



A TRAGÉDIA COMO EXPERIÊNCIA FUNDAMENTAL DO MUNDO PARA O JOVEM NIETZSCHE

Anderson Barbosa Camilo*

Resumo: A relação entre arte e existência perpassa de modo central o pensamento de Nietzsche. Para o autor alemão, no seu pensamento de juventude, a arte é o que justifica a existência, o mundo, e nessa medida a arte permanece como um primado na vida dos homens. O presente artigo aborda essa relação entre arte e existência focando a primeira obra de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, em que o autor postula uma experiência profunda da existência através da tragédia, que tem como efeito a alegria do existir, mesmo com a aniquilação do herói, pelo consolo metafísico de que a vida se perpetua para além do indivíduo. Neste artigo traçamos o caminho argumentativo de *O nascimento da tragédia* no que se refere à formação e efeito da tragédia, apontando, também, em que medida Nietzsche discorda de Aristóteles acerca do efeito da tragédia.

Palavras-chave: Arte; Existência; Nietzsche; Tragédia; Alegria.

1. A SABEDORIA DE SILENO E OS IMPULSOS ESTÉTICOS DO HOMEM

1.1 - A arte como via para a experiência existencial do homem

No primeiro livro de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, publicado em 1872, percebemos que a arte é a esteira em que a vida do homem deve estar ligada, assim como a cultura e o horizonte de sua experiência existencial de mundo. Em outras palavras, a relação do homem com o mundo, em seus desenlaces, e sua experiência existencial, pensa Nietzsche, se dá como uma experiência estética.



Em *O nascimento da tragédia*, de acordo com Eugen Fink, o tema da arte surge em Nietzsche como uma ontologia fundamental¹. Ela é a “chave que lhe abre a vida essencial (*Wessen*) do mundo”². Entendemos que a arte, para Nietzsche, tem um papel primário, que nada há nela de secundário ou irrelevante, mas, ao contrário, se dá como meio para a compreensão essencial do mundo, da vida do homem enquanto ser existente. Ou seja, segundo Fink, Nietzsche lega ao fenômeno da arte um primado fundamental e filosófico, é “a partir dele que deciframos o mundo”³. A arte é caracterizada como uma experiência autêntica da realidade. É através da arte que se compreende o mundo, e, nessa medida, a experiência da arte, sendo uma experiência necessária, se dá como uma experiência ontológica.

Fink compreende essa ontologia da arte em Nietzsche inserida nas antípodas de toda uma tradição filosófica de sistemas ontológicos metafísicos. Tradição esta fundada em abstrações conceituais, tendo como fundamento a égide da racionalidade. Segundo Fink, Nietzsche nega essa ontologia metafísica abstrata e valoriza uma ontologia enquanto experiência essencial da arte⁴. Sobre o fenômeno da arte em *O nascimento da tragédia*, Fink diz:

A arte é erigida em *organon* da filosofia, tomada como a via de acesso mais séria, mais autêntica, para a compreensão mais original a que, quando muito, se segue o conceito em segunda posição; sim, a intelecção conceitual só ganha originalidade quando se confia a uma visão mais profunda da arte, quando reflete sobre o que a arte experimenta na criação⁵.

* Mestrando PPG Estética e Filosofia da Arte – UFOP. andersoncamilo69@gmail.com

¹ Cf. FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1983, p. 17.

² Cf. *ibidem*.

³ Cf. *ibidem*, p. 18

⁴ Cf. *Ibidem*, p. 22.

⁵ Cf. *Ibidem*, p 17.



1.2 – Os impulsos estéticos apolíneo e dionisíaco

Nietzsche ao refletir sobre a arte leva em consideração uma arte genuína, que nos faz realmente compreender o descomunal do mundo e da existência. Nosso autor alemão toma como expressão e modelo dessa arte genuína a tragédia na civilização grega, que, conforme Roberto Machado, era a civilização de um povo com alta sensibilidade artística e, por isso, através da força de seus instintos, suscetível à dor e ao sofrimento⁶. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche debruça-se sobre a tragédia grega, interpretando-a como a arte que lança o homem para o cerne do mundo⁷, reconhecendo nela, na tragédia, um jogo coexistente de elementos artísticos, metafísicos e fisiológicos da natureza humana. Caracterizando esses elementos artísticos, que são dois impulsos estéticos presentes na natureza humana, Nietzsche afirma que:

Para nos aproximarmos mais desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como os universos artísticos, separados entre si, do *sonho* e da *embriaguez*, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente à que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco⁸.

Nietzsche nomeia tais impulsos, presente em todos os homens, em função do panteão mitológico grego, com as imagens dos deuses Apolo e Dioniso, derivando destes os impulsos apolíneos e dionisíacos. Estes impulsos, conforme Nietzsche, se referem analogamente a estados de espírito do homem: o apolíneo ao sonho e o dionisíaco à embriaguez. O impulso apolíneo está ligado à imagem, à medida, à forma, à figura do deus Apolo divino e reluzente, ao mundo da figuração, à beleza, à *bela aparência*, que é

⁶ MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p.17.

⁷ Cf. FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 28.



“precondição de toda arte plástica”⁹. E o dionisiaco está ligado à desmesura, *hybris*, ao frêmito sexual, ao ilimitado, ao disforme, à música, ao êxtase místico, ao sentimento de unidade do Todo, ao *Uno-primordial*.

Desse modo, a respeito do impulso apolíneo, é válido salientar que ele está relacionado à noção do *principium individuationis*¹⁰ (princípio de individuação), isto é, o princípio pelo qual nós temos a noção de multiplicidade das coisas, de identidades separadas, limites, tanto de si como de outros, e que nos fazem ter confiança na própria individualidade, o que nos confere uma tranquilidade¹¹.

Segundo Nietzsche, o apolíneo, como um impulso artístico e natural, figurou por muito tempo na cultura grega. De modo que essa cultura configurada pelo impulso apolíneo fez irromper todo o mundo olímpico¹². Nesse momento arte e religião se confluem, e, para Nietzsche, isso foi consequência da confrontação de uma valoração pessimista da vida entre os gregos e a vontade de justificar a existência: é a problemática entre o pessimismo de Sileno e o sentido da vida¹³.

1.3 – A sabedoria de Sileno e a criação do Olimpo pelo impulso apolíneo

Em um tempo, segundo a “sabedoria popular”, na Grécia o rei Midas procurava incansavelmente o companheiro de Dioniso, o sátiro Sileno, e conseguindo capturá-lo,

⁹ Cf. *Ibidem*.

¹⁰ Nietzsche retoma esse conceito do filósofo Schopenhauer.

¹¹ Com relação a esse sentimento de tranquilidade do homem em sua idiossincrática individualidade, Nietzsche cita a imagem do barqueiro confiante em sua frágil embarcação em meio a um mar revolto, presente na obra *O mundo como vontade e representação*, de Schopenhauer, cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 30.

¹² Cf. *ibidem*, p. 35.

¹³ Cf. MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p.17-18.



inquiriu-lhe qual seria a melhor coisa para o homem, e o demônio¹⁴ relutando por aludir a algo, disse por fim:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.¹⁵

Em sua sensibilidade artística, como poderia a cultura apolínea grega, passível, conforme Nietzsche, mais do que qualquer outro povo à dor e ao sofrimento, não ficar estarecida com tais palavras? Assim apresenta-se perante nós tal problemática do pessimismo de Sileno e do sentido da vida, e a “montanha mágica do Olimpo mostra suas raízes”¹⁶. Perante uma verdade tão cruel, necessitaria o homem grego, em sua sensibilidade, de algo mediador que tornasse a vida desejável¹⁷, que transfigurasse o seu sofrimento em uma vontade de viver. A respeito do pessimismo e do sentido da vida, Nietzsche ainda nos diz:

O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos [...] para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses, cujo advento devemos assim de fato nos representar, de modo que, da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita espinhosa¹⁸.

¹⁴ Tomemos aqui *daimon* não como entidade diabólica, na concepção cristã, mas sim no sentido grego de uma “espécie de espírito intermediário entre os mortais e os deuses.” Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 147.

¹⁵ Cf. *Ibidem*, p. 36.

¹⁶ Cf. *Ibidem*.

¹⁷ Cf. MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p.18.

¹⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 36-37.



Para Nietzsche, a criação do Olimpo é fruto de uma necessidade existencial dos gregos contra o pessimismo do saber de Sileno, movida pelo impulso apolíneo que chama a “arte à vida”¹⁹. A criação dos deuses olímpicos é o modo necessário pelo qual os deuses em seus exemplos de beleza e virtude, habitando o próprio mundo, e os homens compartilhando este mundo com os deuses, dão à existência a legitimidade de ser desejável, e à vida, *belamente*, digna de ser vivida. A isso Nietzsche chama de “espelho transfigurador”, o qual a “‘vontade’ helênica colocou diante de si”²⁰.

Vemos diante da relação entre o pessimismo de Sileno e o sentido da vida o primeiro momento em que Nietzsche liga a urgência da arte à existência, a qual mascara o pessimismo da sabedoria popular. Entretanto, devemos atentar para o fato de que a criação do Olimpo, aos olhos de Nietzsche, não supera o pessimismo de Sileno. Por trás do mascaramento, da ilusão da aparência, há a verdadeira face do sofrimento e da dor do existir. O homem apolíneo em sua individuação, contemplando a beleza da aparência, mascara tal sofrer, dissimulando a verdade²¹. Em prol do indivíduo, tal mascaramento resultará na negação incisiva de tudo o que está fora da esfera apolínea: a desmesura, o orgiástico, o dionisíaco.

1.4 - O surgimento do fenômeno dionisíaco na Grécia

O dionisíaco está ligado a esses aspectos que o apolíneo quer manter longe dos homens, para salvaguardar as suas individualidades. O dionisíaco faz cair por terra a individualidade, enquanto que o apolíneo quer mantê-la.

¹⁹ Cf. *Ibidem*.

²⁰ Cf. *Ibidem*.

²¹ Cf. *ibidem*, p. 21.



Vejamos o que Nietzsche nos diz sobre o fenômeno do dionisíaco na cultura grega: “o ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo”²². O som dos ritos dionisíacos são sentidos pela cultura apolínea grega, que não quer render-se aos seus efeitos e à sua música. Sobre os ritos dionisíacos primitivos, Nietzsche afirma:

o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas veneradas convenções; precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram aqui desaçaimadas, até alcançarem aquela horrível mistura de volúpia e crueldade que a verdadeira “beberagem das bruxas” sempre me afigurou ser²³.

Percebemos o que deveria parecer aos olhos de um grego apolíneo, imerso nas imagens resplandecentes dos seus deuses olímpicos, tal caracterização das celebrações dionisíacas. Segundo Nietzsche, começou a emergir na cultura apolínea grega forças dionisíacas, que implicariam na aniquilação do indivíduo, da civilização, do *belo sonho* apolíneo. E contra o somido dos rituais dionisíacos, os gregos apolíneos permaneceram protegidos sob a figura de Apolo²⁴.

Na verdade, Apolo mascara a dor do Uno-primordial no indivíduo, garantindo a vida do indivíduo sobre a dissolução na unidade primeva, como um véu sobre o verdadeiro conhecimento e dor. Segundo Benchimol, “ante a aproximação do *Uno-primordial*, o instinto apolíneo é instado a empregar todas suas energias para tentar conter o desmedido incremento das forças dionisíacas”²⁵. Apolo, enquanto impulso, já está resistindo a Dioniso.

²² Cf. *Ibidem*, p. 41.

²³ Cf. *Ibidem*, p. 33.

²⁴ Cf. *Ibidem*.

²⁵ Cf. BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume Editora, 2003, p. 68.



Por essa resistência criou-se, como vimos, o olimpo como “espelho transfigurador” e a redenção pela *bela aparência*. Mas Dioniso continua a querer gritar sua verdade para os homens: “é o deus Dioniso sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação [...] que ele, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs”²⁶.

O deus Dioniso, como impulso dionisíaco, é responsável pela dissolução do indivíduo, identificando-o com o uno originário, o Uno-primordial, por um sentimento místico de unidade. Sua expressão artística é a música, e sob os frêmitos do dionisíaco, o homem não mais reconhece qualquer individualidade, qualquer limite, qualquer palavra ou imagem²⁷. O homem, em seu auto-esquecimento no estado dionisíaco, esquece os “preceitos apolíneos”²⁸. A vida do indivíduo e sua individualidade e consciência são arrastados para o aniquilamento através do dionisíaco primitivo, e se restar alguma coisa do homem após tal experiência, uma disposição ascética de não mais ter prazer nas coisas do mundo aflige-lhe o espírito²⁹.

Desse modo, os gregos apolíneos temiam o fato de como ser homem outra vez após tais frêmitos durante esse fenômeno que não conhecia a medida, e foi necessário que o

²⁶ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 70.

²⁷ Cf. BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume Editora, 2003, p. 67.

²⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 41.

²⁹ Na compreensão nietzscheana, após a experiência dionisíaca, o homem repudiará a vida ordinária em virtude da que experimentou no êxtase da embriaguez do deus Dioniso. “(...) agora reconhece a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enoja.” Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 56.



dionisíaco não se manifestasse em sua forma primitiva e bárbara, mas sim transfigurado em arte, pelo apolíneo, na *bela aparência*³⁰.

Portanto, de acordo com Nietzsche, o dionisíaco que surge na Grécia não é o dionisíaco primitivo e aniquilador. O dionisíaco grego passa pelo viés do apolíneo, e é transfigurado em arte para que o indivíduo volte a ser indivíduo após os movimentos tempestuosos que lhe ocorriam durante o arrebatado fenômeno dionisíaco.

2. NIETZSCHE E A FINALIDADE DA TRAGÉDIA

2.1 - O *perpetuum vestigium* da canção popular: a união entre palavra e música

No andamento do movimento argumentativo de *O nascimento da tragédia*, antes de se deter na análise sobre a tragédia grega, como coexistência dos impulsos estéticos, o apolíneo e o dionisíaco, Nietzsche faz uma abordagem a respeito da canção popular. Para Rosa Maria Dias, a canção popular é o fenômeno em que Nietzsche primeiro aborda a união desses impulsos estéticos em *O nascimento da tragédia*. A análise nietzschiana a respeito da música na tragédia não pode ser feita de modo independente, ela se circunscreve na união da palavra, ligada a imagem, e da música, que é realizada pela primeira vez na canção popular por Arquíloco, o poeta lírico³¹.

Segundo Nietzsche, a canção popular é o “*perpetuum vestigium* (vestígio perpétuo) de uma união do apolíneo e do dionisíaco”³². Sobre a canção popular, e sua propagação como

³⁰ “Se desta vez Apolo salva o mundo helênico atraindo a verdade dionisíaca para o mundo da bela aparência é porque transforma um fenômeno natural em fenômeno estético.” Cf. MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 21.

³¹ Cf. DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Editora Unijuí, 2005, p. 41.

³² Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 48.



testemunho da força do “duplo impulso da natureza”³³, Nietzsche diz: “a canção popular, [...] se nos apresenta, antes de mais nada, como espelho musical do mundo, como melodia primigênia, que procura agora uma aparência onírica paralela e a exprime na poesia”³⁴.

Nessa abordagem, sobre a relação coexistente da palavra e da música na poesia da canção popular, Nietzsche caracteriza a música como sendo o que “há de primeiro e universal”³⁵. Na canção popular e na poesia lírica a palavra é musical, e a música obriga o ouvinte a se transportar para a um discurso em imagem³⁶. Segundo Dias, “a melodia incita a força estética apolínea a produzir imagens que, por estarem em contiguidade com a música, precisam ser traduzidas numa linguagem poética que dela se aproxime”³⁷.

Portanto, Nietzsche aborda a canção popular, em *O nascimento da tragédia*, para inicialmente pensar a tragédia grega como arte apolínea e dionisíaca, sonho e embriaguez, imagem e música. Veremos que, sobretudo, conforme Dias, Nietzsche confere à música um legado primário em relação ao diálogo na tragédia, tal como na canção popular³⁸.

2.2 – Aristóteles e o prazer da tragédia pela compaixão e pelo temor

Sabemos que Nietzsche dialoga com as noções aristotélicas a respeito da tragédia ao abordar o modo de como se constitui essa arte, sobretudo, os seus efeitos. A obra em que Aristóteles se detém na análise da tragédia é a *Poética*, primeiro escrito que temos notícia que designa os modos de identificação das artes, ou de produção destas. A *Poética* data do séc. IV a.C.,

³³ Cf. *Ibidem*, p. 45.

³⁴ Cf. *Ibidem*.

³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 48.

³⁶ Cf. *Ibidem*.

³⁷ Cf. DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Editora Unijuí, 2005, p. 50.

³⁸ Cf. *Ibidem*, p. 53.



escrita entre os anos da fundação da escola aristotélica em Atenas, 335 a.C., e o abandono da cidade por Aristóteles em 323 a.C.

Essa obra, que compunha provavelmente notas de aulas, nos chegou incompleta, como afirma Maria Helena da Rocha Pereira³⁹. Haveria uma segunda parte, em que Aristóteles possivelmente trataria de alguns temas não explicitados suficientemente na primeira parte, como a noção de *katharsis* no regimento da tragédia. A *Poética* trata, sobretudo, do modo de composição da tragédia e sua diferença em relação à epopeia, como sendo a tragédia superior a esta última⁴⁰.

Para Aristóteles, a tragédia é uma arte mimética (imitativa), e a *mimesis* se caracteriza por três aspectos: os meios, os objetos e os modos⁴¹. Por exemplo, o modo de *mimesis* da tragédia é de representar os homens como superiores aos da realidade⁴². A tragédia, segundo Aristóteles, deve suscitar nos homens as emoções de compaixão (*eleos*) e temor (*phobos*), na medida em que é

a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões⁴³.

Tendo em vista o efeito esperado da tragédia, o prazer pela purificação das paixões dolorosas (*katharsis*), é necessário que suas partes estejam bem relacionadas entre si, a

³⁹ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p.7.

⁴⁰ Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1462a.

⁴¹ 1448a.

⁴² 1448a.

⁴³ 1449b.



saber: enredo (*mythos*), caracteres (*ethe*), elocução (*lexis*), pensamento (*dianoia*), espetáculo (*opsis*) e música (*melopoiia*)⁴⁴. Na *Poética*, Aristóteles aborda cada parte da tragédia, afirmando as diretrizes de como fazê-las corretamente. Das seis partes, Aristóteles elege o enredo como sendo a alma da tragédia⁴⁵.

O enredo é a imitação da ação, estrutura dos acontecimentos. Os enredos imitam uma ação que representa o todo (princípio, meio e fim). Para ser belo, o enredo deve ter esse encadeamento ordenado. Todas as partes dos acontecimentos devem estar ordenadas e ligadas de modo intrínseco, não parecendo ser nada por acaso⁴⁶.

Os melhores enredos, segundo Aristóteles, são os enredos complexos, visto que imitam ações complexas. Essas ações trazem na mudança dos acontecimentos, da felicidade para a infelicidade, a peripécia e o reconhecimento⁴⁷. A peripécia é o elemento dentro do enredo que muda o acontecimento para o seu reverso, para o contrário daquilo ao qual se destinava, fora das expectativas. O reconhecimento é a “passagem da ignorância para o conhecimento”⁴⁸ dentro dos acontecimentos. Sobre a relação entre esses dois elementos no enredo, Aristóteles afirma:

O reconhecimento mais belo é aquele que se opera juntamente com a peripécia, como acontece no *Édipo*. [...] Essa forma de reconhecimento acompanhado de peripécia suscita ou a compaixão ou o temor (e a tragédia é, por definição, a imitação de ações deste gênero) [...]⁴⁹.

⁴⁴ 1450a.

⁴⁵ 1450b.

⁴⁶ 1450b – 1451a.

⁴⁷ 1452a.

⁴⁸ 1452a.

⁴⁹ 1452a.



Aristóteles adiciona ao enredo complexo outro elemento essencial além da peripécia e do reconhecimento, que é o sofrimento. O sofrimento é um “ato destruidor e doloroso, tal como as mortes em cena, grandes dores e ferimentos e coisas deste gênero”⁵⁰. Esses elementos, peripécia, reconhecimento e sofrimento, constituem de modo essencial o enredo complexo, e, se bem operados, segundo as designações de Aristóteles, estão na via de surtir de modo elevado o efeito esperado da tragédia. “O temor e a compaixão podem, realmente, ser despertados [...] pela própria estruturação dos acontecimentos, o que é preferível e próprio de um poeta superior”⁵¹.

Aristóteles, após abordar a constituição dos enredos em quase dez capítulos da *Poética*, também se dedica às outras cinco partes que compõem a tragédia. Entretanto, ao estabelecer uma ordem de importância, põe o enredo como sendo a parte em que está mais diretamente ligada ao desencadeamento da compaixão e do temor para originar a *katharsis*.

O desencadeamento das paixões, que resulta na *katharsis*, gera o prazer como efeito da tragédia, e isso só será possível se houver uma relação com o enredo, que é constituído pela série encadeada dos acontecimentos, através da *mimesis*. É o que afirma Aristóteles:

não se deve procurar na tragédia toda espécie de prazer, mas a que lhe é peculiar. E, uma vez que o poeta deve suscitar, através da imitação, o prazer inerente à compaixão e ao temor, é evidente que isso deve ser gerado pelos acontecimentos⁵².

⁵⁰ 1452b

⁵¹ 1453b

⁵² Cf. *Ibidem*, 1453b.



Portanto, para Aristóteles, o prazer como efeito da tragédia passa pelo despertar da compaixão e do temor, que culminará na *katharsis*, na purificação dessas paixões despertadas como resultado ao qual a tragédia se propõe.

2.3 - A formação da tragédia para Nietzsche

Nietzsche, retomando a concepção de Aristóteles, vai aludir a formação da tragédia ao ditirambo⁵³, que, como servidores do deus Dioniso, cantavam e dançavam, e nisso os espectadores ficavam extasiados. Os homens apolíneos tornavam-se homens dionisíacos, e sob o fenômeno do coro satírico sentiam-se unificados a este:

Sob o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dionísio; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que veem a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros [...] cumpre ter sempre presente no espírito que o público da tragédia ática reencontrava a si mesmo no coro da orquestra e que, no fundo, não se dava nenhuma contraposição entre público e coro: pois tudo era somente um grande e sublime coro de sátiros bailando e cantando ou daqueles que se faziam representar através desses sátiros⁵⁴.

O ditirambo, coro satírico da tragédia, distingui-se de qualquer outro canto coral pelo fenômeno de unificação da multidão de espectadores. Para Nietzsche, esse “enfeitiçamento” dos espectadores pelo ditirambo é o que caracteriza a maravilha do “dramático”⁵⁵. Esse coro vê para além de si uma nova visão, “a ultimação apolínea de sua condição”⁵⁶.

⁵³ Cf. *Ibidem*, 1449a.

⁵⁴ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 58.

⁵⁵ Cf. *Ibidem*, p. 60.

⁵⁶ Cf. *Ibidem*.



De acordo com Nietzsche, assim o drama se realiza: “[...] o drama é a encarnação apolínea de cognições e efeitos dionisíacos [...]”⁵⁷. Nietzsche nos dá, então, uma definição da tragédia: “Nos termos desse entendimento devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo”⁵⁸.

Segundo Dias, a emoção musical resulta no coro as imagens que exprimem sua realidade primordial, o deus Dioniso, e o ator dionisíaco ao representar o herói a ser aniquilado, no diálogo e na cena, é perante os espectadores e o coro o próprio deus sofredor, e em adoração ele revela a sua sabedoria sobre o mais profundo da natureza⁵⁹. Essa profusão de elementos e sentimentos partem do elemento musical na tragédia, a emoção musical guia os desencadeamentos na arte trágica para Nietzsche, a tragédia nasce do espírito da música, como o próprio Nietzsche indica no título completo de sua primeira obra, *O nascimento da tragédia pelo espírito da música*.

Para Nietzsche, Édipo e Prometeu são máscaras de Dioniso⁶⁰. Há a intensificação da cena pela música para que haja a visão do drama como verdadeira realidade, e não como apenas representação.

Portanto, sob frêmitos a alma do espectador anseia pela chegada do deus a entrar em cena. Dioniso se objetiva na aparência⁶¹, vista pela multidão una de sátiros e espectadores dionisíacos, inflamados pela dança e canto, glorificando o deus renascido. Ele não é apenas

⁵⁷ Cf. *Ibidem*, p. 61.

⁵⁸ Cf. *Ibidem*, p. 60.

⁵⁹ Cf. DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Editora Unijuí, 2005, p. 57.

⁶⁰ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 69.

⁶¹ Cf. *Ibidem*, p. 62.



forças do mundo, mas realidade, pura realidade verdadeira à vista, e todos estão sob seus encantos. E então Dioniso não somente é sentido, ele é tão claro e forte na cena como em moldes épicos, que *fala* à multidão unificada “quase com a linguagem de Homero”⁶².

2.4 - O consolo metafísico e o prazer da tragédia pela alegria

A tragédia em toda sua magnitude, segundo Nietzsche, nos lega um consolo metafísico perante o absurdo da existência, perante qualquer pessimismo, que não mascara ou tenta encobrir, por um espelho transfigurador, a atribuição completamente negativa sobre a vida, mas faz essa atribuição cair por terra. O grego aqui é “salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida”⁶³. Sobre o consolo metafísico, Nietzsche diz:

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 [...] ⁶⁴

Com tal profusão de elementos e sentimentos; com a imagem, música, dança, a tragédia nos traz uma sabedoria, a sabedoria dionisíaca. É o prazer da *alegria trágica* que, para além de todo aniquilamento individual, o ocaso, a vida do todo se perpetua infatigavelmente. Essa alegria é “uma transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens”⁶⁵.

O que é aniquilado é somente aparência, o aniquilamento individual não é o fim de tudo, e não é a verdade de todas as coisas. O herói levado ao ocaso nada mais é do que parte desse jogo artístico de vir-a-ser fenomênico, aparente, e que a realidade fundamental por trás de

⁶² Cf. *Ibidem*, p. 63.

⁶³ Cf. *Ibidem*, p. 55.

⁶⁴ Cf. *Ibidem*.

⁶⁵ Cf. *Ibidem*, p. 101-102.



toda representação é eterna, viva como uma chama, obrigando a existência a perpetuar-se eternamente, como salienta Roberto Machado ao afirmar que essa realidade fundamental não é de modo nenhum tocada pelo aniquilamento individual das aparências⁶⁶.

Notamos que para Nietzsche o prazer da tragédia se dá através da alegria, o que constitui a noção de “trágico”, e, nessa medida, o autor de *O nascimento da tragédia* discorda da concepção de Aristóteles de que o prazer da tragédia se dá pela *katharsis*, oriunda do temor e da compaixão. É válido salientar a crítica direta de Nietzsche a Aristóteles, catorze anos depois de escrever sua primeira obra:

A psicologia do orgiástico como sentimento transbordante de vida e força, no interior do qual mesmo a dor age como estimulante, deu-me a chave para o conceito do sentimento *trágico*, que foi mal compreendido tanto por Aristóteles, como, sobretudo, por nossos pessimistas. [...] O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos – a *isso* chamei dionisíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta trágico. *Não* para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga – assim o compreendeu Aristóteles –: mas para, além do pavor e da compaixão, *ser em si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser [...] ⁶⁷

Portanto, para Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, o que nos impele uma experiência artística trágica é o prazer de sermos todos viventes, mas não enquanto individualidades, e sim enquanto “*uno* vivente”⁶⁸, como participantes dessa unidade eternamente procriadora. Eis a alegria que nos proporciona a tragédia com um prazer que vai para além da aparência, um prazer no essencial. E isso gera em nós o consolo metafísico, que se contrapõe à

⁶⁶ Cf. MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 9.

⁶⁷ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 106.

⁶⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 103.



atribuição negativa sobre a vida, pois a essência do mundo não é o aniquilamento individual, mas que “sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida eterna”⁶⁹, essa unidade primordial inviolável.

2.5 – Nietzsche e a consideração trágica do mundo

Da interpretação nietzschiana sobre a tragédia grega advém a noção de “trágico”, ou consideração “trágica do mundo”. Nela o homem tem o saber e o sentimento, graças à arte dionisíaca, de que a vida, no seu jogo fenomênico de geração e corrupção, não se esgota no ocaso dos limites individuais. Há algo mais fundamental, do qual todos fazem parte, do qual a vida é integrante. A vida faz parte da unidade primordial a satisfazer-se plenamente a cada nascimento e morte individuais. Sobre isso Nietzsche diz:

Pois só nos exemplos individuais de tal aniquilamento é que fica claro para nós o eterno fenômeno da arte dionisíaca, a qual leva à expressão a vontade em sua onipotência, por assim dizer, por trás do *principium individuationis*, a vida eterna para além da aparência e apesar de todo aniquilamento⁷⁰.

Com toda a interpretação de Nietzsche sobre a tragédia, com sua estrutura e implicações na existência humana, é que percebemos o alto valor que Nietzsche atribui ao aspecto artístico no homem. Como dito anteriormente, a arte para Nietzsche carrega um sentido ontológico, é de maior valor a atividade artística para o ser humano do que qualquer outra, “[...] que a arte é a tarefa superema e a atividade propriamente metafísica desta vida [...]”⁷¹. Conforme Fink, Nietzsche na sua teoria sobre a tragédia nos oferece uma interpretação do mundo, é

⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p. 108.

⁷⁰ Cf. *Ibidem*, p. 101.

⁷¹ Cf. *Ibidem*, p. 26.



graças à tragédia grega que é possibilitada a experiência essencial do mundo para o homem⁷².

Portanto, entendemos que, para Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, a arte supera qualquer estatuto que escapa a um sentido direcionado para o fundo essencial e misterioso do mundo. A arte vai além do sentido alegórico, ou de apenas entretenimento, tanto por parte do criador como do espectador. Nessa medida é “que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômenos estéticos”⁷³. A arte assume um papel sério perante as implicações de mais alto teor do homem em relação à existência.

E sendo através tragédia – como a união dos impulsos estéticos abordados, com a imponência do dionisíaco, tendo como origem o espírito da música – que a verdade do mundo se apresenta aos homens. De modo que o jovem Nietzsche pensa a tragédia como propiciadora de uma experiência metafísica e fundamental do mundo para o homem, em que o feio e o não harmonioso na existência fazem parte de um mesmo jogo artístico, num sentido que ultrapassa qualquer valoração pessimista acerca da existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume Editora, 2003.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Editora Unijuí, 2005.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

⁷² Cf. FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, 1983, p. 28.

⁷³ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 141.



MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.