

Dioniso contra a metafísica: o Trágico após *O Nascimento da Tragédia*

Dionysius versus the metaphysics : the tragic after *The Birth of Tragedy*

Mirian Monteiro Kussumi
Mestranda pela UFRJ
Bolsista Capes

Resumo: O presente trabalho tem o objetivo de investigar a formação e desenvolvimento do trágico ou dionisíaco na obra de Friedrich Nietzsche. Após a ruptura de Nietzsche com Wagner e Schopenhauer, vemos de que forma o dionisíaco se liberta do sentido de essência ou fundamento do mundo – tipicamente metafísico – para se tornar a expressão mais radical de afirmação da vida. Buscamos compreender de que maneira houve a mutação de tal conceito e de como a figura de Dioniso se torna a refutação da metafísica.

Palavras-chave: Nietzsche, Trágico, Dionisíaco, Metafísica

Abstract: This work intends to investigate the generation and development of the tragic or Dionysian in the work of Friedrich Nietzsche. After his break with Wagner and Schopenhauer, we can notice how the Dionysian breaks free from the sense of essence or foundation of the world – normally associated with metaphysics contends- to become the more radical expression of the assertion of life. We attempt to understand how the transformation of this concept has happened and how the Dionysus's figure becomes the disproof of metaphysics.

Keywords: Nietzsche, Tragic, Dionysian, Metaphysics.

Podemos dizer que dentro da literatura nietzschiana, *O Nascimento da Tragédia* se coloca como um livro polêmico. O próprio Nietzsche teria reconhecido isso quase quinze anos depois em sua *Tentativa de Autocrítica*.¹ As objeções são fartas e veementes e se concentram principalmente na clara inspiração de Schopenhauer e Wagner que esse primeiro livro deixa transparecer. De fato, são os conceitos schopenhaurianos e a música de Wagner que fundamentam uma análise da tragédia que muito se distancia do que fora outrora tratado nos estudos helênicos. A influência de Wagner é explícita: não podemos esquecer que *O Nascimento da Tragédia*, escrito em 1871 havia sido dedicado ao compositor. Mas a exaltação da música wagneriana não para por aí. Ainda em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche afirmará Wagner como o salvador da música alemã. Sendo uma espécie de gênio, Wagner poderia fazer renascer o espírito da música dionisíaca, produzida anteriormente pela própria tragédia de Ésquilo e Sófocles:

Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música (...) Mas como se modifica de súbito esse deserto, há pouco tão sombriamente descrito, de nossa extenuada cultura, quando a magia dionisíaca o toca! (NIETZSCHE, 2006, p. 122)

Na contraparte schopenhauriana, vemos como os conceitos de Vontade e Representação se tornam a pedra basal do processo argumentativo em *O Nascimento da Tragédia*, uma vez que estes são incorporados na dualidade dionisíaco *versus* apolíneo. Tanto o apolíneo quanto o dionisíaco seriam impulsos estéticos naturais, “poderes artísticos que, sem a mediação o artista humano, irrompem da própria natureza”². Mantendo o paralelismo conceitual, esses deuses se vinculariam a dois impulsos contrários: o dionisíaco traduziria a Vontade, enquanto o apolíneo incorporaria a esfera fenomênica. Aqui a contraposição entre essência e aparência é

¹ NIETZSCHE, Friedrich, 2006, pp. 13-23

² NIETZSCHE, Friedrich, 2006, p. 32.

imprescindível, pois o musical assume o aspecto essencial do mundo enquanto que as outras artes, sendo apenas réplicas, se mostram como meras representações.

Nesse aspecto, Nietzsche entende os impulsos apolíneo e dionisíaco como universos artísticos que, isolados, fazem alusão ao sonho e à embriaguez. É no sonho que o homem se coloca como o artista plasmador de imagens, que constrói formas e figuras. Por isso, esse mundo onírico representa a força figurativa do apolíneo. Cabe a Apolo ser responsável por essa potência de configuração e delimitação formal. Entretanto, é necessário se questionar sobre as bases nas quais a aparência se assenta, pois se o apolíneo é o responsável pela forma, é preciso identificar aquilo que corresponde ao conteúdo. É então que Nietzsche introduz o que seria o fundamento essencial que preenche a configuração apolínea: o dionisíaco. Assim como Apolo se expressa no homem através do sonho, podemos dizer que Dioniso também aflora em uma disposição fisiológica, a embriaguez. A embriaguez estaria em contraposição ao sonho, assim como o apolíneo se opõe ao dionisíaco. Dessa forma, como Apolo refere-se a essa força da forma e do limite, representando a *medida*, o dionisíaco se torna a antítese dessa propensão à representação. Como uma força que desintegra os limites individuais, e embriaguez dionisíaca quer dizer *desmedida*.

Herdando o sentido de Vontade em Schopenhauer, já é claro que o impulso dionisíaco se mostra como o essencial. Cabe ao dionisíaco ser o fundo da tragédia, o seu substrato. A partir dessa base metafísica, o apolíneo surge como o ímpeto que se expressa nas imagens e palavras. Configurando-se como a própria condição para a tragédia, cabe ao dionisíaco fundamentar a contraparte apolínea que diz respeito à sua esfera imagética. Dioniso se refere a uma potência disforme e caótica, sobre a qual toda medida formal e individual se edificam. Ora, ao abolir toda configuração que deixava claro o limite entre o homem e a natureza, o dionisíaco instaura o caos, ele traz o homem para dentro da natureza disforme em uma profunda reconciliação. Esse retorno é como um acesso direto à essência do mundo, experiência que só se concretiza através da embriaguez dionisíaca. Era, por conseguinte, essa aproximação com fundamento do mundo que proporcionava o efeito necessário da tragédia, a saber o consolo metafísico:

O consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico. (NIETZSCHE, 2006, p.55).

Portanto, trata-se não só da reconciliação do homem com a natureza, mas ainda de pensar a vida como força indestrutível que deve ser constantemente afirmada a despeito das mudanças fenomenais. É preciso ainda dizer que esse efeito imediato da tragédia é decorrência do próprio impulso dionisíaco que fundamenta o apolíneo.³ Música, essência do mundo e instinto dionisíaco se entrelaçam e se assemelham: é o coro satírico como música dionisíaca que se coloca como condição de possibilidade para o consolo metafísico. Em outras palavras, o reconhecimento desse poder da vida só se dá através do elemento dionisíaco que é fundamental. Ora, o dionisíaco, ao evidenciar o cerne do mundo, faz com que a verdade sobre o mundo seja revelada, dá ao espectador o conhecimento de sua essência, o faz ter acesso à sua unidade primordial. Nesse aspecto, quando o ser humano entra em contato com a revelação dionisíaca, ele experimenta o sentimento de dor e êxtase: “Da mais elevada alegria soa o grito de horror ou o lamento anelante por uma perda irreparável.”⁴ Diante da ameaça do impulso dionisíaco desenfreado, o apolíneo surge para evitar a destruição completa do indivíduo. A pulsão representativa atribuída à figura de Apolo tem como fim assegurar o homem, e ela surge como uma necessidade de conservação da sua subjetividade. É nesse sentido que a individuação, que é produto do impulso apolíneo, se mostra como uma prescrição, um imperativo.

³ No seu livro “*Nietzsche et la philosophie*”, Deleuze indica a primazia do dionisíaco, mostrando que Dioniso é o fundamento do trágico: “Dioniso é como o fundo sobre o qual Apolo borda a bela aparência; mas sob Apolo, é Dioniso que brame (...) A tragédia é essa reconciliação, essa aliança admirável e provisória dominada por Dioniso. Pois na tragédia, Dioniso está no fundo do trágico. O único personagem trágico é Dioniso.” In DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la Philosophie*. 6ª ed. Paris: PUF, 2010.P. 13. Tradução nossa.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich, 2006, p. 60.

É necessário ter conhecimento de todo esse emaranhado conceitual que se desenvolve em *O Nascimento da Tragédia* para entender de que forma a figura dionisíaca permanece ao longo da obra de Nietzsche. Principalmente, porque nos parece claro que o dionisíaco do primeiro momento se distingue fortemente do dionisíaco exposto nas obras nietzschianas subsequentes, especificamente em *O Crepúsculo do Ídolos*. Embora haja uma aparente continuidade conceitual, podemos dizer que o Dioniso de Nietzsche adquire nuances e modificações que demonstram uma ressignificação de seu conteúdo. A questão que se coloca como mais contundente seria, dessa forma, o que teria modificado a figura dionisíaca. O que motivou Nietzsche na mutação do sentido do deus báquico?

Nesse aspecto, após *O Nascimento da Tragédia*, vemos Nietzsche se desfazer de todas as influências e preconceitos metafísicos. Será a partir de *Humano, demasiado Humano* que todo seu caráter combativo se tornará mais incisivo.⁵ Sem dúvida, *O Nascimento da Tragédia* encerra em si certas noções metafísicas, entre elas a dualidade essência *versus* aparência que nos aparece como a mais chamativa – o dionisíaco sempre se sobrepõe ao apolíneo como essência ou fundamento ontológico. Dessa forma, é preciso compreender como o dionisíaco, assim como a consolação metafísica se redefinem quando excluem um caráter metafísico. Ora, em sua grande maioria, as formulações metafísicas se caracterizam pela formação de uma entidade superior – seja um mundo supra-sensível, o Ser imutável ou a coisa em si. Todos esses princípios superiores seriam, portanto, referentes à noção de essência.

Segue-se daí que, após a ruptura de Nietzsche com Wagner e Schopenhauer, o dualismo essência *versus* aparência é anulado assim como a criação de qualquer mundo superior ou mais verdadeiro. A vida, como realidade sensível, merece ser eternamente enaltecida,

⁵ Várias passagens em *Humano Demasiado Humano* indicam essa ruptura de Nietzsche com a metafísica. Por exemplo: “Mundo metafísico. – (...) Pois do mundo metafísico nada se poderia afirmar além do ser outro; seria uma coisa com propriedades negativas. – Ainda que a existência de tal mundo estivesse bem provada, o conhecimento dele seria o mais insignificante dos conhecimentos : mais ainda do que deve ser, para o navegante em meio a um perigoso temporal, o conhecimento da análise química da água.” NIETZSCHE, Friedrich, 2011, p. 20

não porque ela é melhor do que a realidade superior, mas porque se trata da única realidade que *há*. Tanto o mundo como as coisas são como nos aparecem: validação clara do sensível e, ao mesmo tempo, total revogação do sentido de essência. Os objetos exteriores que são sensivelmente apreendidos não possuem uma faceta oculta e essencial, o que significa que a noção de uma entidade verdadeira (ontologicamente superior) contraposta à aparência fenomenal (que aparece secundariamente) se dissolve. Um único princípio soluciona essa problemática: trata-se de mostrar que o sensível não é sinônimo de uma superficialidade tomada no sentido pejorativo.

Em *A Tentativa de Autocrítica*, vemos Nietzsche identificar que a maior questão levantada por *O Nascimento da Tragédia* diz respeito ao dionisíaco⁶. Nada é dito sobre o apolíneo e, sem dúvida, é imprescindível assinalar como ao longo dos anos a figura de Apolo é muito menos abordada. Parece-nos, dessa forma, que a figura apolínea deixa de ser citada não porque ela é desconsiderada por Nietzsche, mas porque Dioniso a absorve e engloba. A reunificação entre os modelos apolíneo e dionisíaco se põe como necessária, uma vez que a concepção de essência *versus* aparência fenomênica desaparece. Dioniso domina escritos posteriores de Nietzsche, justamente porque, existindo apenas uma única realidade que reagrupa essência e aparência, torna-se irrelevante trazer a dissociação entre universos artísticos contrários. Assim como a aparência e essência se tornam uma e mesma coisa, o apolíneo se mostra como absorvido no dionisíaco. E se a divindade apolínea é incorporada à dionisíaca, torna-se redundante pensar em diferenciações nominais.

De fato, não existe mais um fundamento que justifique a superioridade intrínseca do princípio dionisíaco sobre o apolíneo. Entretanto, o sentido de Apolo não abandona totalmente a filosofia de Nietzsche, antes ele persiste na medida em que Nietzsche exalta a ilusão e bela aparência como necessários à vida. Assim, Nietzsche reconsidera o que estava em *O Nascimento da Tragédia*, afirmando que este já possuía um pendor anti-moral que, contrariando a história da filosofia, valoriza a aparência (aspecto apolíneo). Essa funcionaria como um bálsamo para a vida:

⁶ NIETZSCHE, Friedrich, 2006, p. 60

Aqui se enuncia, quicá pela primeira vez, um pessimismo “além do bem e do mal”, aqui recebe palavra e fórmula aquela “perversidade do modo de pensar” contra a qual Schopenhauer não se cansa de arremessar de antemão as suas mais furiosas maldições e relâmpagos – uma filosofia que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência e não apenas entre as aparências ou fenômenos (na acepção do terminus technicus idealista), mas entre os “enganos”, como aparência, ilusão, erro, interpretação, acomodamento, arte. (NIETZSCHE, 2006, p.19).

Posteriormente, o apolinismo continua presente, mas encoberto pela figura dionisíaca. Tomando um sentido atenuado e discreto, Apolo é eclipsado por Dioniso, este que por sua vez também se redefine:

Que significam os conceitos opostos que introduzi na estética, apolíneo e dionisíaco, os dois entendidos como espécies de embriaguez? – A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários *par excellence*. Já no estado dionisíaco todo o sistema afetivo é excitado e intensificado: de modo que ele descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e, ao mesmo tempo, põe para fora a força de representação, imitação, transfiguração, toda espécie de mímica e atuação. O essencial continua a ser a facilidade de metamorfose, a incapacidade de não reagir (de forma semelhante a determinados histéricos, que também a qualquer sinal adotam qualquer papel). Para o homem dionisíaco é impossível não entender alguma sugestão, ele não ignora nenhum indício de afeto, possui o instinto para a compreensão e adivinhação no grau mais elevado. Ele entra em toda pele, em todo afeto: transforma-se continuamente. (NIETZSCHE, 2007, p.69).

Nesse aforismo, fica claro como a nova simbologia do dionisíaco reúne o impulso apolíneo: a embriaguez se torna uma experiência referente às duas pulsões. O que antes era exclusividade

de Dioniso se torna um atributo comum. Ora, *O Nascimento da Tragédia* nunca havia definido a oposição apolíneo e dionisíaco como duas modalidades distintas de um mesmo tipo de experiência. A embriaguez era considerada como um modo de se chegar intuitivamente à verdade do mundo, enquanto o sonho apolíneo estava relacionado à aparência fenomenal. Por motivos ontológicos, esses dois tipos de vivência não poderiam se unir. A embriaguez apolínea, que no domínio de *O Nascimento da Tragédia* nunca havia sido abordada, diz respeito à alta excitação da visão proporcionada pela bela aparência, como se a ilusão e o erro inerentes à arte representativa pudessem trazer um tônico para a vida – tema estético que predomina na fase posterior da obra nietzschiana. Já a embriaguez dionisíaca também se transforma, abrigando em si a força da representação, imitação e transfiguração, atributos que antes eram apolíneos. Similarmente, em *O Nascimento da Tragédia*, o dionisíaco nunca poderia se associar à arte imitativa que, sendo apolínea, era contrária ao mundo da música.

Disso se segue, que toda a concepção original da dualidade Apolo- Dioniso é reelaborada, uma vez que ambos não mais se mostram como contrários. E essa oposição é enfim superada porque Nietzsche recusa a separação entre o que é essência e aparência, sendo necessário elucidar que a contrariedade entre ambos se torna apenas aparente.⁷ Se lançarmos um olhar sobre a aparência representada pelo apolíneo, veremos que ela não busca ignorar a profundidade. Se Apolo é indissociável de Dioniso, adversários que mais se completam do que necessariamente competem entre si, isso quer dizer que renegar o que está no profundo é negar conjuntamente a superfície. A “superfície”, que nesse caso se mostra como o conjunto das representações apolíneas, não significa um escudo que esconde o que está no interior do campo de Dioniso. Inversamente, o superficial é como uma carapaça que faz parte do que é entranhado e subterrâneo, que se

⁷ Ainda no *Nietzsche et la Philosophie*, Deleuze argumenta sobre a oposição entre Dioniso e Apolo: “Dioniso e Apolo não se opõem como como termos de uma contradição, mas antes como duas formas antitéticas que se resolvem (...) A antítese mesma tem, então, necessidade de ser resolvida, “transformada em unidade”. In DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la Philosophie*. 6ª ed. Paris: PUF, 2010.P. 13. Tradução nossa.

estabelece como uma parte constituinte ao arcabouço dionisíaco. Dessa forma, a aparência, longe de ser a negação da realidade, na verdade é seu elemento constitutivo: é a própria realidade atuante.⁸

Ora, se a aparência deixa de ser contraposta à essência, isso significa que a noção metafísica de um mundo verdadeiro ou superior é desmentida. A anulação do dualismo essência *versus* aparência já traz imbricado em si a negação de toda instância superior que necessariamente nega a realidade sensivelmente assimilada. A única forma de dissipar radicalmente a ideia de mundo superior contraposto a mundo sensível é negar o caráter metafísico relacionado à arte dionisíaca, esta que se opunha à aparência apolínea, como a verdade se opõe ao erro ou ilusão. Em *O Nascimento da Tragédia*, a música assumia um sentido supremo porque tinha a pretensão de desvelar a verdade sobre o mundo. Contudo, em *O Crepúsculo dos Ídolos*, existe uma mudança na função da música dionisíaca, esta que vê seu conteúdo de verdade do ser como desaparecido. Verdade secreta e metafísica que desaparecerá totalmente nas obras nietzschianas posteriores.

O dionisíaco não será mais associado a Apolo nos escritos seguidos a *O Nascimento da Tragédia*, e sim à afirmação trágica da vida. Abandonando o sentido de impulso formador do espetáculo trágico, ele deixa de se ater somente a um viés estético para se expandir a outras temáticas. Em *Ecce Homo*, onde Nietzsche reavalia toda a sua obra, ele indica que a tragédia pode vir a ressurgir, mas agora assumindo uma concepção de afirmação total da vida ou como “arte de dizer Sim à vida”:

⁸ Essa interpretação é trabalhada por Sarah Kofman. Segundo ela, “ Ter uma falsa noção, é por esta dupla razão, perpetuar o lado apolíneo da arte sem ter sabido elucidar a relação do apolíneo e do dionisíaco, elucidação essencial, contudo, para saber a que se deve atribuir o sentido da famosa serenidade grega; é ignorar a profundidade, o dionisíaco e ao mesmo tempo a superfície, o apolíneo, pois o apolíneo é inseparável do dionisíaco.” In KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la scène philosophique*. 2ªed. Paris: Éditions Galilée, 1986. P. 58. Tradução nossa. Parece-nos que Lebrun possui uma interpretação similar quando afirma que o dionisíaco não pode ser desvinculado do plano apolíneo, o que está expresso em seu artigo *Quem era Dioniso?* . In LEBRUN, Gérard. *Quem era Dioniso?*. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, 74-75, janeiro a dezembro de 1985: 39-66

Aquele novo partido da vida, que toma em mãos a maior das tarefas, o cultivo superior da humanidade, incluindo a destruição implacável de todos os degenerados e parasitários, tornará novamente possível aquela vida em demasia sobre a Terra, da qual a condição dionisíaca novamente surgirá. Eu prometo uma era Trágica: a arte suprema do dizer Sim à vida, a tragédia, renascerá quando a humanidade tiver atrás de si a consciência das mais duras porém necessárias guerras, sem sofrer com isso. (NIETZSCHE, 2009, p.62).

Nesse fragmento, vemos como Nietzsche identifica que a era trágica que ele mesmo promete, deve necessariamente ter como paradigma a sabedoria dionisíaca presente nos poetas trágicos gregos. Estabelecendo a tragédia como modelo de uma era afirmativa que ainda virá, Nietzsche ressalta a ideia da força trágica necessária para sobrepujar as vicissitudes da existência, sem que com isso haja arrependimento ou ressentimento. Em outras palavras, o trágico retém a garantia irrestrita da força da vida: em meio a eventos dolorosos e lastimáveis que se colocam como inevitáveis, a vida deve ser assegurada em um movimento de grande afirmação. Dessa forma, podemos pensar que a afirmação dionisíaca da vida inerente aos gregos nos tempos da tragédia (o sentimento do poder da vida expresso no consolo metafísico) se confunde ou mesmo se identifica com o sentimento trágico, tal como estava exposto no fragmento supracitado. Disso se segue que há uma reformulação do impulso dionisíaco que se expande até se identificar com o conceito de trágico exposto explicitamente em sua obra tardia. De fato, é nesse livro que Nietzsche não só define o que é o trágico como ainda indica que este foi plasmado a partir do entendimento de como se dava a tragédia grega:

Até que ponto eu havia com isso encontrado a concepção do “trágico”, o conhecimento definitivo sobre o que é a psicologia da tragédia, eu o expressei ainda no Crepúsculo dos Ídolos. “O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos – a isto chamei de dionisíaco, isto

entendi como a ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante uma veemente descarga – assim o entendeu mal Aristóteles –, mas para, além do pavor e da compaixão, ser me si mesmo o eterno prazer do vir a ser – esse prazer que traz em si mesmo o eterno prazer do vir a ser – esse prazer que traz em si também o prazer no destruir...” (NIETZSCHE, 2009, p.61).

A partir do que foi definido como o trágico em o *Crepúsculo dos Ídolos* e *Ecce Homo*, é possível compará-lo com o efeito do trágico que antes estava em *O Nascimento da Tragédia*. De certa forma podemos dizer que a noção de afirmação da vida já estava em germe no conceito de consolação metafísica que tinha como princípio o deus Dioniso- o dionisíaco está ligado a uma vida pulsante que aceita o devir ou vir-a-ser. E esse sentido afirmativo é acentuado quando Nietzsche abandona todo e qualquer preceito metafísico. Ora, se todas as noções transcendentais, assim como as antíteses, se retiram da obra de Nietzsche, torna-se incoerente conceber um conceito denominado de consolo metafísico. Embora essa definição ainda soe como referente à obra de Schopenhauer, percebemos que se trata de uma relação mais terminológica do que propriamente conteudística.⁹ Por isso, na secção *Tentativa de Autocrítica*, que traz um olhar do próprio Nietzsche para *O Nascimento da Tragédia*, vemos como a consolação metafísica é transformada e mais aproximada do que ele chama de um consolo deste *lado de cá*.¹⁰ Nietzsche, ainda nesse segundo prefácio, denunciará a criação de uma realidade superior, uma vez que ela tem sua gênese em uma vontade metafísica que denota declínio:

⁹ Mathieu Kessler, no seu livro *L'esthétique de Nietzsche*, mostrou como o consolo metafísico, embora retenha uma linguagem schopenhauriana, já traz em si o sentido de trágico prenunciado: “Por consolação metafísica, escória linguística proveniente do vocabulário schopenhauriano, teríamos reconhecido uma esplêndida exaltação da vida mostrando que isso se deve à intuição filosófica de Nietzsche, acabado de sair da crisálida semântica schopenhauriana”. In KESSLER, Mathieu. *L'esthétique de Nietzsche*. 1ªed. Paris: PUF, 1998, P. 131, tradução nossa.

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich, 2006, p. 19

O ódio ao mundo, a maldição dos afetos, o medo à beleza e a sensualidade, um lado de lá inventado para difamar melhor o lado de cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao “sabá dos sabás. (NIETZSCHE, 2006, p.18).

Isso significa que a transformação do dionisíaco implica em uma ampliação do seu sentido afirmativo e existencial. Percorrendo todo o pensamento nietzschiano, o trágico ou o dionisíaco se colocam como o símbolo de afirmação da vida, noção que acompanha vários conceitos e questões, a ponto de funcionar como uma espécie de *leitmotiv*. Assim, Nietzsche continua a ver em Dioniso uma força central. É importante ressaltar que a redefinição do trágico, tal como está colocada nas obras tardias de Nietzsche, só foi possível quando o mesmo perdeu sua explicação metafísica explicitada em *O Nascimento da Tragédia*. Apenas quando o primeiro conceito de dionisíaco perde seu sentido de fundamento do mundo, de essência, que ele pode ser substituído pelo sentido posterior de dionisíaco. A ideia de trágico se coloca como uma experiência que deve se contrapor radicalmente à tradição metafísica. Similarmente, o apolíneo por ter sido absorvido por Dioniso, também se liga à noção de afirmação da vida a partir da arte. Como foi dito, Nietzsche indica que o culto ao erro e ilusão já estavam em estado de latência em *O Nascimento da Tragédia* sob o signo de Apolo. Tal ideia continua a ser desenvolvida e o apolíneo se torna essa potência para o falso, para a mentira e erro presentes, principalmente, no artístico:

Nossa derradeira gratidão para a arte. - Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível-, seria intolerável para nós. (NIETZSCHE, 2001, p.132).

A manifestação artística aparecia em *O Nascimento da Tragédia* como “a verdadeira atividade metafísica do homem”¹¹, uma vez que pela tragédia o indivíduo podia ter acesso à essência do mundo, alcançar o conhecimento de sua verdade mais íntima. Já em *A Gaia Ciência*, Nietzsche abandona essa concepção da arte para indicá-la como uma produção humana que parte de uma disposição afirmativa. A arte, como boa vontade de aparência, funciona como um bálsamo para a vida e, dessa forma, “como fenômeno estético, a existência ainda nos é suportável.”¹² A estética deixa, portanto, de justificar a vida para torná-la sempre mais agradável ou alegre, continuando a proporcionar a afirmação da existência no momento em que a deixa mais aprazível. Resumidamente, significa dizer que as manifestações apolíneas que são, justamente, o erro e a mentira presentes na arte, estão sempre à serviço da vida ou existência

O que observamos em *O Nascimento da Tragédia* é como Nietzsche ainda persevera em certos pontos na filosofia de Schopenhauer. Após renegar as noções de essência ou mundo “verdadeiro”, os sistemas de pensamento que soavam idealistas ou românticos são igualmente refutados. Assim, o segundo Dioniso, que principalmente é retratado em *O Crepúsculo dos Ídolos*, não só ajudaria a discriminar e distinguir entre uma atitude afirmadora e de desprezo com a vida, mas ainda seria a representação inconfundível da quebra de Nietzsche com a metafísica. E sendo o trunfo imprescindível para desmentir o pessimismo schopenhauriano e o romantismo de Wagner, que só foram possíveis com a crença em um mundo superior, Nietzsche afirma que soube entender o que era o sentido do dionisíaco na sua origem:

A psicologia do orgiástico como sentimento transbordante de vida e força, no interior do qual mesmo a dor age como estimulante, deu-me a chave para o conceito do sentimento trágico, que foi mal compreendido tanto por Aristóteles como, sobretudo, por nossos pessimistas. A tragédia está tão longe de provar algo sobre o pessimismo dos helenos, no sentido de Schopenhauer, que deve ser

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich, 2006, p.18.

¹² NIETZSCHE, Friedrich, 2001, p.132.

considerada, isso sim. A decisiva rejeição e instância contrária dele. (NIETZSCHE, 2007, p.106).

Dessa forma, trágico, dionisíaco e orgiástico se referem a algo comum: o sentimento e constatação da força da existência que implica em sua afirmação. O fenômeno dionisíaco só pode estar associado a esse excedente de força que expressa, justamente, excesso de vida. Portanto, os conceitos aqui tratados se correlacionam na medida em que denotam *afirmação da vida*, o que os torna expressões de uma mesma ideia. A primeira interpretação de Dioniso colocava em relevo a essência, Ser ou coisa em si. O mesmo não pode ser dito em relação ao segundo Dioniso. Ao se desligar da essência, que fundamenta a ilusão de um outro mundo mais superior do que o mundo aparente, o trágico é remanejado e passa a ser identificado como a expressão máxima de uma atitude afirmativa.

Poderíamos pensar que Nietzsche nega todo e qualquer romantismo ou pessimismo, visto que a música de Wagner teria adotado um estilo romântico, assim como a filosofia de Schopenhauer seria pessimista por excelência. Mas ao contrário, Nietzsche diferencia um romantismo de força de um romantismo de decadência. Similarmente, Nietzsche também indica que há um pessimismo forte contraposto a um pessimismo degenerado, sendo este último aquele preconizado por Schopenhauer:

Vê-se que então compreendi mal, tanto no pessimismo filosófico como na música alemã o que constitui seu caráter peculiar- o seu romantismo. O que é o Romantismo? Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e luta: eles pressupõe sempre sofrimento e sofredores. Mas também pode ser a tirânica vontade de um grave sofredor, de um lutador, um torturado, que gostaria de dar ao que tem de mais pessoal, singular e estreito, à autêntica idiossincrasia do seu sofrer, o cunho de obrigatória lei e coação, e como se vingasse de todas as coisas, ao lhes imprimir, gravar, ferretear, a sua imagem, a imagem da sua tortura. Esse último caso é o pessimismo romântico em sua mais expressiva forma, seja como filosofia schopenhauriana da vontade, seja como música wagneriana: - o pessimismo romântico, o último

grande acontecimento no destino de nossa cultura. (Que ainda possa haver um pessimismo bastante diferente, clássico (...)) A este pessimismo do futuro – pois ele virá! Já o vejo vindo!- eu chamo de pessimismo dionisíaco. (NIETZSCHE, 2001, pp. 272-273).

Assim como Nietzsche modifica a acepção de pessimismo contrapondo um pessimismo de força (que ele chama de dionisíaco) a um pessimismo decadente, ele também transforma a significação do termo “idealizar”. Ora, supostamente, toda idealização deveria ser rechaçada pelo pensamento nietzschiano, uma vez que ela sempre esteve ligada filosoficamente a um sentido de abstração irreal ou utopia. Ou seja, a idealização na concepção mais corrente se foca naquilo que há de mal nas coisas criando uma realidade alternativa porque poderia suprimir o que é imperfeito. Mudando essa ideia tradicional de que idealizar é aperfeiçoar no sentido de extinguir ou negar o que seria impróprio no mundo, tal termo se coloca como a ação de pôr em relevo o que é principal, enxergando nas coisas o que elas têm de mais consistente e potente:

Livremo-nos aqui de um preconceito: idealizar não consiste, como ordinariamente se crê, em subtrair ou descontar o pequeno, o secundário. Decisivo é, isto sim, ressaltar enormemente os traços principais, de modo que os outros desapareçam. (NIETZSCHE, 2007, p.68).

Idealizar não significaria prestar mais atenção na negação do pequeno ou secundário, o que pressuporia projetar na existência uma perspectiva negativa. Idealizar, no sentido aqui exposto por Nietzsche é, ao contrário, ressaltar o que há de forte ou vigoroso nas coisas, fazendo com que o pequeno e secundário não estejam em foco. Cabe ainda dizer que o homem só põe em relevo o que há de mais firme e forte nas coisas porque ele próprio é firme e forte. Seguindo a mesma lógica, as coisas e o mundo adquirem um aspecto empobrecido porque uma visão empobrecida e fraca foi atribuída aos mesmos. O pessimismo romântico supracitado é uma expressão de fraqueza porque seus criadores (Wagner e Schopenhauer) eram por sua vez fracos e decadentes. Assim, para Nietzsche, o homem que

verdadeiramente idealiza é aquele que transmite às coisas a sua própria força, que só vê seu lado forte e veemente porque ele mesmo é agraciado com força. Dotado da perspectiva trágica, esse tipo de homem idealizaria no momento em que projeta naquilo que o rodeia uma potência ou saúde que parte dele mesmo:

Nesse estado, enriquecemos todas as coisas com nossa própria plenitude: o que enxergamos, o que queremos, enxergamos avolumado, comprimido, forte, sobrecarregado de energia. Nesse estado, o ser humano transforma as coisas até espelharem seu poder – até serem reflexos de sua perfeição. (NIETZSCHE, 2007, p.68).

Nesse aspecto, tanto o pessimismo como o ato de idealizar se transformam e, se desvinculando de aspectos ou implicações metafísicas com as quais eles estavam antes impregnados, é possível atribuir ambos ao homem dionisíaco. Ora, como foi anteriormente colocado, o pessimismo dionisíaco é aquele que não se fundamenta em uma instância ou mundo superiores. Seguindo a mesma tendência, a ação de idealizar é ressaltar o que é grandioso e eminente nas coisas mesmas, sem com isso recorrer a uma Ideia abstrata que seria originalmente perfeita. Em outras palavras, o homem dionisíaco é forte na medida em que não compactua ou se baseia em criações metafísicas, o que lhe confere sempre uma postura afirmativa. Ele seria aquele que é forte por natureza, aquele que diz Sim a totalidade da existência. É portanto contrário à vontade metafísica que recusa a vida, o mundo ou as coisas sensivelmente percebida. Tal ímpeto de rejeição da vida seria, na verdade, uma característica intrínseca a Wagner e Schopenhauer, tipos genuinamente decadentes e contrários ao dionisíaco:

Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de superabundância de vida, que querem uma arte dionisíaca, e desse modo uma compreensão e perspectiva trágica da vida – e depois os que sofrem de empobrecimento de vida (...) Wagner, bem como Schopenhauer – eles negam a vida, eles a caluniam, e assim são meus antípodas. – Aquele mais rico em plenitude de vida, o deus e homem dionisíaco, pode

permitir-se não só a visão do terrível e discutível.
(NIETZSCHE, 199, p.59).

Conclui-se, por conseguinte, que vários aspectos de *O Nascimento da Tragédia* persistem no pensamento de Nietzsche. Foi nesse livro que entrevemos o conceito de afirmação da vida, princípio prático que vai posteriormente se expressar como o trágico por excelência. O dionisíaco, que antes reivindicava uma acepção metafísica, agora se volta contra a mesma. Assim como o trajeto de pensamento do próprio Nietzsche aceitava inicialmente as formulações metafísicas, para então aboli-las como sintoma de pobreza ou inferioridade, o dionisíaco percorrerá o mesmo caminho. A associação que Nietzsche faz de si mesmo em relação ao trágico é clara: ao se tornar o antípoda de Wagner e Schopenhauer, ele toma para si o “rótulo” de pensador dionisíaco, ou ainda aquele que realmente entendeu a psicologia do orgiástico. O dionisíaco, inicialmente associado à metafísica, se tornará a antítese da mesma ao se assumir impreterivelmente como afirmador da vida. Dioniso não revela a verdade do mundo, nem se calca em uma essência ontologicamente superior que estava por trás das aparências mentirosas. Dioniso é aquele que abandona a própria ideia de verdade contraposta à mentira ou ilusão na medida em que o mundo é exatamente como nós o experienciamos e temos vivência. E sendo a única realidade que há, a dor, assim como a alegria são afirmadas porque são partes da vida. A oposição entre um mundo verdadeiro e outro aparente se torna absurda: existe apenas um mundo, contraditório, cruel, incompreensível e cheio de alegria. Dessa forma, o dionisíaco do consolo metafísico se avoluma e amadurece: ressurge como conceito absolutamente afirmativo, como o irrestrito dizer Sim à plenitude da existência.

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles. Nietzsche et la Philosophie. 6ª ed. Paris: PUF, 2010.

KESSLER, Mathieu. L'esthétique de Nietzsche. 1ªed. Paris: PUF, 1998

KOFMAN, Sarah. Nietzsche et la scène philosophique. 2ªed. Paris: Éditions Galilée, 1986.

LEBRUN, Gérard. Quem era Dioniso?. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, 74-75, janeiro a dezembro de 1985: 39-66

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Paulo César de Souza 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Ecce Homo*. Paulo César de Souza 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Humano, demasiado humano*. Paulo César de Souza 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O Caso Wagner*. Paulo César de Souza 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. J. Guinsburg. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

