada por uma luta incessante pelo crescimento, por afirmação e por dominação. A irracionalidade da natureza, já caracterizada por Schopenhauer, em Nietzsche tem a mesma característica irracional, sem embargo, Nietzsche concebe igualmente na natureza um resultado vindo das forças cósmica e dessa forma tudo o que é aparência, isto é, as “formas” da natureza são resultado do conflito das forças, e para o homem são apenas como aparências, em Nietzsche a natureza é bela, essa é uma ideia muito particular dele, e n’*O Nascimento da Tragédia* trabalha justamente essa ideia de que os gregos encontraram através de sua visão do mundo. Isso está impresso na cultura grega de modo muito singular na mitologia. O surgimento da arte e da religião grega são um resultado do jogo de impulsos apolíneo-dionisíaco.

“O mesmo impulso que dá vida à arte, como complemento e consumação da existência, assim nos seduzindo para continuar a viver, também fez surgir o mundo olímpico, que a ‘vontade’ helênica sustinha como um espelho transfigurador diante de si. Assim os deuses justificam a vida humana, vivendo-a eles próprios – a única teodiceia satisfatória” (Nietzsche, 2020, § 3)

A natureza se expressa para o homem de duas formas. Tome-se a sentença: “O homem filosófico tem inclusive o pressentimento de que sob essa realidade em que vivemos e somos se esconde uma segunda realidade muito diferente, que também ela é uma aparência” (Nietzsche, 2020, § 1)<sup>14</sup>. O homem grego tem esse pressentimento, a sensação de que, na verdade, há algo mais por trás da aparência. Nietzsche traz que o grego percebeu isso, e que o modo que eles encontraram para lidar com essa realidade conflitante foi estético. Nietzsche escreve: “O homem conhece o mundo à medida que se conhece sua profundidade se revela a ela à medida que se espanta consigo e com sua própria complexidade” (Nietzsche, 2004, § 80). Se assim o for é possível confirmar a arte é o modo adequado de encarar o mundo.

A pressuposição de uma outra realidade não diz sobre a metafísica tradicional. Sugere-se que *O nascimento da tragédia* há uma contraposição de arte e ciência como na secção anterior contribuiu Marton (1991, p. 24), um problema a ser resolvido é: qual a diferença entre a arte e a ciência? É justamente aquela tese presente em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral*. A ciência tem a convicção de que sabe da verdade e isso não é autêntico, dado que a verdade é metafórica. A ciência não tem consciência de que a apreensão da realidade é insuficiente. A ciência tem uma visão sobre si, portanto, enganosa. A arte por outro lado tem uma visão muito mais consciente de si mesma, a arte tem uma capacidade de atingir a realidade melhor que a ciência. Os impulsos que imanam da natureza dão-lhe a potência de ser artística. “O autor entende, em *O nascimento da tragédia*, que essas pulsões representam um equilíbrio entre a ilusão e a verdade, entre a aparência e a essência” (Araújo, 2018, p. 102).

---

<sup>14</sup> Conferir a autorreferência que Nietzsche faz em *Ecce Homo* sobre ser o primeiro filósofo trágico, contudo também deixa claro Heráclito ser um precursor nessa função (Nietzsche, 1995, § 3). Nietzsche argumenta usando do pressuposto do homem filosófico e isso significa remeter aquele modo de Heráclito, o filósofo trágico na sua concepção de natureza, sua fluidez. É importante afirmá-lo porque será esse pensamento heraclitiano que contribui para o conceito de Nietzsche de “devir”, mas não vem ao caso analisa-lo com maior profundidade.

Na análise até o momento, foi visto que a natureza é aparência, ou melhor dizendo, o que homem vê na natureza é apenas aparência, não existe a “coisa em si”. O pressuposto de que há uma segunda realidade aparece para afirmar a visão artística de Nietzsche, de que a arte é capaz de criar e recriar a realidade. Esse modo artístico de penetrar as camadas mais superficiais da realidade e dela extrair a criação artística, explicita o modo metafísico do artista. Reelaborar a existência é uma tarefa primordial do artista. A reelaboração não se caracteriza necessariamente como uma representação, e sim como uma exteriorização da apreensão do artista, pois, “toda arte se fundamenta no espelho do olho” (Nietzsche, 2004, §112)<sup>15</sup>. O artista apreende os fenômenos e transforma-os em uma produção artística. Como contribui Henrique Ávila, a arte, desse modo, é

imitação, produção e suplemento da Natureza: imitação, porque se faz também pelo conflito de instintos, os espíritos dionisíaco e apolíneo; produção, porque esses espíritos provêm de idênticos antagonistas naturais; e suplemento, porque a arte autêntica – a epopeia, a poesia lírica e a tragédia – oferece aos homens a ilusão ou a serenidade necessárias para suportar as crueldades, os absurdos e a morte, impostos pela Natureza, que assim se completa, produzindo ao mesmo tempo a dor e seu lenitivo, o veneno e seu antídoto (Ávila, 1997, p. 462).

A imitação artística funciona nos gregos exatamente como estão impressos nas suas criações artísticas primeiras, “a epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações” (Souza, 2022, p. 116). Nietzsche entende que o impulso do dionisíaco rejeita a idealização apolínea, por isso o conceito de imitação é secundário nessas primeiras criações gregas. A rejeição da idealização apolíneo, por parte do dionisíaco é característica própria da arte trágica. O apolíneo e o dionisíaco de acordo com *O Nascimento da tragédia* são os responsáveis pela manutenção da experiência estética. O apolíneo delineando ordem e o dionisíaco a desordem. Nos gregos os produtos artísticos analisados por Nietzsche, a epopeia, a poesia lírica e a tragédia (arte trágica por excelência) são provenientes da interpretação dos gregos da realidade, encontrada expressa nitidamente na sua mitologia, “arte e religião estão, para os gregos, intimamente ligadas, ou melhor, são idênticas” (Machado, 1984, p. 20). A oferta estética de uma ilusão que preserva o homem grego da real

---

<sup>15</sup> Muito provavelmente esta afirmação sirva igualmente para enfatizar o perspectivismo nietzscheano, pois, as experiências particulares só podem ser afirmadas por quem as possui.

essência do mundo, essa oferta estética que na verdade é oferta do próprio homem grego a si mesmo, ela é essencial para a manutenção da arte trágica. A real essência do mundo é absurdamente desagradável e catastrófica, “Nietzsche deixa claro que é natural do espírito humano criar uma multiplicidade de máscaras que ocultam sua essência” (Marques; Teixeira, 2021, p. 360), o grego para suavizar isso, essa “real essência” tirou de dentro de si o mais puro sentimento de desejo por encantamento, que é encontrado especialmente no mito trágico, pois, “o encantamento é a premissa de toda arte dramática” (Nietzsche, 2020, § 8).

A criação religiosa no que diz respeito a observação nitzscheana possuem igual exórdio à criação artística. O § 3 diz sobre a origem da mitologia grega, nele Nietzsche afirma: “O mesmo impulso que tomou forma em Apolo deu origem a todo aquele mundo olímpico, e nesse sentido podemos ver Apolo como seu pai” (Nietzsche, 2020, § 3). Este parágrafo traz muito de si sobre a origem da arte trágica<sup>16</sup>, a religião e a arte identificam-se numa relação existencial, Apolo não é meramente um impulso de ordem, ele é representação primordial, por isso Nietzsche o associa as artes plásticas, ou artes figurativas, enquanto Dionísio é a vontade primordial e associado as artes tonais. Em todo caso, “o mesmo impulso que dá vida à arte, como complemento e consumação da existência” (Nietzsche, 2020, § 3), isto é, o impulso apolíneo de conhecimento delineando ordem numa produção artística plástica a serviço da existência, “assim nos seduzindo para continuar a viver, também fez surgir o mundo olímpico, que a ‘vontade’ helênica sustinha como um espelho transfigurador diante de si” (Nietzsche, 2020, § 3), contudo o outro impulso responsável por isso ainda não está perceptível a análise.

A justificativa necessária para sintetizar a origem da arte n’*O nascimento da tragédia* e sua relação com o mito trágico, encontra-se especificamente, ao que se pode entender, no parágrafo § 24:

Pois que a vida seja realmente tão trágica não explicaria a Gênese de uma forma de arte se a arte não é apenas imitação da realidade da natureza, mas justamente um suplemento metafísico da realidade da natureza colocado ao lado desta para superá-la. (Nietzsche, 2020, § 24)

---

<sup>16</sup> Nessa secção o objetivo é destacar a origem da arte e da beleza, a função do trágico será analisada posteriormente, isto porque é Dionísio o responsável pelo trágico, Apolo é simplesmente aparência, e bela aparência.

O grego precisa de beleza. Não é por acaso que a epopeia, a poesia lírica e a tragédia, são elaborações sobre o que grego entendia de si mesmo, em outras palavras, é como os gregos sentiam as vicissitudes da vida e as expressavam artisticamente. “O mundo grego da beleza é o mundo da ‘bela aparência’; a beleza é uma aparência” (Machado, 1984, p. 21), e Apolo, portanto é o responsável pela “bela aparência”. A arte, portanto, se vê como disfarce. “Produzir a beleza significa se enganar na aparência e ocultar a verdadeira realidade. ‘O que é o belo?’ – uma sensação de prazer que nos oculta em seu fenômeno as verdadeiras intenções da vontade.” (Machado, 1984, p. 22). Permanece manifesto a relação entre os impulsos para a experiência estética.

O que belo n’O Nascimento da tragédia, portanto, segundo Nietzsche? Belo é simplesmente algo cuja verdadeira essência se encontra oculta. Apolo é apresentado assim: na concepção que se tem de Apolo, vem junto a imagem do véu de maya, encobrendo a real essência da realidade, mascarando-a com imagens oníricas agradáveis e atraentes ao olhar. Apolo “é o deus do princípio de individuação, da sobriedade, da temperança, da justa medida, o deus do sonho das belas visões” (Giacchia, 2000, p. 34). Conclui-se, pois, que é o impulso apolíneo realiza as artes plástico-figurativas na tentativa de conceber a natureza ordem. “Para o grego beleza é medida, harmonia, ordem, proporção, delimitação, mas também significa calma e liberdade com às emoções, isto é, serenidade” (Machado, 1984, p. 21). Apolo é, por isso, o *principium individuationis* que diversifica a natureza da realidade e aparta as coisas do Uno primordial.

A experiência estética embasa-se fundamentalmente na maneira como os impulsos conflituam-se na realidade. “Uma das teses principais de *O Nascimento da Tragédia*, sua ‘hipótese metafísica’, é que o ser verdadeiro, o ‘uno originário’ tem necessidade da bela aparência para sua libertação; uma libertação da dor pela aparência” (Machado, 1984, p. 23). Se o “uno originário”<sup>17</sup> tem necessidade de bela aparência, logo, tem necessidade do impulso apolíneo. A produção de beleza é indispensável para as contínuas transformações quais o mundo está sujeito, tudo é aparência, no entanto o Uno primordial atrai de volta aquela natureza originária, isso significa ordem e desordem disputando incessantemente.

---

<sup>17</sup> O texto de Roberto Machado menciona “uno originário”, porém no texto de Nietzsche que está sendo analisado diz “uno primordial”, mesma expressão usada por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação*.

Depara-se neste ponto uma complicação de interpretação de *O Nascimento da Tragédia*. Ao que se demonstrou até então, os dois impulsos conflituam-se entre si, isso é verdadeiramente incontestável dentro do que se pode extrair no pensamento de Nietzsche no seu primeiro livro. A questão posta é: qual a natureza desse conflito? É tanto uma disputa quanto uma colaboração. Nietzsche explica a unidade no conflito de forças através de relações, pois, de acordo com Scarlett Marton, “se permanece uno, é porque as forças, múltiplas, estão todas interrelacionadas” (Marton, 1990, p. 57), a relação é uma relação de tensão. A rigor tudo o que é de natureza apolínea advém de uma possibilidade do dionisíaco, ou seja, o véu que é máscara do horror, o apolíneo só aparece como representação porque o dionisíaco permite que ele se mostre<sup>18</sup>. A experiência fundamental é a experiência do dionisíaco, esse horror que é convertido em algo belo, apolíneo vem por causa do dionisíaco.

A análise até então é confiável de que “o fenómeno da arte é colocado no centro: é nele e a partir dele que deciframos o mundo” (Fink, 1988, p. 18). Nietzsche afirma num trecho de *A Vontade de Poder* no qual se lê: “A arte como a redenção do sofredor, - como caminho para estados nos quais o sofrer é querido, transfigurado, divinizado; nos quais o sofrer é uma forma do grande arrebatamento” (Nietzsche, 2008, § 853). Esse parágrafo de certo modo sintetiza o conceito que esta secção pretendeu investigar, logo, ele comprova que, segundo Nietzsche, a arte é redentora. Nietzsche não concebe a arte nenhum carácter objetivado, o propósito mais nobre dela é salvar o homem da realidade trágica, segundo as palavras do próprio autor: “A arte o salva e, através da arte, a vida o salva para si” (Nietzsche, 2020, § 7). Exatamente isso os gregos possuíam de especial, enxergar na produção artística uma possibilidade da reconciliação de si mesmo com um mundo indócil às suas dores, agonias e aflições. Dionisíaco e apolíneo são impulsos artísticos que juntos são capazes de conceder a arte o verdadeiro poder salvífico, por isso a relação dos dois é indispensável para o conceito de arte trágica.

Em suma, pode-se de ora em diante confirmar a premissa deste capítulo, e pode-se afirmar com convicção que a arte é a atividade propriamente metafísica do homem, e isso constitui a metafísica de artista. N’*O nascimento da tragédia* Nietzsche apresenta a arte como a forma de redenção, essa é a sua função

---

<sup>18</sup> Essa é inclusive uma das hipóteses nietzscheanas escritas n’*O nascimento da tragédia*. Nietzsche argumenta que nas apresentações trágicas tinham no palco a figura do herói trágico, que na verdade é sempre Dionísio por trás. Aponta também que as tragédias originais tinham por tema os sofrimentos de Dionísio.

extraordinária, “a arte não vale aqui apenas, segundo a fórmula de Nietzsche, «como a verdadeira actividade metafísica do homem», mas produz-se nela antes de tudo o esclarecimento metafísico daquilo que existe, no seu conjunto. (Fink, 1988, p. 18). Obtém-se do livro que “a arte é o véu das aparências que nos ocultam magicamente o caos, portanto a ilusão protetora da própria vida” (Granier, 2009, p.87), é por consequência uma realidade da experiência estética redentora. Em parte, a primeira premissa deste capítulo está confirmada, a arte trágica é o consolo metafísico do homem.

## 2 SOFRER É PRAZEROSO: O HOMEM TRÁGICO E O CORAÇÃO DA TRAGÉDIA

“O homem, o animal mais corajoso e mais habituado ao sofrimento, não nega em si o sofrer, ele o deseja, ele o procura inclusive, desde que lhe seja mostrado um sentido, um para quê no sofrimento. A falta de sentido do sofrer, não o sofrer, era a maldição que até então se estendia sobre a humanidade - e o ideal ascético lhe ofereceu um sentido!”  
Nietzsche

Pode-se partir logo no início deste capítulo desenvolvendo e apresentando as divindades representativas que estão relacionadas à tragédia grega ática, a saber, os deuses Apolo e Dionísio. Eles devem ser apresentados primeiramente, bem como suas presenças no contexto grego, para esta monografia a relevância da apresentação das divindades e dos impulsos correspondentes a cada qual devem ficar evidentes de acordo com a interpretação do Nietzsche trágico, que como é perceptível n’*O Nascimento da tragédia* faz uma análise de sua época voltado para a Grécia trágica. A expressão da natureza como está no capítulo anterior sob a forma plástico-figurativa, referente a Apolo, ou sob a forma tonal, referente a Dionísio, doravante devem ser abordadas a fim de fornecer uma explicação mais abrangente e coerente com esta monografia.

O que é que faz da tragédia grega ática, segundo o que elucida Nietzsche uma obra de arte redentora? O que fazia da tragédia a união plena entre Apolo e Dionísio? A tese de que a natureza é dotada de uma potência artística, investigada anteriormente, de certo modo já introduziu um pouco de dionisíaco e apolíneo. E de acordo com Scarlett Marton “na tragédia, os gregos encontram o equilíbrio dessas duas pulsões tentadoras” (Marton, 1990, p. 204). É preciso, por conseguinte, investigar o sentido nietzscheano de homem trágico gregos, mais especificamente o homem trágico que Nietzsche averiguou nos gregos, e tentar verificar o que, segundo Nietzsche, significa o homem trágico?

Como foi atestado no capítulo anterior a natureza possui um caráter irracional, que sem dúvida afeta a existência. A irracionalidade da existência é evidente n’*O Nascimento da tragédia* assim como o caráter trágico do homem. Há uma ilusão do homem racional, no caso dos gregos antigos, ou talvez do homem científico, no caso da época de Nietzsche, de achar que tem controle sobre as coisas. Mas os gregos sem dúvida são o povo que Nietzsche apresenta como os homens trágicos por excelência, a respeito deles Nietzsche afirma: “É o povo dos

mistérios trágicos que luta contra os persas, e o povo que travou essas guerras necessita de tragédia como porção restauradora” (Nietzsche, 2020, § 21). Há necessidade de tragédia para acompanhar as batalhas, a guerra torna-se assim encorajadora e revigorante. Ao que tudo aparenta a personalidade bélica, guerreira, está vinculada ao fenômeno trágico, afinal a guerra é em si uma demonstração da vulnerabilidade humana à destruição, à violência, à irracionalidade, à dor e, principalmente, à morte, elementos inescapáveis da condição trágica, isto é notável, por exemplo nos heróis gregos, que enfrentam tensões de ordem cósmica nas quais eles não possuem absolutamente nenhum controle.

Daí a importância, quiçá se diria, do aspecto mitológico para a consumação da tragédia. A linguagem mitológica é destacada por Nietzsche como uma necessidade n’*O Nascimento da tragédia*. Então quando se fala de tragédia e a relação da mesma com o homem trágico é uma relação na qual o mito sedimenta o laço que une o homem trágico e a tragédia como arte (ou expressão artística). Nas palavras de Nietzsche: “Sem mito porém toda cultura perde sua força natural sadia e criadora” (Nietzsche, 2020, § 23). Há uma relação muito próxima entre o mito e a tragédia, porém eles não são a mesma coisa. O mito na concepção nietzscheana é muito próximo da arte, isto é, assim como a arte, o mito é o sustentáculo que dá forma de acesso ao mundo. A tragédia é uma obra de arte, por isso é dependente do mito trágico. O mito assim como a arte são modelações dos impulsos, transfigurações. A linguagem mitológica alinhado com a linguagem artística produz tragédia.

Se se for seguir uma linha de raciocínio semelhante a d’*O Nascimento da tragédia*, deve-se primeiramente conhecer os princípios que Nietzsche apresentou como sendo as forças fundamentais da natureza responsáveis por serem a estética do mundo, a saber os impulsos apolíneo e dionisíaco. Após investigar os impulsos verificar-se-á a teoria do livro sobre a origem da tragédia grega ática, que de acordo com o que Nietzsche pensa está na música ditirâmbica do coro dionisíaco, e por conseguinte deverá ficar evidente a relação entre a tragédia grega e o homem trágico.

A capacidade dos gregos de acharem um jeito de afirmar a vida apesar do caráter trágico está atrelado ao que Nietzsche chamou de “Vontade helênica” logo no início do livro. A argumentação de Nietzsche segue que foi um ato metafísico miraculoso dessa “Vontade” que deu origem a tragédia ática (Nietzsche, 2020).

Contudo há que se averiguar que o impulso dionisíaco é componente indispensável para se entender como se deu esse “ato metafísico miraculoso”. Nas palavras de Nietzsche: “Ver sua existência, tal como ela é inelutavelmente, em um espelho transfigurador, e proteger-se com esse espelho contra a medusa – essa foi a genial estratégia da “vontade” helênica para poder viver” (Nietzsche, 2019, § 2), foi assim que os gregos se assumiram trágicos<sup>19</sup>.

A estrutura da tragédia era uma estrutura totalmente voltada a Dionísio: a plateia, o coro centralizado e o palco, assim como todo o aparato plástico-figurativo de Apolo, isto é, o diálogo, as imagens vivenciadas durante a encenação, as figuras imagéticas dos atores, etc., que configuravam o apolíneo, tudo isso na verdade eram uma forma de garantir a presença de Dionísio no espetáculo. Nos parágrafos § 7 ao § 12 d’*O Nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta a tragédia em suas manifestações mais antigas na cultura grega como celebrações em louvor a Dionísio. Na verdade, é a partir da adoração do deus que surgem os mais diversos gêneros literários, alguns deles manifestação simbólica do poder divino do deus. “Dionísio era festejado em procissões ruidosas, que, na realidade, nunca deixaram de existir, mas que acabaram também por dar origem ao ditirambo, ao drama satírico, à tragédia e à comédia” (Brandão, 1991, p. 291).

O fenômeno dionisíaco que Nietzsche quer evidenciar é o pilar fundamental da gênese da tragédia. De acordo com o que afirma o autor de *O Nascimento da Tragédia*: “Há a tradição incontestável de que a tragédia grega em sua mais antiga forma, tinha como tema os sofrimentos de Dionísio, e que por muito tempo o único herói no palco era justamente Dionísio” (Nietzsche, 2020, § 10). Portanto vê-se que o impulso dionisíaco é primordial para se entender a relação entre a tragédia grega e o homem trágico. O fenômeno trágico só pode ser, com efeito, um fenômeno dionisíaco, visto que o sofrimento está muito vinculado a Dionísio.

Se se for realizar uma análise meticulosa n’*O Nascimento da Tragédia*, das condições, características e alcance das relações entre o homem grego e o mundo nos processos de experiência verifica-se que o modo como os gregos entendem a natureza é a resposta para a origem da tragédia. O conhecimento trágico que

---

<sup>19</sup> Outra coisa que se pode destacar é o motivo pelo qual Nietzsche volta especificamente nos gregos. De acordo com o professor Oswaldo Giacoia Júnior: “Nietzsche se volta para a Grécia pré-socrática, com o propósito de nela buscar uma força originária, de que esperava um renascimento do espírito trágico na Europa” (Giacoia, 2000, p. 32). Renascimento que Nietzsche enxergava no projeto artístico wagneriano.

Nietzsche se refere parágrafo §7 é o conhecimento da "horrível realidade" da existência: é o aniquilamento incessante, a impermanência que move a história e a natureza, é muito semelhante, provavelmente ao devir eterno que Heráclito já afirmava. A aparência da realidade é vista como resultado da ação de Apolo e Dioniso. Na natureza há conflitos, pluralísticos, desregrados, ilógicos e irracionais, no pensamento do autor, para que estes conflitos ocorram há sempre diferenças antagônicas, em outras palavras, é a disputa entre os diferentes que faz a isonomia daquilo que denomina-se aparência, logo, é a oposição entre os impulsos estéticos (Marton, 1990; Fink,1988), que cria algo único esteticamente, posteriormente averiguará isso na tragédia.

O apolíneo (Apolo) na arte surge como efeito desse traço telúrico, dionisíaco, como um véu de Maya: transfiguração do horror em beleza apolínea. O apolíneo realmente não surge junto com Dioniso produzindo aquele "horror da realidade", ele surge para dar "bela aparência" a real essência da realidade, como foi brevemente apresentado no capítulo anterior. Com efeito, na natureza como na experiência artística da tragédia, e assim também no mito Apolo é um véu, uma aparência que encobre a essência trágica. Na natureza é fenômeno, no mito e na tragédia é esse processo de transfiguração artística do horror em beleza. Os personagens e heróis da tragédia (Orestes, Antígona, Prometeu, Édipo, Aquiles etc.) resultam desse processo de transfiguração artística de uma experiência dionisíaca, de uma experiência do sofrimento. O "mundo intermediário dos Olímpicos" (Nietzsche, 2020, § 3): os gregos, entre a experiência da vida, a vivência do sofrimento, e aquilo que nasce dessa experiência (o nojo quanto a uma vida que em essência não tem sentido), souberam criar um mundo artístico de beleza para simplesmente continuar a viver.

Em síntese, o que deve ser elaborado neste capítulo são dois pontos fundamentais. Primeiramente, a centralidade dos impulsos na tragédia e a cosmovisão trágica que Nietzsche constata nos gregos trágicos. De acordo com o parágrafo primeiro d' *O Nascimento da Tragédia* os impulsos cósmicos dão origem a toda a estética do mundo, daí faz sentido a metafísica de artista visto que o mundo é fenômeno estético. Em seguida, a argumentação acerca do caráter trágico do ser humano. O dionisíaco é primordial na tragédia grega, a compreensão do dionisíaco traduz uma autoconsciência que os gregos tinham sobre sua própria existência que Nietzsche diz afirmar-se numa sabedoria dionisíaca popular, a sabedoria de Sileno,

a aceitação da vida como ela é, com seus prazeres e dores, e em sua maioria puro sofrimento.

## 2.1 O DIÁLOGO E O CORO: OS MUNDOS ARTÍSTICOS DO SONHO E DA EMBRIAGUEZ

A princípio pode-se apresentar os dois impulsos artísticos que Nietzsche logo no primeiro parágrafo designa como apolíneo e dionisíaco. O processo artístico está originado no efeito surtido da relação entre esses dois impulsos, que estão em “luta permanente e reconciliação periódica” (Nietzsche, 2020, § 1). Os impulsos são um fator importante para Nietzsche, eles estão fortemente marcados no ser humano e são “tanto um fenômeno fisiológico quanto psicológico” (Marton, 2016, p. 271). Apolíneo e dionisíaco são pulsões da natureza, “poderes artísticos que irrompem da própria natureza sem a mediação do artista humano” (Nietzsche, 2020, § 2), esses impulsos são, portanto, antepostas ao homem. Por essa razão Nietzsche inicia *O Nascimento da tragédia* evidenciando os impulsos apolíneo e dionisíaco.

Num primeiro momento, o impulso apolíneo. Apolíneo vem de Apolo, que no grego antigo é Ἀπόλλων<sup>20</sup>, é muito peculiar, ele pertence a segunda geração de deuses olímpicos (Brandão, 1991, 87). É Filho de Zeus e da “divindade” oriental Leto<sup>21</sup> e é irmão gêmeo de Ártemis (Homero, *Ilíada*, I, 35). Apolo é o deus do sol, da bela aparência, da harmonia e da clareza, e está vinculado a noção de ordem e perfeição. Ele não é originalmente um deus grego e de acordo os relatos o seu culto é originado do oriente, igualmente é desconhecida a etimologia de seu nome, entretanto “Apolo é saudado na literatura com mais de duzentos atributos” (Brandão, 1987, p. 85). Ele é um dos membros do Δωδεκάθεον<sup>22</sup> do Monte Olimpo. Apolo é sempre é um deus muito inserido e aplicado aos assuntos da *polis*, por exemplo o oráculo de delfos no monte Parnaso, o qual Nietzsche menciona que afirmou Sócrates ser o mais sábio entre os homens, e o oráculo de Delos, na ilha de Delos, são oráculos de Apolo. Assim sendo o culto de Apolo está relacionado à ordem, a

<sup>20</sup> Apolo entre os romanos é conhecido como Febo. “Febo (Apolo), deus da arte de atirar com o arco, da profecia e da música, era filho de Júpiter e de Latona, e irmão de Diana (Ártemis). Era o deus do sol, como sua irmã Diana era a deusa da lua” (Bulfinch, 2002, p. 13).

<sup>21</sup> Pelo que se sabe Λητώ é traduzido como “a noite” devido a narrativa de que ela não poderia dar à luz onde brilhasse o sol (Brandão, 1987).

<sup>22</sup> Os Doze deuses principais do panteão grego.

racionalidade, os indivíduos que cultuam Apolo compactam certas normas na sociedade.

Baseado, pois, na descrição de Apolo, entende-se que o impulso apolíneo está relacionado à ideia de ordem, de organização, de harmonia, de perfeição. Indo diretamente ao que importa, é o apolíneo o responsável pelas artes plásticas, isto é, da escultura, da pintura, da arquitetura ou ainda a poesia épica. Percebe-se nesta parte da análise que a prospecção do capítulo anterior no que diz respeito ao que atesta que na natureza o homem vê aparência e nada além disso, é perceptível que está coincidente com o impulso apolíneo. O impulso apolíneo é a criador do olimpo, os deuses são figuras humanas idealizadas. Verificando as palavras d' *O Nascimento da tragédia* Nietzsche diz: “o mesmo impulso que tomou forma em Apolo deu origem a todo aquele mundo olímpico, e nesse sentido podemos ver Apolo como seu pai” (Nietzsche, 2020, §3). Verifica-se que está começando a formação da estrutura da tese aqui presente. A ideia essencial do impulso apolíneo, assim como o impulso dionisíaco, é que ambos revelam a consciência do grego do caráter metafísico, ou ainda, cosmológico, dessas forças. O princípio do impulso apolíneo aparece moldando a aparência da realidade, em outras palavras, utiliza-se das imagens, aparência bela para dar forma a natureza.

Ao impulso apolíneo, Nietzsche atribui-lhe o mundo artístico do sonho pois, “a bela ilusão do mundo do sonho, em cuja produção todo ser humano é um artista consumado, é o pressuposto de toda arte plástica e também de parte relevante da poesia” (Nietzsche, 2020, §1)<sup>23</sup>. A linguagem da pulsão apolínea é uma linguagem mitológica, de forma que fica subentendido o mascaramento que o impulso se encontra na natureza, isto é, através da “bela aparência”, o apolíneo, portanto, mostra a forma da aparência da natureza. O homem grego tem conhecimento, que Nietzsche chama “sabedoria popular de Sileno”, e na verdade pode-se dizer que é o entendimento deles, de uma ausência de sentido para a vida cotidiana, e que precisava de uma justificação para ter algum sentido e valer a pena.

É preciso entender porque havia entre os gregos a necessidade de Apolo. Apolo é a “bela aparência”, ele encobre a essência trágica da natureza, a desordem

---

<sup>23</sup> Aqui depara-se com o mesmo problema de tradução utilizado no capítulo anterior. O tradutor traz para o leitor “bela ilusão”, muito embora os comentadores vão usar “bela aparência”. Na mesma obra em edições mais antigas (como é o caso da de 1992) a tradução é “bela aparência”, o que leva a pressupor que a tradução mais recente estaria mais de acordo com o sentido original do texto. Em todo caso, saiba-se que quando estiver escrito trata-se do mesmo conceito.

por trás da realidade. Roberto Machado ajuda no raciocínio afirmando: “a beleza é uma aparência, um fenômeno, uma representação que tem por objetivo mascarar, encobrir, velar a verdade essencial do mundo” (Machado, 1984, p. 22), o apolíneo é, portanto, um impulso com tendência racional. Qual é, portanto, o verdadeiro propósito de Apolo na tragédia? Nietzsche responde: “Esse é o verdadeiro propósito artístico de Apolo: sob esse nome reunimos todas as incontáveis ilusões da bela aparência, que a cada momento tornam a existência digna de viver e impelem a vivenciar o momento seguinte” (Nietzsche, 2020, § 25)

No capítulo anterior ficou evidente que a natureza é um fenômeno estético n’*O Nascimento da tragédia*, fenômeno que Nietzsche identificou nos gregos, e que ele trabalha na obra como um problema do fenômeno trágico. Nesse sentido pode-se afirmar que há um desejo dos gregos em encontrar conforto na existência, esse desejo é o que Nietzsche chamou de “vontade helênica”. Esse forte desejo de afirmar a existência e ocultar o caráter trágico da natureza, a princípio combina sublimemente com o impulso apolíneo. De acordo com Oswaldo Giacoia: “Apolo representa o lado luminoso da existência, o impulso para gerar as formas puras, a majestade dos traços, a precisão das linhas e limites, a nobreza das figuras” (Giacoia, 2000, p. 34). A “vontade helênica” é uma vontade de beleza, de encontrar beleza em uma natureza absurdamente indeterminável.

Em seguida tem-se o impulso dionisíaco. Dionísio em grego Διόνυσος, ou ainda na forma dos romanos Bákχος, historicamente a origem do deus é incerta, de acordo com Brandão, ele veio possivelmente da Trácia e a partir do século VI a.C. assumiu as características que se conhece comumente de seu mito. Entretanto, “seu mito é complexo, porque é formado de elementos por vezes díspares, provindos de locais diversos, sobretudo na Ásia Menor” (Brandão, 1991, p. 286). Pelo que se pode entender n’*O Nascimento da tragédia* Dionísio era um deus muito popular entre os gregos e em outras partes do mundo, acredita-se que sua presença ampla no mundo antigo é inquestionável<sup>24</sup>. O mito de Dionísio traduz uma vaga ambiguidade desprovida de convencionalismo, ele não possui uma história nobre como a dos

---

<sup>24</sup> Nietzsche fala que “de todos os cantos do mundo antigo, de Roma até Babilônia, é possível demonstrar a existência de festas dionisíacas, de um tipo que tem com as festas gregas, no melhor dos casos, a mesma relação que o sátiro barbudo, ao qual empresta o nome e os atributos, tem com o próprio Dionísio” (Nietzsche, 2020, § 2). A presença do culto e festas em louvor a Dionísio são presentes em todo o mundo antigo, porém tese de Nietzsche diz que a tragédia é particular ao homem grego, daí Nietzsche precisa evidenciar os “gregos dionisíacos” dos “bárbaros dionisíacos”, muito provavelmente é uma forma de validar o conceito de “vontade helênica”.

outros deuses, na qual tem origem gloriosas, ao contrário, sua história é deveras uma história cheia de sofrimento, agonia e conflitos para sobreviver. Dionísio é filho de Zeus e de Sêmele, uma mortal, tradicionalmente ele deveria, pois, ser um semideus, contudo, assim como Apolo é um dos membros do Δωδεκάθεον, e uma das principais divindades olímpicas. Sua história tem enredo trágico logo no início de sua vida. De acordo com Junito de Souza Brandão (1991) sua história sucede-se da seguinte forma: Zeus enamorou-se de Sêmele e a engravidou. Hera, esposa de Zeus, quando ficou sabendo disso teve ciúmes e foi até Sêmele, ela disfarçou-se de sua ama e convenceu-a a fazer Zeus mostrar-se em sua forma divina. Sêmele caindo na artimanha de Hera fez com que Zeus se mostrasse em sua natureza divina, ele lastimando atendeu o pedido de Sêmele, que ao ver sua forma de divina ardeu em chamas e consumou-se em cinzas. Zeus no meio das cinzas viu o feto que sobrevivera devido a sua parte divina. Ele tomou e depositou-o em sua coxa até que se completassem os dias. Quando Dionísio nasceu o pai mandou Hermes levá-lo para ser criado junto as ninfas e sátiros. E daí em diante todo um mito em torno do jovem deus se seguiria<sup>25</sup>.

As transformações do deus não estão restritas apenas a ele, os seus fiéis devotos igualmente estão sujeitos às mais variadas mudanças, a sabedoria popular dionisíaca entre os gregos que reverberava no âmbito social. O que significa esse aspecto metamorfo de Dionísio? As festas dionisíacas eram festas fortemente marcadas por transformações sociais, em outros termos, a repercussão social nos gregos provocada pelo dionisíaco gerava uma libertação das regras da realidade social<sup>26</sup>. Para deixar mais claro, Nietzsche descreve: “e esse é o efeito imediato da tragédia dionisíaca, que o Estado e a sociedade, e, em geral, o abismo entre os

<sup>25</sup> O duplo nascimento de Dionísio justifica talvez sua posição no panteão. Além de ter estado no ventre de sua mãe mortal, também foi gerado na coxa divina de seu pai, Zeus. Sabe-se que ele possui imensa variedade de epítetos, suas propriedades divinas foram acumuladas ao longo da história de seu culto, sempre mudando o modo de aproximar-se de seus fiéis seguidores. “Dionísio é o deus da μεταμόρφωσις, que quer dizer o deus da transformação” (Brandão, 1987, p. 115). Sua transformação assegura ao deus um caráter instável e indeterminado, isso liga-o fortemente ao conceito do impulso dionisíaco, é uma instabilidade indeterminável, ironicamente é a força do rompimento de limites em todos os seus sentidos, em outras palavras não é possível limitar Dionísio, nem o impulso dionisíaco. Jean Pierre Vernant, apresenta quem é o deus Dionísio de modo muito interessante: “No panteão grego, Dionísio é um deus à parte. É um deus errante, vagabundo, um deus de lugar nenhum e de todo lugar. [...] Errante e estável, deus próximo dos homens, que estabelece com eles contatos de um tipo diferente do que em geral prevalece na religião grega, uma relação muito mais íntima, mais personalizada, mais próxima, Dioniso mantém com seus devotos uma relação cara a cara. Mergulha seu olhar no de seu devoto e este fixa os olhos hipnotizados na figura, na máscara de Dioniso” (Vernant, 2000, p. 144-145).

<sup>26</sup> Isso é uma proposição que será confirmada na seguinte secção acerca do espírito trágico dos gregos.

homens, dão lugar a um poderoso sentimento de unidade que conduz de volta ao coração da natureza (Nietzsche, 2020, § 7), daí ficar apresentado que durante as festas dionisíacas quando o povo celebrava estava em profundo êxtase, e o êxtase é fundamental para o processo de aniquilação do dionisíaco, e então não havia ordem de individuação, havia a liberdade manifestada no êxtase, no arrebatamento da embriaguez, as máscaras e fantasias que os devotos de Dionísio usavam são uma expressão da metamorfose dionisíaca. Se assim o for, a metamorfose do êxtase dionisíaco é transgressão, transgressão da ordem metafísica e psicológica, e igualmente, por consequência, das normas sociais. Nietzsche explica que:

O indivíduo com todos os seus limites e medidas, submergia no autoesquecimento dos estados dionisíacos e esquecia as normas apolíneas”. A desmedida revelava-se como verdade, a contradição, nascida da volúpia das dores falava de si a partir do coração da natureza. Assim em toda parte onde o dionisíaco prevaleceu, o apolíneo foi suprimido e aniquilado (Nietzsche, 2020, § 4)

Isso constitui as práticas religiosas dionisíacas (Mistérios dionisíacos), as celebrações orgiásticas que Nietzsche comenta no parágrafo § 1. A partir disso pode-se extrair alguns efeitos do dionisíaco que se discorrerá mais adiante, no entanto contando com o que já se tem apresentado sobre Dionísio e analisando o trecho d’*O Nascimento da Tragédia*, já é possível afirmar o que é evidente o mundo da embriaguez do impulso dionisíaco. O mundo da embriaguez é o mundo adentrado nos mistérios dionisíacos. “A embriaguez é a torrente cósmica, um delírio báquico que destrói, despedaça, reabsorve todas as formas, que suprime tudo que é finito e individual” (Fink, 1988, p.25), em outras palavras o mundo da embriaguez é o acesso ao *Uno primordial*, a real essência da natureza que tem necessidade de beleza. No palco da tragédia, isto é, na peça, reina a harmonia entre dionisíaco e apolíneo, ou seja, tem-se a “aparência” do apolíneo, configurado nos diálogos, nos cenários, nas vestes e nos atores, etc., e o aniquilamento do dionisíaco configurado no coro, no êxtase e no sofrimento inerente a existência trazido à tona com a perda da individuação. Os mistérios dionisíacos vinculam-se com a encenação trágica justamente por causa do aniquilamento, na tragédia há continuidade desses mistérios no êxtase provocado pelo impulso, desse modo, Nietzsche afirma que “o apolíneo nos arranca da universalidade dionisíaca e faz com que nos encantemos pelos indivíduos [...], através deles satisfaz o sentido da beleza (Nietzsche, 2020, §

21). E nesse mesmo sentido, a reconciliação dos impulsos justifica-se no resguardo que um faz pelo outro, portanto, “o apolíneo tira o homem de sua autoaniquilação orgiástica e, dissimulando-lhe o caráter universal do processo dionisíaco, leva-o à ilusão de que vê uma imagem específica do mundo” (Nietzsche, 2020, § 21), tal imagem só pode ser a real essência do mundo, o abismo da existência, o Uno primordial, que necessita da beleza para restaurar-se, assim se torna plausível ver a imagem do mundo “e que, graças a música, há de vê-la melhor e mais intimamente” Nietzsche, 2020, § 21).

Como se pode perceber Dionísio é um deus bastante controverso cujo culto está vinculado a ideia de transgressão. Essa transgressão no culto de Dionísio é advinda daquilo que Nietzsche fala como que um terror súbito de dentro do homem. Dionísio representa bem em suas propriedades divinas no âmago da humanidade: Dionísio é disforme, anômalo, é a descomunal força da natureza, é exagero, despropósito, desregramento, promiscuidade e libertinagem, etc., ele é praticamente o contrário de Apolo. As propriedades divinas de Dionísio assim como seu mito combinam bem com o impulso a ele associado.

É o deus das orgias, do êxtase e do entusiasmo e Deus da libertação. Dionísio era festejado com procissões ruidosas, que, na realidade, nunca deixaram de existir, mas que acabaram também por dar origem ao ditirambo<sup>27</sup>, ao drama satírico a tragédia e a comédia (Brandão, 1991, p. 291).

O que aparece como sinal mais perceptível como presença do dionisíaco é, notoriamente, a música<sup>28</sup>. A música nessa análise em particular aparece como elemento de destaque na produção artística devido a sua forte conexão com os impulsos mais especificamente o dionisíaco. Nietzsche propõe a seguinte afirmação: “a arte dionisíaca costuma dois tipos de influência sobre a capacidade artística apolínea: a música incita a contemplação simbólica da universalidade dionisíaca, e depois faz a imagem simbólica emergir com significação suprema” (Nietzsche, 2020, § 16). As artes tonais dionisíacas, isto é, as melodias da natureza, presente no barulho dos animais, nos estrondos dos trovões, dos ventos, no ribombar nas marés, e especialmente na música dionisíaca cantada pelos homens com sons totalmente dissonantes, porém unidos na mesma harmonia.

---

<sup>27</sup> Ditirambo forma de poesia lírica antiga dedicada a Dionísio.

<sup>28</sup> Reforça-se a afirmação de Brandão de que o Deus do vinho era festejado com procissões ruidosas, recordando que tradicionalmente Dionísio era um deus vinculado a música.

N'O *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche apresenta que Dionísio é o deus das artes tonais. A música é sua arte por excelência e é na música que se originará as maiores configurações de Dionísio na tragédia. A poesia lírica e a música ditirâmbica são as principais artes oriundas de Dionísio, o caráter da música dionisíaca segundo Nietzsche é: “o abalador poder dos sons, o ininterrupto fluxo da melodia e o incomparável mundo da harmonia” (Nietzsche, 2020, § 2), logo, desse modo, “a música dionisíaca provocava-lhe horror e temor” (Nietzsche, 2020, § 2), provocava horror e temor ao mundo greco-homérico. Essas características da música dionisíaca vão ser fundamentais para dar a apresentação trágica o efeito retardante do aspecto lógico-racional da realidade. Já o διθύραμβος<sup>29</sup>, isto é, o ditirambo, é a forma de poesia lírica, um canto popular em louvor a Dionísio, é caracterizado por conter uma dissonância musical exacerbante, sobre ele Nietzsche

<sup>29</sup> As informações que se tem sobre o ditirambo que os antigos transmitiram, dizem que para além da poesia lírica em louvor a Dionísio, era parte característica das festividades do deus. Por exemplo Ateneu 14 624a contém a passagem: “Φιλόχορος δὲ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ αἰεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ’ ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ’ Ἀπόλλωνα μεθ’ ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλποντες. Ἀρχίλοχος γοῦν φησιν ὡς Διωνύσοι’ ἀνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος οἶδα διθύραμβον, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας. καὶ Ἐπίχαρμος δ’ ἐν Φιλοκτίτῃ ἔφη: οὐκ ἔστι διθύραμβος ὅκχ’ ὕδωρ πῆγης” (“Refere Filócoro que os Antigos, ao verterem libações, nem sempre cantam ditirambos; mas quando as derramam celebram Dioniso, cantando e dançando, cheios de vinho e ebriedade; mas [celebram] Apolo, tranquila e ordenadamente. Em todo o caso, diz Arquíloco: Como entoar o ditirambo, o belo cântico do soberano Dioniso, Eu sei, de ânimo ferido pela fulminante centelha do vinho. E Epicarmo, no Filoctetes: Ditirambo não pode haver, quando bebas água”) (Souza, 2022, p. 58). Esse trecho exemplifica a presença dos símbolos dionisíacos de forma muito precisa, cada símbolo com profundo significado no mito de Dionísio. Outro trecho que exemplifica é Proclus, *Cristomatia* § 48 ss. No qual os símbolos de Dionísio são igualmente reforçados: “Ἔστι δὲ ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεία τῷ θεῷ καὶ σεσόβηται μὲν καὶ τοῖς ῥυθμοῖς καὶ ἀπλουστέρως κέχρηται ταῖς λέξεσιν. Ὁ δὲ νόμος τοῦναντίον διὰ τὸν θεὸν ἀνεῖται τεταγμένως καὶ μεγαλοπρεπῶς καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ἀνεῖται καὶ διπλάσιος ταῖς λέξεσι κέχρηται. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἁρμονίαις οἰκείαις ἐκάτερος χρῆται· ὁ μὲν γὰρ τὸν φρύγιον καὶ ὑποφρύγιον ἀρμόζεται, ὁ νόμος δὲ τῷ συστήματι τῷ τῶν κιθαρῶδων λυδίῳ. Ἔοικε δὲ ὁ μὲν διθύραμβος ἀπὸ τῆς κατὰ τοὺς ἀγροὺς παιδιᾶς καὶ τῆς ἐν τοῖς πότοις εὐφροσύνης εὐρεθῆναι· ὁ δὲ νόμος δοκεῖ μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ῥυθμῆναι (ὁ μὲν γὰρ ἔστι κοινότερος, εἰς κακῶν παραίτησιν γεγραμμένος, ὁ δὲ 25 ἰδίως εἰς Ἀπόλλωνα)· ὅθεν τὸ μὲν ἐνθουσιῶδες οὐκ ἔχει, ὡς ὁ διθύραμβος. Ἐκεῖ μὲν γὰρ μέθαι καὶ παι- διαί, ἐνταῦθα δὲ ἰκετεῖαι καὶ πολλὴ τάξις· καὶ γὰρ αὐτὸς ὁ θεὸς ἐν τάξει καὶ συστήματι κατεσταλ- μένῳ περιέρχεται τὸν κρουσμόν” ([48] O ditirambo é, pois, tumultuoso, e, acompanhado de dança, exterioriza em alto grau o entusiasmo; composto, que é, para [expressar] as paixões mais próprias ao deus [Dioniso]; seus ritmos são os de um movimento agitado e usa das palavras mais simples. [49] O nomo, pelo contrário, por via do deus que lhe preside, eleva-se com ordem e grandeza; é calmo nos seus ritmos e usa palavras compostas. [50] Aliás, emprega, cada um, os modos adequados: aquele, o frígio e o hipofrígio, ao passo que o nomo [usa] o modo lídio dos citaredos. [51] Ao que parece, o ditirambo tem origem nas diversões rústicas e na alegria dos festivais; mas o nono parece derivar do péano (este, com efeito, é mais geral, escrito que é, para súplica contra os males, ao passo que o nono é propriamente dedicado a Apolo); e, por isso, não comporta o entusiasmo [delirante] do ditirambo. [52] Pois, num só há ebriedade e divertimento, e noutro, preces e ordem perfeita: é que o próprio deus perpassa pela música ordenada e calmamente”) (Souza, 2022, p. 59). Há muitos outros textos que poderiam ser mencionados e que enriquecem a concepção acerca de Dionísio, no entanto estes dois já contêm em si uma vastidão de informações que são úteis para embasar a tese nietzscheana de que a tragédia surgiu da música.

afirma que “no ditirambo dionisíaco o ser humano é estimulado a atingir uma intensificação extrema de suas faculdades simbólicas”<sup>30</sup> (Nietzsche, 2020, § 2), e é essa intensificação absurda gerada no estado de embriaguez.

No palco da tragédia, é a melodia dissonante de Dionísio que trará de volta ao estado de natureza, o Uno primordial, o véu de Maya se rasga e o *pricipium individuationis* é rompido. Dionísio no palco sofre, e simplesmente sofre, com os efeitos da individuação. Se Dionísio sofre por causa do *pricipium individuationis*, então a individuação é, na verdade, “causa primordial de todo sofrer”, na tragédia Dionísio vive o sofrimento humano em si próprio, sua música canta esse sofrimento não como algo doloroso, contudo, é suportável. Assim “o fundo original dionisíaco projecta-se continuamente na aparência e encontra no fenómeno da arte a transfiguração da aparição no aparecer (Fink, 1988, p. 27), ou seja, manifestar-se na aparência é desagradável ao dionisíaco. Na apresentação da tragédia, o diálogo (Apolo) e o coro (Dionísio) juntos coincidem e acontecem mutuamente e com o ser humano no meio de ambos, atravessados pelas duas realidades artísticas vivenciam o que há de mais prazeroso e doloroso, isto é, viver. Eugen Fink afirma comentando *O Nascimento da tragédia*: “Na tragédia coexistem os dois domínios: o abismo do Uno primordial que apenas na música se revela e o luminoso mundo onírico das formas, os quais se interpenetram (Fink, 1988, p. 27), desse modo a presença de ambos impulsos constituem completa a apresentação trágica, reconciliados, portanto se um deles é tirado de foco em relação ao outro a tragédia declina. A encenação trágica, portanto, possuía o coro que trazia à tona o poder devastador do impulso dionisíaco, e ao mesmo tempo essa força era acalmada com o diálogo e a aparência, aspectos próprios do impulso apolíneo, juntos eles compõem a tragédia grega.

O raciocínio, como Nietzsche sugere n’*O Nascimento da Tragédia* é que os dois impulsos, apolíneo e dionisíaco, podem ser analisados a partir de dois mundos artísticos, que inclusive são o título dessa seção, e que correspondem

---

<sup>30</sup> Além de ser um dos epítetos de Dionísio, o ditirambo simboliza a presença incomoda do deus no meio do povo. O delineamento quanto à origem da tragédia que está sendo feito aqui afirma que através do drama satírico e das improvisações poéticas líricas resultaram nas tragédias que chegaram até a contemporaneidade. De acordo com Junito de Souza Brandão: “Os deuses olímpicos sentiam-se ameaçados e o Estado também, uma vez que o *homo dionysiacus*, integrado em Dioniso, através do êxtase e do entusiasmo, se libera de certos condicionamentos e de interditos de ordem ética, política e social” (Brandão, 1985, p. 11). Essa afirmação de Brandão não elucida a personificação de Dionísio na figura do “outro” mencionada anteriormente, e da mesma forma fortifica o argumento.

respectivamente a Apolo e Dionísio, e é necessário discutir qual a relevância destes conceitos para conservar o presente argumento. Nesta secção o que deve ficar compreensível e evidente é a presença e a função destes dois impulsos na natureza e na tragédia em si, suma síntese da presença de ambos. Apolíneo e dionisíaco, como o próprio Nietzsche diz, estão em franca discórdia e instigando-se mutuamente na geração de frutos cada vez mais vigorosos (Nietzsche, 2020). Os gregos dispunham-se destes impulsos enraizados em si e, como já foi confirmado no capítulo anterior a tese de Nietzsche, que a natureza é uma realidade artística oriunda desse conflito. Verifica-se para ser confirmado então a tragédia grega e sua relação com os mundos artísticos do sonho e da embriaguez.

Sem delongas, se se for fazer um básico aparato histórico para fundamentar a origem da tragédia chegar-se-á a um consenso de que ela nasceu de celebrações em louvor ao deus Dionísio<sup>31</sup>. O próprio Nietzsche no parágrafo 7 menciona uma "tradição antiga" sobre a origem da tragédia, em suas palavras está escrito: "Essa tradição nos diz, de forma inequívoca, que a tragédia surgiu do coro trágico e que originariamente ela era só coro e nada mais que coro" (Nietzsche, 2020, § 7), e o coro é a manifestação mais pura de Dionísio. No palco ele está presente por trás das máscaras: "o Dionísio verdadeiramente real aparece numa variedade de figuras, na máscara de um herói que é como que enredado nas malhas da vontade individual" (Nietzsche, 2020, § 10). As malhas da vontade individual são equivalentes à individuação de Apolo, que está presente no palco, atores, cenários, diálogos, ilusão, todos componentes do mundo apolíneo do sonho. No mundo dos sonhos há quimeras, há imagens, há figuras, ou seja, há ilusão, o item indispensável para a

---

<sup>31</sup> Dos autores que foram consultados para confirmar essa sentença, além do próprio Nietzsche, por suposto, há equivalência praticamente total de que a tragédia grega tem origem nas celebrações do deus Dionísio. Jean-Pierre Vernant confirma que as apresentações trágicas: "desenrolavam-se na época das festas mais importantes do deus, as Grandes Dionísias, celebradas no começo da primavera, no fim de março, em plena cidade, na encosta da Acrópole. Eram chamadas Dionísias urbanas, para distingui-las das Dionísias ditas rústicas, cujos cortejos alegres, coros, torneios de dança e de canto animavam no meio do inverno, em dezembro, as aldeias e os vilarejos dos campos áticos" (Vernant, 1999, p. 57). Ou seja, a apresentação trágica estava vinculada a um caráter artístico, religioso, político e social. Junito de Souza Brandão igualmente enfatiza: "a tragédia nasceu do culto de Dioniso. [...] Ninguém pôde, até hoje, explicar a gênese do trágico sem passar pelo elemento satírico" (Brandão, 1985, p. 9). Jacqueline De Romilly também estende este argumento, inclusive trabalhando com Aristóteles, ao escrever: "Tudo isso revela uma origem ligada ao culto, e pode perfeitamente conciliar com o que diz Aristóteles (Poética, 1449 a): segundo ele, a tragédia teria nascido de improvisações. Ela teria se originado de formas líricas como o ditirambo (canto coral em louvor a Dioniso); seria, como a comédia, a ampliação de um rito (De Romilly, 1998, p. 14).

arte trágica. Simplificando, o que está dito é que na tragédia Dionísio é primordial e tudo circunda para ele.

Obra de arte dotada de sublime beleza é a tragédia grega. O apolíneo e o dionisíaco estão a atravessar o homem grego trágico. Como diferenciar a tragédia das celebrações dionisíacas? Marton afirma que “a divindade Dioniso mostra-se como “impulso” e como “fundo” artístico da própria natureza, cujos poderes titânicos sobressaíam nas festas dionisíacas e nos mitos gregos” (Marton, 2016, p. 322), nesse sentido, tomando por exemplo o que Nietzsche descreve no parágrafo 2, as festas dionisíacas são tomadas por forte estado de embriaguez. O mundo da embriaguez consiste em libertar através do êxtase, libertar das formas, das imagens, dos limites do apolíneo. O dionisíaco é, pode-se dizer com precisão, o fundamento do mundo, isso significa que na verdade é Dionísio o principal responsável pelo potencial artístico da natureza. Apolo continua sendo “bela aparência” e sua forma não atrapalha Dionísio, ao contrário, na natureza ele aparece nas formas delimitadas, na tragédia, ou seja, no palco, aparece nas formas apresentadas anteriormente, e nesse sentido, os atores, o coro e o público, transbordam dionisíaco, porque “a razão é que a consciência apolínea é apenas um véu [...] que dissimula ao grego um mundo que, pelo que encerra de verdade, não pode ser ignorado” (Machado, 1984, p. 24), isto é, o véu da ilusão do qual é necessário estar envolto que Nietzsche menciona é fundamental justamente o caos e o terror de Dionísio não destrua por completo a tragédia.

Sabe-se que “*O Nascimento da Tragédia* baseava-se de que há uma ordem de coisas numinosa (posto que destrutiva) a que a linguagem não pertence” (Stern, 1978, p. 90), isto é, pois, o que obteve-se anteriormente de que ela, a tragédia, é inserida no mundo artístico, a tragédia é, portanto, uma linguagem artística. A ordem de coisas numinosas diz respeito a proposição do parágrafo anterior que afirma a existência de um mundo, no qual Dionísio é o impulso oculto por trás da bela aparência, e que não é possível fingir que ele não existe, pois ele atravessa todo ser humano, e o dionisíaco é fundamentado na dor, a compreensão do dionisíaco que os gregos tinham é fundamentalmente uma compreensão de dor, de sofrer. Os gregos tinham consciência disso, o milagre metafísico da vontade helênica advém disso, mas, sendo mais específico, esse é o assunto da próxima seção deste capítulo, ainda há necessidade de explicar alguns aspectos da tragédia, em todo caso, o pessimismo dos gregos produziu o grande milagre que é a tragédia grega. A

metafísica de artista é a criação de sentido para um mundo com uma existência irracional desprovida de sentido, a linguagem artística é assim um modo de se fundamentar a existência. “Na verdade, a actividade artística humana seria um jogo que se joga, no qual somos apenas figurantes, as figuras pertencentes à aparência” (Fink, 1988, p. 26), assim verifica-se que além de produzir arte o homem também participa do fenômeno estético e dele tem muita serventia para justificar o mundo.

Deve ficar certificado a premissa principal desta secção, a saber, que a tragédia é o símbolo do homem grego trágico. Etimologicamente analisando, “Tragédia” vem de τραγωδία, no grego, vem da união de duas palavras: τράγος, que significa ‘bode, cabra’ e ᾠδή, que significa ‘canto’ (Brandão, 1985, p. 10). Tragédia, portanto, num sentido literal significa “canto do bode” e faz referência ao cortejo de sátiros que realizam ao deus do vinho. A etimologia do vocábulo, se for analisada pela narrativa do mito de Dionísio, diz que era celebrada a festa do vinho novo por toda a Ática, na qual os devotos do deus do vinho usavam máscaras de sátiros e cantavam e recitavam os ditirambos, essa seria a matriz arcaica da tragédia. O sátiro é um símbolo primordial do dionisíaco na cosmovisão do grego. De acordo com Scarlett Marton:

Nos gregos, sátiro configurava a verdade, o núcleo mais íntimo da natureza, em contraposição à mentira da civilização. Nesse sentido, há ainda uma concepção teleológica de natureza: equiparada à Vontade, a natureza una se serve de ilusões do indivíduo para atingir seus alvos. Entretanto, além da crueldade e do retorno ao fundo primordial, através da arte da bela aparência seria possível afirmar a natureza na multiplicidade de seus fenômenos (Marton, 2016, p. 322)

Dionísio, segundo esse raciocínio, representa as forças titânicas originais da natureza, isto é, a verdade por traz da natureza, o mesmo impulso que força a estética do mundo, no qual a partir deste ponto da análise o apolíneo é visto como subordinado ao dionisíaco. A ideia de mascaramento é própria, na verdade, do dionisíaco, o apolíneo é a máscara. É por isso que Dionísio é o deus das máscaras. O rompimento do *pricipium individuationis* na tragédia significa a partir deste ponto agora um rompimento de ordem metafísica, como também igualmente rompimento de ordem psicológica, bem com todos os limites estabelecidos pelo apolíneo, isto é, os limites da individuação. O véu da ilusão trabalha o tempo todo para que não haja destruição total quando dionisíaco aparecer na tragédia através de sua música dissonante. E é, particularmente, a partir do aspecto dissonante da música que

assinala e determina a presença do dionisíaco no espetáculo. A música é trabalhada por Nietzsche como o fenômeno fundamental para se entender o conceito trágico da existência que é absurdamente intensificado na tragédia.

A música é expressão metafísica mais intensa de metalinguagem que é perceptível ao homem. A palavra de Apolo associada ao som de Dionísio configura na tragédia o início da união restauradora da unidade primordial. A música era tida, tradicionalmente, como uma arte própria de Apolo, no entanto, ao seguir a argumentação de Nietzsche, percebe-se que volta e analisa as canções populares, e no que havia de mais vulgar Nietzsche encontra a origem do espírito musical não em Apolo, e sim em Dionísio. “Portanto, na poesia da canção popular vemos a linguagem fortemente empenhada em imitar a música” (Nietzsche, 2020, § 6), assim fica justificado a alegação da necessidade de união entre as pulsões que se discutiu até então.

Sendo assim tem-se duas configurações na apresentação trágica. O diálogo e o coro. O diálogo diz respeito a toda aquela ilusão necessária que foi apresentada anteriormente. Na configuração da tragédia o diálogo é manifestação apolínea. Através das imagens apolíneas perpassada pela aparência e pelas falas das personagens, notoriamente no herói, o dionisíaco descarrega-se sobre o diálogo apolíneo sua força, a reconciliação de ambos impulsos efetiva-se na transformação completa de todos em sátiros de Dionísio. Pois, segundo Nietzsche, “o encantamento é a premissa de toda arte dramática” (Nietzsche, 2020 § 8), dessa forma, não há para o homem grego trágico nenhuma utilidade em racionalizar a tragédia, apenas a ilusão, a beleza e a música. O fator da dissonância representa os impulsos sincronicamente agregados na tragédia, a música dionisíaca, dissonante por si mesma, impulsiona contra apolíneo, este por sua vez permite que Dionísio surja, transformado na tragédia. Como isso ocorre? “Nesse encantamento o entusiasta dionisíaco vê a si mesmo como sátiro” (Nietzsche, 2020, § 8), ou seja, a metamorfose dionisíaca rompe os limites da individuação, não há mais pluralidade neste momento, “e como sátiro ele contempla o deus, isto é, em sua transformação vê uma visão fora de si, como consumação apolínea de seu estado” (Nietzsche, 2020, § 8), em outras palavras, tem-se uma nova visão do fenômeno, que não é aquela visão onírica idealizada da realidade, a verdade profunda do mundo não está mais oculta, dionisíaco fica manifesto, observável e reconhecível.

O coro trágico é prefiguração da atuação do deus no palco, que, juntamente com seus sátiros, dança e canta com os homens um louvor a vida. Nietzsche é bem exacerbado ao falar do coro: “Em outras palavras, o coro é o idealizável da tragédia: sem ele, temos uma imitação naturalista da realidade” (Nietzsche, 2006, § 5), portanto, “a tragédia grega surgiu do coro trágico, e que originalmente era apenas coro, nada além do coro” (Nietzsche, 2020, § 7/8). No entanto visto que o dionisíaco é reconhecível na tragédia, uma outra questão aparece, pois, a “bela aparência” não mais oculta a real essência da natureza, sendo assim uma única coisa resta para se sentir a dor primordial das forças titânicas dos impulsos reconciliados.

## 2.2 A VIDA COMO OBRA DE ARTE: A ESSÊNCIA DO HOMEM TRÁGICO

Será de muita valia para o presente trabalho em verificar a última parte necessária para comprovar a hipótese que está posta deste o início da argumentação. Anteriormente foi apresentado e debatido os conceitos dos impulsos apolíneo e dionisíaco, sobre os impulsos ficou atestado que Nietzsche via eles como um processo de modulação na natureza e, por conseguinte, nos homens. A centralidade dos impulsos é igualmente a centralidade do trágico, apolíneo e dionisíaco estão sempre incitando-se mutuamente, e no meio deles o homem se encontra, e não qualquer homem, um homem trágico. O que deve ficar explícito e evidente nesta seção é que homem grego trágico compreende sua essência como sendo atravessada pelas pulsões e como sendo parte da natureza tem uma autoconsciência de que estão sujeitos a elas como parte da totalidade. A compreensão do dionisíaco é fundamentalmente uma compreensão do sentido do sofrimento, da dor.

A primeira coisa que precisa ser averiguada é o conceito de trágico (das Tragische). Na primeira seção já se pode notar um pouco a presença do fenômeno trágico. Como Nietzsche justifica existência e o fenômeno trágico? Os impulsos apolíneo e dionisíaco contem a resposta, a proposição de que os impulsos geram frutos através de suas disputas implicam a crer que a artes surgem, na verdade, de um conflito, Dionisio essência real do ser precisa da beleza de Apolo para poder se libertar, para poder emergir sem destruir, apenas restaurar o equilíbrio. Esse equilíbrio é perceptível em apenas uma coisa: a arte. Portanto, o fenômeno do trágico é de ordem puramente estética. Eugen Fink sintetiza da seguinte maneira:

É indiferente se Nietzsche desenha correctamente ou não a imagem da tragédia antiga; o que importa é o facto de ele representar nela, na maneira como vê a tragédia grega, pela primeira vez um tema central da sua filosofia. Fá-lo numa categoria estética. No fenómeno, do trágico percebe a verdadeira natureza da realidade; o tema estético adquire, a seus olhos, a condição de um princípio ontológico fundamental; a arte, a poesia trágica, torna-se para ele a chave que lhe abre a vida essencial (*Wesen*) do mundo. A arte é erigida em *organon* da filosofia, tomada como a via de acesso mais séria, mais autêntica, para a compreensão mais original a que, quando muito, se segue o conceito em segunda posição; sim, a inteligência conceptual só ganha originalidade quando se confia a uma visão mais profunda da arte, quando reflecte sobre o que a arte experimenta na criação (Fink, 1988, p. 17)

O objeto de análise, em vista disso, continua sendo a arte, mais especificamente a tragédia grega ática, que exemplifica mais evidentemente a ação dos impulsos e a presença do próprio fenómeno trágico. Há que ficar justificado que a reconciliação do homem trágico com a natureza acontece mormente na tragédia, visto que, “a tese central do livro de que a tragédia é a forma artística em que os impulsos apolíneo e dionisiaco estão em harmonia” (Marton, 2016, p. 40). O princípio metafísico da tragédia, como foi atestado no capítulo primeiro, é fundamento estético, uma metafísica na qual pulsões geradoras de beleza são experimentadas e compreendidas como duas realidades que necessitam de se reunificarem, assim sendo, “é, pois, um ato da vontade helênica que faz cessar a luta entre os dois deuses e impõe uma união deles (dos impulsos) numa mesma forma artística” (Marton, 2016, p. 40).

Pode-se fazer sem nenhum receio de que o problema do trágico e o problema da arte são fortemente semelhantes. E é na tragédia que essa relação entre arte e fenómeno trágico são claramente unidos e distintos. No capítulo primeiro foi verificado a teoria da metafísica de artista de Nietzsche na qual foi perceptível que o mundo é, essencialmente, um mundo estético, baseado em conflitos de forças. Agora adentra-se no núcleo da segunda parte do problema presente nessa investigação, o homem grego trágico. A explicação que pode tomar como ponto de partida a seguinte afirmação de Nietzsche: “O grego conheceu e sentia os horrores e pavores da existência; a fim de poder viver, tinha de pôr a frente deles a radiante criação onírica que eram os seres olímpicos” (Nietzsche, 2020, § 3). O mesmo texto pode ser lido em *A visão dionisiaca do mundo*, § 2, com pouquíssima alteração. Eis o ponto de partida para analisar o homem trágico. Isso é manifesto e notório, o

grego possuía uma consciência, que não aquela consciência que Nietzsche posteriormente denunciaria como problemática, mas uma consciência sobre sua condição de existência que culminava numa espécie de espírito pessimista acerca da existência.

Nietzsche faz uma minuciosa e conclui que esse pessimismo era uma solução para a real condição de existência desse homem trágico. Os gregos eram pessimistas porque reconheciam o que realmente caracteriza a existência humana, isto é, repleta de dor e sofrimento, e não porque negavam a vida, ao contrário, o povo helênico ao invés de negar a vida, buscaram encontrar vias para aceita-la, como ela é, com alegrias e tristezas<sup>32</sup>. É aqui que está fundamentado o milagre metafísico da vontade helênica, a autoconsciência pessimista do grego que dá origem a tragédia. Essa origem pode ser embasada em ordem metafísica no problema do Uno primordial, na qual como já foi discutido, a real essência do mundo necessita de beleza para se libertar. No mundo da embriaguez, Dionísio traz mais forte aquele desejo pela vida, aquela vontade de continuar a existir, mesmo contemplando o fundo da realidade e vendo que ele é simplesmente doloroso.

Adentra-se então outro conceito que Nietzsche introduz que é a arte dionisíaca, que equivalente à arte trágica, pois o artista dionisíaco é aquele que trabalha simplesmente com o trágico. E qual seria a arte dionisíaca por excelência senão a música dionisíaca. A justificativa para isso é que na tragédia a aniquilação do indivíduo se dá na música, portanto a música é a essência do trágico. Na tragédia grega, era inseparável: essência e aparência, verdade e ilusão (Marton, 1990), apolíneo e dionisíaco. Desse modo, o problema presente a ser trabalhado está em relacionar o conceito de homem trágico e a função da tragédia. E isso cai naquilo que Eugen Fink afirma, na verdade, toda a metafísica metafísica de artista consiste em um fundamento da existência no fenômeno trágico. O dionisíaco é o fundamento do fenômeno trágico por excelência, que está configurado no mito trágico, e os gregos sabiam disso, os mitos são outro item trágico que fortifica o conhecimento dionisíaco. Nas palavras de Nietzsche: “concluo que a música pode gerar o mito, ou seja, o exemplo mais significativo, e precisamente o mito trágico: o mito que fala por símbolos do conhecimento dionisíaco” (Nietzsche, 2020, § 16), assim percebe-se

---

<sup>32</sup> Esta concepção não fica muito evidente na primeira edição, apenas posteriormente Nietzsche escreveria sobre isso. Conferir a tentativa de autocritica.

que o dionisíaco é fundamento do conhecimento que os gregos tinham da realidade, um saber popular.

Dionisíaco era um saber engendrado no povo, na cultura, uma sabedoria dionisíaca, que estava enraizada no homem trágico grego, e por ser mitológica era popular. Originada desde a origem do culto do deus do vinho, junto às festas e celebrações populares que transmitiam a sabedoria de Sileno. Essa sabedoria popular, que era um saber trágico, refletia na religião grega de modo muito interessante, e exemplifica a união intrínseca que existe entre a tragédia e o mito trágico. A sabedoria de Sileno é a expressão do pessimismo exacerbado dos gregos. Nietzsche a apresenta do seguinte modo:

Segundo uma antiga lenda, o rei Midas perseguiu longamente o sábio Sileno, acompanhante de Dionísio, sem conseguir apanhá-lo. Quando ele finalmente lhe caiu nas mãos, o rei perguntou qual seria a melhor e mais desejável coisa para o ser humano. O demônio silenciou quieto e inflexível; até que pressionado pelo rei, soltou essas palavras, com um riso estridente: 'Raça miserável e efêmera, filhos do acaso e da fadiga, porque me obrigas a te dizer o que em nada ajudará ouvir? A melhor coisa é inalcançável para ti: não haver nascido, não ser, nada ser. E a segunda melhor coisa, para ti, é brevemente morrer (Nietzsche, 2020, § 3)

Isso explica muito do que já se tem de informação. Sabe-se que a arte era inseparável da religião dos gregos, portanto o próprio Nietzsche faz a pergunta: "Como se relaciona o mundo dos deuses olímpicos a essa sabedoria popular?" (Nietzsche, 2020, § 3). Essa sabedoria popular sintetiza a tese dos impulsos, o grego sabia e se via atravessado por impulsos que, como Nietzsche afirma logo no início d'*O Nascimento da tragédia*, são independentes dele, incontrolláveis, irracionais e absurdamente conflituosos, são tão caóticos que o núcleo da realidade é apenas dor e sofrimento, mas que são esses mesmos impulsos que incitando-se mutuamente trazem de volta a união entre os opostos, o equilíbrio entre eles mesmos e "os gregos souberam, exemplarmente, dominar o caos de seus impulsos, atingindo um domínio de si que lhes permitia transfigurar em beleza os horrores da existência" (Giacoia Júnior, 2000, p. 33).

O trágico, portanto, não traduz em absoluto a vontade de olhar apenas para a dor e o sofrimento, o trágico traduz olhá-los e buscar consolo, um sentimento belo de felicidade ainda que breve, como a própria morte, ainda que ilusório, ainda que embriagado. A associação dos impulsos na tragédia que restaura o vínculo entre esses impulsos ultrapassa a ordem estética, para isso, tome-se o que Araldi afirma:

“o consolo metafísico da tragédia não está num plano puramente estético e imanente, visto que está entranhado no âmbito religioso, do culto e da iniciação aos ‘mistérios dionisiacos’” (ARALDI, 2008, p. 40). Os mistérios dionisiacos são a explicação para se decifrar o espírito trágico. Sabe-se que:

Na tragédia, as principais personagens libertam-se do sonho, libertação que é ao mesmo tempo restrição, porque a ordem natural está presente. Por mais densamente que ela possa estar juncada de espectros, presságios ou oráculos, sabemos que o herói trágico não pode simplesmente esfregar uma lâmpada e invocar um gênio que o tire do apuro (Frye, 1973, p. 203-204)

Nesse sentido, a libertação proporcionada pela tragédia vinculada a sabedoria de Sileno, caracterizavam uma exaltação da vida enquanto se observa as reais dores do mundo. A reconciliação dos impulsos na tragédia é a mesma ideia de μεταμόρφωσις de Dionísio que foi apresentado na seção anterior, μεταμόρφωσις que tende a culminar em transgressão e é essa transgressão que proporciona o consolo metafísico da tragédia. “Tudo o que vem a superfície na parte apolínea da tragédia, no diálogo, tem aspecto simples, transparente, belo” (Nietzsche, 2020, § 9) o conforto é poder curar-se do terrível olhar para dentro. A serenojovialidade dos gregos é aceitar a vida como ela é, horrivelmente dolorosa, aflita e conflituosa, eles tomam posse desse fato e transformam em uma nova vida, justificada através da estética e que impulsionada pela dissonância do Χάος e do κόσμος da existência humana.

O grego via no dionisiaco uma figuração de si mesmo e de sua aniquilação, a tragédia portanto somente é possível graças ao mito trágico, e é apenas vinculada ao mito trágico que sua função redentora pode possuir sentido e função adequados. Nietzsche descreve que: “A tragédia absorve o supremo elemento orgiástico da música, de modo que efetivamente [...] leva a música à sua consumação, mas acrescenta-lhe o mito trágico e o herói trágico” (Nietzsche, 2020, § 21). O elemento orgiástico da música é aquele mesmo fator da dissonância que já foi mencionado, e a música proporciona o êxtase dionisiaco que, assim como Nietzsche afirma mencionando Goethe, está calcado nas Mães do Ser: na Ilusão, na Vontade, na dor (Nietzsche, 2020, § 20). A necessidade do mito trágico é uma necessidade pertencente a um homem trágico, que com uma música dionisiaca dissonante e em êxtase total contempla na realidade aquilo que ele e toda a natureza, apesar de todo eterno devir-a-ser, realmente é: puramente dor e sofrimento.

A relação que existe entre a tragédia e Dionísio, mais especificamente inserido no mito trágico dionisíaco, é o ponto fundamental para se entender o funcionamento do trágico, não apenas por causa da origem da tragédia na música dionisíaca, mas especificamente no pessimismo helênico. A música desse modo é mormente efeito desse pessimismo dos gregos e há sua expressão tanto na música dissonante da pulsão dionisíaca quanto nas artes plástico-figurativas da pulsão apolínea. “O mito nos protege da música, só então proporcionando a esta, por outro lado, a suprema liberdade” (Nietzsche, 2020, § 21), esse é vínculo entre a tragédia e o mito trágico.

No primeiro capítulo foi averiguado através da metafísica de artista que os impulsos (ou pulsões) atuam na natureza produzindo beleza, e mascarando a sua real essência, a questão no ser humano é perpassada pela mesma situação, pois, o homem grego não se enxerga desvinculado da própria natureza. Sucintamente, o que foi discutido nos parágrafos anteriores foi como a sabedoria popular de Sileno, era presente no homem trágico e na tragédia. Está em completa sincronia todos os conceitos. A sabedoria popular de Sileno era a autoconsciência que os gregos tinham a respeito da existência, da real essência do mundo. O Uno primordial, isto é, a unidade metafísica primordial que necessita de beleza para libertar-se, e em consequência libertar o ser humano. No meio disso os impulsos estão instigando-se mutuamente e a vida vai acontecendo, isto é a metamorfose do dionisíaco, sendo assim são características próprias do homem trágico a aceitação de que é atravessado por esses impulsos e que o seu aspecto trágico, isto é, seu fracasso iminente perante a existência é inevitável.

As proposições que podem ser proferidas para comprovarem o fenômeno do homem trágico estão dispostas justamente no impulso dionisíaco, pois, a compreensão que se obtiver do dionisíaco é, essencialmente, a compreensão da dor e do sofrimento humano. Ora sabe-se que o mito de Dionísio é cheio de antagonismos, isto é, conflitos entre as forças maiores, Dionísio portanto, somente pode ser o herói trágico na tragédia, é aquela afirmação que foi atestada no capítulo anterior de que a tragédia tinha como início os sofrimentos de Dionísio, isso pode ser abstraído quando se analisa as tragédias, ou especificamente, a figura do herói trágico, pode-se percebê-lo em Édipo rei, de Sófocles, Antígona, de Sófocles, Agamenon, de Ésquilo, Prometeu, de Ésquilo, etc. “é lícito afirmar que Dionísio, até Eurípedes, nunca deixou de ser o herói trágico e que todas as figuras célebres do

palco grego [...] são apenas máscaras daquele herói original” (Nietzsche, 2020, § 10).

É por isso que o mito trágico é extremamente importante para a tragédia. A μεταμόρφωσις de Dionísio é relação pura com a tragicidade da existência que é traduzida por Dionísio para os homens. A situação trágica é transgredida, transmutada por Dionísio, em outras palavras o êxtase dionisíaco é quem faz a μεταμόρφωσις e dá a massa dionisíaca o aniquilamento do *principium individuationis*, e ao rompê-lo, ao transgredi-lo, só resta o horror e terror da unidade metafísica primordial, então apolíneo nas artes figurativas da tragédia (palco, diálogo, atores, cenário) vincula-se ao mito e há a ilusão metafísica, que conjuga os dois impulsos. “O sentimento trágico da vida é antes a aceitação da vida, a jubilosa adesão também ao horrível e ao medonho, à morte e ao declínio” (Fink, 1988, p. 18). O grego não concebe a vida e a morte como opostos, são simplesmente parte de um plano além de seu controle. Vê-se por exemplo a figura do herói: “Os heróis trágicos não agiam como seres livres, mas como seres atrelados ao destino – não ignoravam as circunstâncias” (Sabino, 2018, p. 25), esse atrelamento é evidente nas atitudes dos heróis mediante os conflitos que enfrentam em suas narrativas, há uma só verdade para ele, a verdade dionisíaca. Na tragédia esse destino é mostrado, ou melhor, vivido pelo herói como puramente sofrer, e não é um sofrimento comum, é o mesmo sofrimento de Dionísio, o mesmo sofrimento oriundo do Χάος da realidade.

Eis portanto o que a sabedoria de Sileno, diz sobre a verdade da natureza:

A verdade dionisíaca assume o inteiro âmbito do mito para simbolizar os seus conhecimentos, e exprime seus conhecimentos em parte na cerimônia pública da tragédia, em parte nas celebrações secretas dos mistérios dramáticos, mas sempre sob a velha roupagem mítica (Nietzsche, 2020, § 10)

O homem grego conhece a verdade dionisíaca, a verdade por trás da ilusão, da bela aparência, o mito trágico vivido pelo grego tanto na cerimônia da tragédia ou nas celebrações mantém e sustenta a esse caráter trágico no espírito helênico. O sentimento trágico do povo helênico permitiu-lhes acolher a dor e o sofrimento, assim como Dionísio acolheu. Scarlett Marton contribui ao afirmar: “Na filosofia do jovem Nietzsche, é, portanto, o dualismo metafísico que permite compreender o trágico como consolo frente a finitude” (Marton, 2016, p. 398). O homem trágico sabe que a existência é marcada pela finitude, o consolo metafísico não é preservar-se da

desgraça, o consolo é aceitar a sua finitude: a morte chegará para todo homem vivente, chegará ainda que de repente e ceifar-lhe-á a vida, nas palavras de Nietzsche: “invertendo a sabedoria de Sileno, que ‘a pior coisa, para eles, é morrer brevemente, e a segunda pior coisa, morrer simplesmente (Nietzsche, 2020, § 3). E o que resta-lhe então, a não ser abraçar a tragicidade da vida, buscar um meio de fazê-la valer a pena.

A aceitação trágica mesmo do declínio da própria existência nasce do conhecimento fundamental do que todas as formas finitas são apenas ondas temporárias na grande Maré da vida de que o declínio do existente infinito não significa destruição pura e simples, mas o regresso ao fundo da vida do qual surgiram todas as coisas individualizadas (Fink, 1988, p. 18)

A aceitação trágica é mais do que um posicionamento do grego diante do fenômeno trágico, muito mais do que uma situação, o homem grego sabe que é um agir perante ao fenômeno. Nesse sentido, o grego sabe que as ações dele valem muito mais do que a própria vida dele, evidentemente essa ideia é perceptível primeiro no culto a Dionísio, posteriormente na tragédia grega. “O drama era encenado sem espectadores, porque todos participavam dele (Nietzsche, 2006, § 1), não havia a ideia de encenação de algo real, e sim a realidade experimentada na celebração do deus do delírio, e nessa celebração nada é apartado, mas unificado através do êxtase e da embriaguez, são desse modo conduzidos ao “esquecimento da individualidade, aparentado da auto renúncia ascética através do pavor e da dor” (Nietzsche, 2006, § 1). Essa é a ideia da tragédia e do fenômeno trágico:

A ideia trágica é a do culto dionisíaco: a dissolução da individuação em uma outra ordem cósmica, a iniciação na crença na transcendência através dos terríveis meios geradores de pavor da existência. A culpa e o destino são apenas tais meios, tais máquinas: o grego queria fugir completamente deste mundo de culpa e do mundo do destino sua tragédia não consolava com o mundo após a morte (Nietzsche, 2006, § 1)

Eis a referente citação o eixo paradigmático o qual presente argumento deste trabalho está investigando desde o início. Essa culpa trágica e esse destino trágico, isto é, a culpa oriunda dos sofrimentos e o destino selado pela dor, é muito visível em cada tragédia autenticamente dionisíaca, o que o indivíduo que é fugir da dor, é alegrar-se contemplando ao fundo sua natureza, é transcendência da aparência até a essência. Ao que tudo indica parece que os conceitos analisados sempre voltam à imagem do sátiro, tanto no método de análise filológica quanto no

método de análise genealógica, e muito provavelmente o sátiro é, obviamente depois de Dionísio, o item mais necessário para se entender a função da tragédia e do trágico na Grécia e no mundo bárbaro. E isso reforça a proposição que está fixada no primeiro capítulo de que a religião e arte são vinculadas ao mesmo impulso, que a partir da argumentação deste capítulo sabe-se que é o dionisíaco. Em todo caso, nota-se que a metamorfose, o estado de embriaguez, a representação no palco ou nas cerimônias de culto o sátiro como configura a verdade, e não qualquer verdade, mas a verdade dionisíaca. É indispensável a imagem de τράγος em todos os aspectos, de acordo com o filósofo d' *O Nascimento da tragédia*: como membro do coro dionisíaco, o sátiro vive numa realidade admitida em termos religiosos, sob a sanção do mito e do culto (Nietzsche, 2020, § 7).

O fundamento no sátiro está presente no fenômeno trágico e na tragédia que já de imediato numa análise etimológica carregam na raiz seu nome, e igualmente os transita entre ordem da realidade, como foi mencionado no parágrafo anterior. Ele é símbolo da metamorfose do homem, é símbolo da dissolução, da aniquilação do indivíduo na tragédia, ele representa os pavores e horrores, e ao mesmo tempo oferece conforto e alegria, e os impulsos artísticos reconciliados na tragédia. “O sátiro, a fictícia criatura da natureza, está para o homem da cultura assim como a música dionisíaca para a civilização” (Nietzsche, 2020, § 7).

Finalizando, pois, a presente argumentação, o que proporciona o consolo metafísico do homem grego trágico? Obviamente a tragédia grega ática é a solução para a tragicidade da existência, ela é a obra de arte mais sublime por fazer o que nenhuma outra pode fazer, transformar a essência do real em algo suportável para o homem. O mundo da verdade, aquele Uno primordial, o eterno devir-a-ser que irracionalmente afeta tudo, é refletido no mito, no herói trágico, mas principalmente nas melodias de Dionísio que cantam a contradição original que está no plano de fundo da natureza. Tudo isso é possível graças a tragédia, o jogo entre as pulsões sempre instigando-se existe, mas na mesma estão reconciliados. A música apresenta na tragédia, engendrada em si mesma duas faces apolínea e dionisíaca, apolíneo é presente no texto, nas palavras, no diálogo da tragédia enquanto dionisíaco é a melodia, os sons, a dança, as artes não-figurativas. Esse emaranhado de sequências relacionados entre si são partes fundamentais de um espírito grego

trágico, que busca transformar sua vida em algo digno de ser vivido, fazer valer a pena para além do que as Μοῖραι<sup>33</sup> podem determinar sobre ele.

Eis pois o consolo metafísico do homem trágico, segundo *O Nascimento da tragédia*:

O consolo metafísico – que como já indico neste ponto, toda verdadeira tragédia deixa em nós -, de que no fundo das coisas, apesar de toda mudança dos fenômenos, a vida é indestrutivelmente forte e prazerosa, esse consolo aparece em tangível nitidez como coro de sátiros, como coro de seres da natureza que vivem como que por trás de toda civilização, indelevelmente, e, apesar de toda mudança das gerações e da história dos povos, permanecem eternamente os mesmos (Nietzsche, 2020, § 7).

É inevitável relacionar o consolo metafísico proporcionado pela tragédia com o que Nietzsche afirma que “somente como fenômeno estético a existência e o mundo se acham eternamente justificados” (Nietzsche, 2020, § 5). A tragédia é consolo, ela traz alegria para um homem cujo destino está selado, “a alegria metafísica com o trágico é uma tradução da sabedoria dionisíaca instintiva e inconsciente para a linguagem das imagens” (Nietzsche, 2020, § 16), o homem através dessa mesma sabedoria entende que a única coisa que resta é vontade. Nesse consolo há apenas o esquecimento, o *principium individuationis* foi rompido, foi transgredido, não há memória da aparência, está rompido igualmente com a individuação qualquer caráter de ordem. Roberto Machado muito contribui para o argumento ao afirmar que: “O que há de emocionante e impressionante na tragédia em si é que vemos o instinto terrível tornar-se, diante de nós, instinto de arte e de jogo” (Machado, 1984, p. 29-30). A metamorfose do dionisíaco, isto é, as inúmeras transformações são, por conseguinte, tanto de ordem estética quanto de metafísica. Dessa forma “o herói, a suprema manifestação da vontade, é negado para nosso prazer, já que é apenas fenômeno, e a eterna vida da vontade não é afetada por sua aniquilação” (Nietzsche, 2020, § 16).

De maneira sucinta o que acontece na tragédia, segundo as palavras de Nietzsche é:

---

<sup>33</sup> As moiras são as filhas de Νύξ (noite), elas são descritas pelos poetas da antiguidade como donzelas de aspecto sinistro, dentição grotesca e grandes unhas. Elas são três: Κλωθώ, Λάχεσις e Ἄτροπος, cada uma controla um determinado ponto da vida e existência humana. Quando este termo está no singular Μοῖρας significa “destino”.

“Nós realmente somos, por breves instantes, o ser primordial mesmo, e sentimos seu irrefreável desejo de existir e prazer de existir; a luta, o tormento, a destruição dos fenômenos nos parecem agora necessários, ante o excesso de formas inumeráveis de existência que se empurram e se empenham rumo à vida, a transbordante fecundidade da vontade universal, somos trespassados pelo furioso espinho desses tormentos no instante mesmo em que, digamos, nos tornamos um com o imensurável prazer primordial no existir e pressentimos a indestrutibilidade e eternidade desse prazer, em êxtase dionisíaco. Não obstante o temor e a compaixão, somos os felizes viventes, não como indivíduos, mas como único ser vivente, cujo prazer procriador nos fundimos (Nietzsche, 2020, § 17).

A tragédia, desse modo, é, não somente, suma síntese de duas forças antitéticas que se conciliam, ela é também um elo de união entre os mundos artísticos do sonho e da embriaguez, ela também representa o movimento de transformação, tanto de erguimento como queda, de finitude e infinitude, é o eterno junto ao tempo, a criação e a destruição. A tragédia é um símbolo do conflito pluralístico na qual existe um ser, um animal que se vê dentro desse conflito e que entende que eles são necessários, são naturais, são inescapáveis, para a existência seguir seu circuito, pois, “sem destruição, não há criação, sem trevas, não há luz, sem barbárie e crueldade, não há beleza nem cultura” (Nietzsche, 2000, p. 35). O milagre metafísico oriundo da serenojovialidade dos gregos faz muito mais sentido assim, uma obra de arte tão bem unificada, na verdade é originária de um improviso, que por sua vez continuou crescendo e aperfeiçoando-se até chegar à apresentação no palco de uma encenação dramática. A Vontade helênica preparou o heleno para viver neste espírito trágico sua obra de arte de maior relevância e significância, a tragédia, por essa e outras razões abrange praticamente todos os aspectos da sociedade do homem grego.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos outros estudos poderiam ter sido analisados nessa pesquisa e que a tornaria enriquecida, como por exemplo a tradição filosófica com a qual Nietzsche dialoga, por exemplo o romantismo, a forte influência do pensamento wagneriano e sua filosofia musical, há influência de pensadores do romantismo alemão como F. Schlegel e F. Schelling, e também outros fatores, como por exemplo a releitura que Nietzsche faz em cima dessa obra posta em análise e como ele a entende na sua maturidade, ou mesmo as obras anteriores ao *Nascimento da tragédia*, no entanto todo conteúdo presente é suficiente para averiguar se a tese presente é plausível de validação. O assunto do livro é bastante amplo, além de apresentar a sua tese acerca do nascimento da tragédia a partir do pessimismo dos gregos, Nietzsche conta como a tragédia nasce e, nas palavras dele, declina com o advento da dialética socrática, e igualmente faz uma analogia com o ressurgimento do espírito trágico na Alemanha, o projeto artístico wagneriano é um exemplo. Não era o objetivo desta monografia expor detalhadamente esses aspectos, obviamente exige do leitor determinada leitura e prévio conhecimento das fases da obra de Nietzsche. De acordo com o que esclarece o professor Clademir L. Araldi: “O modo original e complexo de abordar esses temas incide na dupla tarefa da obra, a saber, de provar que a tragédia originou-se do gênio (dionisíaco) da música e de criar condições para o renascimento da tragédia no século XIX” (Araldi, 2009, p. 116), ou seja, das duas coisas a primeira deve ficar bem explícita nesta dissertação.

Em síntese, o que foi feito nos dois capítulos para dar validade a essa argumentação seguiu-se da seguinte maneira: no primeiro capítulo foi apresentada a metafísica de artista de Nietzsche, tradicionalmente traduz-se que esse é modo de Nietzsche de filosofar nessa fase, e ela está dividida em duas partes a primeira diz sobre o potencial artístico da natureza e a segunda sobre o mundo como fenômeno estético. No primeiro capítulo a interpretação que desejou ser transmitida para o leitor quanto à introdução do argumento é que o pressuposto de que Nietzsche está dialogando com um período filosófico. Logo o que se obtém ao fazer uma análise é que “os conceitos de ‘vontade’ e ‘representação’ podem ser vistos como ascendentes dos dois princípios artísticos nietzschianos, o ‘dionisíaco’ e o ‘apolíneo’” (Szondi, 2004, p. 67), essa é a herança de Schopenhauer que foi averiguada, a contribuição dele é cedendo os conceitos metafísicos que em Nietzsche concebe a

partir de então como conceitos estéticos-existenciais. Dessa forma averigua-se que Nietzsche não simplesmente transmuta os conceitos do filósofo do pessimismo, porque ele demonstra perceber que a natureza já é estética e ela produz sua aparência e oculta sua essência, o Uno primordial busca esconder-se por detrás da beleza. A rigor, pode-se tomar a afirmação de Paulo Sabino que diz: “Nosso filósofo pensa o seguinte: a essência do mundo pode ser manifestada pela aparência – e isso fora realizado através da arte trágica” (Sabino, 2018, p. 55). A melhor maneira que Nietzsche concebe de lidar com essa situação é estética, sendo assim atribui a arte o papel de lidar com o mundo devido a sua centralidade em saber da sua função, acessando o mundo através da imitação e não como a ciência crendo veementemente possuir a verdade. Apenas seguindo desse modo pode-se ser validado o argumento nietzscheano de que o mundo somente é justificável esteticamente.

Na análise do segundo capítulo foi melhor apresentado os componentes da tragédia, bem como um pouco de sua história que por si só já não é simples. O título da obra posta em análise é O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo, contudo primeiramente o título do livro era é O Nascimento da Tragédia no espírito da música. Este último enfatiza a origem propriamente na música dionisíaca enquanto que o primeiro diz que foi o pessimismo dos gregos que deu origem a tragédia, a sabedoria de Sileno que os gregos possuíam acerca de si mesmos. Nietzsche rebate a tese Aristotélica de que a tragédia seria imitação da realidade usando o argumento do coro. “O homem grego ergueu para esse coro o andaime aéreo de um fictício estado natural, e nele colocou fictícias criaturas naturais” (Nietzsche, 2020, § 7). Assim sendo qual é, portanto, a origem da tragédia? É “a luta do espírito da música para revelar-se em imagem e mito, que vai se intensificando desde os primórdios da lírica até a tragédia ática” (Nietzsche, 2020, § 17). Igualmente a origem está no pessimismo dos gregos: “a tragédia sempre conservou um caráter puramente democrático, pois ela surgiu do povo” (Nietzsche, 2006, § 3). Tanto o pessimismo quanto o espírito de música podem ser tomados como o fundamento da origem da tragédia, não é fácil separá-los.

Na tragédia “o dionisíaco irrompe de seu despedaçamento na individuação justamente como um poder indestrutível, que constitui então a ‘consolação metafísica’ oferecida pela tragédia” (Szondi, 2004, p. 69). Diante da experiência do aniquilamento proposta no parágrafo § 7, o cotidiano do grego é sentido com nojo,

absurdo, ausência de sentido. Ora, esse é o perigo: esse conhecimento (não a reflexão racional) mata o agir. O que salva o grego desse perigo? "O coro de sátiros do ditirambo é o ato de salvador da arte grega" (Nietzsche, 2020, § 7). O espírito trágico dos gregos apenas possui sentido mediante essa realidade do absurdo que há na ausência de sentido, a tragédia produzia alegria através da autoafirmação da existência a partir dessa ausência de sentido, aceitando as dores e os sofrimentos como algo natural, desse modo a compreensão do dionisíaco é uma compreensão da dor e do sofrimento. "O trágico é compreendido como princípio cósmico" (Fink, 1988, p. 22) e por isso o sofrimento é inerente à existência, isso é a sabedoria de Sileno impressa na consciência do povo grego.

Nesse sentido, percebe-se que o povo ao ter essa consciência, isto é, o conhecimento da existência, esconde-se no mundo onírico. As belas formas protegem o grego do horror da existência. E é na tragédia que os horrores dos quais o grego evitava se tornavam arte, portanto, suportáveis ao homem trágico, a experiência de aniquilamento era tomada como algo agradável e prazeroso, em outras palavras, a tragédia transforma o sofrimento em algo vivificante e reanimador. "O conhecimento dos terrores e das absurdidades da existência, da ordem perturbada e da irracionalidade dos planos, do monstruoso sofrimento em geral em toda a natureza" (Nietzsche, 2019, § 3), na tragédia são transmutados em favor da existência. Assim, "na arte dionisíaca e no seu simbolismo trágico, a mesma natureza nos fala com sua voz verdadeira indisfarçada" (Nietzsche, 2020, § 16) ela convida assim o homem a entrar em reconciliação com ela mesma.

Tendo em vista o esquema argumentativo descrito nesta dissertação pode-se afirmar que a tragédia grega é um consolo metafísico para o homem grego trágico. Foi esse ato salvífico que se pretendeu deixar esclarecido. Assim se compreende a relação entre os impulsos n' *O Nascimento da Tragédia*, o sentido pleno do apolíneo na cultura grega trágica somente é alcançado se se compreende o sentido da relação de ambos. É pela arte que o grego pode olhar novamente para a efetividade do seu cotidiano e reconhecê-la grandiosa e não mais com pessimismo. E a origem da tragédia está na música dionisíaca, arte trágica primordial. Sem a arte o mundo regrado da efetividade somente pode ser sentido com nojo, absurdo. Apolo só tem sentido com Dionísio.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ANTUNES, Jair. Nietzsche e Wagner: caminhos e descaminhos na concepção do trágico. **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche**, v. 1, n. 2, p. 53-70, 2008.
- ARALDI, Clademir Luis. O conflito trágico entre arte e verdade em Nietzsche. **Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche**, v. 1, n. 2, p. 37-52, 2008.
- ARALDI, Clademir Luis. As criações do gênio - ambivalências da metafísica da arte nietzschiana. **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 119, p. 115-136, jun., 2009.
- ARAÚJO, Joelson. **Nietzsche e a crítica da linguagem como produtora de “verdades”**. Natal: EDUFRN, 2018.
- ÁVILA, Henrique Manuel. A história filosófica das formas artísticas em Nietzsche. **Crítica**, Londrina, v. 2, n. 8, p. 457-472, jul./set. 1997.
- BARBOSA, Ildenilson Meireles. Arte trágica, pessimismo e redenção em O Nascimento da tragédia. **Trilhas filosóficas**, n. 2, jul./dez., 2011.
- BEVENHO, Célia Machado. A concepção retórica de linguagem em Nietzsche. In: ARALDI, Clademir Luís; VIESENTEINER, Jorge L; DALLA VECCHIA, Ricardo Bazilio (org.). **Nietzsche**. São Paulo ANPOF, 2019, p. 75-82.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1991, v. 1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987, v. 2.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BORNHEIM, Gerd A. **Os filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- FINK, Eugen. **A Filosofia de Nietzsche**. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial presença, 1988.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha explica)
- GRANIER, Jean. **Nietzsche**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GRIMAL, Pierre. **A mitologia grega**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2019.

KESTERING, Julio César. Schopenhauer: A arte como conhecimento de exceção. **Lampejo**, n. 7, p. 1 -27, 2015.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. **Nietzsche e a Verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MARTON, Scarlett (ed.). **Dicionário Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

MARTON, Scarlett (org.). **Nietzsche hoje? Coloquio de Cerisy**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**: treze conferências europeias. São Paulo: Edições Loyola, 2014. (Coleção Sendas & Veredas).

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: uma filosofia a marteladas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

MOURA, Gabriel Herkenhoff Coelho. Nietzsche e a metafísica de artista: apropriações de fórmulas kantianas, schopenhauerianas e pré-socráticas em *O nascimento da tragédia*. **Estudos Nietzsche**, Espírito Santo, v. 14, n. 1, p. 63-93, jan./jun., 2023.

NAFFAH NETO, Alfredo. **Nietzsche a vida como valor maior**. São Paulo: FTD, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de poder**. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução à Tragédia de Sófocles**. Tradução de Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou os gregos e o pessimismo**. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a verdade e mentira**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

ROMAO, Mariane Aparecida. **Poesia e música, palavra e som**: a poesia lírica enquanto fruto do Apolíneo e Dionisíaco. São Paulo: Unesp, v. 3, n. 1, 2010.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: Editora da universidade de Brasília, 1998.

SABINO, Paulo Cesar Jakimiu. **Nietzsche da filosofia do trágico à filosofia trágica**, ou o criar como afirmação da vida. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. (Recurso eletrônico)

SANTOS, A. dos. A tragédia grega na visão de Friedrich Nietzsche. **Revista Letras**, Curitiba, n. 68, p. 49-68, jan./abr., 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SOUSA, Eudoro de. **A tragédia grega: origens**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2022.

STERN, J P. **As ideias de Nietzsche**. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

WEBER, José Fernandes. A teoria nietzscheana da tragédia. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 205-223, 2007.

WENDLING, B. T. Schopenhauer e a Metafísica da Vontade. **Thaumazein**, Santa Maria, n. 6, out., p. 12-36, 2010.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Nietzsche**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2011. (Coleção Vocabulário dos Filósofos)