

## Dioniso nietzschiano: artístico, pulsional, filosofal

Saulo Krieger\*

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é fazer ver o caráter de Dioniso tal como subjaz às suas formulações, por Nietzsche, no início e ao final de seu percurso filosófico. Seria o mesmo Dioniso, já que o filósofo lança mão do mesmo termo? Seria outro, pois não é bem a mesma “intuição artística”, como em *O nascimento da tragédia*, que se tem ao final, tratando-se ali de uma “psicologia do estado dionisiaco”? Seriam então excludentes o artístico de sua obra de estreia e o psicológico dos escritos de 1888? Mas em que medida não serão ambos um mesmo dispositivo linguístico com outro estofado? Até que ponto esse diferente estofado não modificará o que se pode entender pelo traço característico inicial? Para tanto vai-se abordar (a) a presença resiliente de Dioniso em seu percurso intelectual, mesmo em seus momentos de baixa vitalidade; (b) o sentido da retomada de Dioniso; (c) o estatuto de Dioniso em seu filosofar (como *pathos*); (d) o *modus operandi* de Dioniso; (e) o estofado pulsional de Dioniso retomado.

**Palavras-chave:** Dioniso, intuição, impulsos, psicologia, protagonização.

**Abstract:** The purpose of this article is to show the main feature of Dionysus – or of dionysiac – presented at the formulations of the theme, by Nietzsche, at the beginning and at the end of Nietzschean philosophical pathway. Would it be the very same Dionysus, since the philosopher uses the same term? Would it be another Dionysus, since it is not the same “artistic intuition”, as in *The Birth of Tragedy*, that will appear at the end of the pathway, but a “psychology of Dionysian state”? Could it be a mutual exclusion between the artistic element of his first book and the psychological element of the texts of 1888? To what extent is the same Dionysus and another one, to what extent the different stuff of each other will not modify the essential feature that was present at the beginning? For this purpose, we will address (a) the resilient presence of Dionysus in Nietzsche’s philosophical pathway, even in his moments of decrease of vitality; (b) the meaning of the resumption of Dionysus; (c) the statute of Dionysus at his philosophizing (as a *pathos* mode), (d) the *modus operandi* of Dionysus and (e) the pulsional stuff of a resumed Dionysus.

**Key words:** Dionysus, intuition, drives, psychology, featuring.

---

\* Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unifesp (bolsa sanduíche Capes PDSE na Université de Reims). É membro do GEN (Grupo de Estudos Nietzsche) desde 2012. Contato: saulokrieger@hotmail.com

## I. Introdução<sup>1</sup>

Numa obra de inumeráveis traços marcantes, um dos relevos mais salientes – e relativamente desconsiderados – são as revisitas a Nietzsche pelo próprio Nietzsche. Os balanços provisórios empreendidos pelo filósofo; o olhar retrospectivo sobre a sua própria trajetória; a aceitação e retomada de concepções de seus começos, mesmo tendo aparecido em obras que admite imaturas ou prematuras.<sup>2</sup> É bem nessa direção que se tem a retomada de Dioniso – ou do dionisíaco – em obras de sua tarda maturidade. Dioniso como intuição artística em *O nascimento da tragédia* (cf. GT/NT § 1),<sup>3</sup> em relação agônica com o Apolo<sup>4</sup> (cf. GT/NT § 1), numa ponta de sua investigação; Dioniso como o “velho, ainda rico e até transbordante instinto helênico”, no *Crepúsculo dos ídolos*, na outra extremidade. Do salto de tal intuição artística à “psicologia do estado dionisíaco”, o que se tem é nada menos do que o percurso intelectual nietzschiano – sua reflexão, seu projeto intelectual, as leituras sobre as quais se debruçou, com destaque para os cientistas e filósofos de seu tempo e, enfim, os escritos todos que nos legou, testemunho de seu século, a ligar, ao mesmo tempo, a Antiguidade grega a nosso presente e futuro. Da presença de Dioniso em Nietzsche, mais precisamente de sua ênfase, da maior densidade com que é demandado e

---

<sup>1</sup> Partes do presente artigo, a contar da seção II, estão presentes – com alterações ou não – na tese defendida pelo autor na Unifesp (Universidade Federal de São Paulo) em abril de 2019, intitulada *O cerne oculto do projeto nietzschiano: logo versus pathos no ato de filosofar*. A tese foi indicada aos prêmios Capes 2019 e Anpof 2018-2020.

<sup>2</sup> “Edificado a partir de puras vivências próprias *prematuros* e demasiado verdes” (“*Aufgebaut aus lauter vorzeitigen übergrünen Selbserlebnissen*”), como ele afirma no prefácio retrospectivo de 1886 (GT/NT Prefácio § 2, trad. Jacob Guinzburg; itálico nosso).

<sup>3</sup> As citações de obras de Nietzsche serão usadas as seguintes abreviações: GT/NT – *Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)*; MA/HH – *Menschliches Allzumenschliches* (vol. 1) (*Humano, demasiado humano* (vol. 1)); VM/OS – *Menschliches Allzumenschliches* (vol. 2): *Vermischte Meinungen (Humano, demasiado humano* (vol. 2): *Miscelânea de opiniões e sentenças diversas*); WS/AS – *Menschliches Allzumenschliches* (vol. 2): *Der Wanderer und sein Schatten (Humano, demasiado humano* (vol. 2): *O andarilho e sua sombra*); FW/GC – *Die fröhliche Wissenschaft (A gaia ciência)*; JGB/BM – *Jenseits von Gut und Böse (Para além de bem e mal)*; GM/GM – *Zur Genealogie der Moral (Genealogia da moral)*; GD/CI – *Götzendämmerung (Crepúsculo dos ídolos)*; EH/EH – *Ecce homo (Ecce homo)*. Para as citações de escritos e conferências de Nietzsche: ST/ST – *Socrates und die Tragödie (Sócrates e a Tragédia)*; DW/VD – *Die dionysische Weltanschauung (A visão dionisíaca do mundo)*; GG/NPT – *Die Geburt des tragischen Gedankens (O nascimento do pensamento trágico)*; PTG/FTG – *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (A filosofia na época trágica dos gregos)*; WL/VM – *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (Sobre verdade e mentira no sentido extramoral)*. As traduções serão: de Jacob Guinzburg para *O nascimento da tragédia*; de Saulo Krieger para *Além do bem e do mal*, *Crepúsculo dos ídolos* e fragmentos póstumos; de Rubens Rodrigues Torre Filho, para *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*; de Paulo César de Souza para os demais textos.

<sup>4</sup> Sobre Apolo e Dioniso, Nietzsche afirma em *O nascimento da tragédia*: “ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, a fim de nelas perpetuar a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum ‘arte’ apenas aparentemente lançava a ponte” (GT/NT § 1).

com que se investe ao início e ao fim de seu percurso, o que aqui se pretende abordar é – afinal, seria o *mesmo*? Seria o mesmo Dioniso, afinal o autor do *Zarathustra* lança mão do mesmo termo? Seria outro, pois se não é bem a mesma intuição artística, esta que, grega, ele procura revivificar em seu tempo, pois se ao cabo de seu percurso ele a vê como não necessariamente atrelada ao apolíneo, já que de artística agora ela passa assumir ares de psicológica? Seriam excludentes o artístico de *O nascimento da tragédia* e o psicológico dos escritos de 1888? A questão que então se coloca é, mais precisamente: em que medida é o mesmo Dioniso e outro Dioniso, em que medida não se terá aqui e lá um mesmo dispositivo linguístico a envolver um outro estofa? E até que ponto esse outro estofa não terá modificado o traço característico inicial?

## II. Dioniso intuído, Dioniso retomado, e a pesquisa Nietzsche

Acerca de Dioniso e de sua retomada pelo Nietzsche tardio, por certo que diversas posições já foram tomadas a respeito. Já se fez ver que entre um e outro Dioniso, a leitura de Goethe lhe teria permitido tomar um conhecimento mais amplo, o que resultou numa depuração da interpretação, por Nietzsche, do termo “Arte”.<sup>5</sup> Houve quem destacasse os dois Dionisos como diferentes, mesmo sem reconhecer seu abandono entre 1872 e 1886, e nisso o Dioniso tardio seria um conceito com uma envergadura que o primeiro não podia ter, apto a operar a transição do niilismo passivo para o ativo.<sup>6</sup> De modo menos investido e menos convicto, houve pesquisas que, centrando-se na retomada do dionisíaco, analisaram “semelhanças e diferenças” do Dioniso *não metafísico* da maturidade para com o Dioniso *metafísico* da primeira obra.<sup>7</sup> E numa abordagem em que “os dois Dionisos” são uma questão mais pressuposta que tematizada, fez-se ver de que maneira dionisíaco é o mundo, e é a vida, como Dioniso é também juiz, e em como Nietzsche, assim, martelo auscultador, dir-se-á “discípulo do filósofo Dioniso”.<sup>8</sup> Assinalou-se, já, o

---

<sup>5</sup> Cf. LEBRUN, G. “Quem era Dioniso?”. Trad. Maria Heloísa Noronha Barros. In: *A filosofia e sua história*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 376-378.

<sup>6</sup> Cf. DEL CARO, A. *Dionysian Aesthetics: The Role of Destruction in Creation as Reflected in the Life and Works of Friedrich Nietzsche*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1981.

<sup>7</sup> JAGGARD, D. “Dionysus versus Dionysus”. In: BISHOP, P. (org.): *Nietzsche and Antiquity. His reaction and response to the Classical Tradition*. New York : Camden House, 2004, p. 278-194.

<sup>8</sup> Cf. MARTON, S. “Por uma filosofia dionisíaca”. In: *Nietzsche, seus leitores, suas leituras*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2010, p. 146-147, p. 156.

renascimento de Dioniso como arma de combate ao principal alvo do filósofo em sua última filosofia, o cristianismo – daí a formulação “Dioniso contra o Crucificado” –, e Dioniso, assim, teria se convertido em instrumento de valoração.<sup>9</sup> Dioniso também foi trazido à baila em abordagens de viés cosmológico, a interrogar sobre a conciliação da alegria dionisíaca do consolo metafísico, do dualismo da primeira obra, com o “sim dionisíaco” da fase final.<sup>10</sup> E sobre Dioniso em relação com o vir-a-ser, houve ainda quem nele observasse o salto da questão do vivente à da sua afirmação incondicional, vendo aí menos uma afirmação e mais uma crítica, e, sim, bem aos moldes da kantiana.<sup>11</sup>

Se para tantas direções se irradia a presença do dionisíaco na obra de Nietzsche, houve por fim direção que aqui nos será mais próxima. Mais precisamente, houve quem abordasse o efeito de Dioniso, o dionisíaco, ao modo de metáfora do inconsciente que, repleta de nuances e estratos, viria a culminar uma série de esboços e reflexões que o filósofo elaborara sobre o inconsciente nos anos anteriores.<sup>12</sup> Nessa direção, por fim, houve ainda posição que, igualmente tomando o dionisíaco como metáfora do inconsciente, debruçou-se também sobre o dionisíaco da maturidade, este em seu caráter de arrebatado dizer “sim” ao caráter integral da vida, numa dinâmica de excedência de si.<sup>13</sup>

Em se tratando de Dioniso para o autor do *Zarathustra*, entendemos que, em comum entre as abordagens acima arroladas, tem-se o apontar para uma certa esfera, mas sem explorá-la, sem propriamente perscrutar o que há de dionisíaco no âmbito sugerido. De modo mais preciso, num arco a abranger o inteiro percurso do filósofo, ao se falar em arte, ou na “grande Arte”,<sup>14</sup> ao se falar em cultura e em transvaloração dos valores no âmbito dessa cultura,<sup>15</sup> ao comutar a chave “metafísico – não metafísico” dos “dois

---

<sup>9</sup> Cf. LIMA, M. J. S. *As máscaras de Dioniso. Filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo Ijuí: Discurso Editorial, Editora Unijuí, 2006, p. 174-193.

<sup>10</sup> Cf. MELO NETO, J. E. T. *Nietzsche: o eterno retorno do mesmo, a transvaloração dos valores e a noção do trágico*. Tese apresentada ao programa de pós-graduação em filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2013, p. 251-254.

<sup>11</sup> Análoga à crítica kantiana, a crítica em questão estaria precisamente em Dioniso demandar delimitação a Apolo, a fim de ser incorporado e amado. Cf. STIEGLER, B. *Nietzsche et la critique de la chair*. Paris: Presses Universitaires de France, 2005, p. 15 e p. 49-88.

<sup>12</sup> Cf. MATTIOLI, W. *O inconsciente no jovem Nietzsche: da intencionalidade das formas naturais à vida da linguagem*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2016, p. 20-21.

<sup>13</sup> Cf. GEORGE, J. “Ein tanzender Gott. Das Dionysische als Metapher des Unbewussten bei Nietzsche”. In: GEORG, J. & ZITTEL, C. (org.) *Nietzsches Philosophie des Unbewussten*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2012, p. 107-124.

<sup>14</sup> Como no citado texto de Gerard Lebrun, “Quem era Dioniso?”.

<sup>15</sup> Referimo-nos às contribuições de Del Caro e Silveira Lima.

Dionisos”,<sup>16</sup> ao tratar da relação do corpo – termo ali preterido em função de “carne” –<sup>17</sup> com o vir-a-ser, fala-se da esfera em que são tramados e estabelecidos os processos que, como poderíamos dizer, “realmente importam”, ou seja, os ditames e proveniências orgânicas das conformações culturais e das manifestações artísticas. Entre o Dioniso de *O nascimento da tragédia* e o de sua reelaboração ao final de sua produção, a nosso ver, trata-se menos de algo como um ou talvez dois conceitos, ou de um conceito a satisfazer este ou aquele referente. Trata-se mais do acionamento de um dispositivo linguístico em momentos diferentes de sua obra, nos quais se têm estofos diferentes a pautar níveis de compreensão diferentes do que está em questão nos estados provocados por Dioniso – dionisíacos. Dioniso é metáfora que, ao longo de uma série de tentativas e formulações, aponta para uma certa esfera que enceta e dispõe, que artística e fisiologicamente entabula o modo como se expressará o manifesto e visível, o desejo e a razão, o *logos* em relação ao *pathos*. Ora, entendemos ser esta uma lacuna na pesquisa Nietzsche sobre o dionisíaco. Se tanto já se examinaram “semelhanças e diferenças”, ou o modo como o “conceito Dioniso” se espraia pela filosofia de Nietzsche, se tanto se observou ser mais elaborado o Dioniso tardio, já bem menos se analisou a *semelhança na diferença*, isto é, a semelhança semântica em face da diferença de estofos. E, intrinsecamente relacionado a esse, outro aspecto até agora renegado foi: considerando haver uma semelhança entre um e outro Dioniso, em que medida e de que modo os traços do primeiro não teriam sido subterraneamente acatados, vindo assim a pautar o desvelamento do estofos do segundo?

### III. O sentido da retomada de Dioniso

Compreender a retomada do dionisíaco no percurso nietzschiano demanda, é evidente, um olhar ao Nietzsche que se revisita, que torna a se frequentar, como forma de aderir a si mesmo, de se retomar já com outro estofos, de se fazer consciente. Fazer-se consciente não no sentido de uma introspecção, de acesso a seus conteúdos, nem de uma subjetividade autorreferente, mas sim de se apropriar de seu projeto e de seu percurso filosófico, mesmo à custa de não se reencontrar tal e qual. Compreender o “último Dioniso” demanda compreender o moto da justificação e, mais, da celebração da vida –

---

<sup>16</sup> Em referência ao artigo de Dylan Jaggard.

<sup>17</sup> Com “carne” (*chair*) estamos nos referindo ao citado texto de Barbara Stiegler, *Nietzsche et la critique de la chair* (cf. nota 11).

que era o do *Nascimento da tragédia* – por uma via inerente, e atentar ao modo como esse júbilo permeia a obra do filósofo. Demanda compreender ainda, e isto o propomos, o modo como Nietzsche passa a reconhecer a referida esfera, que estava, sim, a atuar em sua escrita desde o início, quando ali, por inércia ou por influência de Schopenhauer, ele tendeu a deslocá-la para um plano metafísico. Ora, no prefácio de 1886 ao *Nascimento da tragédia*, em linguagem cifrada ele dá a entender que haveria uma esfera para a qual a obra de 1872 estaria a tender, indicando-a, sem disso ter plena consciência.<sup>18</sup> Na obra de juventude, a arte fazia as vezes de justificação e consolo ante uma existência de fundo torturante. Ao rever essa posição, mantêm-se a função e o caráter providencial da arte, mas com uma ênfase no lugar em que estaria essa arte – ele afirma estar a “arte do consolo *deste lado de cá*” (GT/NT § Prefácio 7). Na obra de 1872 havia, de fato, a óptica da arte. Ocorre que com esse plano da arte, no qual ele calcara o de sua ciência, a filologia, tangenciara-se ainda outro, que ali se intuía sem o compreender. Havia ali um ímpeto vivencial, ainda sem que a questão da vida se colocasse, e, com isso, sem que tal ímpeto fosse precisamente localizado ou reconhecido, e desse modo, sem mais, era deslocado e alçado a alturas metafísicas. Pois no prefácio de 1886, Nietzsche dá a entender que o “além” que lá se pusera seria um *além* presente mesmo na imanência. Daí que não será mera retórica o elemento temporal das “puras vivências próprias prematuras e demasiado verdes” (GT/NT Prefácio § 2), que se encontram *além* do discurso ali presente.

O alçapão para uma outra esfera, que, pulsional e inconsciente, nos é a mais próxima e distante de todas as esferas, era tateado por Nietzsche já em sua obra de estreia. Se mesmo ali não se tratava da tragédia como gênero literário, mas de um elemento trágico passível de ser transposto, reencontrado no âmago da cultura alemã, ali acionado pela tradição sinfônica, no prefácio retrospectivo ele dirá ter desvelado a “vontade para o trágico” (cf. GT/NT Prefácio § 4). É no cerne dessa “vontade para o trágico” que então se pergunta “para onde aponta aquela *síntese de Deus e bode no sátiro?*” (GT/NT Prefácio § 4; *italico nosso*), dando a entender que aponta para um plano imanente: por certo que

---

<sup>18</sup> A presença de uma esfera em que se conflagraria o mote do livro, e da qual o filósofo tem agora mais consciência, observa-se, por exemplo, já no início do aforismo 1: “Seja o que for aquilo que possa estar na base deste livro problemático, deve ter sido uma questão de primeira ordem e máxima atração, ademais uma questão profundamente pessoal [...]” (GT/NT § 1). A referência ao “lugar”, que se revelará da ordem do pulsional, e do valor da existência, buscado e encontrado no âmbito da vida, que é uma ordem imanente, far-se-á presente mais adiante: “Adivinha-se em que lugar era colocado, com isso, o grande ponto de interrogação sobre o valor da existência. Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados [...]? Há um pessimismo da *fortitude*? (GT/NT § 1). Antes disso, porém, tem-se referência cifrada ao agônico, se se considerar que nada ali é meramente descritivo ou meramente retórica: “Enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa, [...]”.

entre os gregos a síntese entre Deus e bode, como a vontade para o trágico, não estava num plano metafísico. Se era metaforizada por um deus próximo e estrangeiro, Dioniso, tal síntese estaria numa “vivência de si mesmo” (GT/NT Prefácio § 4), que, mimetizada pelos gregos na projeção do deus, nos seria de uma só vez próxima e estranha. Na obra de 1872, Nietzsche o intuía e enunciara, sem compreender profundamente o que, afinal, os gregos tinham vivenciado profundamente. Daí o trágico ser apresentado mais em sua dinâmica social e artística do que em uma “vontade para o trágico”, que já remeteria a outro plano. Daí o próprio Dioniso não chegar a ser compreendido para além de intuído, artisticamente lançado, fazendo-se mais e, de fato, um grande ponto de interrogação (cf. GT/NT Prefácio § 3 e 6).

#### IV. “Dioniso” formulação epidérmica, Dioniso vivacidade

Essa interrogação o filósofo projetava em sua obra, fazendo-a a si mesmo. Também ela – como no caso de sua estética, como no do próprio elemento trágico, com a “vontade para o trágico” – se deslocará do terreno propriamente estético para o da fisiopsicologia. Tanto é que, assim como no prefácio de 1886 o efeito de Dioniso faz-se relacionado a uma “questão psicológica” (GT/NT Prefácio § 4), no mesmo ano, em *Para além de bem e mal*, Dioniso é apresentado como deus tentador (*Versucher-Gott*) (JGB/BM § 295), num jogo de palavras formado entre o “tentador” (*Versucher*) de seu lastro de embriaguez e o experimentador (do verbo *versuchen*, tentar, experimentar), como a *filosofia de Dioniso* é pensada como a *filosofia do futuro*: na criação e na transformação do homem ela reconhece o júbilo supremo da existência e assume como seu o problema da educação, que em Nietzsche redundava no cultivo das paixões. Dois anos depois, no *Crepúsculo dos ídolos*, Dioniso e os “mistérios dionisíacos” serão, ainda uma vez, uma questão de “psicologia do estado dionisíaco” (GD/CI “O que devo aos antigos” § 4). Já no *Ecce homo*, tem-se a proverbial e enigmática “transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico” (EH/EH “O nascimento da tragédia” § 3). Com essas reaparições e conformações, de Dioniso pode-se dizer que é um evidente eixo irradiador de *O nascimento da tragédia*, ainda que supostamente se concentraria apenas no início e no final do percurso do filósofo. Contudo, se Dioniso até parece sair de cena, o que *efetivamente* sai é a sua formulação mais epidérmica, a manter-se pulsante, ainda que com menos vitalidade – como no ciclo de *Humano, demasiado humano*. Pulsa indelével,

porém, o ímpeto de, antes de formulá-lo como conceito, acioná-lo como expressividade oriunda de uma tensão interna ao “organismo Nietzsche”. O que se terá nesse período é um dispositivo linguístico a ceder lugar a outros dispositivos linguísticos, mais afeitos a uma dada configuração fisiológica, a uma dada trama textual. Não por acaso, na seção dedicada a *O nascimento da tragédia* no *Ecce homo*, o filósofo se referirá à “oposição entre dionisíaco e apolíneo – *transposta para* o metafísico” (EH/EH “O nascimento da tragédia” § 1; *italico nosso*), a indicar que ela *não necessariamente* estaria no plano metafísico. Com necessidade, porém, o dionisíaco estaria intimamente relacionado à ideia de natureza e, sobretudo na obra da maturidade, à de vida. No jovem Nietzsche, porém, ainda sem a ideia biológica de vida, Dioniso era associado a uma força da natureza, e, por mais que ali se tratasse de uma ideia romântica de natureza, tal ocorrência pode ser tomada como indício de onde o autor do *Zarathustra* o poderá reencontrar: Dioniso encontra-se ali associado à *natureza*, já que a natureza é que atrelava ao surgimento da tragédia os impulsos dionisíaco e apolíneo (cf. GT/NT § 1 e 7 [123], final de 1870 – abril de 1871). Apolo, a se unir a Dioniso, era um festival de celebração da *natureza* com o homem (cf. GG/NPT § 1), enquanto Dioniso, “músico, poeta, dançarino”, era a própria imagem da *natureza* no homem (cf. ST/ST § 1).

Mas se tanto a ideia de natureza e a de vida, associadas ao dionisíaco, podem sempre ser acionadas por este ou por aquele dispositivo linguístico, a verdade é que entre *O nascimento da tragédia* e seu prefácio retrospectivo – entre a metafísica e a imanência, em outras palavras –, sabe-se que há uma fase de depuração, em que os ideais de outrora passam por um “congelamento” (cf. EH/EH “Humano, demasiado humano” § 1). E no curso desse congelamento, no *Humano, demasiado humano* o que não fosse de natureza imanente era tido por fruto de erro e de ideal. Por uma espécie de “espírito impiedoso”, o “*submundo* do ideal é iluminado com claridade cortante. [...] Um erro após outro é calmamente colocado no gelo, o ideal não é refutado – *ele congela...*” (EH/EH “Humano, demasiado humano” § 1). A natureza, se ali estará presente, já não terá o teor vago e romântico das primeiras aparições, nas quais, a rejubilar-se nela, estava Dioniso. A vida, se antes, concebida como existência, a demandar justificação pela via estética, agora ela própria se torna motivo de consolo, enquanto a natureza é algo a que o homem deve se bastar.<sup>19</sup> Ora, e o que acontece com Dioniso, que já era tido por manifestação da natureza

---

<sup>19</sup> Com o temperamento, “estaríamos livres da ênfase, e não mais seríamos agulhoados pelo pensamento de ser apenas natureza ou mais que natureza” (MM/HH § 34).



– e seu culto uma conciliação com ela –, agora que *só* há natureza? Dioniso dificilmente poderia ser invocado no ponto mais baixo da vitalidade do filósofo,<sup>20</sup> cujo filosofar, aliás, é protagonizado. Como dispositivo linguístico, Dioniso só poderia ser acionado se houvesse júbilo na natureza, e se houvesse na vida um prazer exultante. Ausentando-se justificadamente o nome “Dioniso” no ciclo do *Humano, demasiado humano*, o ímpeto pré-conceitual de invocá-lo, envolto em crise e marcado pelo retorno a si, mostra-se arrefecido e menos exuberante – e não obstante está ali. Sem a fantasia dionisíaca, e ao modo de prescrição de uma temperança, esse ímpeto aponta ora para a natureza, ora para um certo “fundo da alma”: ao prescrever o *temperamento* para fazer frente às investidas de um conhecimento hostil à vida, revela o que permeia essa estratégia, essa ideia, ou seja, a alma deve ser “no fundo alegre” (HH/MM § 34). Tal “fundo alegre” é ali especificado, já que pela ideia de temperamento, tanto entre os homens como consigo mesmo, deve-se viver “tal como na natureza” (HH/MM § 34) e deve-se alegrar-se em comunicar a sua condição de estar vivo “sem os grilhões da vida” (HH/MM § 34), e, a entremear conhecimento e vida, a sua condição de “viver para conhecer sempre mais” (HH/MM § 34).

Esse movimento se revela de maneira mais enfática nos apêndices ao *Humano, demasiado humano* dos anos seguintes – *Máximas, opiniões e sentenças diversas* e *O andarilho e sua sombra*. Ali se tem o mesmo ímpeto que levava o jovem Nietzsche a lançar mão de Dioniso em *O nascimento da tragédia*, e, por mais que esteja mitigado, porque submetido a um momento invernal e da mais baixa vitalidade (cf. EH/EH “Por que sou tão sábio” § 1), permite reconhecer uma embriaguez de fundo na “eterna vivacidade”, na qual se devem depositar os anseios antes transferidos ao eterno, à “vida eterna” (VM/OS § 408). O ímpeto que o fizera se valer do dionisíaco é contemplado de maneira oblíqua, como quando ele ressalta o estado enfermigo das cadeias que nos separam da animalidade (cf. WS/AS § 350), para se expressar novamente de modo esmorecido, ao que se realçam as coisas mais próximas da vida – daí os exemplos que privilegia, entre vitais, naturais e prazerosos, como os do ato de comer e da procriação (cf. WS/AS § 5). Ao que tudo indica, a esta altura Nietzsche mais entrevia do que

---

<sup>20</sup> “Meu pai morreu aos trinta e seis anos: [...] No mesmo ano em que sua vida cedia, também a minha declinava: aos trinta e seis anos atingi o ponto mais baixo de minha vitalidade – ainda vivia, sem no entanto enxergar três passos adiante. Então – era o ano de 1879 – abandonei minha cátedra na Basileia, vivi o verão como uma sombra em St. Moritz e o inverno seguinte, o mais pobre em sol de minha vida, sendo sombra em Naumburg. Esse foi o meu nadir: *O andarilho e sua sombra* nasceu durante ele.” (EH/EH “Por que sou tão sábio” § 1; tradução ligeiramente modificada).

compreendia as relações entre natureza e vida, mas antevia, sim, a “justificação da existência” na direção de uma “eterna vivacidade” e das “coisas mais próximas”. Ainda uma vez: não é o dionisíaco que aí se faz presente, mas o impulso que em outro momento o lançou à baila.

## **V. O estatuto do Dioniso nietzschiano**

Dioniso trazido das transcendências mitológicas, sendo gestado num âmbito recôndito, as concepções de gênio e de arte passando ao corpo, a uma esfera imanente, estariam assim atrelados ao “congelamento”,<sup>21</sup> ao refúgio de Nietzsche para dentro de si, que não deve ser confundido com um mero movimento de introspecção. A introspecção foi, sim, uma constante em todo o percurso do filósofo, até porque o distanciamento em relação a seu tempo – sem dúvida uma forma de introspecção – chega a ser um mote de seu filosofar, desde o período filológico.<sup>22</sup> Porém, nesse momento de congelamento durante o ciclo do *Humano, demasiado humano*, tem-se a introspecção, que evidentemente não seria a de uma “identificação consigo mesmo”, e sim seria um tanto mais, seria um “algo além”, já que não há nem identificação nem um “si mesmo”. Ocorre que o momento então é de crise e de retorno a si, e disso resultará o que ele poderá reconhecer como *sua* filosofia. Mas no âmbito do “algo além” da introspecção, do “retorno a si”, seu movimento “para a terra” admitirá um fator em certa medida externo, com potencial para até mesmo arremeter contra o inteiro arcabouço de ideais e transcendências de sua primeira obra, incluindo aí a “intuição artística” de Dioniso. Ora, as tão celebradas “fontes científicas” de Nietzsche poderiam bem lhe impor esse ou aquele ponto de inflexão, desvirtuar seu projeto inicial por força da demovedora descoberta desse astrofísico ou daquele químico ou fisiólogo, por força de uma vanguarda irresistível de uma pujante biologia ou na citologia. Assim poderia ser, se concebêssemos um Nietzsche puramente à mercê de suas fontes. Num sentido inverso, contudo, propomos que a relação do filósofo com a ciência seria pautada por seu projeto, pelas diretrizes a irradiá-lo, a

---

<sup>21</sup> Ao que “este submundo do ideal é iluminado com claridade cortante” (EH/EH “Humano, demasiado humano”, § 1), “um erro após o outro é calmamente colocado no gelo, o ideal não é refutado – *ele congela...* Aqui, por exemplo, congela ‘o santo’; pouco adiante congela ‘o gênio’; sob um espesso sincelo congela ‘o herói’; por fim congela ‘a fé’, a chamada ‘convicção’, também a ‘compaixão’ esfria consideravelmente – em quase toda parte congela ‘a coisa em si’” (EH/EH “Humano, demasiado humano” § 1).

<sup>22</sup> Nietzsche sempre vinculou a atividade do filósofo ao distanciamento e à solidão, como quando complementa, ao falar de Heráclito: “Trilhar o caminho sozinho pertence à essência do filósofo. Sua reação é a mais rara, e, de certo modo, é a mais antinatural, e por isso é excludente e hostil, até mesmo em relação aos que lhe assemelham” (PTG/FTG § 8).

demandar relativamente às ciências uma atitude que, acima de tudo, fazia-se de apropriação, por fidelidade ao movimento filosófico por ele encetado ainda na juventude. Daí se ter que, *externamente*, a relação de Nietzsche com a ciência – com as ciências –, se daria por meio de suas leituras aprofundadas das obras, dos artigos científicos,<sup>23</sup> e pelo conhecimento dos avanços das mais diversas disciplinas em seu tempo. *Internamente*, porém, essa relação seria impelida por suas próprias questões, por tensões internas, como a que aqui propusemos ser a que o faz lançar mão de Dioniso.

Isso significa que a relação com as ciências não terá em Nietzsche uma *tabula rasa*, mas sim um pensamento com propósitos, com subjacências e ideias norteadoras, que pautaram seu interesse e seu enfoque, seu realce e assimilação do que estaria a receber das ciências. Sim, propomos ser Nietzsche um filósofo com propósitos indelévels e reiterados ao longo de sua trajetória. Um filósofo que, ao longo de todo o seu percurso, mantém uma “identidade”, ainda que sempre transfigurada, que se perde para de novo se apanhar logo à frente, e mais forte. Uma “identidade” que assim se transfigura, que se afirma e reafirma sob o referido movimento de imanência e introspecção: a retomada do dionisíaco é o maior indício desse dispositivo de transfiguração.

Mas de que modo teria se feito assim resiliente às investidas científicas de Nietzsche, ao tempo mesmo em que diretriz dessas investidas, um conceito ou uma dupla de conceitos que nem bem estavam acionados no momento das incursões científicas do filósofo? Essa pergunta, começaríamos a respondê-la com outra: afinal, até que ponto sua presença como conceito seria necessária? Não seria o conceito apenas a feição mais epidérmica de Dioniso? E mais ainda, fosse Dioniso um conceito, que como tal precisa ser presença expressa e deliberada, como poderia o seu efeito, o dionisíaco, como simples conceito, ser transposto em *pathos* filosófico, como o filósofo o anuncia (cf. JGB/BM § 295) e ao final afirma tê-lo feito? (cf. EH/EH “O nascimento da tragédia” § 3). Se lhe fosse epidérmicamente conceito, se Nietzsche não o tivesse convertido em *pathos*, a introdução do deus em filosofia diferiria em nada ou muito pouco do tratamento que lhe

---

<sup>23</sup> Sobre a relação de Nietzsche especificamente com os artigos científicos, no caso da revista de Théodule Ribot, na França, cf. FREZZATI W. “A recepção de Nietzsche na França: da *Revue philosophique de la France et de l'étranger* ao período entreguerras”. In: *Cadernos Nietzsche* 30, 2012, e “Nietzsche e Théodule Ribot: Psicologia e superação da metafísica”. In: *Natureza humana*, v. 12, n. 2, 2010, p. 1-28. Sobre o contato do filósofo com a revista *Mind*, de Alexander Bain e George Croom Robertson, da Inglaterra, cf. NASSER, E. “Nietzsche e a revista *Mind*: o filósofo da vida ante os novos rumos da filosofia acadêmica.” In: *Estudos Nietzsche, Espírito Santo*, v. 6 n. 1, jan./jul. 2015.

foi dado por toda uma extensa tradição da poesia romântica alemã e da filosofia romântica, também da filologia, da antropologia, da arqueologia vigente na Alemanha em seu século, e mesmo em fins do XVIII.<sup>24</sup> Pode-se concordar que as afirmações do filósofo, sobre ser o primeiro a ter “descoberto, apreendido e levado a sério” o dionisíaco já seriam exageradas, para não dizer falsas.<sup>25</sup> Nós nos alinhamos a essa posição, ressaltando porém que, fosse o dionisíaco em Nietzsche tão-somente um “conceito” que aparece no início e reaparece ao final, ele seria não muito mais que um leve deslocamento do dionisíaco inferido da ideia do sublime, dos irmãos Schlegel, para um viés mais idealista e romântico;<sup>26</sup> e o autor do *Zarathustra* teria visto na descoberta de seu Dioniso uma possibilidade de revivescência da Antiguidade em seu próprio tempo em sentido não diferente do de Friedrich Schlegel;<sup>27</sup> o dionisíaco para o filósofo seria assim mera retomada de sua associação a uma “dança selvagem”, a estados em que “o inteiro sistema afetivo é estimulado e intensificado”, como se teve com Hamman;<sup>28</sup> e estaria a meramente a corroborar o dionisíaco como intuição estético-irracional da poesia, com Herder;<sup>29</sup> e retomaria Schelling, ao que este propôs o dionisíaco “ao modo de símbolo e exemplo de uma força inconsciente ainda inconsciente”;<sup>30</sup> ter-se-ia em Nietzsche, ainda, um alinhar-se a nomes como Robert Hamerling, que concebera o deus grego como “essência do prazer desenfreado”,<sup>31</sup> e como Bachofen e Creuzer, a imputar a Dioniso a quebra do *principium individuationis*, a conceber o deus como liame entre homem e homem<sup>32</sup>; e ao propor o dionisíaco e apolíneo em interpenetração recíproca no drama ático e na arte helênica, Nietzsche nada mais teria feito do que se apropriar do que já havia sido exposto por Julius L. Klein.<sup>33</sup>

---

<sup>24</sup> Para o modo como Nietzsche se insere na tradição literária e científica alemã a versar sobre o dionisíaco, cf. BAEUMER, M. L. “Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine ‘Entdeckung’ durch Nietzsche”. In: *Nietzsche Studien* 6, 1977, p. 123-153; BAEUMER, M. L. “Nietzsche and the Tradition of the Dionysian”. In: O’FLAHERTY J. C., SELNER, F. & HELM, R. M. *Nietzsche and the Classical Tradition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976, p. 165-189; BEHLER, E. “Nietzsche und die Frühromantische Schule”. In: *Nietzsche Studien* 7 (1978) p. 59-87; BEHLER, E. “Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und F. Nietzsche”. In: *Nietzsche Studien* 12 (1983) p. 335-354.

<sup>25</sup> A esse respeito, precisamente, cf. BAEUMER (1977), p. 153.

<sup>26</sup> Cf. BEHLER (1978), p. 76.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 78-79.

<sup>28</sup> Cf. BAEUMER (1977), p. 135.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 142-143.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 149.

Mas acontece que, assim como Max Baeumer, temos motivos para crer no dionisíaco como “*pathos* filosófico” de Nietzsche. E temos motivos para crer, ainda, que haveria aí, de sua parte, um traço de indelével originalidade. A compreensão desse *pathos* não é algo a se dar por si, ou seja, ele precisa ser compreendido como disposição e movimento no seio da própria filosofia de Nietzsche. Demanda ser entendido não apenas no plano teórico, mas como *modus operandi*. Compreendê-lo é algo que demanda, antes de tudo, atentar ao que seria uma semântica de Dioniso e dionisíaco, ou seja, atentar à sua relação com o que seriam seus candidatos a referentes, ou algo próximo disso. Pois pela própria letra de Nietzsche, “dionisíaco” pode ser um culto, uma embriaguez, uma música, um conteúdo musical, um som; um artista, um impulso, uma orgia; “dionisíaco” pode ser poderes e formas, um querer, ou um estado; pode ser um mito, um fundamento a ser espelhado ou objetivado pelo apolíneo; uma força da natureza ou, ainda, uma visão de mundo; um estímulo. De modo semelhante, a quase coincidir com o primeiro sentido, no dionisíaco também caberia a ideia de estar, de estar contido. De estar aqui ou acolá. O dionisíaco, assim, evidentemente pode estar na tragédia, na arte, numa multidão, mas também num indivíduo. No Evangelho de João. Se essas referências todas muito se aproximam do que um certo senso comum diria sobre Dioniso, com Nietzsche pode-se ir mais longe. Dioniso encontra-se além de todos esses pretensos referentes, sendo mais o que está a propelar todas essas coisas, ao modo de uma força motriz. Tanto mais adequado seria se perguntar como ele se faria atuante em tantos processos e em tantos estados, qual seria o seu estatuto. E este viés de questionamento, ontológico, logo suscitaria o “epistemológico” – não no sentido de “conhecer” o dionisíaco, mas, num sentido visceral, de como vivenciá-lo e tangenciá-lo em filosofia. Em certo estrato se poderia, sim, tomá-lo por um conceito, mas essa compreensão iria fadá-lo à condição de fotograma filosófico, de um termo parado no ar, com o qual se imagina dar conta desse ou daquele conjunto de referentes – e tão fluidos e diáfanos quanto os sugeridos pela enumeração acima. Fosse ele conceito e apenas conceito, se com isso evidentemente se teria como referir o dionisíaco, não se teria como tangenciá-lo e vivenciá-lo, e letra morta seria a afirmação de tê-lo convertido em *pathos* filosófico.

## VI. O *modus operandi* dionisíaco

Antes de ser entendido como um conceito, e longe de ser uma representação que meramente haure o dispositivo inconsciente que a produz,<sup>34</sup> o “dionisíaco” em Nietzsche seria um dispositivo linguístico usado para fazer referência a processos ciosos de engendrar estados análogos aos dos gregos da era arcaica, de quando o invocavam e sobretudo o expressavam, na tragédia, ao dar vazão ao elemento trágico ali compartilhado e vivenciado. Porém, de Nietzsche pode-se depreender que Dioniso não seria conceito, como não seria representação, nem o próprio dispositivo linguístico – Dioniso não seria “Dioniso” –, e sim o *acionamento* do dispositivo de representação, o processo de embriaguez pela vida que faz acionar um ímpeto linguístico. Ímpeto desprovido e desobrigado de representação, o dionisíaco apenas num momento lógica e cronologicamente posterior comporta supostos referentes, nos estados identificados e referidos como “dionisíacos”. Mesmo o “primeiro” Dioniso, o do jovem Nietzsche, não é representado, e sim intuído, e a intuição, para ele, é o movimento que se situa entre vontade e representação (cf. 7 [116], final de 1870 – abril de 1871). Anterior à representação, à intelecção e à consciência, tal movimento é uma intuição artística. Sim, levemos a sério a indicação do filósofo, de que estaria invocando dionisíaco e o apolíneo não por intelecção lógica, mas por uma intuição [*Anschauung*], intuição esta que lhe daria “certeza imediata” (cf. GT/NT § 1). Ao apelar à intuição de que “o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade de apolíneo e dionisíaco” (GT/NT § 1), o próprio Nietzsche estaria a acionar em si o gesto e os estratos do fazer artístico. A referida intuição contém em si um elemento de *pathos*, afinal é produzida por forças que atuam sobre o homem já antes de sua mediação subjetiva – e ativa, e consciente. Isso equivale a dizer que o *pathos*, como o próprio nome diz, é receptivo em relação a essas forças, assim como o conteúdo das intuições diz respeito mais a esse *pathos* do que a um pretense objeto. Ao modo de uma intuição, sem ser um estado mental suscitado por um objeto, ao qual visaria corresponder, o qual intentaria espelhar, e longe de estar calcado numa suposta ou desejável correspondência com um objeto, o primeiro Dioniso já pode ser entendido como um processo, e processo suscitado pela vontade (cf. 7 [112], final de 1870 – abril de 1871). E a intuição, além de suscitada pela vontade, que desse modo faz

---

<sup>34</sup> Tome-se, afinal de contas, o célebre modelo apresentado pelo filósofo em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, dando conta de como as palavras – portanto também os conceitos – se produzem, por transposições, desde os estímulos nervosos – portanto de modo inconsciente: “O que é uma palavra? A figuração de um estímulo nervoso em sons. (...) Um estímulo nervoso primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em som! Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera, passagem para uma esfera inteiramente outra e nova” (WL/VM § 1).

com que ela seja reprodução da intuição do uno-primordial (cf. 7 [115], final de 1870 – abril de 1871), sem prestar contas a objeto ou referente, enraíza-se na sensação. Nos processos implicados pela noção de sensação (sensação como *empfinden* e como *fühlen*) e pela noção de intuição, assim enraizada na sensação, faz-se presente propriamente a psicologia exercida pelo jovem Nietzsche. Nesta, de modo peculiar e perfeitamente inserido em sua metafísica de artista, a intuição faz valer o teor criador, porque densificador, da sensação: a sensação “sem objeto” (*empfinden*) converte-se em sensação “com objeto” (*fühlen*). É evidente que, longe de alguma espécie de espelhamento, isso se dá mediante uma projeção. A intuição seria assim, antes de uma inteligência lógica, um ímpeto; e por ser artística, também um gesto artístico. A intuição seria assim, da parte do jovem filósofo, a hora zero de um trabalho investigativo, um modo pelo qual a questão – no caso, a da justificação estética da existência pelos gregos – pode se apresentar com mais vivacidade, de modo mais concreto. E é por essa via que, a protagonizar na obra publicada o que no espólio teorizara sobre representação e intuição, Nietzsche introduz apolíneo e dionisíaco – da intuição (*Anschauung*) à “intuição artística” (*Kunstanschauung*). Ora, de que modo, assim, a justificação estética se fará mais vivaz e mais concreta?

A protagonização, a referência à vivacidade estão nos antípodas da razão que, esquecida do ímpeto que a faz razão, bem como de sua proveniência, imagina que não deva se imergir na vida, estando-lhe fora e acima, sendo o caso tão apenas de contemplá-la, de manipulá-la a distância e indiretamente, por certas saliências traduzidas em conceitos. A atitude que recorre à intuição imediata do dionisíaco, como do apolíneo, está nos antípodas daquela que desde Sócrates prevaleceu em filosofia: a de um Sócrates que está a buscar uma *consciência de seu saber* pela definição de qualidades e ideias abstratas mediante sua dialética, a de um Platão a buscar uma *consciência de seu saber* nas formas inteligíveis (*eîdos* ou *idéa*), a de um Aristóteles a buscar essa mesma *consciência de seu saber* já nas próprias coisas, pelas formas (*eîdos*), que seriam sua verdadeira natureza. A atitude da intuição direta está nos antípodas também da busca da *consciência de um saber* que começa a apontar para uma consciência de si, com o *cogito* cartesiano; e da *consciência de um saber* que definitivamente se afasta e se isola dos objetos, ficando com nossos juízos *a priori*, no transcendental kantiano. A todas essas buscas de consciência de um saber, que desde sempre deram as costas a seus próprios objetos e à vida, vêm se contrapor a *intuição*, consciência imersa na inconsciência da vida e em embate com ela,

sobre a qual Nietzsche tematiza sobretudo no espólio e sobretudo a protagoniza na obra publicada.

A intuição assim proposta não finge se apartar de seu meio por uma suposta e mais elevada consciência de saber. Ao buscar o prazer no fenômeno, ela faz-se movimento de projeção a converter *sensação sem objeto* em *sensação com objeto*, num movimento de densificação que na verdade é um movimento de criação. Justamente por isso, vimos ser a intuição um “produto estético”, provida, afinal, de um caráter artístico. Tanto esse é o caso, que, se analisarmos as condições em que a intuição se dá, em seu dispositivo de projeção se vão encontrar, antecipados pelo jovem Nietzsche, o que se pode conceber como três traços estruturantes do fazer artístico, que ele virá a protagonizar com seu estilo: o primeiro traço, que seria o de uma conversão de oposição ou resistência em estímulo – e será contemplado em fragmentos como o 19 [52], verão de 1872 – início de 1873 e os 14 [25], [26], primavera de 1888, e aforismos como em MM/HH 154, 156 e FW/GC 85, 86, 89 –, num primeiro momento é desvelado à medida que o prazer ansiado pelo uno-primordial se faz possível tão-somente no fenômeno e na intuição (cf. 7 [172], final de 1870 – abril de 1871): o movimento da dor ao prazer, por parte do uno-primordial, seria o lastro de embriaguez inerente à conversão de oposição em estímulo. Um segundo traço estaria aí presente uma vez que a densificação, isto é, a projeção artística da intuição dá-se num momento em que a realidade já não é apreendida, e seu esvanecimento se faz, justamente, ensejo para a criação do que já não se percebe, do que resulta uma *interpenetração* com a realidade circundante (como ele formulará em FW/GC § 299; GC/CI “Incursões” § 9; 2 [193], outono de 1885 – outono de 1886). No tocante a um terceiro traço que para Nietzsche constituiria o fazer artístico, a saber, a marca de uma singularidade em suas projeções, este é ali antecipado por ser um conjunto de “esboços superficiais”, “uma simplificação crua e pouco natural” (como proporá em MM/HH § 160).

Pois esses traços do fazer artístico, concebidos pelo filósofo em momentos diferentes de seu percurso intelectual, seriam assim por ele vivenciados já desde *O nascimento da tragédia*. Se lançava mão das intuições estéticas apolíneo e dionisíaco, a implicar-se nelas tinha-se o primeiro protagonizar artístico de seu filosofar, pela via do estilo, ainda perdido nas expectativas de um renascimento no âmbito de toda a cultura, ou seja, ali se teria uma protagonização ainda não consciente do que a move. Mesmo assim, porém, com a noção de intuição artística protagonizada já se tem uma descida a



uma interioridade imanente, que, como veremos em seguida, vai se identificar à expressividade dos impulsos. Se no ciclo do *Humano, demasiado humano* o dionisíaco passara por um misto de substituição e deslocamento, na verdade ele ali se fazia submetido à “química dos conceitos e sentimentos” (MM/HH § 1), pela qual era subsumido às noções de vida, de vivacidade eterna, por meio da busca das “coisas mais próximas”. O surpreendente é que a química a decompor substâncias e sentimentos, a evidenciar a eterna vivacidade e as coisas mais próximas, faria reconhecer o dionisíaco em instâncias, ou melhor, em processos que, em seu *imanente fazer e desfazer*, subjazem como lastro de embriaguez – ainda que não raro embotado – em todas as ações e configurações do homem.

## VII. Dioniso e a pulsionalidade

Os processos a que acima nos referimos são os processos pulsionais. Se no início estávamos a falar do percurso intelectual nietzschiano, os impulsos são um filosofema que permeia boa parte desse percurso, e, nos arriscaríamos a dizer, está mesmo a impelir esse percurso. A impeli-lo, sim, porque são os impulsos que trazem a consciência intelectual – posta em âmbitos transcendentais e etéreos tanto pela filosofia como pelo senso comum – e todos os seus feitos, intelectuais e culturais, para a imanência do corpo. Nos impulsos Nietzsche encontra uma protorracionalidade, uma protoconsciência (cf. 37 [4] junho-julho de 1885),<sup>35</sup> porque concebe ali uma protolinguagem.<sup>36</sup> Mais profundos e abstratos que os instintos – que então seriam impulsos que se aglomeram mediante a formação de memória –, nos impulsos o filósofo encontra o *continuum* a conduzir da animalidade instintual no homem às suas mais refinadas produções culturais. Nos impulsos Nietzsche encontra a célula mater a constituir todo organismo vivo, e portanto o organismo humano, mas eis que essa “célula” não é uma nem indecomponível, e muito

---

<sup>35</sup> Em clara referência aos impulsos, valendo-se da polissemia peculiar à nova língua que faz instaurar – impulsos podem ser referidos por “afetos”, “instintos”, “vontades”, “forças”, “inclinações”... –, no fragmento 37 [4], de junho-julho de 1885 Nietzsche afirma: “Existem no homem tantas ‘consciências’ quanto seres que, em cada momento de sua existência, constituem seu corpo”. Para as relações entabuladas entre os impulsos, preferimos falar, como se vê acima, em “protolinguagem”, em “protorracionalidade”, em “protoconsciência”, que são os germes da linguagem, da razão e da consciência tais quais a conhecemos. A esse respeito cf. KRIEGER, S. “Pulsionalidade e consciência (*Bewußtsein*) em Nietzsche”. In: *Ágora filosófica* v. 1 n. 2 (2017), p. 177-197.

<sup>36</sup> Cf. WOTLING, P. “What Language Do Drives Speak?”. In: CONSTÂNCIO, J. & BRANCO, M. J. M. *Nietzsche on Instinct and Language*. Berlin e Boston: Walter de Gruyter, 2011, p. 63-79, e KRIEGER, S. (2017).

pelo contrário: está sempre a se fazer e desfazer ao sabor de suas interações, que são pautadas por toda uma axiologia, já que as interações não se dão às cegas, e sim mediante valorações (interações mais prazerosas são buscadas, as desprazerosas, evitadas). Tampouco se darão de maneira indiferente ou isenta de preparo, sendo implementadas por meio do estilo: é pelo estilo que os impulsos convertem obstáculo (os demais impulsos) em estímulo prazeroso (1); pelo estilo, cada impulso imputa a outros impulsos traços que neles já não consegue perceber; pelo estilo, assim, ele cria bem ali onde sua carência perceptiva se assinala, e se cria, projeta as imagens prazerosas que lhe dizem respeito, num ímpeto transfigurador (2): com isso ele confere a sua marca, simplifica (3) – e no orgânico, a ação de simplificação é instada pela crença, muito frequentemente estimulada, de que se vai encontrar alimento (cf. 11 [316], outono de 1880).

Ora, o que seriam essas modalidades de interação (de 1 a 3) se não propriamente os traços estruturantes do fazer artístico, a que nos referimos aqui, um pouco acima? Não seriam traços a condicionar o fazer artístico bem à medida que o homem, pela arte, reproduz, artificial e conscientemente, processos entabulados pelos organismos na natureza? Não adviria daí a afirmação de Nietzsche sobre a necessidade de se ver a arte pela óptica da vida? (GT/NT Prefácio § 2) A percepção da ação pulsional pela via artística, como aqui se ressaltou, na verdade pressupõe uma percepção da natureza pulsional que pode ter passado despercebida: no caso dos impulsos, uma dependência, de tão extremada, acaba por se identificar a aspectos de sua natureza. Mais precisamente, os processos pulsionais de tal maneira dependem das interações entre os impulsos, que essas se lhes configuram propriamente dimensões: eles *são* a sua própria interação, que confere a eles seus limites, a autopercepção, um esboço de identidade; de tal maneira dependem das contínuas valorações entre eles, que os impulsos *são* a sua própria valoração e sua capacidade de atribuir valores (basicamente, prazer e desprazer); de tal maneira dependem do modo mesmo como interagem, que *são* o estilo artístico pelo qual interagem. Mas ao assim discorrer sobre essas dimensões, sentimos a falta da dimensão que subjaz a todas essas, sendo-lhes a mais básica, moeda corrente entre as demais – desse modo, teríamos três dimensões em busca de uma primeira dimensão, a lhes subjazer: as interações (assim como segunda dimensão) destinam-se a exercitar um sentimento de potência que produz *prazer*; as valorações (assim como terceira dimensão) atribuem fundamentalmente *prazer* e não prazer (ou desprazer), enquanto o estilo (assim como quarta dimensão) tem em sua base a conversão de obstáculo em estímulos (*prazer*). Dado

esse quadro, a primeira dimensão, o primeiro traço característico dos impulsos, sua marca da qual se pode dizer ser a mais nítida e recorrente, é a de uma inebriada busca por prazer e satisfação. Os impulsos tão-só querem a sua satisfação (cf. 4 [121], verão de 1880, 6 [144], outono de 1880, 12 [30], outono de 1881, 21 [5], verão de 1882 e 7 [260], [263] primavera – verão de 1883, 7 [62], verão de 1886 – primavera de 1887), satisfação que é obtida mediante a liberação de sua força, (cf. JGB/BM § 13, 26 [277], verão-outono de 1884, 2 [63], outono de 1885 – outono de 1886), a ponto de sua geração e sua procriação serem definidas como “uma espécie de prazer” (6 [145], outono de 1880). Deve-se observar, porém, o caráter não finalista nem teleológico dessa relação com o prazer: embora a um só tempo sejam fontes de prazer e haja neles uma aspiração ao prazer (cf. 6 [59], outono de 1880), os impulsos são desprovidos de metas, ao menos de metas que lhes sejam apartadas: como impulsos de prazer que são, “a meta é alcançada, mas não desejada” (6 [366], outono de 1880). Isso significa não haver espaço para o desejo, para o desejo entendido como apartado de seu objeto, o que por sua vez implica não haver mediação e transcendência: por mais que desejado, não obstante o prazer é instância onipresente e incontornável – imanente, é a intensificação do desejo intrínseco, da qual se parte e pela qual se anseia.

As relações entre o prazer e o querer – esse desejo na verdade intrínseco – desde o início estiveram presentes nas reflexões de Nietzsche, até por encontrar em seu mestre Schopenhauer uma concepção de vontade que, estranhamente, negava a si própria. O jovem Nietzsche concebe “o prazer [como] sempre uma forma intermitente da vontade – [uma] rítmica quantidade do querer” (3 [19], inverno de 1869-1870). E se Schopenhauer pensara a vontade de vida como equacionada a uma fuga ao desprazer e busca do prazer, uma e outra como “fato universal” e também “fato original” (cf. 23 [12], final de 1876 – verão de 1877), Nietzsche num primeiro momento e até certo ponto concorda, afirmando que “a inteira lógica da natureza se dissolve, então, num sistema de prazer e desprazer” (19 [161, verão de 1872 – início de 1873). Já na década de 1880, porém, coloca-se a busca por um estado que subjaza ao prazer, e com isso a questão do estímulo como estado subjacente passará a sobrepor-se a prazer e desprazer, como quando afirma: “a condição de ser *estimulado* [*gereizt*] é o mais importante para o homem. “O *estímulo* é em si algo outro que não prazer e desprazer (ou estes serão seus extremos)” (11 [216], outono de 1881). A questão do substrato pode ser contemplada de maneira negativa, como n’*A gaia ciência*: o prazer pode estar desencontrado de sua capacidade de desejar (cf. FW/GC § 4,

12), e nessa obra ele aparece estrategicamente desvencilhado de “estímulo”, “impulso vital” e “vontade”, estes que lhe proporcionariam lastro e legitimidade. A referida questão pode também, finalmente, encontrar seu substrato – já que não é fato último, como Nietzsche pressupusera no início – na hipótese de vontade de potência, externada como tal, pela primeira vez, em *Assim falava Zaratustra*.

Desse modo, o prazer encontra a subjacência a fazer com que a *busca* do prazer, a todo o tempo intentada, contenha ela própria um lastro de embriaguez, já que tal busca então se revela como busca de intensificação de seu próprio sentimento de potência. O sentimento de potência é indelével ao sentimento de prazer, lhe é presente e o ultrapassa, pois lhe é proporcionado pelo pertencimento à natureza. Já a busca de intensificá-lo é da alçada de sua própria individualidade. A busca pelo prazer no sentimento de intensificação da própria potência – esta busca se dá no descentramento e no ilimitado da primeira dimensão – revela-se bem como uma recuperação da relação entre a *zoé* e a *bíos*, que são as duas concepções de vida tal como entendidas e vivenciadas pelos gregos.<sup>37</sup> *Zoé* como vida integral e abrangente, comum a todos os seres vivos, a abarcar os ciclos de nascimento e morte, a suscitar as individualidades que nascem e morrem; *bíos* como vida individual, a das singularidades que nascem e morrem justamente no seio da *zoé*. Ora, os efeitos da percepção da *zoé* na *bíos* – como a embriaguez e o êxtase, o descentramento e a ausência de limites –, em outras palavras, a abertura da *bíos* à *zoé*, são assim o que bem caracteriza o dionisíaco.

### **VIII. Dioniso expresso, Dioniso compreendido**

Dioniso como fenômeno expresso, pelos gregos; Dioniso como fenômeno compreendido, por Nietzsche. Ao intuí-lo artisticamente, de início; ao reconhecê-lo no fogo brando em seu período de mais baixa vitalidade (do ciclo do *Humano, demasiado humano*); ao vinculá-lo à filosofia do porvir em *Para além de bem e mal*, a enxergar nas descobertas da fisiologia, da embriologia, da citologia do século XIX vivências dos

---

<sup>37</sup> O uso do par teórico *zoé* e *bíos* para pensar o dionisíaco não é de autoria do próprio Nietzsche, e sim do filólogo clássico Karl Kerényi, para quem Dioniso seria a imagem arquetípica da *zoé*. A esse respeito, cf. MENESES, U. T. B. “Carl Kerényi e Dioniso”. In: KERÉNYI, Carl. *Dioniso, imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odisseus, 2002, p. XIX.

gregos da era trágica, Nietzsche teria antevisto e encontrado Dioniso na primeira dimensão pulsional. Assim o fez porque, a bem dizer, a tal “se tinha predestinado”, pela busca do mistério grego, da justificação da existência e do júbilo na existência, a pautar desde sempre a sua filosofia, bem como seu olhar à ciência. Com isso ele busca pela via racional, pelo conhecimento científico, o que os gregos propriamente *realizavam* pela via intuitiva, e o que a pulsionalidade propriamente *realiza* quando não contida pela consciência moral da vida gregária. Os gregos da era arcaica evidentemente se fizeram sensíveis ao arrebatamento e ao horror do dionisíaco – ou da primeira dimensão pulsional –, sem procurar evadir-se dele, sem lhe dar as costas por artifícios que só virão mesmo com Sócrates. Porque eram fortes, munidos de um pessimismo dos fortes, não se intimidaram. A exemplo do que acontece com qualquer ser orgânico, por um dispositivo pulsional projetaram essa percepção para fora de si, para um fora-de-si que fosse persistente e igual a si mesmo (cf. 11 [268], primavera de 1881). Se esse dispositivo de projeção é uma constante na natureza, assume especial importância em se tratando de uma percepção ameaçadora (cf. M/A § 17) – como era o caso do referido misto de horror e prazeroso arrebatamento. Para um impulso a movê-los e a instá-los violentamente, mas sendo-lhes de certa forma estranho, irreconhecível à luz das convenções da civilidade que erigiam, os gregos imaginaram um deus que, se não era estrangeiro – a hipótese de sua proveniência da Trácia, do insondável e visceral Oriente –, em todo caso seria “estrangeiro portador de estranheza”, “estrangeiro do interior”.<sup>38</sup> Acima de tudo, porém, era um deus tão antigo que vinha, afinal, de outro tempo. Era um deus dos instintos, mensageiro da embriaguez, da energia coletiva. Ligado a todo impulso primordial e natural, era a resposta grega a transfigurar o impulso que, proveniente da obscuridade, conduzia ao excesso, sendo sentido como um perigo que, ameaça à sua própria civilização, vitalidade arrebatadora, habitava em si mesmos. Em resposta a suas próprias e internas ameaças, os gregos forjaram um deus do *pathos*, entre inflamado e atormentado. Atormentado e também ambíguo: metade animal, metade humano, do terror, mas também do êxtase, do que morre e renasce, da mortalidade e da eternidade a se interpenetrarem uma à outra.<sup>39</sup> Sua relação com morte e vida, coletivo e individual só pode ser compreendida, diga-se ainda uma vez, à luz da dupla concepção de vida para os

---

<sup>38</sup> Cf. DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Trad. Carmen Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 21 e p. 26.

<sup>39</sup> A esse respeito, cf. OTTO, W. F. *Dionysos. Le mythe et le culte*. Tradução: Patrick Levy. Paris: Gallimard, 1992, p. 194.

gregos: como *zoé* e *bíos*, cuja fricção Nietzsche reencontra justamente no coincidir entre *prazer* e *busca do prazer* (pelo sentimento de intensificação da própria potência), na primeira dimensão pulsional. Em razão do ambíguo transitar entre essas duas espécies de vida, em Dioniso, segundo Walter F. Otto, “morte e vida se tocam em alegria demente”.<sup>40</sup> morte das partes, vida e imortalidade inerentes ao todo. Nesse sentido, sendo ilusão protetora forjada pelo medo da finitude e da morte, o próprio Dioniso tivera a experiência da morte, da morte tendo revivido, sendo o próprio contato com o que o faz renascer e morrer. Pois os ritos dionisíacos eram justamente ligados à ciclicidade, aos ciclos de morte e renascimento, das estações da natureza. Neles os gregos se abandonavam à embriaguez e às relações orgiásticas por descentramento e ausência de limite, e vivenciavam a natureza, que os invadia sem mais, da maneira mais crua e mais primitiva; entregavam-se aos disfarces, vestindo-se com peles de animais, pois afinal, dando-se vazão à primeira dimensão, havia ali uma perda da individualidade e da própria aparência – uma e outra só poderão estar presentes no âmbito do contraponto a Dioniso, da segunda dimensão pulsional.

Justamente, para uma imposição de limites, de harmonia e de aparência, de formas e de belas formas, de identidade e individualidade, haveria o que propusemos ser a segunda dimensão pulsional. A segunda dimensão foi aqui proposta como resposta à necessidade orgânica de se impor limite, individualidade e forma à primeira dimensão, e nisso entabula com ela um embate agônico – o prazer no sentimento de potência só existe em função da resistência que se impõe a ele. Pois para a segunda dimensão pulsional – organicamente sentida, artisticamente elaborada – os gregos projetaram um deus de características bem diferentes das de Dioniso. Também um deus mais recente, e de origem menos obscura, Apolo é o deus que provê conhecimento e reconhecimento de limites, que inexistem na primeira dimensão. Resplandecendo luz, Apolo, cujo nome quer dizer “brilhante”, torna todas as coisas visíveis, e isso ante a obscuridade da primeira dimensão, que remete a um impelir e a um sentir sem continência nem aparência. É o deus da forma, demandada para se fazer frente ao turbilhão dionisíaco, sem ser por ele engolido ou aniquilado. Apolo é, assim, a resposta transfiguradora dos gregos à necessidade de se contrapor à primeira dimensão – intuída como Dioniso –, dando-se pelo ímpeto de limitar, de dividir, de ordenar e de dar forma, e belas formas – pois o fazer artístico está presente já na pulsionalidade –, de representar em imagens, de individuar. Sim, pois como presença

---

<sup>40</sup> *Idem*, p. 145.

vivificadora da *zoé*, vida infinita, na *bíos*, vida delimitada dos organismos individuais, Dioniso vivifica ao mesmo tempo em que, embriagadamente, submete a vida delimitada e individual ao ciclo infinito de mortes e renascimentos. Ocorre que, se Dioniso, como primeira dimensão pulsional, não tolera, não suporta nenhum estado enrijecedor e nenhum modo de ser definido de uma vez por todas, e se justamente a segunda dimensão pulsional vem lhe impor o *principium individuationis*, a obrigar-lhe formas, clareza e aparência, isso significa que, mediante Apolo, o indivíduo *bíos* é resguardado da força do poder disruptor da *zoé*, que a ele chega pelo dionisíaco.

### IX. O filosofar dionisíaco

*Zoé* a invadir a *bíos* a ponto de rompê-la<sup>41</sup> – tal qual na ação da primeira dimensão pulsional em relação à segunda: se vimos que da parte do homem grego o que se tem é a projeção da fricção dessas duas formas de vida na figura de um deus, em outras palavras isto é a transfiguração da vida individual, acometida pela *zoé*, em Dioniso. Os gregos da era arcaica foram impelidos a projetar esse Deus, e a cultuá-lo. Tornaram-se servos de Dioniso, em cortejo exaltado de um culto religioso de todo naturalizado, no qual se celebravam os ciclos de nascimento e morte na natureza. Desse cerimonial advirá, por emulação, o coro trágico, quando a embriaguez da turba satírica passa a propriamente se assistir como embriaguez, convertendo em deliberação artística o fazer artístico imanente à natureza. Para Nietzsche, o coro trágico não era de seres naturais, mas de “fingidos seres naturais”: “o grego construiu para esse coro a armação suspensa de um fingido estado natural” (GT/NT § 7). O “fingido”, o “armado” fez-se desejável, e possível, para que se desse vazão à embriaguez natural, uma vez que a música, o canto e a dança dos sátiros no cortejo do deus Dioniso acionavam a esfera pulsional para além de toda lógica gregária e discursiva. Bem entendido, os gregos o faziam contornando a linguagem verbal, que, além de gregária, é seccional, transversal e mortificadora. A pulsação musical do coro perfurava as camadas de tal linguagem e ia além: ao penetrar os meandros pulsionais, que a partir dali eram acionados, os sátiros e coreutas engendravam um ponto de contato de sua *bíos* com a *zoé*, a entabular um jogo de transposição do limite entre uma e outra. Ao fazê-lo, deixavam de estar presos à sua própria individualidade e de se pautar pelas balizas da vida em sociedade. Interpenetravam-se com as forças cósmicas, anteriores a tais

---

<sup>41</sup> Acerca de *zoé* e *bíos*, cf. nota 37.

balizas; posicionavam-se no diapasão da vida, que, eterna vivacidade, tanto regia mortes e nascimentos quanto prazerosamente se comprazia nesse ciclo.

Se, segundo o próprio Nietzsche, desses cortejos embriagados adveio o coro ditirâmico, mediante imitação artística do fenômeno natural, desse mesmo coro o herói passou a se destacar, ganhando vida própria e fazendo surgir a tragédia ática. A esse respeito, ao se alinhar a uma tradição para a qual a tragédia teria surgido do coro trágico, Nietzsche assinala, em tal célula de surgimento, o elemento de protagonização: em vez de tomar o coro por instância à parte, reflexiva e de moralização, a multidão se sente transformada em sátiros: “o coro, em sua fase primitiva de prototragédia, faz-se autoespelhamento do próprio homem dionisíaco” (GT/NT § 8; *tradução ligeiramente modificada*). Ao modo de metáfora, Dioniso faz-se presente uma vez que o coro ditirâmico deve “excitar o ânimo dos ouvintes até o grau dionisíaco” (GT/NT § 8), e com isso o elemento de protagonização passa do coro ao entusiasta dionisíaco, que “se vê a si mesmo como sátiro, e como sátiro, por sua vez, contempla o deus” (GT/NT § 8). Nietzsche compreende como esse processo se dá no âmbito pulsional, e pulsionalmente isso significa que o entusiasta se abre a uma eclosão da primeira dimensão, o elemento de protagonização não sendo outro que a aderência à sua proveniência pulsional, ao que efetivamente anima seu gesto à revelia das convenções sociais e linguísticas.

Ocorre que, se assim ficassem entregues, público e coro da tragédia, à embriaguez avassaladora da primeira dimensão pulsional, em seu ímpeto de romper formas e implodir o princípio de individuação, ela faria com que público e coro sucumbissem na indeterminação, tragados pelo sorvo de embriaguez, fundidos ao mundo e à vida como *zoé*. Mas o que os movia não era um ímpeto à dissolução, mas sim um ímpeto de fusão. Fusão com a natureza, fusão esta que, de fundo estético, poderia ser recobrada pelo fazer artístico. Se o que estrutura a vida, sendo próprio à natureza e ao impulso de criar na natureza, como na arte, é o *ágon* – isto é, o choque entre ímpeto vital e sua contenção –, o mesmo agônico embate se terá entre as duas forças da natureza, Apolo e Dioniso... na arte. Como manifestação artística, a originalidade da tragédia esteve em trazer as duas pulsões a um estado de mútua colaboração, ao mesmo tempo em que sob controlada tensão, a fim de que cada qual se expressasse por meio da outra.

No âmbito d’*O nascimento da tragédia*, *zoé* e *bíos* estão presentes, *zoé* como o uno-primordial, *bíos* como *principium individuationis*. Dioniso seria o endeusamento do



uno-primordial, em seu anseio pela aparência e pelo prazer supremo conquistado pelo mergulho na aparência; já Apolo seria o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza o “eternamente visado pelo uno-primordial” (GT/NT § 4). Entre um e outro, a ação do agônico na tragédia como manifestação artística se compreende ao se considerar que, sob o *ágon*, Dioniso não faria sucumbir à sua própria ação dionisíaca, isto é, não faria redundar num ser amorfo ou caótico. Isso se revela mais nitidamente quando se tem em vista o seu análogo pulsional, como propusemos aqui. Para se valer como prazeroso sentimento de potência, Dioniso – ou a primeira dimensão – obviamente demandará resistências, ou então se fará elemento eminentemente destruidor. Para forçar limites e tentar implodir individualidades, Dioniso por óbvio demandará tais individualidades, e elas vão se lhe contrapor com aparências, com a beleza das formas, que apolineamente se preparam para recebê-lo com imagens oníricas – isso se tem na intuição artística grega, tal como no universo que Nietzsche desvelou para a filosofia, o das dimensões pulsionais, com os impulsos a apolineamente antecipar interações e adiar a descarga do impulso vital, dionisíaco. Se Dioniso se desvela como o alfa e o ômega, a ele o filósofo subsume o apolíneo na retomada de Dioniso como primeira dimensão pulsional.<sup>42</sup>

Essa percepção ficaria restrita ao âmbito teórico, se Nietzsche se limitasse a se debruçar sobre a questão das interações pulsionais, e a compreendê-la, o que já não seria pouco. Indo além, todavia, pôde mais, ao sempre reavivar as suas próprias dinâmicas pulsionais – e o dionisíaco a subjazer a tal dinâmica –, dando vazão a um fazer artístico pela via do estilo. O estilo em Nietzsche, longe de ser ornamento ou ser supérfluo, é propriamente o que impele o desenvolvimento da “nova língua” (JGB/BM § 4), que o filósofo propõe para superar a insipidez e o automatismo da língua gregária, que diz respeito tão-somente a convenções, não à singularidade pulsional que anseia por se expressar. O estilo é bem o modo operatório de vontades de potência que trabalham cada qual para conferir forma e sentido a outras vontades de potência (cf. GM/GM II § 12). E se vontade de potência é o fato último a que se reduzem os impulsos (cf. 40 [61], agosto

---

<sup>42</sup> “*Que* significam os conceitos opostos de *apolíneo e dionisíaco* introduzidos por mim na estética, ambos compreendidos como tipos de embriaguez? A embriaguez apolínea mantém excitado sobretudo o olho, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o artista plástico e o épico são visionários *par excellence*. Nos estados dionisíacos, ao contrário, o que excita e intensifica é o inteiro sistema dos afetos: de modo que esse sistema descarrega todos os seus meios de expressão de uma só vez, e ao mesmo tempo faz expelir forças para o representar, reproduzir, transfigurar e transformar toda espécie de mímica e atuação” (cf. GD/CI “Incurões de um extemporâneo” §10).

– setembro de 1885), a coincidir com ela há Dioniso, como a embriaguez ao se pôr à prova o sentimento de potência e, ao fazê-lo, a operar por meio do estilo: dionisíaco é o filosofar que converte obstáculo em estímulo,<sup>43</sup> que se projeta lá onde não consegue ver ou discernir,<sup>44</sup> que sobre os outros impulsos lança a marca de sua singularidade pulsional.<sup>45</sup> Dionisíaco é o filosofar que, pela arte, pela via do estilo, permite e faz emergir em si a sua pulsionalidade em contato com as forças cósmicas que a suscitam e a vão devorar. Em *O nascimento da tragédia*, como nos escritos de 1888, é pelo filosofar dionisíaco que Nietzsche encontra a justificação, melhor, a celebração da vida mesma, o cerne da vida como justificação imanente da existência. A existência, que tem em seu cerne a vida, que por sua vez tem em seu cerne a primeira dimensão pulsional, não demanda justificação que lhe seja alheia, nem motivos que sejam alheios ao seu desejar – equívocos como esses estão no cerne do pessimismo e do niilismo novecentistas. É bem por isso que o filosofar de Nietzsche começa com Dioniso – buscando o porquê da exaltação da vida, mesmo em meio a dor, pelos gregos – e a Dioniso confere a última palavra.

### **Referências bibliográficas**

BAEUMER, M. L. “Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine ‘Entdeckung’ durch Nietzsche”. In: *Nietzsche Studien* 6, 1977, p. 123-153.

\_\_\_\_\_. “Nietzsche and the Tradition of the Dionysian”. In: O’FLAHERTY J. C., SELLNER, F. & HELM, R. M. *Nietzsche and the Classical Tradition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1976, p. 165-189.

BEHLER, E. “Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und F. Nietzsche”. In: *Nietzsche Studien* 12 (1983) p. 335-354.

\_\_\_\_\_. “Nietzsche und die Frühromantische Schule”. In : *Nietzsche Studien* 7 (1978) p. 59-87.

CAVALCANTI, A. H. *Símbolo e alegoria. A gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2005.

DEL CARO, A. *Dionysian Aesthetics: The Role of Destruction in Creation as Reflected in the Life and Works of Friedrich Nietzsche*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1981.

---

<sup>43</sup> Este que propusemos ser o primeiro traço estruturante do fazer artístico.

<sup>44</sup> Este que seria o segundo traço do fazer artístico.

<sup>45</sup> Propriamente, o terceiro traço do fazer artístico.

DETIENNE, M. *Dioniso a céu aberto*. Trad. Carmen Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

FREZZATI W. “A recepção de Nietzsche na França: da *Revue philosophique de la France et de l'étranger* ao período entreguerras”. In: *Cadernos Nietzsche* 30, 2012, p.

\_\_\_\_\_. “Nietzsche e Théodule Ribot: Psicologia e superação da metafísica”. In: *Natureza humana*, v. 12, n. 2, 2010, p. 1-28

GEORGE, J. “Ein tanzender Gott. Das Dionysische als Metapher des Unbewussten bei Nietzsche”. In: GEORG, J. & ZITTEL, C. (org.) *Nietzsches Philosophie des Unbewussten*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2012, p. 107-124.

JAGGARD, D. “Dionysus versus Dionysus”. In: BISHOP, P. (org.): *Nietzsche and Antiquity. His reaction and response to the Classical Tradition*. New York : Camden House, 2004, p. 278-194.

KERÉNYI, K. *Dioniso, Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

KRIEGER, S. *O cerne oculto do projeto nietzschiano: logo versus pathos no ato de filosofar*. Tese apresentada ao Departamento de Filosofia da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo em 23 de abril de 2019.

\_\_\_\_\_. “Pulsionalidade e consciência (*Bewußtsein*) em Nietzsche”. In: *Ágora filosófica* v. 1 n. 2 (2017), p. 177-197.

LEBRUN, G. “Quem era Dioniso?”. Trad. Maria Heloísa Noronha Barros. In: *A filosofia e sua história*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 376-378.

LIMA, M. J. S. *As máscaras de Dioniso. Filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo Ijuí: Discurso Editorial, Editora Unijuí, 2006, p. 174-193.

MARTON, S. “Por uma filosofia dionisiaca”. In: *Nietzsche, seus leitores, suas leituras*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2010, p. 146-147, 156.

MATTIOLI, W. *O inconsciente no jovem Nietzsche: da intencionalidade das formas naturais à vida da linguagem*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2016.

MELO NETO, J. E. T. *Nietzsche: o eterno retorno do mesmo, a transvalorização dos valores e a noção do trágico*. Tese apresentada ao programa de pós-graduação em filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2013.

MENESES, U. T. B. “Carl Kerényi e Dioniso”. In: KERÉNYI, Carl. *Dioniso, imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odysseus, 2002.

NASSER, E. “Nietzsche e a revista *Mind*: o filósofo da vida ante os novos rumos da filosofia acadêmica”. In: *Estudos Nietzsche, Espírito Santo*, v. 6 n. 1, jan./jul. 2015.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe* (KSA). Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim: De Gruyter & Co., 1988, 15 vols.

\_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Col. “Os Pensadores”).

\_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *A visão dionisíaca de mundo*. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandez, Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Edipro, 2019.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Edipro 2020.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras,

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Par-delà bien et mal*. Trad. et présentation. Patrick Wotling. Paris: GF Flammarion, 2000.

OTTO, W. F. *Dionysos. Le mythe et le culte*. Tradução: Patrick Levy. Paris: Gallimard, 1992,

STIEGLER, B. *Nietzsche et la critique de la chair*. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.

WOTLING, P. “What Language Do Drives Speak?” In: CONSTÂNCIO, J. & BRANCO, M. J. M. *Nietzsche on Instinct and Language*.

*Recebido em 26/11/2019*

*Aprovado em 23/11/2020*