

## Hölderlin, Nietzsche e a celebração do Trágico-Divino

Renato Nunes Bittencourt\*

**Resumo:** O artigo, em memória ao legado de Roberto Machado, estabelece a conexão entre Hölderlin e Nietzsche acerca da relação entre o trágico e o sagrado, encontrando na figura de Dionísio o elo filosófico entre ambos, não obstante as óbvias diferenças axiológicas entre Hölderlin e Nietzsche. No entanto, ambos são pensadores da imanência.

**Palavras-Chave:** Trágico; Beleza; Sagrado; Imanência; Dionísio.

**Abstract:** The article, in memory of Roberto Machado's legacy, establishes the connection between Hölderlin and Nietzsche about the relationship between the tragic and the sacred, finding in the figure of Dionysus the philosophical link between them, despite the obvious axiological differences between Hölderlin and Nietzsche. However, both are thinkers of immanence.

**Keywords:** Tragic; Beauty; Sacred; Immanence; Dionysius.

### Introdução

Se há um conceito que possa resumir, ousar dizer, a importância da obra filosófica do saudoso Roberto Machado em minha trajetória, este reside no *Trágico*. Minhas incipientes incursões filosóficas, quando o ardor juvenil nos concede ousadia e temeridade, consistiram na tentativa de se analisar a relação entre música e tragédia na filosofia de Nietzsche, e a genialidade de Roberto Machado foi fundamental para que eu galgasse com solidez meus primeiros caminhos filosóficos. Nas linhas seguintes quero, ao celebrar o fabuloso intelectual que não está mais fisicamente entre nós, apresentar algumas das minhas felizes impressões existenciais acerca de Roberto Machado e algumas das suas influências nas minhas pesquisas filosóficas. Em tempos de indignação política celebrarmos o legado de um grande professor é um alento existencial que nos revigora e nos estimula a continuarmos o trabalho de esclarecimento crítico da nossa sociedade.

### Roberto Machado, um gênio avesso ao *establishment*

Apesar de desenvolver uma respeitadíssima carreira acadêmica, Roberto Machado jamais se submeteu ao crivo do burocratismo acadêmico que engessa a criatividade e fomenta

---

\* Doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ. Professor do Curso de Administração da FACC-UFRJ. Contato: renatonunesbittencourt@gmail.com

rivalidades mesquinhas entre os seus pares. Roberto Machado abriu diversos caminhos editoriais e empreendeu pesquisas de ponta com os mais requintados suportes institucionais, mas nunca se rendeu ao establishment. Quem olhava pela primeira vez aquele homem portentoso acreditaria ver um homem das artes, um poeta, jamais um filósofo tal como o senso comum imagina, vetusto, inacessível. Roberto Machado, expert nas obras de Nietzsche, Foucault e Deleuze (a lista é maior, obviamente), jamais se posicionou publicamente como o guardião dos despojos desses filósofos, jamais se arrogou como o detentor do saber oficial sobre esses filósofos, circunstância bastante comum em nossa tacanha vida acadêmica: quem não se submete ao crivo do sacerdote-filósofo jamais encontrará a legitimidade e a respeitabilidade em suas pesquisas.

Ingressei no curso de graduação em Filosofia do IFCS-UFRJ no primeiro semestre de 2000, e logo de imediato fui arrebatado pela competência intelectual de André Martins e suas impactantes conexões entre Espinosa e Nietzsche. Muitas foram as disciplinas que cursei com meu honorável professor que me orientou por toda minha trajetória acadêmica no mundo da Filosofia naqueles estreitos muros do IFCS-UFRJ, mas como uma só pessoa não é capaz de forjar um jovem pensador, muitas outras foram as contribuições em minha formação pessoal. Antes de cursar minha primeira disciplina com Roberto Machado, já conhecia sua merecida fama. Mas somente quando fazemos parte de uma convivência acadêmica regular em uma disciplina podemos adentrar na aura criativa de um grande professor e aproveitar todo o manancial de seu saber.

A primeira disciplina que cursei com Roberto Machado versou sobre a ideia de uma filosofia do trágico em Schiller. Já ali percebi a capacidade magnética que o professor exercia sobre o público. Turma sempre lotada, gente sentada no chão ou onde fosse possível para acompanhar a aula. Pessoas de todos os cursos de graduação da UFRJ e mesmo figuras externas de todos os segmentos, o que por si só é digno de celebração, pois Roberto Machado conseguia fazer a Filosofia resplandecer para além do microcosmos departamental. Esse aspecto influenciou bastante minha trajetória de pesquisador-docente, isto é, saber dialogar filosoficamente com os mais diversos públicos, sem, todavia, fazer qualquer concessão ao fácil. Para muitos professores de Filosofia parece existir um orgulho autocentrado em não reconhecer a importância de se dialogar com os demais saberes. Roberto Machado foi um professor que conectou o discurso filosófico com as letras, as artes, a comunicação, a dança, a psicologia. Esse é um exemplo pedagógico que deve nortear nossas aspirações docentes. Plus Ultra.

Muitos minutos antes do início das suas aulas, a sala já estava sempre abarrotada de gente. Expectativa geral. Eis que adentrava Roberto Machado com sua elegância e magnitude.

Sentava-se na mesa. Contemplava por alguns minutos com um olhar para além do horizonte o público. Ouvia-se a musicalidade dos ruídos daquela multidão ansiosa pelas palavras do professor. Iniciava-se a aula. Mais de uma hora de exposição sem qualquer tipo de entrave ou imprevisto, todo o conteúdo parecia milimetricamente preparado. O domínio didático sobre o público era encantador. O manejo com as mãos, uma extensão de sua voz, voz com seu belíssimo sotaque pernambucano que se assemelhava ao cantar de um poeta. Roberto Machado ensinava como um ator, onde o corpo é o cerne decisório da expressão. Sua verve incentivava o público a proferir as mais insólitas perguntas, muitas vezes delirantes, e Roberto Machado tentava sempre respondê-las quando possível. Quando a resposta não era viável, ele simplesmente dizia que não sabia e dava sequência na aula, o que é um gesto admirável em um professor, ou seja, nos desvencilharmos da obrigação moral de tudo respondermos. Nem sempre temos respostas para dadas questões. A profundidade intelectual não reside em termos a capacidade de solucionar todas as aporias e questões cifradas, mas em nos abstermos de responder quando não sabemos o que falar. Silenciar também é um gesto de poderosa eloquência. A imagem que ficará marcada para sempre em todos aqueles que admiravam o seu trabalho é a de absoluta negação do espírito filisteu, que se encontra horrendamente presente em muitas fileiras universitárias. Roberto Machado, um exemplo de espírito livre, era avesso ao dispositivo tecnocrático, não obstante sua disciplina exemplar na preparação de uma aula, de um artigo ou de um livro.

Em 2003, ano crucial para minha conclusão de curso, já estava com as ideias plenamente delineadas para a redação da minha monografia sob a sábia orientação de André Martins. A proposta consistia em demonstrar como Nietzsche, ao se decepcionar com o projeto estético wagneriano, reconhecia na ópera *Carmen* de Georges Bizet a possibilidade de reconexão, no mundo moderno, com o espírito trágico grego. O título da monografia é extenso, mas expressa bem o seu intento: “A vitalidade musical da filosofia trágica de Nietzsche em contraponto à antinatureza da filosofia socrática e do ideal ascético”. Todavia, antes que esse primeiro trabalho de fôlego de minha nascente trajetória intelectual se concretizasse realizei uma miríade de leituras e conheci a obra de um autor que me marcou profundamente desde então: Schopenhauer. Aliás, muito lamento que somente aos 23 anos de idade tive a oportunidade de estudar as ideias desse filósofo, Espinosa e Nietzsche eu já tivera um contato prévio no fim da adolescência, mas Schopenhauer era apenas um nome bonito até então. Minha pregressa vida colegial, tão intensa e tão apaixonada, seria muito mais feliz se eu conhecesse a obra de Schopenhauer, mas os fatos da vida impossibilitaram essa concretização. Foi Roberto Machado, ao ministrar um curso sobre *O Mundo como Vontade e como Representação*, no primeiro

semestre de 2003, quem me iniciou nessa seara. Constituíam-se assim em minha formação filosófica inicial a tríade Espinosa-Schopenhauer-Nietzsche, respeitando-se aqui a cronologia histórica entre os três filósofos. Posteriormente essa tríade seria dissolvida e reconfigurada em uma nova estruturação intelectual, mas deixo detalhes dessa mudança para uma outra oportunidade.

Uma grande preocupação na minha redação filosófica, em se tratando das investigações em Nietzsche, consiste em ler os autores que lhe serviram de fonte, para evitar o risco, usual entre muitos pesquisadores, em se reproduzir as críticas do nosso destruidor de ídolos sem que se conheça satisfatoriamente os autores criticados. Apliquei esse método rigoroso na redação da minha monografia, o que me estimulou a ler com afinco Heráclito, Platão, Aristóteles, Tucídides, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Winckelmann, Schiller, Kant, dentre outras figuras de renome abordadas por Nietzsche em seus escritos, assim como analisar diversas obras de comentadores e especialistas. Ao chegar o ansiado momento de entrega da monografia para a banca avaliadora, contei com a magnânima participação de Roberto Machado como leitor, assim como do estimadíssimo Guilherme Castelo Branco. A tríade de professores me concedeu o grau máximo na monografia, um momento de extrema felicidade para mim. André Martins, que me orientou de forma impecável, disse-me que o Roberto Machado ficara maravilhado ao ler o meu primeiro trabalho acadêmico de fôlego e que gostaria de conversar comigo via telefone. Nesse momento, último trimestre de 2003, eu estava em um momento de grande intensidade acadêmica: concluía minha formação como Bacharel e Licenciado em Filosofia e postulava ainda minha entrada no mestrado do PPGF-UFRJ. Confabular via telefone com Roberto Machado seria uma dádiva para um iniciante como eu. O convite surgiu em uma sexta-feira (não lembro exatamente mês e dia). Fiquei o fim de semana inteiro ansiando pelo momento em ligar para o Roberto Machado, confesso que um tanto nervoso, com medo de hesitar e gaguejar ao telefone. Pois bem, tomei coragem e liguei para ele. Conversamos por alguns preciosos minutos, o suficiente para abordarmos as questões da minha monografia que mais impressionaram o Roberto Machado, assim como minhas expectativas acadêmicas para o porvir.

Obtive aprovação no processo seletivo para o Mestrado em Filosofia do PPGF-UFRJ em 2004, em 2006 ingressei no Doutorado em Filosofia do PPGF-UFRJ, sempre sob a orientação do André Martins e abordando outros aspectos da filosofia nietzschiana. Nesse percurso de pós-graduação cursei mais algumas disciplinas com o Roberto Machado, mas não pude contar com sua nobilíssima participação em minhas bancas por questões de sua agenda. Paciência. No entanto, a grande contribuição de Roberto Machado em minha caminhada

intelectual já fora consolidada, e sou muito grato por todas as vivências e conhecimentos que adquiri com essa pessoa marcante. Passo agora a analisar, mediante as análises filosóficas de Roberto Machado, algumas questões que influenciaram alguns dos meus enfoques axiológicos. Escolho, nesse importante momento de celebração de um grande legado filosófico, as convergências entre Hölderlin e Nietzsche acerca do trágico-dionisíaco.

### **Hölderlin, Nietzsche e o Sagrado-Trágico**

Apesar do hiato temporal que separa Hölderlin e Nietzsche, ambos fazem parte não apenas de um vigoroso processo de constituição da filosofia alemã moderna em seus segmentos estéticos, éticos e gnosiológicos, mas também um grande percurso filosófico que chamamos de pensamento trágico, que se caracteriza pela constatação de que há ausência de uma finalidade ulterior ao mundo e que ele é regido pela contradição e de que toda conciliação de forças é sempre provisória. Obviamente que existem diferenças axiológicas entre Hölderlin e Nietzsche, mas o que mais nos importa em nossas considerações são os possíveis pontos comuns. De início, ousou dizer que ambos são filósofos que fundamentam na imanência suas raízes conceituais e ambos elegem a imagem da Grécia Antiga como a grande força matriz de nossa civilização que poderá, na Era Moderna, servir de suporte para o renascimento do espírito criativo na humanidade. Por conseguinte, é a partir dessa conexão que desenvolverei os próximos passos da argumentação.

Hölderlin apresenta no decorrer das suas obras a nostalgia do divino, não como uma dor absoluta pela constatação do afastamento dos deuses, mas como o reconhecimento da ausência da ação divina em um mundo desencantado, regido pelo cálculo egoísta da vida mundanizada e pela mediocridade existencial. Nesse contexto, com uma devida licença conceitual, podemos considerar Hölderlin um precursor da crítica da sociedade administrada (regida pela racionalidade instrumental, pelo controle social de toda forma de contingência, pela supressão da singularidade pessoal em favor de um sistema massificador da existência). Os avanços materiais são importantes para o desenvolvimento do gênero humano, mas quando ocorre a dissociação entre a felicidade humana e os imperativos normativos da disciplina produtiva, ocorre a aniquilação do espírito poético em nome da lógica do mercado. A Modernidade apresenta-se assim ambivalente e produtora de penúria, daí a indagação célebre de Hölderlin no verso 14 da sétima estrofe de sua elegia *O Pão e o Vinho*: “Para que servem poetas em tempo de indigência?”<sup>1</sup> O poeta, com efeito, é a persona que, dotada da capacidade de ressignificar o

---

<sup>1</sup> HÖLDERLIN, “O Pão e o Vinho” In: *Elegias*, p. 75.

mundo pela palavra, possui o poder de apresentar um caminho estético para a vida sem necessariamente participar do grande jogo da vida prosaica e suas futilidades. Por isso o poeta não raro é vituperado, demonizado, aceito em certos círculos sociais sem, todavia, conseguir penetrar nas entranhas do poder. O poeta por excelência é um outsider, daí a imagem que fazemos dele como um boêmio ou incompreendido pelo seu tempo. O poeta é um extemporâneo, o que ele fala não encontra ouvidos aptos no momento, eis um dos motivos pelos quais podemos nos emocionar ao ler um poema escrito em qualquer contexto histórico-temporal. Hölderlin, em sua práxis poética, olha para além das aparências de um mundo já adoecido, pois desprovido de amor pela natureza e pela energia cósmica que o habita. Mediante essa argumentação, podemos considerar Hölderlin como um pensador afastado da vertente classicista que vigorava nos estudos helenísticos franceses e alemães, estes muito bem representados pelos passos precursores de Winckelmann e sua interpretação de que as obras gregas, primando pela beleza das suas formas, “expressavam uma nobre simplicidade e uma grandeza serena”<sup>2</sup>. Hölderlin é um poeta que reconhece no mundo grego a confluência da luz e da sombra, da celebração e do luto, daí sua filiação ao pensamento trágico que encontrará na obra de Nietzsche uma das suas mais vigorosas culminações.

A presença divina na vida humana, tal como cantada por Hölderlin, era uma festa celebratória que conjugava ambas as esferas: “Unir-se ao todo e a vida divina, é o céu do homem”.<sup>3</sup> A comunhão entre o divino e o humano não se dá através da moralidade e da normatividade dos costumes, mas pela afirmação plástica da arte. O papel da arte, tal como apresentado no texto *Fundamento para Empédocles*, é reconectar essa dimensão quebrada e assim trazer ao mundo novamente a alegria perdida:

Na pureza da vida, arte e natureza só podem se contrapor harmonicamente. A arte é a florescência, a plenitude da natureza. A natureza só se torna divina pela ligação com a arte, em espécie distinta mas harmônica.<sup>4</sup>

A escolha dos deuses gregos como exemplo dessa unicidade decorre do caráter estético da antiga religião grega que fazia da beleza a sua tônica sagrada, tal como podemos constatar nessa passagem do *Hipérion* (um romance de formação que apresenta a trajetória do protagonista homônimo em seu utópico sonho de ver ressurgir, no tempo hodierno, a glória pregressa do mundo grego:

---

<sup>2</sup> WINCKELMANN, *Reflexões sobre a Arte Antiga*, p. 53.

<sup>3</sup> HÖLDERLIN, *Hipérion*, p. 23.

<sup>4</sup> HÖLDERLIN, “Fundamento para Empédocles”, In: *Reflexões*, p. 82.

A primeira filha da beleza divina é a arte. Assim era para os atenienses. A segunda filha da beleza é a religião. A religião é o amor da beleza. O sábio ama-a a ela própria, à infinita, à universal; o povo ama os seus filhos, que lhe aparecem, em múltiplas formas.<sup>5</sup>

A beleza divina, presente na natureza, nas coisas e no próprio homem é assim a afirmação da dignidade de tudo aquilo que existe. A beleza, mais do que harmonia física e proporção das formas, é acima de tudo a emanção de uma vitalidade interna que transborda nas aparências das coisas. O embotamento da mente preenchida por afazeres funcionais não consegue perceber essa magnitude que se manifesta em cada partícula da vida. A arte cumpre assim o papel educador de fomentar no homem a sensibilidade para sentir as minúcias da realidade preenchida por essa força divina, irresistível.

O trágico em *Hipérion* se dá pela impossibilidade de o herói ver a sua adorada Grécia libertada do jugo bárbaro dos turcos. Atordoado pelo fracasso da rebelião, acrescentando-se ainda a morte de sua amada Diotima, o protagonista obtém a revelação sagrada heraclitiana que ameniza o seu sofrimento existencial e que faz, ao fim, compreender a essência do mundo em seu processo de contração e distensão do cosmos:

Como as discórdias dos amantes são as dissonâncias do mundo. A reconciliação surge no meio da disputa e tudo o que está separado volta a encontrar-se. As veias saem do coração e a ele voltam, e tudo é uma única vida, eterna e ardente.<sup>6</sup>

Já em *A Morte de Empédocles* encontramos mais uma vez o embate entre a sacralidade da vida do homem de gênio, consciente de sua conexão com a dimensão cósmica do mundo, e a frivolidade dos homens comuns. A imagem do filósofo como aquele que não apenas ama o saber, mas também a beleza da força divina que vivifica tudo, não pode ser convenientemente compreendida pelos mortais. Empédocles, que se proclamava um deus entre os mortais e realiza prodígios taumatúrgicos entre os seus concidadãos de Agrigento, reconhece que a contradição é o fundamento da realidade, através da confluência do amor e do ódio. Na terceira versão da tragédia, Hölderlin coloca na boca sagrada de Empédocles o seguinte discurso:

Esquivando-se das lentas nuvens, ó raios ardentes  
Do meio-dia, os mais maduros, eu vos chamo  
Aqui, sobre os campos: fazei-me  
Conhecer por vós o novo dia da vida.  
Tudo mudou! Foram-se

---

<sup>5</sup> HÖLDERLIN, *Hipérion*, p. 107-108.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 203.

As aflições humanas<sup>7</sup>

Hölderlin, pautando-se na lenda acerca do filósofo, fá-lo atirar-se do cume do Etna, e tal ato não é um mero suicídio, mas a afirmação mais poderosa da vontade de se conectar ao fogo sagrado, fogo divino, fundindo-se a matéria mortal com a substância imortal, eternamente criadora. Empédocles faz de seu último ato a expressão viva da fusão do homem com o cosmos. Não se trata de um ato sacrificial ou desistência do mundo, mas a sua afirmação plena, mesmo na morte.

Em alguns dos seus hinos, Hölderlin apresenta os sinais que permitiriam o retorno simbólico da presença divina entre os homens, trazendo novamente a alegria ao mundo. Com efeito, o canal que conecta deuses e homens não foi de fato suprimido, sempre permaneceu aberto, apenas caberia ao ser perspicaz, imbuído da consciência sagrada, reconhecer esses signos e assim presentificá-los na sua existência, agora dotada de um sentido poderoso capaz de transfigurar a realidade. Tal como enunciado em *O Pão e o Vinho*,

8 –

O pão é fruto da terra, mas é abençoado pela luz,  
E do deus trovejante provém a alegria do vinho.  
Por isso os vates exaltam respeitosos o deus do vinho  
E não é vão o seu cântico de louvor ao deus antigo

9 –

Sim! Com razão dizem que ele reconcilia o dia e a noite,  
Que conduz as constelações eternamente, fazendo-as descer e subir  
Alegre em todo o tempo como as agulhas dos abetos sempre verdes  
Que ele ama e a cora de hera que escolheu,  
Porque ele permanece e faz chegar o rasto dos deuses desaparecidos  
Até os descrentes mergulhados nas trevas<sup>8</sup>

Nos seus fundamentos, todas as experiências religiosas se entrelaçariam, pois elas reprocessam as bases axiológicas das mais diferentes fés e, apesar de apresentarem discursos novos, são substancializadas com as essências sacras precedentes. O Cristianismo Institucionalizado, apesar de absorver grande parte da simbólica do mundo pagão, rompe ideologicamente com ele, destruindo os seus vestígios em uma grande luta de morte contra os signos da diferença. Trata-se de uma profanação do sagrado e o princípio da decadência do mundo, pois Cristo seria o elo que conectaria a antiga ordenação do mundo com a nova, e não uma ruptura estrutural. Cristo é a ligação entre o Oriente e o Ocidente, a ponte que permitiria a

---

<sup>7</sup> HÖLDERLIN, *A Morte de Empédocles*, p. 299.

<sup>8</sup> HÖLDERLIN, “O Pão e o Vinho” In: *Elegias*, p. 77.



celebração contínua do grande panteão e a manutenção da conexão imediata entre a Terra e o Céu. Contudo, a sectária teologia cristã não compreendeu os fundamentos da obra evangélica do Cristo tampouco o seu enraizamento no mundo olímpico, tal como Hölderlin apresenta nos versos subsequentes da nona estrofe de “O Pão e o Vinho”:

Mas entretanto surge das sombras, trazendo o archote  
O Filho do Altíssimo, o Sírio.  
Veem-no os sábios bem-aventurados, brilha um sorriso  
Que sai da alma cativa, e os olhos ainda se abrem à luz<sup>9</sup>

Um dos epítetos de Dionísio é *Lusos*, isto é, o “libertador”. Cristo também assim é chamado, mas devemos pensar nesse conceito na sua acepção ontológica, ou seja, a libertação dos limites da individuação, e não o livramento do pecado, tal como a reologia cristã estabeleceria em sua moralização civilizacional. Cristo liberta o homem da individuação ao fazer do amor o fundamento maior de sua práxis, o amor que nos liberta do ódio, do ressentimento, inclusive perdando as dívidas. Vale ainda lembrar que o primeiro grande milagre de Cristo consistiu em transformar água em vinho nas Bodas de Caná.<sup>10</sup> Trata-se, mediante uma análise imanente dos costumes, em um duro golpe contra os puritanos que defendem uma prática religiosa ascética, de negação da vida e da comunhão interpessoal. O vinho consagra assim a festa humana, festa divina, não importa a sua acepção. Para Jean-François Courtine, “Cristo nos deixou dons como garantia de seu retorno: Pão e Vinho, que materializam o acordo da Terra e do Céu e sublinham a proximidade de Cristo e Dionísio, deus da terra”.<sup>11</sup> Cristo transfigura e renova todas as coisas, o pão celestial se torna pão humano, o vinho, sangue divino, se torna o néctar que sacraliza nosso ser e nos liberta da individuação.

Ao consumirmos o pão e o vinho, lembramos da conexão de nosso corpo e de nossa alma com a Terra e com o Céu, onde no microcosmos de nosso âmago apresentamos também uma imagem do todo e uma ligação indissolúvel com ele. O pão e o vinho nos conectam aos frutos da Terra e nos elevam ao Éter em uma indistinção de fronteiras: ao mesmo tempo em que o alimento divino fortalece nossa corporeidade também nos ajuda a superarmos as barreiras de nossa subjetividade, daí o caráter sagrado da embriaguez. O ritual da Eucaristia mimetiza essa experiência originária, fazendo-nos lembrar da imagem presentificada de Cristo em nós, que nunca nos abandonou, esteve sempre presente, e sua ação beatífica se fortalece quando

---

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 77-79.

<sup>10</sup> João 2, 1-11.

<sup>11</sup> COURTINE, *A Tragédia e o Tempo da História*, p. 122.

amamos o mundo, isto é, amamos o próximo, amamos o mundo, celebramos a unicidade com o divino e com todas as coisas da natureza. Vejamos o hino “O Único” (vs. 25-60):

Muitas coisas belas vi,  
E cantei a imagem de Deus,  
Que vive entre os homens,  
Porém, no entanto,  
Vós, ó antigos deuses e vós,  
Ó audaciosos filhos dos deuses,  
Existe ainda Um que eu procuro,  
Aquele que eu amo, entre vós.  
Onde me ocultais o último  
Da vossa estirpe,  
A joia entesourada em vossa casa,  
A mim, que sou um hóspede estranho.

Meu Mestre e meu Senhor!  
Ó meu pedagogo!  
Por que ficaste longe?  
E enquanto perguntava  
Aos mais antigos,  
Aos heróis e  
aos deuses, porque  
Ficaste de fora? E agora cheia  
De tristeza está a minha alma,  
Como se vós próprios, ó Celestiais, zelásseis,  
Para que, ao servir um, eu sentisse  
A falta de outro.  
Mas bem sei que toda a culpa  
Me pertence! Pois desmesuradamente,  
Ó Cristo, a ti me afeiçoei,  
Mesmo sendo tu irmão de Hércules  
E ousadamente confesso que és  
Também irmão de Évio, que  
Ao carro atrelou  
Os tigres e descendo  
Até ao Indo,  
Determinando o seu culto alegre,  
Criou a vinha e  
Domou a ira dos povos<sup>12</sup>

A poesia sagrada de Hölderlin estabelece a ponte entre as religiões, todas elas fazem parte de uma grande celebração que unifica a dimensão divina e a dimensão humana. Dionísio e Cristo não são opostos, são irmãos, divindades que se complementam e que emanam do seio

---

<sup>12</sup> HÖLDERLIN, “O Único” In: *Hinos Tardios*, p. 95-97.

amoroso da força divina que cria todas as coisas e que quer que reine entre os homens a paz, a alegria e o amor.<sup>13</sup> Jean-François Courtine comenta que

Longe de ser um semideus desenraizante, que ignoraria a medida ou a necessária distinção das esferas, Cristo aí aparece muito mais como o conciliador, reconciliador, que ultrapassa os outros deuses ou semideuses – e aqueles mesmos de quem ele é próximo como um “irmão” – precisamente porque lhes deixa um direito relativo e cumpre até o fim a obra do pai [...] Dionísio tem, também ele, uma figura e uma função de conciliador: ele restabelece a unidade daquilo que foi separado, dilacerado, a fim de que “o *weltgang* – o curso do mundo – não tenha lacuna”, e de que Terra e Céu permaneçam solidamente encadeados, em sua unidade diferenciada: Dionísio é já aquele que estabelece o acordo entre dia e noite, trevas e claridade.<sup>14</sup>

Apesar da ocorrência do afastamento parcial da ação divina na Terra em sua imediaticidade visível por causa do alheamento humano em relação ao sagrado, podemos realizar a imersão na esfera divina através dos símbolos deixados por Dionísio e por Cristo, disponíveis sem restrições para todos aqueles que sentem o ardor da chama sagrada em seus âmagos. A relação dos deuses com os homens é, assim, imanente, pois o poder amoroso de todos eles está presente na esfera da vida natural, precisamos apenas reconhecê-los.

Hölderlin evoca em seus poemas a imagem de uma natureza da Alemanha sacralizada em um período histórico que fervilhava o cosmopolitismo iluminista, o que em uma leitura apressada poderia revelar uma disposição reacionária. Muito pelo contrário, glorificar a beleza da terra natal é glorificar uma parcela do mundo. Por conseguinte, essa opção não significa o retraimento intelectual a um nacionalismo autocentrado. Trata-se, na verdade, no reconhecimento do encantamento sagrado presente no torrão natal, a terra pátria, e o quando podemos ser gratos em viver nessa comunhão imanente. O poeta desenvolve sua obra a partir de um chão e de uma cultura no qual canaliza e centraliza as suas vivências e assim engrandece sua língua, o espírito do povo, a grandeza da dignidade humana cônica de seu poder em narrar o que existe de belo e de sublime na realidade envolvente. No hino *No ameno azul* temos a sentença: “Cheio de mérito, mas poeticamente, vive o homem sob esta terra”.<sup>15</sup> Seja o Danúbio ou o Reno, não são apenas rios, florestas ou montanhas puramente físicas, mas a aura divina que se encontra presente nesses locais, habitados pelos seres encantados. Tudo no mundo está

---

<sup>13</sup> Nesse ponto considero de grande importância abordarmos a oposição que Nietzsche estabelece entre Dionísio e o “Crucificado”: este não é o Cristo, mas a imagem nefasta que a moral cristã institucionalizada criou para culpabilizar o gênero humano mediante a ideia de que Cristo morreu para pagar os pecados dos homens. Cristo na cruz é a culminação da obra evangélica, a beatitude que acolhe a dor e mesmo assim não deixa de amar. O “Crucificado” é a negação da experiência divina do Cristo em nome da submissão do devoto ao plano salvífico estabelecido pela instituição cristã.

<sup>14</sup> COURTINE, *A Tragédia e o Tempo da História*, p. 121; p.123-124.

<sup>15</sup> HÖLDERLIN, “No Ameno Azul” In: *Hinos Tardios*, p. 209.

pleno de deuses. Somente aqueles que conseguem compreender a realidade de maneira holística, isto é, artisticamente, captam essa energia divina intrínseca nos locais que não foram profanados pela técnica humana e suas intervenções violentas na natureza em nome do progresso material. Conforme argumenta Peter Szondi, “Hölderlin está decidido a perseverar na noite do afastamento dos deuses – que ainda é uma presença, e a única que não aniquila o homem – e a preparar o futuro retorno dos deuses”<sup>16</sup>.

Vejamos que a celebração da imagem de Dionísio não ficará incólume na filosofia alemã. Em Hölderlin, Dionísio é aquele que conecta os opostos, que une o que está separado, aquele que liberta o homem e ilumina o mundo, assim como o Cristo, o continuador dessa trajetória sagrada. Em Nietzsche, a imagem de Dionísio representa a potência cosmológica que, expressada em caracteres estéticos/éticos, permite ao homem-celebrador a superação da sua frágil individuação e a consagração do homem com as forças vivas da natureza. Em *O nascimento da Tragédia* Nietzsche silenciará sobre a figura do Cristo, pois o escopo de sua análise filológica-filosófica, ainda que verse criticamente sobre a moralidade cristã, não visa estabelecer um contraponto substantivo entre a gênese da cultura grega e o desenvolvimento posterior da civilização cristã, empreendimento que será mais bem enfatizado nas suas obras seguintes. Em *O nascimento da Tragédia*, apropriando-se de uma riquíssima visão de mundo schopenhaueriana, atrelada ao grande precursor Richard Wagner e com suas competentes interpretações de Winckelmann, Goethe e de Schiller, Nietzsche proporá que a cultura alemã oitocentista, não obstante suas forças retrógradas presentificadas nos filisteus, tecnocratas e acadêmicos dissociados da vida concreta, apresenta as condições estéticas para o renascimento do espírito da arte grega, não como uma ressurreição do passado, mas sim como uma reconfiguração dessa potência criativa através do projeto operístico wagneriano, que reataria, conforme Nietzsche, o elo perdido entre os grandes trágicos gregos (Ésquilo e Sófocles) e o drama moderno, desprovido da musicalidade extática dionisíaca. Wagner, segundo Nietzsche, resgataria o mito grego e a potência artística grega nas suas óperas, daí a incompreensão e mesmo a vilania de muitos estetas e membros do establishment artístico para com o compositor alemão. Wagner, na concepção nietzschiana, empreende uma obra de arte desprovida do senso de entretenimento para nervos cansados, para a satisfação hedonista de uma sociedade desprovida de requinte estético. A arte de Wagner é uma arte revolucionária, empreendida para libertar não apenas o povo alemão, mas todo o gênero humano, das amarras da tirania, do convencionalismo e do conformismo. O grande ponto divergente entre Wagner e Nietzsche

---

<sup>16</sup> SZONDI, *Ensaio sobre o Trágico*, p. 36.

acerca da essência fomentadora do espírito da arte reside nas imagens utilizadas. Wagner, ao contrário do dualismo apolíneo-dionisíaco, enfatiza Apolo como o patrono da arte grega e seu papel unificador da sociedade grega no evento celebratório que conjugava na festa religiosa as mais diversas expressões da beleza humana:

O espírito grego, tal como se deu a conhecer no Estado e na Arte do seu período florescente, depois de ultrapassada a rudeza da religião natural herdada da prática asiática e uma vez colocado o homem livre, belo e forte no topo da sua consciência religiosa, encontra a expressão que lhe correspondia em Apolo, que era realmente o deus principal, o deus nacional das tribos helênicas [...]. O dia da representação trágica era dia de celebração festiva do deus, porque nela era o próprio deus que se exprimia e se dava à apreensão clara dos homens. O poeta era o sumo sacerdote do deus. E o deus estava real e corporalmente presente na obra de arte, conduzia o círculo dos dançarinos e elevava a voz perante o coro e revelava na sonoridade das suas palavras as verdades da sabedoria divina. Era assim a obra de arte grega, Apolo transformado em arte real e viva.<sup>17</sup>

Nietzsche proporá em *O nascimento da Tragédia* a confluência apolíneo-dionisíaca como a duplicidade dos impulsos constituintes não apenas da criação artística, mas da cultura humana e seus valores, dando passos para mais além da plácida visão clássica ratificada por Winckelmann, que, ao analisar beleza intrínseca da arte grega, afirma “que a influência de um céu sereno e puro se fazia sentir desde a mais tenra idade, mas os exercícios físicos, praticados em boa hora, davam forma nobre à sua estrutura corporal”<sup>18</sup> Hölderlin foi o precursor, Nietzsche é o continuador da visão estética que cunha a presença de Dionísio como a contraparte da proclamada serenidade grega.

Independentemente da controvérsia histórico-filológica em torno da veracidade das suas teses, o que vale no discurso de Nietzsche é o sentido interpretativo que ele concede ao jogo de forças entre Apolo e Dionísio, por isso *O Nascimento da Tragédia* é na verdade um livro de filosofia preñado de verve poética e não um tratado acadêmico comprometido com a comprovação da sua argumentação, para malgrado da filologia clássica e seus inerentes limites epistêmicos. Se as ideias não correspondem aos fatos, tanto pior para os fatos. O que devemos levar em consideração na argumentação nietzschiana é a intensidade das imagens e dos conceitos apresentados, e o quanto eles permitem uma compreensão imanente da realidade. Assim como um dramaturgo recria os eventos históricos e os delinea conforme sua verve criativa para construir uma narrativa que transmita determinada mensagem ao público, assim também o filósofo, quando se apropria de dados historiográficos, pode perfeitamente

---

<sup>17</sup> WAGNER, *A Arte e a Revolução*, p. 37; p.40-41.

<sup>18</sup> WINCKELMANN, *Reflexões sobre a Arte Antiga*, p. 41.

torcê-los para adequá-los ao seu propósito conceitual. Eis assim a legitimidade filosófica de *O Nascimento da Tragédia*.

Apolo e Dionísio não são, portanto, apenas imagens estéticas, mas éticas, pois são perspectivas sobre o modo do homem agir na sua vida concreta. Não são orientações normativas para a boa conduta pessoal, mas disposições ontológicas que se expressam plasticamente nos comportamentos singulares de cada sujeito. Apolo é o deus da medida, do equilíbrio, da sensatez, do autoconhecimento, Dionísio é o deus da desmedida, do êxtase, da supressão dos limites individuais, a supressão de toda norma humana em favor da liberdade poderosa da vida natural. Apolo se expressa na Luz, Dionísio se expressa nas Trevas, Dia-Noite em conjugação cosmológica. A vida, em sua totalidade orgânica, exige essa complementaridade de opostos e somente a dicotomia entre Bem e Mal enxerga nas trevas algo de ruim. Na perspectiva da imanência, as trevas são fundamentais para o equilíbrio das forças vitais.<sup>19</sup> Em qualquer sociedade moralista Dionísio é preterido em favor de Apolo, mas adequado aos ditames da docilização dos corpos e do controle legal. No entanto, Nietzsche jamais fez do antagonismo ontológico entre as imagens dos deuses uma avaliação hierárquica de qual é melhor ou pior para a vida humana. Tal ponto de vista seria um absurdo ao propósito nietzschiano. Apolo e Dionísio são duas faces de uma experiência sagrada que se manifesta em todas as dimensões da existência humana e nas suas intervenções mundanas. Sempre precisamos destacar que a arte grega não era dissociada do senso de religiosidade, isto é, a conexão sagrada entre o humano e o divino. A arte grega não era um produto de consumo, um bem de mercado pronto para ser degustado pelo público comum. Representava uma das expressões mais elevadas da consciência religiosa do homem grego, e pela experiência da arte o indivíduo, conectado na comunidade de celebradores, reconhecia-se a si mesmo como pertencente a uma sociedade forte, dotada de vigor e de vida. O apolíneo, sem o dionisíaco, significaria a petrificação individual, a perda do senso de devir, e daí o risco da rigidez que impede a criatividade humana. O dionisíaco, sem o apolíneo, poderia atirar o ser humano na sua própria dissolução, perdendo-se assim o senso estético que, bem dosado, favorece a capacidade pessoal de se expressar artisticamente.

Para se viver efetivamente a experiência dionisíaca, é indispensável que o homem se disponha a se alhear de si mesmo por um átimo extraordinário, que se caracteriza pela ruptura com a cadeia cronológica usualmente estabelecida pela sociedade regrada por normas e pelo

---

<sup>19</sup> “As trevas são sagradas” (EURÍPIDES, *As Bacantes*, v. 486).

seu necessário cumprimento, permitindo assim a manifestação do sagrado na sua carne. Segundo Nietzsche,

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. Espontaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras da montanha e do deserto. O carro de Dionísio está coberto de flores e grinaldas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera [...] Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o Véu de Maya tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-Primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-Primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez.<sup>20</sup>

A imagem evocada por Nietzsche retrata com bastante clareza o caráter avassalador do ritual dionisíaco, que envolvia os seus celebradores em uma grande efervescência e excitação psicofisiológica, pois nenhuma limitação moral era capaz de frear esse frenesi sagrado.<sup>21</sup> Os movimentos externos como as danças e os cantos nada mais eram do que as expressões de um sentimento de imersão cósmica no todo da natureza, sem qualquer tipo de cerceamento. Como qualquer experiência mística, o excesso é a tônica do culto bacante. Para além de qualquer concepção enfadonha e moralista, essa ânsia estética e religiosa de se sair de si pelo êxtase sexual era um sentimento de unificação do frágil eu em transformação com a perenidade da natureza, sempre pulsante e reconfigurando as suas forças vitais. Apesar das críticas de Nietzsche aos fundamentos estéticos de Eurípides, *As Bacantes* é uma tragédia que revela o enraizamento dionisíaco do anseio humano de libertação das suas prisões sociais através da imersão sem retorno no seio da natureza:

Oh!  
Bem-aventurado o ditoso  
Que conhece os mistérios divinos,

---

<sup>20</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 1, p. 31.

<sup>21</sup> Nietzsche é deveras devedor da percepção trágica de Eurípides *n'As Bacantes* acerca dessa ação das mulheres dionisíacas: “Coroam-se de folhas de hera, de carvalho, ou de flores de alegre-campo. Uma pega no tirsó e bate com ele na rocha fresca, jorra daí água orvalhada. Outra deixa baixar o nárte até o solo, e por aí o deus faz subir uma fonte de vinho. As que tinha desejo da alva bebida, se arranhavam a terra com a ponta dos dedos, obtinham um jato de leite. Dos seus tirsos de hera caía gota a gota o doce mel” (vs. 702-710). É pertinente destacar que também na mítica semítica encontramos um evento similar, quando Moisés, pressionado pelos hebreus que sofriam na travessia pelo deserto, clama a Jeová por um prodígio capaz de aplacar a ira da massa, e então Jeová ordena a Moisés bater com seu cajado em uma rocha, da qual emana água em abundância para o regateio da turba (Cf. Números, 20, 1-11).

Purifica a sua vida,  
Participa com toda a alma no tíaso,  
Faz as Bacanais nas montanhas,  
Com santas purificações,  
Celebra as orgias de Cibele,  
A Grande Mãe,  
E, brandindo o tirso,  
Coroadado de hera,  
Presta culto a Dionísio<sup>22</sup>

A representação dos celebradores dionisíacos realizando prodígios com os elementos da natureza, fazendo brotar leite, vinho ou mel é um arquétipo sagrado. Não se trata de um controle técnico sobre a natureza, mas uma fusão orgástica com ela. Conforme a interpretação de Roberto Machado, “A experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da multiplicidade individual e se fundir ao Uno, ao Ser; é a possibilidade de integração da parte na totalidade”<sup>23</sup>.

Quando Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* apresenta a confluência cosmológica entre Apolo e Dionísio como o fundamento da tragédia grega, trata-se da depuração dos traços mais violentos presentes em ambas as configurações divinas, de modo que ambas se tornem disposições estéticas/éticas que se conjugam em um processo bilateral de expressividade:

Assim, a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco na tragédia poderia realmente ser simbolizada através de uma aliança fraterna entre as duas divindades: Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio: com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia e da arte em geral.<sup>24</sup>

Se Dionísio é o deus da embriaguez extática, Apolo, como divindade da medida, impõe o rigor da justiça divina para aqueles que violam as leis sagradas. Acerca dessa questão, Nietzsche destaca um episódio mítico que demonstram o aspecto terrífico de Apolo, mais precisamente, ao citar participação do deus no aniquilamento dos filhos de Níobe, que cometera o desatino de se vangloriar de sua fertilidade perante Leto, mãe dos deus punidor, que realizou tal ato para glorificar sua mãe diante da efêmera mulher que ousara se arrogar diante da grandeza divina. Não podemos esquecer também que Nietzsche descreve a reparação que Apolo exerce sobre Mársias, o sátiro que se gabava de ser melhor músico que Apolo. Ocorrendo uma competição para que estabelecesse quem de fato era o melhor, Apolo derrota o sátiro, punindo-o com o esfolamento vivo: “Na luta de Tâmiris com as Musas, de Mársias com Apolo, no

---

<sup>22</sup> EURÍPIDES, *As Bacantes*, vs. 71-83.

<sup>23</sup> MACHADO, *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*, p. 213.

<sup>24</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 21, pp. 129-130.



destino comovente de Níobe, aparece a oposição temporal das duas forças que nunca podem lutar entre si, a do homem e a do deus”<sup>25</sup>.

De acordo com a interpretação nietzschiana, fundamentada na própria autoridade filosófica de Aristóteles, a tragédia grega nasce da celebração dionisíaca dos solistas do ditirambo.<sup>26</sup> Revestindo-se de caracteres éticos, estéticos e ontológicos, a tragédia grega traz para a dimensão cidadina o que antes era considerado pela dimensão olímpica da religiosidade grega algo extravagante, bárbaro.<sup>27</sup> O princípio da tragédia grega é celebrar o mito da destruição sagrada de Dionísio e a esperança do seu retorno, trazendo ao ser humano a alegria perdida pela sua adequação ao modo de vida prosaico. Por conseguinte, Nietzsche exclui de antemão qualquer noção de pessimismo acerca do sentido da experiência dionisíaca, pois é a expectativa por uma religação do ser humano com o seio acolhedor da natureza, inclusive no reconhecimento de sua finitude. A prédica do sátiro Sileno de que o melhor para o homem seria não existir, e uma vez existindo, logo morrer, é assim desconstruída.<sup>28</sup> Se a vida envolve a dor, tanto melhor para a vida, e assim a existência, com todas as suas contradições, é afirmada, pois a consciência trágica envolve todas as dimensões da vida sem excluir caracteres imputados como ruins. “Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado”<sup>29</sup>. Desse modo, é na tragédia grega que a vivência da dor cósmica de Dionísio será transformada em um fenômeno ético-estético-ontológico mediante a exibição desse sofrimento primordial nas figurações dos heróis como Prometeu ou Édipo, máscaras dionisíacas representadas plasticamente de maneira apolínea. Conforme a interpretação nietzschiana, Prometeu e Édipo, em suas trajetórias de sofrimento, perfazem a grande paixão de Dionísio quando este fora despedaçado, na tenra infância, pelos Titãs:

---

<sup>25</sup> NIETZSCHE, “A Disputa de Homero”, In: *Cinco Prefácios para cinco livros não escritos*, p. 79. Podemos ainda nos remeter aos acontecimentos narrados nos versos 44-52 do Canto I da *Ilíada* de Homero, quando este descreve a punição imposta pela divindade aos guerreiros gregos de Agamenon que macularam o sagrado solo de Tróia, obtendo como ato reparador de Apolo as flechas portadoras de peste, que aniquilam tanto os animais como os próprios homens gregos, para constatarmos que Apolo apresentava também, a despeito de seu caráter plácido, o seu aspecto terrífico.

<sup>26</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Poética*, 1449a-20.

<sup>27</sup> Conforme o personagem Dionísio diz para Penteu n’*As Bacantes*, “A Lídia é a minha pátria” (v. 464).

<sup>28</sup> Em um viés filosófico, a sabedoria terrífica de Sileno encontra paralelo na sentença de Anaximandro, Fragmento 1 DK: “De onde as coisas tiram a sua origem, aí devem também perecer, segundo a necessidade; pois elas têm de expiar e ser julgadas pelas suas injustiças, de acordo com a ordem do tempo”. Tal perspectiva trágica também seria reconfigurada nos albores da Modernidade por Pedro Calderón de la Barca em *A Vida é Sonho*, através da fala lamentosa do Príncipe Segismundo, se expressa o grande desgosto pela existência: “Ai, mísero de mim! Ai, infeliz! /Descobrir, oh Deus pretendo, / já que me tratas assim/ que delito cometi / fatal, contra ti, nascendo. / Mas eu nasci, e compreendo que o crime foi cometido/pois o delito maior / do homem é ter nascido. / Só queria saber / se em algo mais te ofendi / pra me castigares mais. / Não nasceram os demais? / Então, se os outros nasceram / que privilégios tiveram / que eu não tive jamais?” (Primeira Jornada)

<sup>29</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 9, p. 69.

Com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável. Do sorriso desse Dionísio surgiram os deuses olímpico, de suas lágrimas, os homens.<sup>30</sup>

Caberia ainda dizer que, mesmo Penteu, o arrogante e desafortunado rei de Tebas que ousou proibir os cultos báquicos em sua cidade, ao ser dilacerado pelas mênades mimetiza o despedaçamento originário sofrido por Dionísio pela ação dos Titãs. Daí a importância religiosa de que “o melhor de tudo é ser sensato e venerar os deuses”.<sup>31</sup> O ritual báquico em sua expressão mais violenta de omofagia e de destroçamento do corpo subjugado ritualisticamente, na verdade, é uma representação sangrenta e sagrada da morte primeva de Dionísio.

Os heróis são figurações representativas apolíneas do que é o irrepresentável dionisíaco, e nesse ponto temos mais uma influência schopenhaueriana sobre Nietzsche, pois a Vontade, una e indivisível, somente se manifesta de modo fragmentado na individuação. Prometeu, por seu amor incondicional pela humanidade é agrilhado por ordem olímpica no Cáucaso e todo dia um abutre devora seu fígado. Édipo, filho de Laio e Jocasta, é abandonado por eles e acolhido por uma família de camponeses. Quando jovem, obtém a revelação de que manteria relação incestuosa com a mãe e assassinaria o seu pai, e para fugir do horrendo destino parte em peregrinação pelas terras gregas. Sem saber que era o seu pai, após uma alteração, mata o arrogante Laio em uma estrada deserta. Nas portas de Tebas Édipo se depara com a Esfinge e decifra os seus enigmas mortais, libertando a cidade da ameaça e conquistando assim o poder real. Édipo governa feliz na cidade casado com Jocasta (sem saber que ela é sua mãe biológica), quando então os males da peste afligem Tebas e então ele descobre a verdade da qual tanto tentou se desvencilhar. Ao fugir de seu terrível destino, Édipo precipita o seu funesto devir. Édipo vaza os seus olhos em sinal de penitência e parte para o exílio.

Contudo, apesar desse inevitável sofrimento que se abate sobre as personas extraordinárias, a grande revelação sagrada da arte trágica reside na ideia de que, apesar do aniquilamento do herói, apesar de sua dor imensurável, a vida é dotada de alegria, pois sua força criadora permanece. A sabedoria trágica revela que o sofrimento do herói, seja pela desmedida ou pela tentativa de se escapar do destino, ao fim do grande percurso permite a sua conciliação com a força avassaladora da natureza divina. De modo algum o fundamento da tragédia grega

---

<sup>30</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 10, p. 70.

<sup>31</sup> EURÍPIDES, *As Bacantes*, vs. 1150-1151.

consistiria em purgar o espectador dos seus afetos de temor e de piedade, tal como a celeberrima definição de Aristóteles.<sup>32</sup>

Prometeu é desacorrentado e continua sua obra de libertação da humanidade da ignorância pela falta da Luz que estimula o conhecimento e a técnica sobre as coisas. Édipo em sua velhice, cego ao caráter fenomênico do mundo, consegue ver a verdade por trás das aparências do devir e se torna um ser benfeitor para a comunidade que lhe acolhe no exílio, encerrando sua vida como uma figura sagrada que protegerá os habitantes de Colono dos maus eflúvios, tornando-se assim um ser encantado.

Através do conceito de “consolo metafísico” (quicá um antecessor da experiência trágica do Amor Fati), Nietzsche considera assim resolver o enigma da tragédia grega, solapando, conforme dito anteriormente, qualquer visão negativa-pessimista acerca da vida, pois o espectador trágico, intimamente conectado com a experiência extática revelada na confluência do drama e do coro, compreendia que há uma poderosa vida eterna, para além de qualquer aparência de finitude, limitação individual. E, não obstante a poderosa influência schopenhaueriana sobre filosofia trágica de Nietzsche, temos aqui a sua superação, circunstância que demonstra já em *O Nascimento da Tragédia* indícios da grande diferença entre a ideia de trágico em Schopenhauer e a ideia de trágico em Nietzsche.<sup>33</sup> Com efeito, se para Schopenhauer o fundamento da tragédia consiste em provocar no espectador a resignação e a renúncia ao agir diante da impossibilidade de se mudar o mundo, em Nietzsche o sofrimento decorrente da própria contradição do mundo é o elemento fortificante da vida. Conforme comenta Peter Szondi,

Em Schopenhauer, a Vontade suprime a si mesma, por meio do processo trágico em que suas manifestações se dilaceram, tendo como efeito no espectador o abandono de si, a resignação

---

<sup>32</sup> “É, pois, a tragédia imitação de uma ação elevada, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTOTÉLES. *Poética*, VI, 1449b-27)

<sup>33</sup> “No ápice da arte poética, tanto no que se refere à grandeza do seu efeito quanto à dificuldade da sua realização, deve-se ver a tragédia; e de fato ela assim foi reconhecida. Observe-se algo de suma significação para toda a nossa visão geral de mundo: o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o sofrimento inominado, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente: em tudo isso encontra-se uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. Esse conflito se torna visível no sofrimento da humanidade, em parte produzido pelo acaso e pelo erro, que se apresentam como os senhores do mundo e que, por causa de seus ardis que adquirem a aparência de intencionalidade, são personificados como destino: em parte esse sofrimento advém da humanidade mesma, por meio dos entrecruzados esforços voluntários dos indivíduos e da maldade e perversão da maioria. Em todos, o que vice e aparece é uma única mesma Vontade, cujas aparências, entretanto, combatem entre si e se entredevoram” (SCHOPENHAUER, *O Mundo como Vontade e como Representação*, Tomo I, p. 292-293).

graças ao conhecimento. Para Nietzsche, por sua vez, o dionisíaco irrompe de seu despedaçamento na individuação justamente como um poder indestrutível, que constitui então a “consolação metafísica” oferecida pela tragédia.<sup>34</sup>

A existência individual se torna, pela morte, a condição de possibilidade para a perpetuação da vida maior, capaz de agregar todos os seres em um grande seio materno natural, que reconfigura e renova tudo a cada instante, tal como o ritual primordial das celebrações telúricas revelavam: a semente enterrada no solo era a condição para o nascimento do trigo que nos alimenta e nos vivifica. Nietzsche afirma que

O consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos.<sup>35</sup>

A experiência trágica é assim uma vivência que só pode ser convenientemente intuída para além das limitações lógicas da racionalidade cerebral, pois a revelação do seu mistério sagrado não permite a mediação por palavras, sempre semanticamente imprecisas e pobres de expressividade. Por isso a essência da tragédia grega residia na sua musicalidade, e não no mero drama conceitual e sua inerente narrativa. Somente assim o sentido da vida, a compreensão inexorável do devir sobre toda a condição humana e a inerente finitude que nos envolve era experimentada de maneira alegre, pois enfim constatava-se a eternidade da vida para além das figurações individuais:

O sátiro, enquanto coreuta dionisíaco, vive numa realidade reconhecida em termos religiosos e sob a sanção do mito e do culto. Que com ele comece a tragédia, que de sua boca fale a sabedoria dionisíaca da tragédia, é para nós um fenômeno tão desconcertante como, em geral, o é a formação da tragédia a partir do coro. Talvez conquistemos um ponto de partida para a nossa indagação, se eu introduzir a afirmação de que o sátiro, esse ser natural fictício, está para o homem civilizado na mesma relação que a música dionisíaca está para a civilização [...] Da mesma maneira, creio eu, o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza..<sup>36</sup>

Por conseguinte, a encenação trágica fazia parte de uma dimensão da sociedade grega que não se erigia apenas em um momento de deleite estético-artístico, mas como uma

---

<sup>34</sup> SZONDI, *Ensaio sobre o Trágico*, p. 69.

<sup>35</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 7, p. 55.

<sup>36</sup> NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, § 7, p. 54-55.

experiência sagrada de união social que rompia as distinções sociais (e seus inerentes caracteres econômicos) e fornecia ao cidadão a consciência de que há uma grande unidade no todo, e essa ligação sagrada somente poderia ser estabelecida pelo espírito dionisíaco, não apenas através dos seus instrumentos fundamentais como a bebida embriagadora que tonifica e ameniza a crueza da vida ordinária, mas pela tragédia em sua pluralidade de expressões que consagram o homem como uma obra de arte viva. A cena trágica, assim, nos permite compreendermos que somos potências artísticas encarnadas singularizadas.

### **Considerações Finais**

A conexão trágica entre Hölderlin e Nietzsche é de uma tal intensidade que beiramos ao limite da expressividade conceitual. Com efeito, ambos os filósofos contemplaram o inefável-sagrado e transitaram para além de nossa racionalidade lógica. Por conseguinte, dentre tantas influências de Roberto Machado em minha formação intelectual, dissertar sobre dois pensadores alemães intelectualmente extemporâneos é rememorar um aprendizado do qual muito sou grato. Para um professor-filósofo como Roberto Machado, cuja vida acadêmica e atuação profissional expressava a mais intensa poeticidade, ousou acreditar que ele se tornou uma pessoa encantada, um andarilho pela imanência do cosmos, tal como muito bem-conceituado por Luiz Antonio Simas: “O encantado é aquele que se transformou, tomou outra feição, nova maneira de ser, encantou-se em uma nova forma de vida, numa planta, num peixe, num animal, no vento, na folha, num rio”.<sup>37</sup> Se não existe a eternidade da extensão, há a eternidade da intensidade. Ao celebrarmos sua passagem e ausência física entre nós, celebramos na verdade sua vida e sua obra, seu exemplo intelectual e seu carisma humano. A saudade fica, e que essa lembrança nos proporcione os afetos mais nobres para que possamos viver intensamente a experiência filosófica como um encontro de saberes, de autores, de ideias, e assim recriarmos constantemente a realidade, tal como a grande criança dionisíaca de Heráclito: “O Tempo é uma criança, brincando, jogando; de criança o reinado”.<sup>38</sup>

Evoé, Roberto Machado!

---

<sup>37</sup> SIMAS, *O corpo encantado das ruas*, p. 162.

<sup>38</sup> HERÁCLITO, Fragmento DK 52.

## Referências bibliográficas

ANAXIMANDRO. *Fragmentos*. In: Vol. “Os Pré-socráticos”, Col. Os Pensadores. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Lisboa: INCM, 1992.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Direção Editorial de Paulo Bazaglia: São Paulo: Paulus, 2002.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *A Vida é Sonho*. Trad. de Renata Pallottini. São Paulo: Hedra, 2007.

COURTINE, Jean-François. *A Tragédia e o Tempo da História*. Trad. de Heloísa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Ed. 70, 1998.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. In: Vol. “Os Pré-socráticos”, Col. Os Pensadores. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

HÖLDERLIN, Friedrich. “O Pão e o Vinho” In: *Elegias*. Trad. de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 66-79

\_\_\_\_\_. “O Único” In: *Hinos Tardios*. Trad. de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 92-99.

\_\_\_\_\_. “No ameno azul”. In: *Hinos Tardios*. Trad. de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p. 208-213.

\_\_\_\_\_. *Hipérion ou o Eremita da Grécia*. Trad. de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Morte de Empédocles*. Trad. de Marise Moassab Curioni. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. “Fundamento para Empédocles” In: *Reflexões*. Trad. de Marcia C. Sá Cavalcante e Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 79-92.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*, Tomo I. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Ed. UNESP, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico* Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

WAGNER, Richard. *A Arte e a Revolução*. Trad. de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1990.

WINCKELMANN, J.J. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Trad. de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1993.

*Recebido em 16/10/2021*

*Aprovado em 26/02/2022*