

## A potência do trágico em Nietzsche

*The power of the tragic in Nietzsche*

Luiz Felipe H. Piccoli\*

**Resumo:** O presente artigo analisa a origem e o desenvolvimento do conceito de *trágico* dentro do pensamento de Nietzsche. Na primeira parte, apresentamos como o conceito investigado aparece no livro *O Nascimento da Tragédia*. Depois, é descrita a evolução que o conceito sofre na terceira fase do pensamento do autor. Nietzsche passa a entender o *trágico* como uma força criativa e o interpreta como um valor positivo, associando-o com seus conceitos de vontade de potência, demonstrando que a possibilidade de transvaloração dos valores e o surgimento do além-do-homem dependem de uma vivência trágica da existência.

**Palavras-Chave:** Nietzsche, trágico, vontade de potência

**Abstract:** This article analyzes the origin and development of the concept of *tragic* in Nietzsche's thinking. In the first part, we introduce how the investigated concept appears in Nietzsche's first book, *The Birth of Tragedy*. Then, the article describes how the concept evolves and becomes modified in the third stage of the author's thinking. Nietzsche comes to understand the *tragic* as a creative force and interprets it as a positive value by associating it with its concepts of will to power, demonstrating that the possibility of transvaluation of all values and the emergence of *Übermensch* depends on living a tragic existence.

**Keywords:** Nietzsche, tragic, will to power

---

\* Mestre em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, RS, Brasil. Contato: [felipeh.piccoli@gmail.com](mailto:felipeh.piccoli@gmail.com)

## Introdução

O *trágico* ou a *visão trágica do mundo* aparece como um conceito fundamental ao longo do percurso intelectual de Nietzsche. Mas, especificamente, esse tema encontra-se elaborado no primeiro e terceiro período de sua obra<sup>1</sup>. Quando publica seu primeiro livro: *O nascimento da tragédia*, em 1872, ainda sob a influência de Schopenhauer e Wagner, o trágico aparece como uma força negativa. Nesse momento, Nietzsche estava preocupado em produzir uma crítica radical à filosofia racionalista de Sócrates e Platão, resgatando a arte trágica dos gregos como argumento para combater a razão. Ao apresentar suas hipóteses interpretativas sobre o nascimento, apogeu e morte da tragédia, ele teve a intenção de analisar o mundo moderno e apontar, a partir da comparação com os gregos, as consequências e os desdobramentos da hegemonia do pensamento socrático/platônico na construção da civilização ocidental. Nietzsche denuncia a tentativa de subordinação da arte à lógica racional e revela a submissão da própria filosofia à razão, fato que considera responsável pela perda de complexidade na análise do mundo. Nietzsche defende que, com a morte da tragédia, sucumbe também a *visão trágica de mundo* que ela representava. Nietzsche considera que o advento do *homem racional* pôs fim à afirmação do *homem trágico* e desencaminhou a cultura ocidental. A *visão trágica de mundo* sucumbiu por não poder ser interpretada à luz dos acontecimentos advindos do saber racional que se impunha no pensamento grego do final do século V a. C..

Já na fase final de sua obra, ele reelabora a sua concepção do trágico, ligando-a a valores mais afirmativos. No *Ecce homo*, Nietzsche considera-se como o primeiro filósofo trágico, e reivindica para si essa alcunha, definindo o filósofo trágico como “o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista.” (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §3) Antes dele faltaria a sabedoria trágica, inclusive nos gregos. Nietzsche diz:

Antes de mim não há transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico: falta a sabedoria trágica – procurei em vão por indícios dela inclusive nos grandes gregos da filosofia, aqueles dos dois séculos

---

<sup>1</sup> A divisão em períodos da obra de Nietzsche segue a abordagem proposta por Scarlett Marton, primeiro período: 1870-1876; segundo período: 1876-1882; terceiro período: 1882-1888. A justificativa dessa abordagem encontra-se em MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvaloração dos valores*, p. 77.

antes de Sócrates. Permanece-me uma dúvida com relação a Heráclito (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §3)

A percepção do fenômeno do dionisíaco e o reconhecimento de Sócrates como um dos causadores da decadência do ocidente fizeram com que Nietzsche procurasse defender uma oposição, não mais entre pessimismo versus otimismo, mas sim entre um instinto que *degenera* a vida e “um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo...” (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §3) Essa preocupação insere-se dentro de seu projeto maior que era a transvaloração dos valores. Nietzsche estava convencido de que havia feito uma descoberta filosófica importante. Nas obras finais, quando revê suas ideias acerca do trágico, ele foge de um niilismo subjacente à visão desenvolvida anteriormente e toma para si o papel de agente transformador da existência e o papel de defensor de novos valores.

### **A origem do trágico na tragédia**

*O Nascimento da Tragédia* despertou desde a sua publicação grande polêmica<sup>2</sup>, por desafiar a concepção tradicional dos gregos como povo *serenojovial*<sup>3</sup> e manifestar o caráter trágico e pessimista da sua cultura. Segundo Nietzsche, a vitalidade da cultura do homem grego, atestada pelo surgimento da tragédia, teve o seu desenvolvimento a partir de duas forças antagônicas e complementares, o *apolíneo* e o *dionisíaco*.

o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira que a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. (GT/NT, §1)

---

<sup>2</sup> Para maiores informações sobre a polêmica que se seguiu consultar: MACHADO, Roberto (Org.) *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*.

<sup>3</sup> Nota do tradutor de *O nascimento da tragédia*: “*Heiterkeit*: clareza, pureza, serenidade, jovialidade, alegria, hilaridade são várias as acepções em que a palavra é empregada em alemão. Quando se trata de *grichisch Heiterkeit*, a tradução mais frequente tem sido ‘serenidade grega’. Entretanto, a versão parece insuficiente e redutora por suprimir as demais remessas do termo. Por isso optou-se por um acoplamento de dois sentidos principais, utilizando-se sempre, nesta transposição do texto de Nietzsche, a forma ‘serenojovial’, ‘serenojovialidade’” (p.145).

Com a atuação desses dois impulsos (*Trieb*), que se encontram incessantemente em luta, e periodicamente se reconciliam, surge a *tragédia ática*. No entendimento de Nietzsche, teremos progredido muito na compreensão da *ciência estética* se chegarmos a essa conclusão.

O termo trágico mesmo que tenha surgido a partir da palavra *tragédia*, possui um significado distinto. Com o tempo, o conceito de trágico foi sofrendo modificações, deixando de significar uma experiência transformadora no sujeito que assistia/ouvia/vivia a apresentação no teatro grego. O conceito de trágico desligou-se da forma artística vinculada ao helenismo clássico e deixou de ser entendido como cosmovisão. Por extensão de sentido, passou a denominar a ocorrência de qualquer acontecimento funesto que desperta piedade ou horror, uma desgraça, uma catástrofe ou infortúnio.

A tragédia surgiu em meados do século VI a. C., na Grécia Antiga. Ela designa um gênero literário, cuja ação é representada, geralmente composta em verso, de forma ao mesmo tempo dramática e lírica<sup>4</sup>, na qual figuram personagens ilustres ou heroicos em ação elevada, própria para suscitar o medo e a compaixão, terminando geralmente por um acontecimento terrível. Enquanto na poesia lírica clássica o poeta fala sobre seu próprio estado de espírito, na poesia dramática são os personagens que falam em versos nas peças teatrais, e não o poeta. Na tragédia a parte lírica era desempenhada predominantemente pelo coro.<sup>5</sup> Nietzsche dirá que a origem da tragédia antiga é a poesia lírica<sup>6</sup>, e o seu destaque está no sofrimento do herói. A poesia lírica é idealista e frequentemente pessimista, mostrando a desarmonia entre o mundo desejado e o mundo real. Enquanto que a poesia lírica se restringe a esse mundo por não haver outra escolha, a poesia épica é otimista e se refere a esse mundo por prazer. Na poesia épica, um narrador conta uma história, tendo a alegre sensação de pertencer ao real. (NIETZSCHE, *Introdução à tragédia de Sófocles* §1).

Mesmo que seja só no século V a. C., com Ésquilo, Sófocles e Eurípides que a tragédia consolide-se e adquira uma responsabilidade educadora, como exigência

---

<sup>4</sup> A poesia lírica é uma forma de poesia que surgiu na Grécia Antiga, e originalmente, era feita para ser cantada ou acompanhada de flauta e lira. Na poesia lírica o poeta fala diretamente ao leitor, representando os sentimentos, estado de espírito e percepções dele ou dela.

<sup>5</sup> A ideia do ditirambo como um gênero da lírica dionisíaca e sua condição de raiz genética da tragédia já se encontrava – sem que Nietzsche a cite – na obra de Karl Otfried Müller, *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Aleanders*, vol 2 (Breslau, 1857), no capítulo intitulado “Ürsprunge der dramatischen Poesie” (Cf. Ernani Chaves, nota 23, em “Introdução à tragédia de Sófocles” de Friedrich Nietzsche).

<sup>6</sup> A ideia de que a poesia lírica é o fundamento da tragédia já está presente em Wagner.

normativa para a sociedade, a estrutura clássica das tragédias gregas permite, facilmente, o destaque de dois de seus aspectos mais relevantes: o religioso e o patriótico. Na Grécia todas as apresentações eram motivo de orgulho para o povoado, o Estado promovia uma grande festa. A tragédia era responsável pela formação do espírito da comunidade. O ofício do poeta trágico tinha seu modelo no cidadão ateniense, que era, em uma só pessoa, político, soldado, magistrado e comerciante. Os poetas, portanto, exprimiam diretamente de cidadão para cidadão. Podemos inclusive imaginar que a função dos autores e o papel que representavam na sociedade helênica eram até mais significativo que as funções diretivas exercidas pelos políticos, pelo impacto que suas criações geravam na formação da opinião pública.

Nas origens do teatro grego, o ditirambo era um canto coral executado por faunos e sátiros, personagens considerados companheiros do deus Dionísio. O ditirambo, portanto, era um hino dançado em homenagem ao deus do vinho acompanhado ao som de aulos. Originalmente dedicado apenas a Dionísio, mais tarde foi estendido a outros deuses, sobretudo a Apolo. À medida que o tempo foi passando, o ditirambo evoluiu para a ficção, para o drama, para a forma teatral, como a conhecemos hoje. Quem dirigia o ditirambo ia juntando gradualmente relatos de façanhas de heróis que tinham passado por grandes tormentos. Também as danças, que eram no início descontroladas e caóticas, gradualmente passaram a ser elaboradas e coreografadas. (Ver LESKI, A. *A tragédia grega*, p.54)

Na evolução da tragédia, o coro, que originalmente foi o elemento predominante, não cessou de perder importância, enquanto que os personagens foram se tornando mais numerosos e mais bem definidos. O coro foi perdendo importância até desaparecer e a tragédia de fato morreu junto com ele. (Ver ROMILLY, J. *Fundamentos da literatura grega*, p.74) É por isso que Nietzsche cita Schiller<sup>7</sup> quando este diz: “O coro da tragédia antiga, pelo que eu saiba, jamais voltou a ressurgir no palco depois do declínio dela”. (Ver *Introdução à tragédia de Sófocles*, §1) Questionando a tradição, segundo a qual o coro originalmente era só coro e nada mais, ele defende que a tragédia surgiu do coro trágico.

Nietzsche diz que não podemos nos contentar com o pensamento de Schlegel, que defende que “o coro é o espectador ideal ou que deve representar o povo em face da

---

<sup>7</sup> No prefácio de *Noiva de Messina*.

região principesca da cena.” Nietzsche refuta a ideia de que o coro é o espectador ideal com o seguinte argumento.

Pois havíamos sempre pensado que o espectador apropriado, fosse ele qual fosse, precisaria permanecer sempre consciente de que tem diante de si uma obra de arte não uma realidade empírica; ao passo que o coro trágico dos gregos é obrigado a reconhecer nas figuras do palco existências vivas. (GT/NT, §7)

Portanto, o coro não pode ser entendido como o espectador ideal, já que ele não age como um espectador e sim como um ator. O coro faz parte do espetáculo, acredita efetivamente no que vê a sua frente, tomando a cena por verdadeira, age de acordo com o enredo, mesmo assim em geral não interfere no curso dos acontecimentos presentes na cena, limitando-se a comentar, anunciar, ou então lamentar os acontecimentos que testemunha no palco.

Nietzsche identifica a alteração na função do coro dentro da tragédia como um dos principais elementos responsáveis pela perda do caráter trágico das apresentações. Com o progressivo abandono do coro, a música e o elemento dionisíaco das apresentações foram todos eles sendo abandonados e substituídos predominantemente pelo que chamou de *apolíneo*. O *dionisíaco* deu lugar ao *apolíneo* nas apresentações e a tragédia deixou de ser ouvida intensamente e transformou-se em um espetáculo visual.

Os gregos são identificados como um povo extremamente sensível para dor e para o prazer que procurou esconder a ausência de sentido imanente na existência através da criação magnífica de um mundo ideal inspirador a ser reproduzido. Esse mundo olímpico maravilhoso escondia a verdade aterradora da vida e negava sua crueldade. Com a tragédia, mesmo o terrível se transforma em uma fonte de prazer através da criação artística que atribui ao *pathos* sua fonte geradora de transformação não só no artista que produz a obra, mas no público que a assiste e participa dela ativamente cantando e se emocionando com o espetáculo que presencia.

Nietzsche nomeia *apolíneo* e *dionisíaco* os dois impulsos da vontade helênica que deram origem à tragédia grega e conseqüentemente a manifestação do trágico em seu interior: *apolíneo* como medida e beleza visual do espetáculo e *dionisíaco* como o êxtase responsável pelo arrebatamento e pela vibração musical. O homem encontra-se desamparado, ele é posto num mundo de tormentos e movido pelo fluxo de uma ânsia

infinita, está abandonado ao sofrimento. Nietzsche crê que só existe uma força salvadora: a arte. Ela é a única capaz de encontrar de forma criativa um sentido para existência que em si, não possui sentido nenhum. A própria existência é compreendida como um fenômeno estético. A tragédia nasce da música e a música dá luz ao mito. Com a música o artista se expressa como a força do mundo. O conhecimento conceitual não permite que se entendam as forças por meio das quais a potência universal se expressa.

O trágico é entendido como um impulso dionisíaco, como algo que deveria ser vivido intensamente, vinculando arte e vida de maneira indissociável. A música era uma expressão metafísica da vontade associada diretamente ao aparecimento do trágico. Dentro da evolução do seu pensamento, a arte passou a ser entendida como um impulso fisiológico e visceral, e um novo passo foi dado em direção à compreensão do trágico como vontade afirmativa.

Durante sua juventude, Nietzsche acreditou que os projetos artísticos e as óperas de Richard Wagner seriam capazes de produzir uma renovação da cultura e fariam renascer, em sua época, o espírito *trágico* grego, criando a obra de arte total e a arte do futuro. Mas após a decepção com a obra do artista durante o festival de Bayreuth, Nietzsche abandona a ideologia wagneriana e parte como um andarilho solitário na defesa de seus próprios ideais. Se no pensamento do jovem Nietzsche, Wagner é o herói que veio salvar a arte da sua decadência, no Nietzsche dos últimos anos, Wagner virou o antípoda de sua filosofia afirmativa, a ser combatido por produzir uma arte que desvaloriza a vida e induzir a uma filosofia pessimista. Na busca pela transvaloração dos valores, Nietzsche procurou trilhar seu próprio caminho e inaugurou uma filosofia trágica desvinculada diretamente da tragédia.

### **A potência criativa do trágico**

Nietzsche parte da tragédia grega e do fenômeno do *dionisíaco* vivenciado através do *pathos* da música para falar do trágico, mas quando escreve *Assim Falou Zaratustra*, o trágico já está amadurecido em seu pensamento e passa a ser concebido de modo independentemente de sua origem grega. No pensamento de Nietzsche, o trágico adquire uma inovação, ele passa a representar uma potência criativa. Zaratustra foi aquele que veio nos ensinar a potencialidade do trágico enquanto afirmação da vida.

Segundo Machado, Nietzsche foi o primeiro filósofo que procurou pensar o conteúdo do trágico sem referência à forma da tragédia, grega ou moderna. Sua originalidade está em contrapor à ideia do trágico à ideia da razão e da moralidade, principalmente em *Assim falou Zaratustra*, pois apresenta o personagem central superando o niilismo moral e metafísico e tornando-se um filósofo trágico.

*Assim falou Zaratustra* é uma tragédia e Zaratustra, um herói trágico. Não evidentemente, uma tragédia no sentido preciso e exclusivo de um gênero artístico determinado, como a tragédia grega de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides. Em sua forma híbrida, polivalente, múltipla, *Assim falou Zaratustra* me parece um resultado de independência do trágico em relação à tragédia clássica, que ocorre no início da modernidade com Schelling, Hegel e Hölderlin, quando a questão da essência do trágico passa a não mais se ligar necessariamente a uma determinada forma de estética. (MACHADO, R.. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, p. 28)

Em *Assim Falou Zaratustra* é introduzido o conceito de vontade de potência como essência da vida. Vontade de potência (*Wille zur Macht*) e vida se identificam. Às vezes traduzida como vontade de poder, essa vontade deve ser entendida como um potencial de crescer. Onde há vida, há vontade de ascender, de se superar. A vontade de potência seria um princípio ativo dentro de todas as formas de vida. Uma expressão de poder, que só existe no plural, não em si, mas na relação com outras; não é algo, mas um agir sobre. É uma força de movimento de transformação. Ela só se manifesta atuando em relação a outras forças resistentes. Há, então, uma multiplicidade de vontades que se confrontam. Todas elas buscando superarem a si mesmas, tendo como obstáculos as outras, todas possuidoras da mesma vontade. Quem “vence” é sempre a vontade mais forte, a que tem mais perseverança. Assim, em um movimento constante, uma vida surgindo à custa de outra vida, em uma guerra permanente, entre vontades que tentam superar umas as outras.

A causa de todas as mudanças começa com a morte de Deus. Se até agora foi em um mundo suprassensível que os valores encontravam sua legitimidade, temos que agora, pensar como eles foram colocados lá, e em como estabelecer novos valores. É o que Nietzsche concebe como a transvaloração de todos os valores. A morte de Deus anuncia o fim dos fundamentos transcendentais da existência. Com ela o homem fica privado de todo o seu modelo de vida, sustentado pela religião cristã. Mas a morte de

Deus pode ser pensada em todas as religiões monoteístas como um sinal de crise dos valores. Todos os valores herdeiros dessa tradição entram “em xeque” nesse momento. A validade dos princípios derivados de Deus cai por terra, levando com sigo mais de dois mil anos de tradição.

A não aceitação da existência de um Deus liberta o homem, possibilitando a limpeza do “terreno” para a edificação de novos valores. “Deus é um pensamento que torna torto tudo o que é reto e faz girar tudo o que está parado.” (Za/ZA, II, “Nas Ilhas bem-aventuradas”). Negar a ação de uma força consciente e superior sobre a vida purifica o homem. Purifica e permite que os homens superiores sejam responsáveis pela criação dos valores. Nietzsche quer a responsabilidade e o peso de criar novos valores, ao invés de ter que tomar valores decadentes como princípios universais.

Nietzsche, ao falar da morte de Deus, não faz nem uma exaltação nem uma lamentação, mas uma constatação. O homem, com a divisão do mundo em real e ideal, passou a desvalorizar esse mundo em nome de um outro, essencial, imutável e eterno. As coisas foram todas perdendo o seu sentido, até que a perda de sentido chegou à causa de todos os sentidos – Deus: o símbolo que sustentava uma montanha de significados. Com a sua “morte”, desmorona o pilar da ignorância chamada de fé e passa a haver uma crença no nada, ou fica revelada a crença no nada que sempre existiu.

A relação entre a morte de Deus e o niilismo é de certa forma paradoxal. Primeiramente o niilismo parece ser uma consequência da morte de Deus. O homem fica desamparado ao perceber que está só e que a vida não tem um sentido predeterminado, nem uma teleologia. No entanto, segundo Nietzsche, a crença em Deus já é uma desvalorização da vida, ou seja, uma forma de niilismo. Negar esta vida em favor de uma outra é um atitude niilista, e isto nada mais é do que o princípio do cristianismo. Platão já negava o valor dessa vida em relação ao mundo das ideias, o niilismo não parece, então, surgir essencialmente com a morte de Deus, mas ser por ela deflagrado. Ele já existia por traz do todo pensamento metafísico que pregava a existência de um outro mundo. O niilismo seria a perda de sentido dos valores instituídos. No niilismo os mais elevados valores se desvalorizam. Mudamos da crença nos valores morais e absolutos para a crença em nada. É importante não confundir os sintomas com as causas do niilismo. Os sintomas seriam: angústia social, degenerescência fisiológica, corrupção, pessimismo generalizado. A queda no niilismo não é necessariamente ruim, ela tem um potencial criativo imenso, pois é uma condição necessária que se estabelece quando as nossas experiências do mundo e o aparato

conceitual que temos para descrevê-las entram em colapso. O niilismo constitui, ao mesmo tempo, a perda de valores historicamente instituídos e a possibilidade de criação de novos valores.

Nietzsche descreve o niilismo como “um estágio patológico de transição”, que a humanidade deve experimentar e atravessar. Para Nietzsche todos os valores ideais passam por um processo em que começam como “mentiras”, depois se tornam “convicções” e finalmente são chamados virtudes. (MAI/HHI, §99) Contudo, com o niilismo esse processo interrompeu-se e a mentira não é reconhecida como mentira, é aceita como uma condição da vida. Todo homem que nega esse mundo, que despreza a vida é um pessimista. A vida é nossa única certeza, mesmo com toda sua dor e sofrimento, ela deve ser aceita como o valor mais alto de todas as coisas. Toda tentativa de negá-la é desprezível e deve ser, portanto, superada. A vida se expressa através dos instintos e uma recusa a esses impulsos é geradora de ressentimento. O início de toda a degradação da humanidade está na sua tentativa de negar os instintos, em achar que o homem é só razão, que as paixões devem ser dominadas. Nietzsche critica fortemente Sócrates por ele ser o causador da supervalorização da razão em detrimento dos instintos. O dualismo da nossa cultura foi uma invenção de Sócrates que deu início à ruptura entre pensamento (*logos*) e natureza (*physis*).

Zaratustra, então, nos mostra que a morte de Deus deflagra o niilismo enraizado em nossa cultura, o pessimismo subjacente a todas as eras e possibilita o aparecimento do projeto de transvalorização de todos os valores, que tornará possível a travessia do niilismo, geradora de um novo modelo de homem que aceita a morte de Deus e deseja a superação de si mesmo. Esse novo modelo de homem quer ser criador de valores e viverá uma vida trágica, ele aceita o sofrimento como parte integrante do processo de sua existência e usa essa potência, originalmente vista como negativa, como algo positivo para gerar a transformação de si mesmo.

A dor é também um prazer, a maldição é também uma benção, a noite é também um sol; — ide daqui, senão aprenderéis: um sábio é também um louco.

Dissestes sim, algum dia, a um prazer? Ó meus amigos, então o dissestes, também, a todo o sofrimento. Todas as coisas acham-se encadeadas, entrelaçadas, enlaçadas pelo amor —

— e se quisestes, algum dia, duas vezes o que houve uma vez, se dissestes, algum dia: “Gosto de ti felicidade! Volve depressa, momento!”, então quisestes a volta de tudo!

— tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, entre laçado, entrelaçado pelo amor, então, amastes o mundo —

— ó vós, seres eternos, o amais eternamente e para todo o sempre; e também vós dizeis ao sofrimento: “Passa, momento, mas volta!” Pois quer todo o prazer — eternidade! (Za/ZA “O canto ébrio”, §10)

A compreensão da vida como uma experiência trágica, não pode ser, de maneira alguma, entendida como algo ruim, ou com uma visão pessimista acerca da nossa condição humana. O trágico não é a descida que inaugura um reino de terror, um período de trevas, de eclipse e uma queda no niilismo, constitui um incentivo ao esforço criador; e, por conseguinte, um tônico vitalizador. O homem conquistará para si mesmo a riqueza criadora antes atribuída ao divino. O homem deve amar a si mesmo a ponto de querer perecer. “Ama-te a ti mesmo e, por isso, te desprezas, como sabem desprezar somente os que amam.” (Za/ZA, “Do caminho do criador”) Amar a si, nesse sentido, é amar-se a ponto de quer se superar. Essa é a declaração de amor de Nietzsche à vida, amá-la em sua totalidade. Pois faz parte dela o seu termino, e amar ao próprio fim também é necessário.

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 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 como entendeu Aristóteles –, mas para, além do pavor e da compaixão, *ser em si mesmo* o eterno prazer do vir a ser – esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir...* (GD/CI, “O que devo aos antigos”, §5; EH/EH, “O nascimento da tragédia”, §3)

Como escreve no *Crepúsculo dos ídolos*: “O artista trágico *não* é um pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo questionável e terrível, ele é *dionisíaco...*” (GD/CI, “A ‘razão’ na Filosofia”, §6) O artista trágico é, portanto, aquele que cria a si mesmo e entende a vida como uma experiência estética. Devemos sempre pensar, como um critério, se os nossos valores e formas de conhecimento servem de fato para intensificar a vida ou atuam para reprimi-la. Se a vida está em ascendência ou descendência, eis talvez aí um critério de “verdade” possível dentro do pensamento de Nietzsche. O humano possui a necessidade de encontrar significado para sua existência. Não consegue estar satisfeito com existir apenas, precisa fixar uma meta e um valor para a vida. Em si, a vida apenas como uma experiência trágica poderia ser paralisante. Por

isso, Nietzsche inverte os valores e a transforma em uma força criativa. Os valores a serem buscados devem sempre pensar a vida de forma ascendente.

O trágico não é sinônimo de tristeza, melancolia, apatia ou resignação; ele é o grito da dor e seu grito é um grito criador. Ele ao mesmo tempo liberta e permite que a dor seja sentida e não negada. A dor não é perseguida de maneira masoquista, ela é sentida por força do acaso, do infortúnio. A ausência de sentido no sofrimento é o absurdo que a razão, por mais que ela queira nunca alcança. O trágico é angústia motora, a insatisfação criadora que passa pela experiência do sofrimento e a vive com dignidade, mas não sem resistência. O trágico se inquieta, resiste e luta contra o que estiver lhe oprimindo. É só experimentando o sofrimento que os homens aprendem o sentido da alegria. E, segundo Zaratustra, os homens superiores devem aprender a rir. Não é a toa que depois das encenações trágicas os gregos apresentavam uma comédia. Depois de padecer com a dor, o valor do riso e da alegria se tornam elevados.

## **Conclusão**

Dizer que o trágico só nasceu no pensamento de Nietzsche poderia ser uma grande injustiça com os gregos. O trágico nasceu nos palcos na tragédia grega e desapareceu bem antes do final do espetáculo, e sua assassina foi a cruel racionalização da arte. Para Nietzsche a presença de uma visão de mundo trágica na tragédia é a prova de que os gregos não foram pessimistas. Os gregos deram conta do pessimismo e o superaram com a sua arte. Mas quem deu à luz a esse conhecimento, quem identificou o trágico, quem mostrou essa sabedoria com todo o seu potencial criativo foi Nietzsche. Só um artista amante da sabedoria seria capaz de descobri-la do véu que a escondia no passado. Nietzsche foi quem revelou o trágico diante de nós. Conscientes da sua responsabilidade paterna ele nos convida a adotarmos sua descoberta. Ela nos dá uma dolorosa liberdade que cria condições para que nós sejamos como ele: artistas *trágicos*. Compreender suas ideias possibilita que nós sejamos criadores de nós mesmos.

## Referências bibliográficas

MACHADO, Roberto (Org.) *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche: a transvaloração dos valores*. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Apresentação e tradução Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. 2. ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano: Um Livro para Espíritos Livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 15. ed. Tradução: Mário Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: Uma Polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. 2. ed. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROMILLY, Jacqueline. *Fundamentos da literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

Recebido em: 24/05/2012 – Received in: 05/24/2012

Aprovado em: 21/09/2012 – Approved in: 09/21/2012