

Arte trágica, pessimismo e redenção em O Nascimento da tragédia

Ildenilson Meireles Barbosa*

Resumo:

O artigo pretende discutir a solução apresentada por Nietzsche ao problema do sofrimento em *O Nascimento da tragédia*. A partir do conceito de redenção (*Erlösung*), Nietzsche constrói uma concepção do trágico tendo como base a tendência dos gregos ao pessimismo, à negação da vida, mas que se desloca para o âmbito da afirmação na medida em que a configuração da arte trágica pode ser traduzida como redenção do sofrimento, como criação de uma visão extasiante do mundo.

Palavras-chave. Arte trágica. Pessimismo. Afirmação. Redenção.

Abstract:

This article intends to discuss the solution presented by Nietzsche to the problem of suffering in *The birth of tragedy*. From the concept of redemption (*Erlösung*) Nietzsche builds a conception of tragic based on the greek trend to the pessimism, to denial of life, but it moves to scope affirmation as the configuration of tragic art can be translated as a redemption of suffering, as a creation of an ecstatic vision of the world.

Keywords: Tragic Art. Pessimism. Affirmation. Redemption.

* Doutor em filosofia pela UFSCar e professor do departamento de filosofia da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes/MG.

À concepção nietzscheana do mundo está intimamente ligada a sua concepção da arte trágica dos gregos. Sua leitura da estética grega a partir dos dois impulsos fundamentais, o apolíneo e o dionisíaco, é um dos caminhos que se pode tomar para fazer aparecer sua crítica à moral socrático-platônica responsável pela racionalização da arte e decadência da tragédia. Mesmo considerando que a crítica nietzscheana dos valores morais só é elaborada de modo consistente nos escritos de maturidade, portanto somente a partir de 1880, não se pode negligenciar o fato de que a crítica do platonismo realizada na sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*, e nos textos contemporâneos¹ a ela fornece alguns indicativos do sentido “moral” que subjaz à recusa platônica da arte trágica. É mais precisamente a partir da noção do *trágico*, noção segundo a qual deve haver uma aceitação da vida sem nenhum recurso a qualquer transcendência que conduza os homens a ultramundos, que se pode acompanhar o movimento descontínuo do pensamento nietzscheano que toma essa noção como ponto de partida da *inversão* do platonismo e como oposição a tudo aquilo que se constituiu no seio da cultura ocidental sob os auspícios dos excessos da razão. É justamente a noção do trágico como afirmação incondicional de todo acontecimento que permanecerá na obra de Nietzsche como referência a uma possível superação do esgotamento sustentado pelos valores decadentes desde a derrocada da visão dionisíaco-apolínea com que os gregos concebiam todo o vivente, esgotamento histórico ao qual Nietzsche chamará de *niilismo*. Com efeito, uma superação do niilismo só poderia se efetivar e ganhar todo seu alcance afirmativo com a mudança do critério adotado para estabelecer o valor da vida, qual seja, a razão socrática em contraposição à arte trágica, o homem teórico em contraposição ao homem trágico. Já em *O Nascimento da tragédia* Nietzsche fornece as primeiras pistas de uma dinâmica de superação que deveria acontecer em sua época a partir do elemento mais geral que se constitui o único critério cujo valor não pode ser avaliado, isto é, a vida. Concebida como destinação trágica, tomada

¹ *O nascimento da tragédia* é o resultado de um trabalho que Nietzsche começara a realizar desde suas primeiras preleções como professor de filologia clássica na Universidade da Basileia, realizadas em 1870 e intituladas “Contribuição à história da tragédia grega. Introdução à Tragédia de Sófocles”, às quais se seguiram, no mesmo ano, duas importantíssimas conferências, *Sócrates e a tragédia* e *O drama musical grego*, além do texto *A visão dionisíaca do mundo*, cujos temas constituem o núcleo teórico para a elaboração da obra que viria a público em 1872. No contexto desses escritos, considerados preparatórios a *O nascimento da tragédia*, já se encontram as primeiras investidas de Nietzsche contra o socratismo-platonismo na medida em que Sócrates aparece aí como o representante da arte racional que fez a tragédia sucumbir: “A tragédia sucumbe em uma dialética e uma ética otimistas: isso quer dizer tanto como: o drama musical sucumbe na falta de música. O socratismo que penetrou na tragédia impediu que a música se fundisse com o diálogo e o monólogo” (DW/VD, Sócrates e a Tragédia, p. 91).

como critério que dispõe das condições próprias à criação e reinvenção de si mesma no interior do devir, a vida adquire estatuto de obra de arte; o homem, sob a inspiração apolíneo-dionisíaca, estatuto de artista cujo trabalho incessante de criação das belas formas o redime de todo sofrimento.

Essa inversão posta em *O Nascimento da tragédia*, segundo entendemos, pretende combater a concepção de que é somente a partir da razão que se pode dar conta das condições da vida, além de combater a idéia de que aquilo que há de valor inestimável para o homem está nos interesses transcendentais da razão. De modo não declarado, Nietzsche assume já nesse momento um novo caminho para o problema da arte na medida em que a primeira consequência que se pode tirar de sua exposição é que a arte redime o homem do sofrimento sem ter que negar a vida. Nesse sentido, é preciso notar que, apesar do “cadavérico aroma de Schopenhauer” (EH/EH, *O nascimento da tragédia* § 1) presente em *O Nascimento da tragédia*, e de conceber a arte ainda em sentido metafísico, Nietzsche busca escapar da armadilha pessimista que se esconde nas dicotomias essência/aparência, coisa em si/fenômeno, vontade/representação. A tendência do filósofo é manter a perspectiva da unidade primordial em todo o vivente distanciando-se *ipso facto* do privilégio dado à razão na determinação das condições de avaliação da vida. À eliminação dessa idéia segue-se a pretensão de Nietzsche a um retorno das condições vividas pelos gregos da época trágica em que o caráter fundamental de todo acontecer não está ancorado na razão, mas, ao contrário, na vida enquanto *potência* capaz de oscilar da negação à afirmação, do fundo obscuro regido por Dionísio ao plano de superfície recortado e ordenado pelo *principium individuationis* regido por Apolo, sem, contudo, cair no pessimismo.

Segundo o filósofo, a condição humana dos gregos está vinculada diretamente a arte trágica em que vida e arte não se excluem, mas, ao contrário, se equilibram e conflitam constantemente. A tragédia como princípio de criação de um *modus* de vida; a vida como processo de criação, execução, assimilação, sentimento e experiência do trágico. Toda a empolgação de Nietzsche em relação ao trágico se dá com a constatação de que antes do aparecimento da razão socrática o modo de enfrentamento da dor, do prazer e do sofrimento se dava a partir de uma aceitação incondicional da vida com tudo o que nela havia de horrível. O *trágico* é justamente a representação do horrível em bela aparência, a dominação do ímpeto caótico da natureza mais primitiva pela figuração na beleza onírica das formas impostas a ele. O que está confiscado pela noção do trágico é o valor da vida a

partir das suas manifestações mais contraditórias. Desse modo, não é um ato do intelecto que estabelece um fim para a existência como forma de consolo, nem mesmo um princípio moral como forma de redimir o homem do sofrimento, mas a vida mesma realiza sua redenção, ela mesma celebra suas saturnais. A vida, no seu sentido polimorfo, dionisiaco, redime a si mesma como um ato de criação:

Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo pela aparência (Schein), pela redenção através da aparência (zum Erlöstwerden durch den Schein gewahr werde), tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente (Wahrhaft-Seiende) e Uno-primordial, enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção (Erlösung), também da visão extasiante, da aparência prazerosa (...) (GT/NT, § 4).

O que existe, segundo essa compreensão do trágico em Nietzsche, é somente a completa imanência do Uno-primordial manifestando-se num jogo de oposição característico do vir-a-ser em que o fenômeno *vida* aparece marcado pela completa ausência de sentido e finalidade em si mesmo, necessitando, com isso, configurar-se, no interior do jogo, em sentido imanente. Michel Haar considera que “Nietzsche não é, nem de longe, o primeiro a desenvolver o conceito de trágico (...). Já para Platão ‘trágico’ é um epíteto que quer caracterizar a ‘vida’ (*bios*) inteira ou o mundo daqui ou todas as coisas de baixo” (HARR, 1993, p. 221). Aproveitando uma passagem do *Crátilo*, o intérprete procura mostrar que Platão vinculava o trágico com o falso, com a ignorância dos homens, e que a vida trágica se constituía justamente em função dos mitos e das mentiras. Portanto, uma vida trágica, sob essas condições, precisava ser recusada. O desenvolvimento da questão proposta por Nietzsche está, segundo Michel Haar, no horizonte de uma inversão do platonismo na medida em que, enquanto para Platão trágico é “a encarnação, a separação do alto e do baixo, o quase abandono do aqui, ambíguo, mortal, penumbra que cega, difícil de salvar” (Idem, p. 222); para Nietzsche, ao contrário, trágico seria “a inseparabilidade do alto e do baixo, do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, pois Nietzsche aceita essa dicotomia para melhor recusá-la enquanto antinomia” (Ibidem). Mesmo levando em consideração que a análise feita por Haar toma a noção do trágico no conjunto dos escritos do filósofo alemão, pode-se partir de *O nascimento da tragédia* como sendo o primeiro gesto transvalorativo por recuperar a noção do trágico como algo a ser experimentado e celebrado unicamente na imanência. Com efeito, a configuração apolíneo-dionisiaca não responde a uma exigência transcendente e não conduz o homem para um além-mundo,

como assegura Nietzsche: “Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau” (GT/NT, § 3). O efeito mais imediato dessa configuração não é senão uma bela imagem do mundo passível de ser assumida como puro êxtase e que é como que justificada na criação artística que mantém, na tragédia, os elementos fundamentais do fenômeno *vida*.

Resolver as contradições impostas pela dinâmica da vida só é possível, nesse momento, como justificação estética em que não há correção da existência, mas transfiguração, ordenação e domínio do ímpeto dionisíaco pela representação apolínea. O *amor fati* dos gregos era tão somente sintoma de um princípio sob o qual eles consideravam a existência: o jogo da eterna criação no interior do devir, correlato a dois instintos fundamentais da criação artística. O jogo de luz e sombra, característico da tragédia, o ciclo de vida e morte acontecendo constantemente às vistas do homem grego, a eterna repetição do ciclo envolvendo ser e não-ser caracteriza tudo o que constitui matéria para a produção de sentido. O conflito essencial do Uno e do Múltiplo se faz presente na vida do homem grego e provoca uma tensão capaz de forçá-lo a encontrar uma saída para o sofrimento que considera assustador, saída que só pode ser entendida como provisória. Diante de um plano de determinação ordenador dos indivíduos em que a vida encontra seu momento de *consciência da aparência*, os gregos são levados a promover um estatuto permanente para essa consciência na medida em que o seu aparecimento não anula o outro plano que está sob o princípio ordenador dos indivíduos, mas, ao contrário, apenas o dissimula na criação da bela aparência.

O que está no cerne da questão sobre o trágico na primeira filosofia de Nietzsche não é senão a busca de um equilíbrio possível entre os dois instintos fundamentais que mantêm uma aparente dicotomia, suprimida na concepção de que nas forças inconscientes, no “desmedido” que “revelava-se como a verdade, a contradição” (GT/NT, § 4), no plano de indeterminação da vontade desarrazoada já estão dispostas as condições de toda determinação. Trata-se, com efeito, não de oposição, mas de co-pertencimento à unidade primordial de que faz parte todo vivente; e, mais ainda, de um equilíbrio entre duas tendências artísticas fundamentais cuja unidade não destitui, em nenhum momento, a tensão característica de sua manifestação. Em meio às belas formas, ao sonho que se reveste em plástica aparece o disforme, o caótico, toda dor e todo sofrimento estão aí

representados na figura de Dionísio. Apolo é a divindade do sonho, símbolo e inspirador da arte plástica dos gregos; ele é a divindade da medida, da harmonia, o princípio de individuação que mantém os indivíduos na contemplação do mundo figurativo através da consciência. Dionísio, o fundo escuro e abismal do mundo das belas formas, coloca o homem diante de uma situação perigosa: o pessimismo, a tendência a recusar a vida em função do caráter de repetição do fundo caótico que preside à lógica da vida em seu conjunto. Por sua natureza caótica, Dionísio é a própria desmesura; é o *fundamento* do mundo representado, que recolhe em si toda individuação que se representa no mundo como efetividade.

Tomando Apolo e Dionísio² como dois pólos de sustentação da condição humana dos gregos da época trágica, Nietzsche admitirá que ambos os deuses, mesmo se de naturezas diferentes, estão implicados um no outro. Tal concepção se deve ao fato de que aquilo que está em jogo na assimilação de um pelo outro é o problema da unidade primordial que deve ser posta em meio a dois modos distintos de manifestação da vida. Trata-se, neste ponto, de uma luta pela conservação da vida que se dá na forma de uma exposição do seu lado mais horrível pela criação de um plano de determinidade em que ela possa “atuar”. Nesse sentido, não se poderia falar em conservação senão como meio de escapar do sofrimento de modo afirmativo, como artifício e estratégia no jogo das configurações artísticas próprias da vida. Na vida mesma já se encontram os elementos de sua própria criação enquanto condições de justificação ou manutenção da unidade que preside à lógica imanente de todo vivente. Esta unidade, portanto, só alcança sua máxima realização no contínuo jogo de luz e sombra, criação e aniquilamento que envolve o apolíneo e o dionisiaco.

Com efeito, a forma encontrada para a aceitação daquele lado da existência considerado escuro, insuportável, aterrador foi a criação de uma bela aparência, a transfiguração desse aspecto ameaçador em algo suportável a todo o vivente. Apolo, sendo

² As primeiras considerações acerca de Apolo e Dionísio deixam transparecer uma possível antítese entre as duas divindades de maior expressão da tragédia, segundo Nietzsche. Em outro momento de sua argumentação, ao contrapor a arte trágica ao racionalismo socrático, Nietzsche apontará Sócrates como antítese de Dionísio, a arte racional e a arte trágica como que marcando uma diferença fundamental na consideração do mundo. Entretanto, em um fragmento da década de 1880, Nietzsche indicará a verdadeira oposição e antítese fundamental de Dionísio: “Dionísio contra o ‘crucificado’: aí tendes a oposição. Não é uma diferença quanto ao martírio, – é só que ele tem um outro sentido. A vida mesma, sua eterna fecundidade e retorno, condiciona o tormento, a destruição, a vontade de aniquilamento. No outro caso, o sofredor, o ‘crucificado como inocente’, vale como objeção contra esta vida, como fórmula de sua condenação” (Nietzsche, *Fragments Póstumos* XIII, 14 (89)).

a disposição formal do informe, é a ordenação do caos, o sonho plástico de um estado tenebroso e embriagado. Dionísio, por sua vez, é o aspecto redentor de Apolo, aquele que devolve toda individuação ao seu plano mais originário, a justificação do mundo que se realiza numa profunda intensificação da existência sustentada pela experiência dos instintos mais fundamentais. Desse ponto de vista, a justificação não quer significar *redenção* (*Erlösung*) no sentido de recuperação de um estado de imperfeição, mas, ao contrário, quer significar a experiência do mundo assustador sob a óptica das condições que nele se apresentam, inclusive a do sofrimento. Nesse sentido, o êxtase é o que caracteriza melhor esse caráter redentor da tragédia porque reconduz o homem à dinâmica da natureza em conformidade com os instintos mais primitivos, sem, contudo, lançá-lo num pessimismo ou numa negação da vida.

Seguindo a esteira de Schopenhauer³, Nietzsche admite que o mundo seja constituído por um princípio fundamental que permanece irreconhecível, mas que comporta a possibilidade de ser experimentado através do fenômeno da arte trágica. Entretanto, diferentemente do seu mestre, Nietzsche concebe a unidade primordial (*das Ur-Eine*) não como o “em-si” do mundo representado, a vontade una e autodiscordante que repõe incessantemente seus objetos no plano da representação, mas como plano de indeterminação cujo sentido maior é a plurivocidade de sua manifestação nas diversas configurações artísticas. Se Nietzsche pode usar uma linguagem schopenhaueriana, ele o faz na medida em que se trata aí de uma forte influência exercida pelo filósofo da vontade. Se a vontade permanece como pano de fundo da abordagem nietzscheana sobre a arte grega é porque Nietzsche reconhece na figura do dionisíaco o caráter volitivo que impera na ordem da natureza e traça as configurações que constituem o sentido do trágico.

³ Apesar da diferença nas considerações sobre o trágico, a influência de Schopenhauer na primeira fase do pensamento de Nietzsche é bastante acentuada. A partir da obra de Schopenhauer, em que o mundo é tido como representação cujo fundamento é a vontade una e irracional, Nietzsche estabelece as condições de análise da tragédia através de Apolo, a divindade da ordem, da razão, da representação; e Dionísio, a divindade estrangeira, desconhecida, una, irracional, o ímpeto cego e autodiscordante, a vontade. Acompanhando a interpretação de Rosa Maria Dias, esta entende que tanto para Schopenhauer quanto para Nietzsche “a vontade é caos, contradição e dor, mas, enquanto para Schopenhauer a arte se apresenta como uma negação da vontade, opera uma espécie de redenção, uma fuga da voracidade do querer viver, para Nietzsche a própria vontade é artista, é nela que se dá a redenção, é a vontade mesma que se redime na aparência” (Dias, 2007, p. 07-21). De acordo com o próprio Nietzsche, somente a partir de 1876, com *Humano, Demasiado Humano*, quando passa a ter uma “linguagem própria”, afasta-se do seu mestre Schopenhauer e abandona a influência do seu pensamento: “Humano, demasiado humano é o monumento de uma crise. Ele se proclama um livro para espíritos livres: quase cada frase, ali, expressa uma vitória – com ele me libertei do que não pertencia à minha natureza. A ela não pertence o idealismo” (EH/EH, humano, Demasiado Humano, § 1). Cf. ainda Andler, 1958, pp. 78-104.

Para o mundo aparente existe um fundo original, o Uno primordial, com o qual os homens se reconciliam, inevitavelmente, passando do sonho à realidade. Por isso Nietzsche reconhecerá a imbricação entre Dionísio e Apolo, suprimindo, assim, a antítese inicial e indicando uma luta “incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica, § 1). A vida e a morte não formam, nessa concepção, duas instâncias separadas uma da outra. O sonho e a realidade, o prazer de existir e ter que suportar a vida na sua dimensão do sofrimento são os dois opostos dos quais o homem não pode escapar por se constituírem como dois momentos de uma mesma condição vital. Sendo o princípio que suporta o mundo na sua condição mais terrível, a do sofrimento, e mantém a unidade das condições da vida, Dionísio será entendido por Nietzsche como o grande acontecimento, estado permanente que oscila entre a sobriedade e a embriaguez; o sonho e a realidade; a vida e a morte, estando Apolo implicado nele. Eis uma das características do trágico em Nietzsche ou de Dionísio como a divindade trágica *par excellence*. O trágico como aceitação do desconhecido aterrorizante; aceitação da morte, da fúria dos instintos como constitutivos da vida. É certo que não se trata, na óptica de Nietzsche, de uma aceitação fácil e cômoda. Trata-se, ao contrário, de uma necessidade de sobrevivência que coloca o homem diante de duas possibilidades: aceitar incondicionalmente a vida com tudo o que ela tem de mais horrível ou resignar-se com a condição efêmera de todo acontecer, impedindo a liberação da força criadora. O aspecto da resignação caracteriza a *possibilidade de negação da vida*, é o niilismo *tout court*. Tratando-se de decisão a favor de um tipo de vida, é preciso notar que o que está na base da resignação é tão somente um tipo de pessimismo, a possibilidade, em última instância, de negação da vida que carece, por isso, de uma contínua superação do pessimismo num modo de existência trágica. Como se trata de um jogo de oposição, de uma luta contínua pela existência, há sempre a possibilidade de perda de força na economia dos instintos vitais, de cansaço e esgotamento por parte do indivíduo em relação à fugacidade da própria vida. É esta a opção que permanecerá como instinto dominante no racionalismo socrático na medida em que, segundo Nietzsche, todo esforço aí será de condenação do caráter deveniente do mundo e de instauração de um *arrière-monde* como consequência da resignação, como forma de vingança contra os fortes, contra o homem trágico que é capaz de justificar sua existência na transfiguração do sofrimento.

Segundo o próprio Nietzsche, *O Nascimento da tragédia* fornece uma interpretação da arte trágica grega em que Dionísio é apresentado como a divindade que realiza para o

homem grego a plena justificação da existência. É nele que se podem conceber a redenção do sofrimento e a liberação do sentido afirmativo da existência, uma vez que ele representa o princípio para o qual tudo retorna incessantemente. Essa obra apresenta ainda, de modo explícito, Sócrates como inaugurador de um contramovimento no interior da tragédia:

As duas decisivas novidades do livro são, primeiro, a compreensão do fenómeno *dionisíaco* nos gregos – oferece a primeira psicologia dele, enxerga nele a raiz única de toda a arte grega. Segundo, a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. “Racionalidade” *contra* instinto. A “racionalidade” a todo preço como força perigosa, solapadora da vida! – profundo e hostil silêncio sobre o cristianismo em todo o livro. Ele não é apolíneo nem dionisíaco; nega todos os valores *estéticos* – os únicos valores que o *Nascimento da Tragédia* reconhece: o cristianismo é niilista no mais profundo sentido, enquanto no símbolo dionisíaco é alcançado o limite da *afirmação*. Em um momento se alude aos sacerdotes cristãos como uma “pérfida espécie de anões”, de “seres subterrâneos” (EH/EH, O nascimento da tragédia § 1).

Pretendendo fazer aparecer o aspecto fundamental da tragédia, o coro dionisíaco, esse trabalho sobre as condições de surgimento da arte trágica entre os gregos era uma tentativa de interpretá-la mostrando como os gregos, “aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento” (GT/NT, § 3), foram capazes de produzir algo que os livrasse de um pessimismo que os levaria a uma paralisação dos instintos de criação. O ponto aqui em questão é que se há um pessimismo nos gregos da época trágica, esse pessimismo não os conduz a uma resignação e interiorização do sofrimento. Ao contrário, em *Tentativa de Autocrítica* (1888), Nietzsche indica uma espécie de “pessimismo da força”, um tipo de suscetibilidade diante das condições do devir que não se sobrepõe ao instinto de criação, que libera a consciência do sofrimento para novas realizações:

Advinha-se em que lugar era colocado, com isso, o grande ponto de interrogação sobre o valor da existência. Será o pessimismo necessariamente o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados – como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que exige o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força? (GT/NT, Tentativa de Autocrítica, § 1).

O antídoto encontrado pelos gregos para escaparem a uma vontade de negar a existência que tanto os amedrontava foi a arte trágica, a aproximação entre o apolíneo e o dionisíaco. A interpretação nietzscheana pretende mostrar que a arte apolínea da beleza surge por uma necessidade vital, não por uma necessidade do belo-em-si: “O grego conheceu os temores e 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” (GT/NT, § 3). A beleza apolínea não é essência, mas ilusão, criação artística, aparência (*Schein*). Somente uma grande necessidade de subjugar os terrores da existência é que fez com que os gregos criassem a bela aparência. O que há nessa criação do apolíneo é uma intensificação, uma explosão de criatividade responsável por tornar os gregos seres tipicamente fortes e conscientes de seu poder de criar condições afirmativas de existência.

Certos de que não podem fugir o tempo todo desse destino terrível, os gregos têm de criar uma ilusão para escapar do sofrimento. Dionísio, divindade estrangeira, será então aceito e celebrado ao lado da divindade da beleza. Pela primeira vez, Apolo e Dionísio serão festejados lado a lado, a medida e a desmesura serão experimentadas na arte trágica. Segundo Nietzsche, um dos traços distintivos da grandeza dos gregos é que foram capazes de escapar do perigo do pessimismo da fraqueza, intensificando a existência na aproximação entre o apolíneo e o dionisíaco, na reconciliação entre ambos. O que impressionou Nietzsche foi a capacidade que os gregos tiveram de criar um mundo aparente, ilusório, como condição para continuar vivendo. Dito de outra forma, a tragédia grega expressa uma vitória da vida que quer se afirmar, das forças que querem se expandir positivamente e sem restrições. O trágico, nesse sentido, pode ser tomado como indício daquilo que Nietzsche denominará, mais tarde, de aceitação da vida em sua plenitude ou *amor fati*: “Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu destino” (FW/GC, § 276). Esse é, talvez, o sentido mais fecundo de uma filosofia afirmativa inaugurada pelo gesto de transvaloração do platonismo inaugurado por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Nisto consiste a importância do desenvolvimento da questão do trágico em Nietzsche na medida em que ela nos conduz à compreensão de que, nos seus últimos escritos, a superação do niilismo, enquanto tentativa de recuperação do sentido afirmativo do mundo e da vida, faz parte de um programa filosófico que busca *redimir* o homem do grande cansaço de existir, do pessimismo, da moral que nega a vida.

REFERÊNCIAS:

ANDLER, C. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1958.

DIAS, R. M., *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia*. In: *Cadernos Nietzsche*, vol. 3, 2007.

HAAR, Michel. *Nietzsche et la Métaphysique*. Paris: Gallimard, 1993.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos de juventude*. Tradução de Marcos Sinésio P. Fernandes e Maria C. dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Ecce Homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Tradução de Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. *Obras Incompletas*. Tradução de Rubens R. T. Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *O Nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Edição organizada por G. Colli e M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1999, 15 vols.

Data de submissão: 28-09-11

Data de aprovação: 25-12-11