

Sobre o “conceito” de vida no *Nascimento da Tragédia*

Nietzsche and the "concept" of life in The birth of tragedy

Ana Cláudia Gama Barreto *

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir acepções do conceito de vida relacionadas à forma como Nietzsche estrutura o livro *O Nascimento da Tragédia*, especificamente no que diz respeito à relação entre o homem e dois planos da vida – o de existência empírica e o de fundamento metafísico (Vontade). Para tal, recorrerei à análise de alguns pontos de contato entre a hipótese desenvolvida por Nietzsche nesse livro e os pensamentos de Lange e Schopenhauer, principalmente com relação ao interesse pela metafísica. Abordarei também pontos das pesquisas de F. Schlegel e Creuzer, para salientar a importância que a mitologia – em especial o mito de Dioniso – tem para a relação que Nietzsche estabelece entre a dimensão fenomenal e a dimensão metafísica da vida, relação que se efetiva através do mito trágico.

Palavras-chave: metafísica – vida - vontade

Abstract: The goal of this article is to discuss some of the meanings of the concept of life in relation to the manner by which Nietzsche structures his book *The birth of tragedy*, specifically regarding the relationship between men and two levels of life – one of the empirical existence and one of metaphysical ground (Will). In doing so, I will turn to the analysis of points of contact between the hypothesis developed by Nietzsche in this book and the thoughts of Lange and Schopenhauer, especially regarding metaphysical interest. I will also turn to a few points in the researches of F. Schlegel and Creuzer, in order to highlight the importance that mythology – in particular, the myth of Dionysus – has for the relationship Nietzsche establishes between the phenomenal and the metaphysical dimensions of life, a relationship that becomes most effective through the tragic myth.

Keywords: metaphysics – life - Will

O tema da vida preocupava Nietzsche antes mesmo da publicação de seu primeiro livro. Em um ensaio de 1870 ele afirma:

Os deuses gregos, com a perfeição com que nos aparecem já em Homero, não podem ser concebidos como frutos da indigência e da necessidade: tais seres foram idealizados certamente pelo ânimo estremecido pela angústia: uma fantasia genial projetou suas imagens no azul, mas não para separar-se da vida [*Leben*]. Nestas fala uma religião da vida [*Religion des Lebens*], não do dever, ou da ascética, ou da espiritualidade. Todas estas figuras respiram o triunfo da existência [*Triumph des Daseins*], um exuberante sentimento de vida [*Lebensgefühl*] acompanha seu culto. Não fazem exigências: nelas está divinizado o existente, não importando se é bom ou mau. [...] O grego conheceu

* Ana Claudia Gama Barreto é doutoranda pelo IFCS-UFRJ, com bolsa da CAPES, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Contato: anakate@gmail.com

os horrores e os espantos da existência [*Daseins*], mas, para poder viver, os encobriu. (DW/VD, §2)

Nesse trecho, Nietzsche descreve um tipo específico de relacionamento do homem com a vida na antiguidade grega, assim como o faz em *O Nascimento da Tragédia*¹. Esse relacionamento é caracterizado por uma aptidão do homem grego para reconhecer os “horrores e espantos” da que é acompanhada pelo desenvolvimento de ilusões que mantêm seu amor pela vida, apesar de seus aspectos terríveis. Dada sua extrema sensibilidade, o povo grego sentira os aspectos por assim dizer negativos da existência: a mudança incessante, a falta de sentido, a injustiça. O mundo dos deuses olímpicos, que Nietzsche descreve como criação da “vontade helênica” e não de indivíduos em particular, atua de modo a prender suas criaturas à vida. A própria “vontade helênica” cria a arte, gera o mundo dos deuses olímpicos como uma projeção de belas aparências que encobrem o aspecto terrível da vida e assim a tornam mais desejável, mais sedutora. Essa “vontade helênica” pode ser vista, no contexto da época, como uma das manifestações da “Vontade”, ou seja, ela nos remete à filosofia de Schopenhauer.

Ainda que toda a linguagem de Nietzsche esteja comprometida nesta época por sua opção pela terminologia schopenhaueriana – principalmente pelo uso da “Vontade” como personagem conceitual² – a resposta que ele dá ao problema do valor da existência, o problema trazido à tona pelo pessimismo schopenhaueriano³, não pode ser considerada uma mera reprodução ou um endosso daquela formulada em *O Mundo como Vontade e como Representação*. Ainda assim, e não somente pela adoção da terminologia, existem pontos de contato entre a filosofia de Schopenhauer e a de Nietzsche, até mesmo pelo fato de Wagner ter adotado várias teses daquele, o que tem seu peso nessa época da produção nietzschiana. A utilização do conceito de vida no

¹ Cf. GT/NT, §3: “Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau. [...] De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao *sofrimento*, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, o qual a ‘vontade’ helênica colocou diante de si como um espelho transfigurador”.

² É fundamental ressaltar que diversas discordâncias de Nietzsche em relação a Schopenhauer já estavam presentes e registradas em seus cadernos e cartas desde 1867. Ver sobre isso, por exemplo, SALLIS, J. *Crossings. Nietzsche and the space of tragedy* e LOPES, R. “Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche”. Esses autores discutem o grupo de fragmentos intitulado *Zu Schopenhauer* (KGW, I/4). Como afirma Rogério Lopes: “A reflexão do jovem Nietzsche poderia ser descrita como o esforço de transitar em um universo conceitual determinado em grande medida pelo vocabulário schopenhaueriano para alcançar o extremo oposto daquele visado eminentemente pelo sistema: uma ética da intensificação da vontade de viver.”

³ Como afirma o próprio Nietzsche mais tarde, cf. FW/GC, §357.

Nascimento da Tragédia remete-nos imediatamente à metafísica de Schopenhauer e sua Vontade de viver. No entanto, parece-me que uma associação imediata entre a vida e a Vontade não conseguiria abranger as várias acepções do conceito de vida nesse momento. Gostaria de trazer alguns pontos para a discussão, de modo a definir pelo menos algumas destas acepções.

Tomando como exemplo o trecho supracitado, podemos observar como as palavras “vida” (*Leben*) e “existência” (*Dasein* ou, como aparece em outros trechos, *Existenz*⁴) se alternam, o que suscita a pergunta por sua diferenciação. Uma hipótese possível seria considerar que “vida” tem nesse momento uma acepção que acentua o sentido fisiológico⁵ do termo, e assim estabeleceríamos o limite entre “vida” e “existência” excluindo do sentido de vida aquilo que estivesse relacionado com o mundo inorgânico. Considerar a “vida” num sentido fisiológico seria compatível com a valorização do interesse de Nietzsche pela temática de algumas discussões científicas da época, que buscavam descrever o fenômeno da vida dissociando-o de causas divinas e de explicações teleológicas. “Vida” poderia ser considerada em seu sentido fisiológico, ou seja, como o conjunto de funções observadas em seres que nascem, crescem e morrem, seguindo um padrão de processos (fisiológicos) que garantem sua autonomia e um padrão de relações com o que lhes é externo. Já a palavra “existência” seria então empregada para definir o conjunto daquilo que está presente na realidade, ou ainda para designar o sentido da experiência (reflexiva) que o existente tem de sua presença no mundo. Restringindo assim a noção de vida à sua acepção fisiológica, ela seria abarcada pela noção de existência, que a compreenderia.

Mas as teorias resultantes dos estudos no campo da fisiologia e as discussões dos biólogos do século XIX não são as únicas fontes das quais Nietzsche se apropria – e talvez não sejam nem mesmo as mais fundamentais. E abordar a noção de vida a partir do prisma da

⁴ Saliento que a particularidade dada por Heidegger ao termo *Dasein* é externa à obra de Nietzsche, portanto não pode ser aplicada para distinguir *Dasein* de *Existenz* nesses textos. Eles são utilizados no mesmo sentido e intercambiáveis quando utilizados por Nietzsche, embora o termo *Dasein* seja utilizado muito mais frequentemente. Não há uma diferenciação relevante na utilização desses termos que possa justificar um privilégio de um sobre o outro. Para uma discussão sobre o aparecimento e as utilizações do conceito de *Dasein* no pensamento alemão, ver CASSIN (Dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, pp. 281-286.

⁵ As referências à fisiologia não são feitas com relação ao sentido específico que é dado por Nietzsche a esse termo, mas apenas ao sentido mais geral deste, que remete ao funcionamento dos organismos e indica um privilégio da dimensão físico-química – em detrimento da espiritual ou mental. Em seu artigo “*Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica”, Müller-Lauter condensa o conceito de fisiologia em Nietzsche em três determinações básicas: em sua relação com as ciências da época, em sua relação com dados somáticos fundamentais e em sua relação com os processos que expressam a luta entre *quanta* de potência que interpretam. (especialmente a parte VII do artigo).

fisiologia para marcar sua diferença da noção de existência leva ao mesmo tempo a considerar que a vida é parte da existência, e tratando-se de uma relação de parte e todo não há muito avanço na diferenciação das duas noções. Por fim, considero que à época os escritos de Nietzsche ainda não incorporam ou são afetados de modo relevante por suas leituras no campo da fisiologia (como acontecerá nos escritos da década de 80). Embora Nietzsche estivesse a par de muitas discussões no campo da fisiologia na época, parece-me que seus principais interlocutores, pelo menos até a publicação de *Humano, demasiado humano*, são mesmo Wagner⁶ (num sentido mais restrito), Lange e Schopenhauer (e através destes últimos, também Kant). Existe uma tensão instalada nas reflexões de Nietzsche que provém do desafio de conciliar a filosofia de Schopenhauer e o programa estético-político de Wagner com os pontos de vista críticos de Lange, principalmente, e de Rudolph Haym⁷. Todavia, essa tensão só se mostra claramente nos fragmentos póstumos e na correspondência de Nietzsche, enquanto é escamoteada nas obras publicadas. Tanto do ponto de vista ontológico-epistemológico, quanto do ponto de vista prático, essa tensão terá consequências na forma como Nietzsche tratará a noção de vida. O que é a vida, como a conhecemos e o que fazemos dela, serão perguntas respondidas de modos distintos segundo o diálogo predominante, com Wagner, com Schopenhauer ou com Lange.

Analisando as ocorrências dos termos “vida” e “existência” no *Nascimento da Tragédia*, observamos que Nietzsche os utiliza em sentidos que não nos permitem efetuar uma diferenciação clara entre eles. Ambas são referidas ao estar presente no mundo, ao processo de existir. Ambas são descritas como fontes de dor e feiura, ambas necessitam de um complemento para se justificarem, ambas são descritas como fecundas. Vejamos brevemente alguns exemplos: “o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, graças às quais a vida se torna possível e digna de ser vivida” (GT/NT, §1); “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se*” (GT/NT, §5); “aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida” (GT/NT, §25); “aquí só nos

⁶ A influência de Wagner tem um sentido mais restrito, mas não por isso menos importante para Nietzsche. Além do relacionamento pessoal de Nietzsche com o círculo íntimo de Wagner, do ponto de vista teórico a esperança depositada por ambos numa obra de arte do futuro, sinal da emergência de uma nova cultura, e a valorização da música como arte privilegiada – assim como o faz a filosofia schopenhaueriana – são temas que aparecem nitidamente no NT, bem como em fragmentos posteriores, até a última *Consideração extemporânea*.

⁷ Haym escreve um livro sobre Schopenhauer no qual realiza uma crítica severa do filósofo e de sua filosofia. Cf. BARBERA, “Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer nos tempos de Leipzig e de Basileia”, pp. 13-50

fala uma opulenta e triunfante existência” (GT/NT, §3); “a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (GT/NT, §7); “impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo” (GT/NT, §3); “aqui a beleza triunfa sobre o sofrimento inerente à vida” (GT/NT, §16); “naturezas mais nobremente dotadas, que sentem, em geral com desprazer mais profundo, o fardo e o peso da existência” (GT/NT, §18). Esse é apenas um apanhado de ocorrências, e não pretendo me ater à análise individual de cada uma delas. O ponto para o qual gostaria de chamar a atenção, neste momento, é a existência de uma contraposição entre o plano de ilusões, aparências, representações, reflexos, fenômenos, mudanças – que é ocupado pela vida e pela existência – e um outro plano, ocupado principalmente pelos termos natureza e Vontade – na maior parte das vezes acompanhados dos qualificativos “cerne”, “coração”, “único”, “uno”. Este é o plano do permanente, do verdadeiro, do fundamento, daquilo que é mais íntimo. Nietzsche adjetiva também os termos vida e existência e assim os faz circular por esse plano: “a vida *perene* daquele cerne da existência [*Daseinskernes*]” (GT/NT, §8, grifo meu); “sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a *vida eterna*” (GT/NT, §18, grifo meu). Mas também utiliza expressões como “a essência da natureza” (GT/NT, §2), “cerne mais íntimo da natureza [*Kern der Natur*]” (GT/NT, §3), “o verdadeiramente existente e Uno-primordial, enquanto o eterno padecente e pleno de contradição” (GT/NT, §4), “o único Sujeito verdadeiramente existente” (GT/NT, §5), “vontade do mundo” (GT/NT, §17). É possível afirmar que Nietzsche contrapõe ao plano da existência empírica um plano que pode ser associado à coisa em si kantiana e à Vontade schopenhaueriana.

O modo como essa contraposição é operada por Nietzsche revela possivelmente uma tentativa de resolver os impasses gerados por sua interpretação de Lange e de Schopenhauer. Ela mantém os limites do sujeito cognoscente, mas ao mesmo tempo abre a porta para um vislumbre do fundamento do mundo. A questão que a filosofia crítica de Kant coloca, a respeito da separação entre o sujeito cognoscente e a coisa em si, é por um lado superada por Schopenhauer através de sua metafísica da Vontade – uma metafísica imanente que encontra o em si do mundo através da intuição imediata⁸ – e, por outro, radicalizada por Lange, que afirma o caráter

⁸ “E ainda que ninguém possa reconhecer a coisa em si através do véu das formas da percepção, por outro lado todos a carregam neles mesmos, de fato, a são; então na consciência de si ela deve estar de algum modo acessível, mesmo que apenas condicionalmente. Portanto a ponte na qual a metafísica passa para além da experiência não é nada a não ser nesta análise da experiência em fenômeno e coisa em si, na qual depositei o maior mérito de Kant.”

condicionado pela “organização psicofísica” do conhecimento, do qual deriva a impossibilidade de se afirmar até mesmo que exista algo para além desse limite, uma coisa em si que seja o fundamento das percepções⁹. Mesmo que fosse possível atingi-la, não haveria como distinguir o que é coisa em si daquilo que não o é. Schopenhauer acredita ser possível o conhecimento do fundamento do mundo, e afirma ter encontrado no corpo o ponto certo da combinação entre experiência interna e externa, no qual é possível intuir a força que move o mundo¹⁰ e assim apreendê-lo em suas duas faces, como representação e como Vontade. E Lange acredita ser impossível dizer algo sobre uma essência do mundo, pois estamos condicionados a conhecer a partir dos limites de nossa organização psicofísica. No entanto, ele concede que o interesse teórico pelas questões metafísicas é justificado se visar a criação de interpretações para a vida que tenham em vista o interesse prático da humanidade¹¹. Se em seus escritos não publicados Nietzsche parece estar muito mais próximo da posição de Lange do que da de Schopenhauer¹², nos publicados, especialmente no *Nascimento da Tragédia*, ele faz elogios explícitos ao pensamento de Schopenhauer e, além disso, adota sua terminologia¹³. O modo como Nietzsche contrapõe os planos da representação e da Vontade, concedendo a esta qualidades tradicionalmente valorizadas pelos filósofos – eternidade, verdade, unidade – indica a opção por manter publicamente esse cenário schopenhaueriano em seu primeiro livro.

(SCHOPENHAUER, *O mundo como Vontade e representação*, Livro I, suplemento ao §15, Cap. XVII: “Sobre a necessidade humana da metafísica”).

⁹ “Encontramos em tudo apenas a oposição empírica ordinária entre o fenômeno e o ser, a qual, como se sabe, apresenta ao entendimento gradações infinitas. Aquilo que em um grau de especulação é um ser, por sua vez se mostra, em outro grau, com relação a um ser escondido mais profundamente, como fenômeno. Mas a essência verdadeira das coisas, o fundamento último de todos os fenômenos é desconhecido para nós. Por outro lado, essas duas ideias não são nem mais nem menos do que o produto último de uma oposição determinada por nossa organização, e não podemos dizer se essa oposição possui um valor qualquer fora de nossa experiência” (LANGE, *Histoire du Matérialisme*, pp. 407-408).

¹⁰ “Além disso, a fonte do conhecimento da metafísica não é somente a experiência *externa*, mas também a *interna*. De fato, sua característica mais peculiar, através da qual o único e decisivo passo capaz de solucionar a grande questão torna-se possível para ela, consiste no seu combinar, no ponto certo, a experiência externa com a interna, e tornar esta última a chave para a primeira.” (SCHOPENHAUER, *O mundo como Vontade e representação*, Livro I, suplemento ao §15, Cap. XVII: “Sobre a necessidade humana da metafísica”).

¹¹ Todas as minhas referências a Lange e Haym são tributárias do primeiro capítulo da tese de Rogério Lopes, *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*.

¹² Por exemplo, em *Zu Schopenhauer*: “Devemos protestar contra os predicados que Schopenhauer atribui a sua Vontade, que, para algo absolutamente impensável, soam demasiado determinados e são derivados por oposição do mundo da representação; considerando que entre a coisa em si e a aparência o conceito de oposição não tem significado algum.”, *apud* SALLIS, J. *Crossings. Nietzsche and the space of tragedy*, p. 65.

¹³ “Lembremo-nos em seguida como, por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da *filosofia alemã*, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a *sabedoria dionisíaca* expressa em conceitos” (GT/NT, §19).

Nos fragmentos póstumos da época do *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche considera que a tentativa schopenhaueriana de erigir uma metafísica imanente tomando a Vontade como o em-si do mundo não é consistente com a descrição que o próprio Schopenhauer faz de seu sucesso nessa empreitada. Por exemplo, este constrói a imagem do mundo como Vontade a partir dos predicados do mundo como representação e oscila entre um tratamento da Vontade como essência do mundo e a consideração da Vontade como querer individual. Nietzsche está ciente das limitações da filosofia de Schopenhauer, não somente através da leitura de Lange, mas principalmente através de Haym, como já foi dito. O plano descrito por Nietzsche como o da fecundidade eterna, da unidade dos seres, da verdadeira essência do mundo, que é associado à Vontade una, à vida eterna, ao cerne da natureza, não pode ser considerado então somente em sua relação com a Vontade schopenhaueriana. Existe algo mais, que Nietzsche revela justamente ao ocultar que estava não só ciente, mas também de acordo com essas críticas.

“Vida” e “existência” referem-se, no *Nascimento da Tragédia*, à presença das criaturas no mundo de aparências, à “realidade empírica”¹⁴. A “vida eterna” que flui para além das aparências, que gera o mundo como sua representação e a arte como complementação desse mundo, é uma dimensão desconhecida, mas passível de ser vislumbrada em situações especiais, relacionadas ao mito trágico ou à música (GT/NT, §24). Mas Nietzsche não procura definir o vislumbre desse fundamento do mundo em termos de seu valor de verdade. Não há uma preocupação em descrever esse fundamento de forma a enumerar e discutir seus atributos, delimitar seus contornos. Pelo contrário, a profusão de adjetivos e expressões que Nietzsche utiliza termina por impedir a possibilidade de uma definição clara. Pela forma como se refere a ele, parece-me que para Nietzsche importa mais mostrar que afirmar a existência deste fundamento é efetiva para “prender” as criaturas à vida do que provar que essa existência tem um valor de verdade segundo critérios epistêmicos racionais. Afinal, todo o livro dedica-se a analisar um fenômeno histórico – a cultura da época trágica, que produziu um tipo de relacionamento do homem com a vida – com o objetivo de entender como esta cultura foi possível para promover seu renascimento. Trata-se de um projeto estético-político: Nietzsche faz uma crítica da cultura de seu tempo e exalta uma nova possibilidade de cultura, sustentada pela arte trágica, a partir do modelo que toma desse período da história (Cf. GT/NT §19). Nesse ponto, vejo sua filiação ao

¹⁴ “aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente não existente, isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade [*Realität*] empírica” (GT/NT §4).

projeto wagneriano de preparar uma revolução cultural que possibilitasse o surgimento de gênios, de uma nova espécie de homens. Essa revolução se movimentaria, sobretudo, através do estabelecimento de uma nova forma de arte, o “drama musical”, que teria como modelo a tragédia grega¹⁵. O projeto de Nietzsche fica ainda mais claro na segunda *Consideração Extemporânea*, escrito publicado em 1873, no qual Nietzsche evoca a cultura grega como a cultura autêntica, e mostra como os gregos souberam preservar a vida do caos que o excesso de história causa:

Todo ser vivo precisa estar envolvido por uma atmosfera, por um véu de mistério; se são privados deste envoltório, se uma religião, uma arte, um gênio é condenado a girar como um astro privado de atmosfera, não deve causar espanto que eles rapidamente definham, tornem-se duros e estéreis. É assim com todas as grandes coisas, ‘que nunca prosperam sem alguma ilusão’, como diz Hans Sachs nos *Mestres cantores*. Para atingir a maturidade, cada povo, cada homem mesmo tem necessidade de um véu de ilusão, de um envoltório protetor como esse; mas atualmente tem-se horror à maturação sob todas as formas, porque se venera mais a história que a vida. Proclama-se mesmo com ar triunfante que ‘a ciência começa a dominar a vida’: talvez isso aconteça algum dia, mas é certo que uma vida, assim dominada, já não vale grande coisa, pois ela será muito menos viva e garantirá muito menos vida para o futuro do que o fazia a vida dominada, como antes, não pelo saber, mas por instintos e ilusões vigorosas. (HL/HL, §7)

À relação dos gregos da época trágica com a vida, protegida por um véu de ilusão, Nietzsche contrapõe a cultura de seu tempo, dominada pela “ciência”, pela “história”. A questão colocada aqui, e que aparece também no *Nascimento da Tragédia*, é a do conflito entre um conhecimento “científico” da vida, que busca a verdade a todo custo, e o conhecimento trágico, que tem a arte como complemento que o torna suportável (Cf. GT/NT, §15 e NF/FP 19[35] verão de 1872 – início de 1873). Como Nietzsche descreve, a morte chega “selando esta verdade, de que ‘ser’ não passa de um contínuo ‘ter-sido’, uma coisa que vive de se negar e de se consumir” (HL/HL, §1). O véu de ilusão é necessário para manter os seres em vida, de preferência com a máxima potência, como o foi na época trágica dos gregos. Essa convicção de Nietzsche de que a ilusão é necessária para a vida parece estar relacionada à leitura de Lange, que toma as tentativas de responder o que é o fundamento do mundo como construções estéticas, e não como verdades

¹⁵ Cf. ANDLER, *Nietzsche, sa vie et sa pensée - La jeunesse de Nietzsche*, Livro I, Cap. III. Wagner descrevia a arte grega exemplar como uma arte apolínea, regrada e serena. Este é um dos pontos nos quais a discordância entre os dois é nítida, embora a importância do impulso apolíneo no *Nascimento da tragédia* não deva ser subestimada, uma vez que é só pelo cruzamento dos dois impulsos a experiência do dionisíaco se torna possível.

empíricas. É o que ele chama de “ponto de vista do ideal”, a tendência do espírito para conceber um mundo harmônico ao lado do mundo real, de modo a “redimir-se das lutas da vida movendo-se pelo pensamento em direção a um mundo de perfeição” (LANGE, *Histoire du matérialisme*, p. 823). Esse mundo harmônico que é criado, segundo Lange, como ficção, dá ao homem um termo de comparação, um ponto de apoio do qual ele pode julgar o valor do mundo real. Se a cultura de seu tempo lhe parece árida e sem vida, ressecada pelo desenfreado impulso ao conhecimento da ciência que se expande por todos os lados, Nietzsche descreve uma cultura grega trágica que é viva, dominada por instintos e ilusões que se organizam e se equilibram para mantê-la forte e coesa. No *Nascimento da tragédia* esse equilíbrio é atribuído à existência do mito, mais especificamente do mito trágico. Este é descrito como uma transfiguração do fundamento dionisíaco do mundo pelas ilusões apolíneas, seguindo o objetivo de manter em vida as criaturas e justificar esteticamente a existência.

O fundamento dionisíaco do mundo pode ser vislumbrado no êxtase das celebrações dos seguidores de Dioniso. Segundo Nietzsche, o vislumbre da contradição que habita o cerne do mundo precisa ser refletido em algum tipo de imagem para ser minimamente possível. Apenas o reflexo dessa contradição primordial é possível. Além disso, aquele que passa por essa experiência de perda de limites precisa ter ainda outras ilusões que o prendam em vida e o protejam do sentimento de náusea que o invade ao retornar a seu estado normal. Tanto a impotência do homem diante do mundo que eternamente segue indiferente a ele quanto o vislumbre das aparências como aparências – o mundo dos deuses, a vida além da morte – geram uma disposição ascética que só é superada através da arte, através das representações do sublime e do cômico. A tragédia dá ao grego um vislumbre do mundo metafísico, através do coro que representa os seres naturais que eternamente se alternam em vida e das representações das histórias de heróis que são de fato a representação do mito do despedaçamento e renascimento de Dioniso, e a esperança de reunir-se a esse mundo. A arte – a tragédia, a música e mesmo a criação de mitos – possibilita uma experiência de união com o absoluto que havia sido afastada pela vida em sociedade, e que dá ao homem a imagem da sabedoria dionisíaca que ele precisa para afastar-se da disposição ascética. E se isso é válido para a história grega, também se aplica ao presente, no qual não só a vida social, mas também a ciência (entendida no sentido do otimismo teórico de Sócrates, cf. GT/NT, §15) fixam limites que impedem essa experiência. A consideração teórica do mundo, ou socratismo científico, é otimista quanto ao poder da ciência

ou do conhecimento teórico para sondar e resolver os enigmas do mundo. No entanto, segundo Nietzsche, ela atinge um ápice onde o fenômeno é colocado no lugar da “essência mais íntima e verdadeira das coisas” (GT/NT, §18) e o acesso a esta essência é considerado impossível. Segundo Nietzsche, são as filosofias de Kant e Schopenhauer que, estabelecendo os limites para o conhecimento socrático-científico, simultaneamente abrem de novo as portas para a metafísica. Da forma como Nietzsche articula os dois planos que se referem à vida, temos então que o plano da vida-existência empírica, sem comunicação com o plano da vida-cerne da Vontade, é tomado por uma cultura árida, na qual os conhecimentos se acumulam para satisfazer à necessidade de erudição e à produção do “homem culto” – essa cultura Nietzsche denomina socrática. O resurgimento do mito é necessário para unificar as forças dispersas da cultura moderna em um centro, criar uma meta comum que norteie a assimilação do conhecimento do passado e a produção do presente. E é pela arte, mais precisamente pela música, que o mito trágico mostra os primeiros sinais de seu ressurgimento.

Nietzsche afasta as considerações que atribuem à arte um sentido moral, ou uma função de divertimento e de embelezamento. A concepção de arte que permeia o *Nascimento da Tragédia* e a retomada da importância do mito aproximam Nietzsche dos autores românticos. Estes privilegiam, em sua interpretação da obra de arte, a tensão entre polos opostos como matriz do significado da arte. Buscando lidar com a oposição kantiana entre objetivo e subjetivo – que põe em cheque a crença de que é possível atingir um conhecimento absoluto do mundo – os românticos replicam as contradições análogas à oposição do sujeito ao objeto do conhecimento. Eles se lançam à tarefa de tentar novamente atingir a totalidade, o absoluto posto à distância por Kant na *Crítica da razão pura*, através de algum tipo de acordo entre esses polos. Como observa Jacques Tördjeman, “O romantismo (por sua hostilidade à limitação do saber pela crítica kantiana) se coloca em movimento de restauração do desejo metafísico de atingir o absoluto” (TÖRDJEMAN, *Le romantisme allemand*, p.199). A arte romântica não evoca a harmonia e a simplicidade que são essenciais para a arte clássica, pois já parte de uma contradição que precisa ser resolvida. Seu móvel principal é o desejo de restabelecer a continuidade entre o homem e a natureza ou o mundo, entre o limitado e o ilimitado. É o próprio Kant, na *Crítica do Juízo*, que abre caminho para a consideração de que a arte é uma possível forma de superação dos limites da faculdade de conhecimento humana, de superação do hiato entre sujeito e objeto, especificamente pela forma como elabora o conceito de sublime, embora na consideração do

projeto crítico como um todo o espaço para o questionamento metafísico seja justificado apenas no âmbito prático. A partir da brecha aberta pela *Crítica do Juízo*, o sentimento do sublime será valorizado pelos românticos na descrição da contemplação da natureza como atividade que força uma transgressão da medida humana, tornando possível a apreensão da infinitude que jaz fora do sujeito. Segundo Tördjeman,

A beleza romântica não é mais medida e equilíbrio, mas antes excesso, senso de desmesura – daquilo que ultrapassa o entendimento. A isso ela reúne o sublime que deixa entrever concretamente o infinito da natureza e parece demandar o desaparecimento do sujeito em seu seio. Na intuição estética encontra-se reafirmado o direito metafísico do homem de libertar-se de sua finitude (TÖRDJEMAN, *Le romantisme allemand*, p. 202).

A arte romântica é, então, uma tentativa de representar o excessivo da natureza, de superar as fronteiras que Kant definira para o questionamento metafísico, sem recorrer à crença nem justificar esse ultrapassamento com razões práticas, recorrendo a finalidades morais. A tentativa de definir ou mesmo de produzir essa arte é o caminho para um vislumbre do mundo metafísico. Nesse sentido, Nietzsche alinha-se ao pensamento romântico, quando afirma que só a arte pode fornecer a chave para uma compreensão mais profunda da vida, e também quando busca entender a arte grega não segundo um princípio universal de beleza, e sim como expressão de forças antagônicas. A arte trágica tem para ele um valor superior justamente por ser descrita como fruto de um “ato metafísico” que “emparelha” (GT/NT, §1) os dois impulsos artísticos da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, suspendendo o conflito entre eles. É no espaço aberto por essa suspensão que é gerada a arte trágica. Então um estado de tensão pulsional é tomado como seu ponto de partida, o que é importante de se notar, uma vez que a descrição do Uno-primordial, tanto no *Nascimento da Tragédia* quanto nos fragmentos da época, inclui como qualidade deste a contradição (por exemplo, GT/NT §5 e NF/FP 7[152], fim de 1879 – abril de 1871). Não há homogeneidade nem no plano da vida-existência, nem no plano da vida-Vontade. O caráter agonístico do mundo descrito por Nietzsche alinha-se à sua demanda por uma força unificadora da cultura: o mito trágico, capaz de fornecer um centro que limita e organiza as forças em oposição, projetando através da arte os modelos para uma vida ideal, mais bela, mais forte, como o mundo projetado dos deuses do Olimpo. A intermediação do mito trágico é então fundamental na descrição dos dois planos da vida com os quais o homem grego se relaciona. A significação

metafísica concentrada no mito é o que salva o homem da aridez de uma cultura sem objetivos unificadores e de uma disposição ascética, negadora da Vontade, do pessimismo. Através do mito o homem vê sua vida cotidiana vinculada a um outro plano, onde o fluxo de criação e destruição é eterno:

Até então os gregos se haviam sentido involuntariamente obrigados a ligar de pronto a seus mitos tudo o que era por eles vivenciado, sim, a compreendê-lo somente através dessa vinculação: com o que também o presente mais próximo havia de se lhes apresentar desde logo *sub specie aeterni* e, em certo sentido, como intemporal. Nesse flume do intemporal mergulharam, porém, tanto o Estado como a arte, para nele encontrar repouso do peso e da avidez do instante. E um povo – como de resto também um homem – vale precisamente tanto quanto é capaz de imprimir em suas vivências o selo do eterno: pois com isso fica como que desmundanizado e mostra sua convicção íntima e inconsciente acerca da relatividade do tempo e do significado verdadeiro, isto é, metafísico, da vida. (GT/NT, §23).

O papel do mito trágico no *Nascimento da Tragédia* pode ser associado ao véu de ilusão, de que Nietzsche afirmaria a necessidade em 1873. A potência da tragédia é descrita em termos da associação entre a música e o mito, que possibilitam o vislumbre da verdade horrível sobre o plano da Vontade e ao mesmo tempo transformam esse vislumbre numa representação artística. O “significado metafísico da vida” é expresso pela “doutrina misteriosófica da tragédia” (GT/NT, §10, *die Mysterienlehre der Tragödie*) que ensina: há uma unidade em tudo que existe, que é rompida com a individuação – considerada a causa primeira do mal – e pode ser reestabelecida pela arte. Nietzsche atribui ao mito o papel de apresentar essa doutrina, expressão do caráter contraditório do cerne da natureza e, ao mesmo tempo, da relação interrompida entre esse cerne e o homem. A dor causada pelo vislumbre dessa separação é acompanhada pelo prazer de se contemplar como um elemento gerado pela Vontade para o prazer desta. O homem recupera seu valor ao alargar sua visão e se contemplar como obra de arte. Nietzsche interdita a entrada de categorias morais para explicar esse prazer. O mito trágico deve ser visto pela perspectiva da estética: ele convence o homem de que a dor, o absurdo e o horrível são componentes necessários de um jogo artístico do qual o homem faz parte.

O mito é considerado por autores do romantismo alemão uma representação coletiva que dá acesso ao fundamento, ao sentido do mundo (Cf. GUSDORF, G. *Du néant à Dieu dans le savoir romantique*, p. 62-63). No entanto, Nietzsche privilegia um mito em especial, e o associa à tragédia: o mito de Dioniso. Contrariando os pontos de vista do classicismo e mesmo as

observações de Wagner e Schopenhauer, que aproximavam o ideal da arte grega à beleza serena associada ao deus dos limites, Apolo, Nietzsche convoca um deus que é associado à embriaguez e ao desregramento. Mas no campo da filologia estudos lançavam luz sobre aspectos da cultura grega até então obscurecidos, incluindo os rituais dos cultos dionisíacos e uma série de outros cultos secretos que tinham semelhanças com ele: os mistérios órficos, pitagóricos, eleusinos. O estudo dos mistérios mostra doutrinas que pregam a possibilidade de uma aproximação entre o plano da existência e o plano de seu fundamento metafísico. Nietzsche, ao retomar os mistérios como fonte para a construção do mito trágico, também mostra sua divergência para com a filosofia de Schopenhauer, que considera o conteúdo principal dos mistérios, sua celebração da vida imortal, um sinal do otimismo que deve ser superado pela visão superior do pessimismo (Cf. SCHOPENHAUER, *O mundo como Vontade e Representação*, I, §54). Dentre as possibilidades de relação com a dimensão metafísica que Schopenhauer enumera, Nietzsche escolhe justamente aquela que parece indicar a celebração da vida fenomenal, e não sua negação, como gostaria Schopenhauer. Com relação à mitologia de Dioniso, dois autores românticos parecem ter tido suas ideias sobre o tema apropriadas por Nietzsche na época do *Nascimento da Tragédia*. Friedrich Schlegel¹⁶ e Friedrich Creuzer¹⁷.

Segundo Schlegel, as festas orgiásticas ligadas ao culto a Dioniso são a expressão primeira de um sentimento do divino, de um “pressentimento do invisível”, que é “o começo e o fim de toda filosofia” (Cf. ANDLER, *La jeunesse de Nietzsche*, p. 396). Esse é o primeiro passo em direção à uma cultura superior, que só pode surgir em condições sociais específicas. Segundo Andler, Schlegel acredita que se deve ver nos cantos e danças dionisíacas “não um defeito estrangeiro ou um frenesi acidental, mas uma fase essencial do espírito helênico” (*Ibid.*, p. 396). É o espírito grego, com sua sensibilidade e sua intensidade, que cria as condições para que apareça esse tipo de pensamento. O culto a Dioniso é o lugar de surgimento do pensamento filosófico, da metafísica, na medida em que é associado ao pressentimento de um outro mundo, invisível aos olhos¹⁸, onde se encerra o segredo de uma força poderosa e infinita. Esta

¹⁶ Um dos “românticos de Viena”, de quem Nietzsche provavelmente conheceu a obra *História da poesia grega*. (Cf. ANDLER, *op. cit.*, p. 395)

¹⁷ Membro da assim chamada “segunda geração dos românticos”. Seu trabalho mais significativo para Nietzsche é *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Embora tenha escrito *Dionysus*, que é dedicado inteiramente ao estudo deste deus, não se sabe se Nietzsche chegou a conhecer este livro. (Cf. ANDLER, *op. cit.*, pp. 403-404)

¹⁸ Em 1870, Nietzsche afirma: “A ideia trágica é aquela do culto de Dioniso: a dissolução da individuação em uma outra ordem cósmica, a iniciação à crença na transcendência em meio às assustadoras fontes de pavor contidas na existência”. *Introdução ao curso sobre o Édipo Rei de Sófocles*, §1.

consideração a respeito de uma Grécia dionisíaca certamente diverge do conceito clássico de helenismo, e Nietzsche irá incorporá-la na medida em que descreve que o saber mais próximo do “verdadeiro sujeito do mundo” não é fruto da filosofia socrática, e sim dos cultos a Dioniso. Esse saber é relacionado aos rituais do culto, ao êxtase impulsionado pelas beberagens e cantos ditirâmicos, que proporcionam o sentimento de rompimento da individuação e o vislumbre da unidade de tudo o que existe. Esse é o saber que terá que ser transfigurado pela arte para que não se torne uma disposição ascética (GT/NT, §7).

Creuzer aprofunda-se no estudo da força simbólica dos mistérios¹⁹ e de sua doutrina, que segundo Nietzsche expressam a horrenda verdade conhecida através dos rituais dionisíacos, mas ao mesmo tempo a transfiguram pela força das imagens apolíneas. Creuzer investiga a mitologia grega e acredita que todo o gênio da humanidade se concentra na força do mito (Cf. ANDLER, *La jeunesse de Nietzsche*, p. 404). Ele relaciona a Apolo o mito da criação dos seres individuais e os mistérios órficos, que dizem respeito à transmigração das almas. Dioniso que, de acordo com ele é uma divindade que surge posteriormente, é relacionado ao mito de uma unidade originária posteriormente dilacerada. Segundo Creuzer, os seguidores de Apolo, sacerdotes dos mistérios órficos, a princípio repelem o deus estrangeiro e suas celebrações violentas, mas logo sela-se a união entre os seguidores dos dois deuses através da descoberta de uma “raiz comum”: a vida eterna da alma. Creuzer mostra como Dioniso passa a ser visto então como o “condutor das almas”, que as introduz em seus corpos terrestres e, ao mesmo tempo, como o juiz que determina quando retornarão à vida divina, após a dolorosa peregrinação pela terra. Os mistérios seriam uma “pedagogia da vida superior”, a tentativa das almas de retornar à vida divina, superando a individuação, que é o véu de ilusão que elas vestem enquanto se esquecem de sua unidade divina. Segundo Creuzer, os gregos consideravam a vida como um círculo ininterrupto de desgraças, regido pela morte e pelo sofrimento, para o qual só haveria repouso no êxtase religioso ou na morte. A descrição que Creuzer faz da aliança entre Apolo e Dioniso certamente marcará a formulação nietzschiana a respeito da existência na natureza dos dois impulsos estéticos fundamentais, o apolíneo e o dionisíaco²⁰, e da relação entre eles, que a partir da união entre mito e música dá origem à tragédia.

¹⁹ Em notas, Nietzsche associa os mistérios ao dionisíaco. Cf. NF/FP, 8[6] e 8[9], inverno 1870-1871-outono 1872.

²⁰ Segundo Janz, através de E. Rohde e/ou das discussões na casa de Wagner, Nietzsche teria travado conhecimento com a obra de Michelet, que em sua obra *A bíblia da humanidade*, de 1864, “já expõe a polaridade ‘apolíneo-dionisíaco’ no mesmo sentido em que Nietzsche o faz em sua obra” (JANZ, C.P., *Friedrich Nietzsche*, v. 2, p. 132).

Tanto Schlegel quanto Creuzer já parecem apontar para a íntima relação dos mistérios relacionados à mitologia de Dioniso com o que Nietzsche chamaria, em *O Nascimento da Tragédia*, de consolo metafísico (GT/NT, §7 e §8), entendido como a descoberta de que apesar do fluxo incessante de nascimento e morte dos indivíduos, no fundo a vida permanece, indestrutível e eterna. Esse “consolo” só pode ser obtido por causa da potência artística apolínea, que age junto à verdade dionisíaca e transfigura, que dizer, transforma em representações suportáveis o conhecimento terrível revelado no êxtase orgiástico (GT/NT, §7). A marca que diferencia o dionisíaco bárbaro do dionisíaco grego é justamente a intervenção de Apolo, isso que Nietzsche chama de “incrível idealismo” do povo grego (DW/VD, §1). É por esse emparelhamento dos dois impulsos artísticos, ou, para falar a língua da filologia, das duas mitologias e dos mistérios a elas associados, que uma relação com a vida que reconhece a dor e o absurdo como partes necessárias da mesma é possível sem que resulte numa disposição pessimista ou ascética.

A crescente importância do mito de Dioniso para Nietzsche pode ser acompanhada se observarmos os três escritos que abordam os temas tratados em *O Nascimento da Tragédia*. No primeiro deles, a conferência *O drama musical, grego* de janeiro 1870 – que remete à temática do escrito wagneriano de 1849, *A arte e a revolução* – Dioniso ainda não aparece, talvez para não melindrar Wagner, que acreditava ser Apolo o principal deus da tragédia grega. Na conferência seguinte, *Sócrates e a tragédia*, de fevereiro de 1870, Nietzsche cita rapidamente o “caráter musical do ditirambo dionisíaco” como responsável pelo efeito da tragédia. Mas é no ensaio *A visão dionisíaca do mundo*, de julho-agosto de 1870 que Nietzsche dá a essa divindade um papel principal no teatro da antiguidade grega. Neste escrito encontramos muitos trechos depois utilizados em *O nascimento da Tragédia*, muitas vezes sem nenhuma modificação, principalmente nas três primeiras partes.

Dioniso é descrito nesse ensaio como o deus invasor que traz novamente aos gregos, cultores dos belos e luminosos deuses olímpicos, a verdade cruel que estas presenças radiantes disfarçam. No período homérico, a mitologia olímpica era predominante, e o principal deus da arte era Apolo. As características principais deste período eram a exigência estética da bela aparência e a exigência ética do respeito aos limites estabelecidos pelo deus da medida, Apolo (DW/VD, §2). A mitologia e a arte do período homérico foram fruto da sensibilidade grega estremecida pelos horrores que tiveram de enfrentar, estes expressos pela mitologia titânica que

imperava antes de Homero (GT/NT, §10). Para manter seu amor à vida, para conseguir continuar vivendo apesar da dor e da insegurança a que estava sujeito constantemente, o grego “idealiza” os deuses olímpicos, compondo-os como figuras radiantes de beleza, através das quais ele oculta a verdade a respeito da vida. Confrontado com a disformidade e a ausência de sentido da vida, o grego cria um mundo de belas formas que mascaram aquele aspecto da existência e produzem o desejo renovado pela vida através da criação e da exaltação da beleza. A arte e a mitologia homérica têm como meta dissimular os aspectos terríveis e dolorosos da vida através do culto à bela aparência e à medida: “A finalidade mais íntima de uma cultura orientada para a aparência e a medida só pode ser, com efeito, a dissimulação da verdade” (DW/VD, §2). Quando os cultos dionisíacos começam a se espalhar pela Grécia, trazem à tona o que jazia enterrado sob as belas figuras olímpicas: a desmesura, a verdade oculta tão cuidadosamente pela arte e pela mitologia (DW/VD, §2).

É o culto a Dioniso que põe em marcha o retorno ao pensamento grego daqueles aspectos da vida que haviam sido disfarçados pela bela aparência apolínea. O êxtase produzido pelo ritual dionisíaco desvela a aparência apolínea, “afugentando as musas das artes da aparência” (DW/VD, §2), revelando assim a desmesura de toda natureza. Através do êxtase dionisíaco, os limites estabelecidos por Apolo são abolidos e um novo mundo revela-se ao grego: o horror e o absurdo da existência na qual o homem está condenado à individuação e ao sofrimento (DW/VD, §3). O êxtase dionisíaco “penetra os pensamentos mais íntimos da natureza, reconhece o terrível instinto que impele a existir e ao mesmo tempo a incessante morte de tudo que é trazido à existência” (DW/VD, §2). Se Apolo traça os limites entre as criaturas, é Dioniso aquele que tem o poder de ultrapassá-los: “Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a ‘moda impudente’ estabeleceram entre os homens” (GT/NT, §1). Através dos rituais dionisíacos, os homens tornam a sentir-se pertencentes à mesma comunidade, livres das delimitações impostas pela vida em sociedade. Eles passam a se ver como obras de arte da natureza, como suas criações. O servidor de Dioniso é capaz de agir e ao mesmo tempo contemplar-se atuando, por isso é ao mesmo tempo criatura e criador, e de ambas as formas sente que o impulso que o leva a agir vem de uma fonte única, compartilhada com todos os seres, o íntimo da natureza ou da Vontade (DW/VD, §1).

O culto dionisíaco que invade a Grécia é o elemento que possibilita a contemplação de outra dimensão da vida e, ao mesmo tempo, atua na criação de uma forma artística de

relacionamento com essa dimensão. Uma forma nova de relação com a vida, que evoca a dimensão eterna que une os seres e impulsiona sua criação e destruição, é gestada no encontro entre os dois impulsos, representados figurativamente pelos deuses Dioniso e Apolo. Em *A visão dionisíaca do mundo*, Nietzsche afirma que a sabedoria terrível revelada pelo êxtase dionisíaco só se torna suportável com a intervenção do apolíneo, que transforma os “pensamentos de náusea” a respeito da existência em representações através das quais é possível suportar a vida – o sublime e o cômico (DW/VD, §3). Estas representações não são como o disfarce de beleza da aparência apolínea da época homérica: são uma nova forma de representação, fruto de uma invenção da “vontade” helênica – o pensamento trágico. Neste pensamento, os impulsos são refreados e nenhum deles predomina. Um impulso, quando desregrado, domina e exclui o outro, constituindo uma forma impossível ou degenerada de existência. É necessário que eles atuem em proporção recíproca para que possam gerar o pensamento trágico.

O nascimento da tragédia é o resultado da tensão no ponto exato entre as duas potências artísticas do apolíneo e do dionisíaco, que estão ligadas simultaneamente aos dois planos da vida humana, o da “existência empírica” e o da “vida eterna da Vontade”. A potência apolínea atua através do homem nos dois planos, seja para criar o mundo olímpico que paira sobre a dimensão empírica, seja para dar forma ao vislumbre da dimensão metafísica, como faz com o mito. Do mesmo modo, a potência dionisíaca atua na alteração dos estados cotidianos de consciência pelo êxtase provocado pelos rituais, suspendendo os limites entre os indivíduos, e pela música, que possibilita o vislumbre da dimensão metafísica. Os dois impulsos atuam através do homem nos dois planos e, quando o fazem paralelamente, na proporção correta, participam da criação do pensamento trágico, que vem à tona sob a forma da tragédia. A aparência apolínea assume a função de vestir a terrível sabedoria dionisíaca com seus véus, mesclando o belo ao horrível, a dor ao prazer. A aparência é gozada como símbolo da verdade metafísica, e a arte produzida não é mais a arte figurativa apolínea, e sim a arte trágica, na qual verdade e beleza são transfiguradas:

Temos, pois, um *mundo intermediário* entre a beleza e a verdade: neste mundo é possível uma unificação de Apolo e Dioniso. Esse mundo se revela em um jogo com a embriaguez, não em um permanecer engolido completamente por ela. [...] Permanece oscilando entre ambas. Não aspira à bela aparência, mas à aparência, não aspira à verdade, mas à verossimilhança. [...] Apolo, o autêntico deus salvador e reparador, salvou o grego do êxtase *clarividente* e da náusea da existência – através da obra de arte do pensamento tragicômico (DW/VD, §3).

Segundo Nietzsche, o culto a Dioniso se transformou, com a intervenção do elemento apolíneo, em uma nova forma de arte, a tragédia, e, além disso, ganhou um lugar importante na *pólis* grega, tornou-se parte da vida da cidade, deixou de ser um fenômeno marginal. A aliança entre Dioniso e Apolo, o deus da medida e do Estado, salva o povo grego da dissolução, do “estado de ânimo ascético, negador da Vontade” (DW/VD, §3) que aparece como resultado das celebrações dionisíacas. Ao articular a incorporação do culto a Dioniso à *pólis* grega, mostrando como isso provoca o engendramento de uma nova mitologia, Nietzsche está também mostrando como a criação de uma ficção artística teve um papel preponderante na configuração de uma cultura que, para ele, expressa uma forma privilegiada de relacionamento com a vida, à qual ele compara a cultura de seu tempo, com desvantagem para esta.

A preocupação de Nietzsche em mostrar os limites do pensamento científico na exploração de questões metafísicas reflete a postura do romantismo e também a de Schopenhauer, que afirmava que todo verdadeiro conhecimento tem a intuição e não a abstração conceitual como fundamento, e que o conhecimento do gênio é em essência intuitivo (Cf. *O mundo como vontade e representação – suplementos*, cap. VII). Se, como acreditavam Lange e Schopenhauer, há uma necessidade antropológica da metafísica, o que Nietzsche descreve na dimensão metafísica da vida-Vontade é o conflito entre dor e prazer, a contradição que geralmente é associada ao plano dos fenômenos, e não ao mundo metafísico. O Uno-primordial, a Vontade, tal como Nietzsche descreve, não parece possuir unidade, reforçando as dúvidas sobre o quão schopenhaueriano seria esse conceito em Nietzsche. Parece-me que ele torce seu sentido para incluir na dimensão metafísica aquilo que havia sido tradicionalmente excluído: o devir. A necessidade antropológica da metafísica encontra no povo grego, por sua grande sensibilidade, uma expressão tão forte quanto eram fortes as impressões do grego sobre sua existência fenomenal, e ele vê como reflexo do plano metafísico a contradição do plano fenomenal. A diferença é que o grego imprime sobre a contradição do plano vida-Vontade o selo do eterno: ele eterniza sua vida-existência através do mito. A ficção – que não é sentida como ficção – do mito trágico é o elemento que transfigura o cotidiano ao permitir a contemplação ao mesmo tempo dolorosa e prazerosa da eternidade do devir, cuja contradição se justifica enquanto obra de arte.

Nietzsche afirmará o mito trágico como criação artística de um povo, como potência artística, obra de arte maior do povo grego. Ao recontar a relação do grego com uma dimensão

metafísica e descrevê-la como dor e contradição que se projetam na esfera da existência fenomenal, Nietzsche descreve também uma potência tão vigorosa quanto a do pessimismo despertado por essa ficção: uma outra ficção, a do mito trágico. Sua resposta para o valor da existência não é a paralisia schopenhaueriana, pois ele acredita que com a força do mito é possível superá-la: sua resposta é criar um sentido lá onde sentido algum pode ser encontrado. Não é uma resposta otimista nem pessimista: é uma resposta trágica que só pode nascer de uma concepção de vida que inclui a ilusão, a dor e o absurdo e que lhes dá um sentido estético, justificando sua existência.

Referências Bibliográficas

- ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Vol. I, Paris: Gallimard, 1958.
- BARBERA, Sandro. Um sentido e incontáveis hieróglifos. Alguns motivos da polêmica de Nietzsche com Schopenhauer nos tempos de Leipzig e de Basileia. *Cadernos Nietzsche* n° 27, São Paulo: GEN, 2010, pp. 13-50.
- CASSIN, Barbara (dir.). *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris: Seuil, 2001.
- GUSDORF, Georges. *Du néant à Dieu dans le romantisme allemand*. Paris : Payot, 1983.
- JANZ, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche*. Vol. I e II, Madrid: Alianza Editorial, 1985, tr. Jacobo Munoz e Isidoro Reguera
- LANGE, Friedrich A. *Histoire du matérialisme et critique de son importance à notre époque*. Trad. B. Pommerol. Paris: Coda, 2004.
- LOPES, Rogério. *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence artística enquanto decadence fisiológica*. *Cadernos Nietzsche* n° 6. São Paulo: GEN, 1999
- NIETZSCHE, F. W. *Kritische Studienausgabe. Werke, 15 v.* Edição crítica organizada por G. Colli e M. Montinari. Berlin: de Gruyter, 1988.
- _____. *Oeuvres Philosophiques Complètes, 17 v.* Edição crítica organizada por G. Colli e M. Montinari. Paris: Gallimard, 1977-.
- _____. *Introduction aux leçons sur l'Edipe-Roi de Sophocle et Introductions aux études de philologie classique*. Paris: Encre Marine, 1994, tr. Françoise Dastur e Michel Haar.
- _____. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, tr. J. Guinsburg.

Sobre o “conceito” de vida no *Nascimento da Tragédia*

SALLIS, John. *Crossings: Nietzsche and the space of tragedy*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *The world as will and representation*, New York: Dover Publications, Inc., tr. E. F. J. Payne, s/d.

TÖRDJEMAN, Jacques. “Le romantisme allemand”. In: GODDARD, Jean-Christophe (org.). *La Nature*. Paris: Intégrale-Vrin, 1991, pp. 199-208.

Recebido em: 27/10/2011 – Received in: 27/10/2011
Aprovado em: 15/12/2011 – Approved in: 15/12/2011