
O TRÁGICO COMO AFIRMAÇÃO DA VIDA

The tragic as an affirmation of life

Gleyce Helem Leite da Silva

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5708-0250>

Licenciatura em Artes Visuais

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

E-mail: gleicyhellen.87@gmail.com

Vladimir de Oliva Mota

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9337-7832>

Doutorado em Filosofia

Universidade de São Paulo, Brasil | Sorbonne Université, França

Coordenador do Grupo de Pesquisa em Estética e Política

E-mail: deolivamota@gmail.com

RESUMO

Em sua primeira obra, *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, de 1872, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche apresenta a tragédia grega como forma de justificar a existência através da arte. Ao reconhecermos a grande capacidade que a arte possui de amenizar as dores da vida, não somente dos artistas e amantes, mas também de todos e que de uma forma direta ou indireta são atingidos e influenciados por ela, buscamos investigar neste artigo a arte como afirmação e transfiguração da vida para Nietzsche no livro em questão.

Palavras-chave: Arte; Vida; Nascimento da tragédia.

ABSTRACT

In his first work, *The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism*, published in 1872, the German philosopher Friedrich Nietzsche presents Greek tragedy as a way of justifying existence through art. Because we recognize the great capacity that art has to ease the pains of life, not only of artists and connoisseurs, but also of all the people who in a direct or indirect way are affected and influenced by it, we seek to investigate in this research art as affirmation and transfiguration of life for Nietzsche in the book in focus.

Keywords: Art; Life; Birth of tragedy.

INTRODUÇÃO

No presente artigo abordamos a tragédia como afirmação da vida, apresentando a reconciliação entre o apolíneo e o dionisíaco, entendida por Nietzsche como a grande possibilitadora da vida trágica. É dessa reconciliação e relação de equilíbrio entre esses dois impulsos que nasce a tragédia. Para chegarmos até a tragédia e na forma como ela transfigura a vida do povo heleno, abordamos a arte como imitação dos impulsos artísticos da natureza.

Nietzsche apresenta dois impulsos artísticos da natureza, o apolíneo (sonho) e o dionisíaco (embriaguez). Esses impulsos correspondem aos deuses Apolo e Dionísio, sendo Apolo o deus do sonho, da beleza e das artes plásticas e Dionísio o deus da embriaguez, da música e do caos.

A imitação dos impulsos artísticos é fundamental para a criação artística humana, seja como artista onírico, criando as artes plásticas, ou como artista dionisíaco criando a música. A tragédia nasce através da imitação simultânea desses dois impulsos. É ela que possibilita a experiência dionisíaca sem que haja a negação da existência. Apresentamos elementos presentes na tragédia e suas atribuições para que o efeito trágico seja atingido, sendo eles: música, coro e mito. A música, arte privilegiada por Nietzsche, é para ele a principal forma de atingir o efeito trágico. Além de ser uma manifestação direta da vontade, ela está corporificada na tragédia através do coro trágico, tendo nele também a presença do mito, representação da imagem apolínea. A figura do herói trágico aparece para simbolizar o rompimento da individualidade apolínea e a união como o uno primordial. O coro é figura fundamental da tragédia, é ele quem vai transmitir ao público o consolo metafísico, a afirmação da vida por trás dos fenômenos. Ao ser tocado pelo coro, o espectador ao presenciar o sofrimento do herói, não sente dor, mas sim, alegria e prazer, ele se sente capaz de suportar o próprio sofrimento.

Para alcançarmos os objetivos traçados, adotamos como metodologia a pesquisa bibliográfica, consistindo no levantamento e na análise de obras especializada no tema a ser investigado, tendo como fonte principal a obra “O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo”, do filósofo alemão Nietzsche, originalmente publicada em 1872. Entendemos que, a partir da tragédia grega, Nietzsche apresenta já em sua primeira obra a relação entre arte e vida, a fim de demonstrar a afirmação da vida através da arte. Nos concentramos, contudo, apenas no pensamento do jovem Nietzsche. Portanto, não nos

ateremos à tentativa de autocritica escrita e adicionada ao livro posteriormente. Para auxiliar a nossa análise, utilizamos também o texto “A visão dionisiaca do mundo” (1870), construído a partir de conferências feitas por Nietzsche antes da publicação do seu primeiro livro, no qual o filósofo já apresenta ideias a respeito da relação “arte e vida”.

1. A AFIRMAÇÃO DA VIDA ATRAVÉS DA ARTE

Para chegarmos a uma melhor compreensão do trágico como afirmação da vida é necessário que seja feito uma breve apresentação do apolíneo e o dionisiaco. Apolo, deus do sonho, da beleza e das artes plásticas, é também o deus configurador do real, é ele quem configura os fenômenos, ou seja, todas as formas existentes no mundo. De acordo com Rosa Dias ele dá “forma às coisas, delimitando-as com contornos precisos, fixando seu caráter distintivo e determinando, no conjunto, sua função, seu sentido individual” (DIAS, 2011, p. 87). Foi ao deus grego Apolo, que o povo heleno recorreu para escapar das dores e sofrimento da existência. Apolo encobre as dores da realidade com sua bela aparência, por isso também pode ser considerado um deus ilusório. Apolo também simboliza o princípio de individuação, ele impõe limites e medidas aos indivíduos.

Em outro polo, vem Dionísio, o deus da embriaguez, do caos e da música. Dionísio é quem representa a essência do mundo. A embriaguez dionisiaca leva o indivíduo ao total esquecimento de si, que o faz sentir o êxtase da reconciliação com a natureza. Dionísio leva os indivíduos à total integração com a natureza e com outros indivíduos. Como deus da vida, não permite o uso de ilusões para encobrir o sofrimento da existência. Dionísio quer que a vida seja vivida em sua verdadeira essência, de modo que, não só a alegria, mas também as dores da existência sejam vividas em sua plenitude.

Dioniso é o deus do caos, da desmesura, da deformidade, da noite criadora do som; é o deus da música, mãe de todas as artes. Nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses hostis, Dioniso renasce a cada primavera e aí cria e espalha a alegria. (DIAS, 2011, p. 87)

Nietzsche recorre aos deuses Apolo e Dionísio para simbolizar esses impulsos. O impulso apolíneo (sonho) e o dionisiaco (embriaguez) são responsáveis pela regência do mundo e da relação que o ser humano mantém com o mundo. Tanto o apolíneo quanto o dionisiaco são destacados como impulsos artísticos que fazem parte da natureza e não

necessitam da mediação humana para existir, “[...] poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta” (NIETZSCHE, 1992, p.32). Mas, por outro lado, a criação artística humana só nasce a partir da imitação que o artista faz desses impulsos. Para Nietzsche, “todo artista é um ‘imitador’, e isso quer como artista onírico apolíneo, quer como artista extático dionisíaco ou enfim - como por exemplo na tragédia grega - enquanto artista ao mesmo tempo onírico e extático” (NIETZSCHE, 1992, p. 32). Nessa concepção, para que a arte humana possa ser criada pelo artista, ele precisa estar em estado de sonho como artista onírico criando as artes plásticas ou de embriaguez como artista dionisíaco criando a música, ou estar nesses dois estados simultaneamente, como ocorre na tragédia. A esse tipo de artista, Nietzsche vai chamar de gênio. A filósofa Rosa Dias argumenta: “O sonho e a embriaguez são condições necessárias para que a arte se produza; por isso, o artista, sem entrar em um desses estados, não pode criar” (DIAS, 2011, p. 86).

Apolo é o deus das artes plásticas, já que é ele quem representa a forma e a beleza. É preciso que o artista onírico esteja em estado de sono para que ele possa criar as artes plásticas a partir das belas imagens apolíneas que foram apresentadas a ele. Rosa Dias ainda ressalta que a “bela aparência do mundo dos sonhos é condição prévia de toda arte da imagem, seja ela pintura, escultura ou poesia épicas” (DIAS, 2011, p. 90). Ao imitar as imagens do sonho criando as artes plásticas, o artista onírico dá forma ao que antes não tinha.

Essa imitação feita pelo artista não é consumada apenas com a obra de arte produzida, mas também se faz no desenvolvimento da criação, como diz Barboza: “Imitar é, mais do que realizar a forma, por em movimento o processo de produção da obra [...] Este movimento não é simplesmente a forma alcançada, mas o dar forma” (BARBOZA, 2021, p. 65-66).

Ao criar as artes plásticas, o artista onírico dá forma ao que antes não tinha, ou seja, ao sonho. A criação das artes plásticas se dá quando o artista em um jogo com o sonho dá forma às imagens apolíneas. Enquanto o artista apenas sonha, ele joga com o real, mas quando dá forma a essas imagens ele passa a jogar com o sonho, esse jogo é o momento em que a arte se faz. Nietzsche explica:

Enquanto, portanto, o sonho é o jogo do homem individual com o real, a arte do escultor (em sentido lato) é o jogo com o sonho. A estátua como bloco de mármore é deveras real, o real, porém, da estátua como figura de sonho é a

pessoa viva do deus. Enquanto a estátua ainda paira como imagem de fantasia diante dos olhos do artista, ele ainda joga com o real: se traduz a imagem para o mármore, ele joga com o sonho. (NIETZSCHE, 2005, n.p)

Enquanto joga com o sonho, o artista onírico possibilita o embelezamento da vida ao produzir uma arte que reflete a beleza dos deuses do Olimpo. No “mundo olímpico, o escultor grego joga então com os deuses e suas belas aparências, de modo a traduzi-las na escultura” (BARBOZA, 2021, p. 67). Essa foi a forma que o povo helênico conseguiu para fugir do sofrimento da vida, encontrando refúgio nas belas imagens apolíneas.

Como deus da música, Nietzsche apresenta Dionísio. Embora a música já fosse entendida como uma arte apolínea pelos gregos, Nietzsche a caracteriza como sendo principalmente dionisiaca e faz uma diferenciação entre a música apolínea e a dionisiaca. Para o filósofo, o que se entende como música apolínea é somente insinuações sonoras, “arquitetura dórica em sons” que pode ser compreendida como uma música composta nos princípios da ordem e do equilíbrio. A música apolínea estava ligada à poesia épica que tinha como objetivo fazer uma apresentação das belas imagens. Já a música dionisiaca possui o que para ele é o mais fundamental: melodia e harmonia. Ele explica:

A música de Apolo era arquitetura dórica em sons, mas apenas em sons insinuados, como os que são próprios da cítara. Mantinha-se cautelosamente a distância aquele preciso elemento que, não sendo apolíneo, constitui o caráter da música dionisiaca e, portanto, da música em geral: a comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia. (NIETZSCHE, 1992, p. 34)

Desse modo, sendo dionisiaca, para que o artista dionisiaco produza a música, ele precisa estar em estado de embriaguez. Se o sonho apolíneo é o jogo com o real, a embriaguez dionisiaca é o jogo com a natureza. Rosa Dias diz que o artista “no estado dionisiaco, ou de embriaguez, ele joga com a vontade ou com a própria natureza que nele se revela” (DIAS, 2011, p. 90). É no jogo com a embriaguez que o artista dionisiaco pode criar a música, esse jogo não se dá em total estado de embriaguez nem com a alternância entre sobriedade e embriaguez, porque enquanto joga com a embriaguez, o artista dionisiaco está simultaneamente nesses dois estados. Nietzsche explica na *Visão dionisiaca do mundo*:

(...) se a embriaguez é o jogo da natureza com o homem, então o criar do artista dionisiaco é o jogo com a embriaguez (...). Assim, o servidor de Dionísio precisa estar embriagado e ao mesmo tempo ficar à espreita atrás de si, como observador. Não na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação se mostra o caráter artístico dionisiaco. (NIETZSCHE, 2005, n.p)

Para Rosa Dias é esse momento de lucidez que vai transformar o dionisíaco em arte. Essa lucidez se dá com a intervenção do apolíneo, que ao encobrir o artista dionisíaco com um véu de ilusões, tira dele aquele desejo de aniquilação. O artista dionisíaco agora tem a capacidade de transformar o caos em arte:

lucidez é o elemento de transfiguração que se introduz no dionisíaco para transformá-lo em arte [...] a natureza o força a se exprimir, a dominar o caos da vontade e a criar um novo mundo de símbolos onde se encontram a dança e a música. (DIAS, 2011, p. 91).

O artista dionisíaco, ao jogar com a embriaguez, criando a música dionisíaca, exprime toda a essência do mundo e apresenta junto a ela toda sua dor e prazer. É com a harmonia própria da música dionisíaca que a “vontade”, a força da natureza, se mostra sem que tenha sido necessária, antes dela, as imagens dos fenômenos. “Nas sequências de harmonia e já em sua abreviatura, na chamada melodia, a ‘Vontade’ se revela imediatamente, sem antes se ter imiscuído em um fenômeno” (NIETZSCHE, 2005, n.p). Nietzsche herda, entre tantas outras coisas, a visão schopenhaueriana a respeito da música, tendo a própria como uma arte diferenciada dentre todas as outras artes por ser ela uma expressão direta da própria vontade, enquanto todas as outras são reflexos do fenômeno. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche cita Schopenhauer para explicar:

Pois a música, como dissemos, difere de todas as outras artes pelo fato de não ser reflexo do fenômeno ou, mais corretamente, da adequada objetividade da vontade, porém reflexo imediato da própria vontade e, portanto, representa o metafísico para tudo o que é físico no mundo, a coisa em si mesma para todo fenômeno. (NIETZSCHE, 1992, p. 99)

De todo modo, ainda que a música seja uma arte de destaque para Nietzsche, ela ainda necessita do caráter apolíneo, já que é ele quem vai transformar o dionisíaco, o impulso artístico da natureza em um impulso artístico humano. Sem que haja a interferência apolínea, a música dionisíaca se mostra perigosa, pois ela possui um poder capaz de tocar o indivíduo de forma profunda e direta, o que faz com que sozinha ela possa levar ao total aniquilamento individual. “Todavia, sem o recurso da imagem, a música, penetrando no mais fundo segredo da vida, é puramente dor primordial e eco dessa dor” (DIAS, 2011, p. 94). A bela aparência apolínea se faz necessária para que o artista não se perca na desmesura da vontade dionisíaca. É nesse momento que “Apolo vem em socorro do artista,

distinguindo-o, envolvendo-o no véu da ilusão, salvando-o do desejo de perder-se na vontade e de aniquilar-se no devir dionisíaco” (DIAS, 2011, p. 91).

A força transfiguradora de Apolo foi capaz de transformar aquele Dionísio bárbaro que chegou à Grécia com suas festas orgiásticas em um Dionísio grego. Para Nietzsche, há um “enorme abismo que separa os gregos dionisíacos dos bárbaros dionisíacos” (NIETZSCHE, 1992, p. 33). Essa distinção é feita justamente pela presença de Apolo. A interferência apolínea não significa a aniquilação ou domínio total do dionisíaco, mas sim, uma forma de tornar a verdade dionisíaca em algo suportável. Machado diz: “Apolo salva o mundo helênico atraindo a verdade dionisíaca para o mundo da bela aparência é porque transforma um fenômeno natural em fenômeno estético” (MACHADO, 1999, p. 23). Segundo Nietzsche, Dionísio foi desarmado por Apolo, o que fez com que o caos causado por ele fosse amenizado. A beleza apolínea dominou os instintos destruidores de Dionísio, tirando toda aquela carga de crueldade e desordem. O filósofo alemão afirma: “agora a ação do deus délfico restringiu-se a tirar das mãos de seu poderoso oponente as armas destruidoras” (NIETZSCHE, 1992, p. 33). A embriaguez dionisíaca não representa mais o completo esquecimento de si, como ocorria nos cultos a Dionísio, ela é apenas uma representação da embriaguez. Como fenômeno estético, Dionísio supera a oposição que existia entre ele e o apolíneo. Para Machado, está “claro também que o dionisíaco artístico não se opõe ao apolíneo, mas supera esta oposição justamente por ser artístico e implicar necessariamente aparência” (MACHADO, 1999, p. 24). Essa transformação do Dionísio bárbaro em um Dionísio grego foi o que tornou possível a reconciliação entre os dois impulsos, pois agora, como fenômenos estéticos, como dois impulsos artísticos da natureza, em meio à luta constante em que viviam, encontraram na arte uma forma de se reconciliarem.

Para Nietzsche, a aceitação do dionisíaco já estava presente na cultura grega de diferentes formas. A aceitação do dionisíaco numa cultura intimamente apolínea já seria a representação de uma reconciliação entres esses dois impulsos antagônicos. Para Nietzsche: “o delírio báquico já é uma conciliação da visão apolínea com a embriaguez dionisíaca. A dança dos possuídos de Dionísio era também uma maneira estética de assumir a força da Vontade vigente nos embates orgiásticos” (NIETZSCHE, 2005, n.p). Mas, mais uma vez, para o filósofo alemão, é a música dionisíaca quem melhor vai fazer essa união. Música essa que os gregos vão tomar como música trágica, é ela quem vai expressar a vontade esteticamente. Essa união se dá ainda na poesia lírica que faz parte da composição da tragédia. Enquanto na poesia épica, a música apolínea está a serviço da palavra, na

poesia lírica, a música dionisiaca está voltada para a musicalidade das palavras, como explica o filósofo:

O artista lírico se apropria da língua de modo que esta deixa de ser em função da imagem, e passa cada vez mais a ser em função da musicalidade das palavras, musicalidade que, por sua vez, é mais apropriada para representar a Vontade ela mesma em uma estética. (NIETZSCHE, 2005, n.p)

Para explicar esse acontecimento, o filósofo apresenta Arquíloco, um poeta lírico que fez essa junção introduzindo na literatura a canção popular. Na poesia lírica, feita por Arquíloco, é que está presente essa união entre a música e a palavra. Ele explica como isso acontece: “A canção popular, porém, 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” (NIETZSCHE, 1992, p. 48). Nessa junção entre música e palavra, a palavra imita a música através de imagens, sendo ainda a música a mais essencial, pois a palavra depende dela e aparece apenas quando lhe é permitido. A “palavra é serva da música, apenas ocupa um espaço na medida em que a música permite” (SABINO, 2018, p. 62). Sendo assim, por mais que o dionisiaco e o apolíneo estejam presentes na poesia lírica, ainda não há uma relação de equilíbrio entre esses dois impulsos. Aqui, o dionisiaco predomina, permitindo a presença do apolíneo apenas onde lhe é conveniente, “embora em perfeita união na poesia lírica, tal qual na canção popular, não pode jamais ser tomada como um equilíbrio proporcional” (BARBOZA, 2021, p. 78). Mas é esse poeta lírico que, ao fazer essa união, possibilitando que a música dionisiaca adentrasse e dominasse a arte apolínea, deu espaço para o surgimento do artista trágico. “Para que a música dionisiaca, baseada na harmonia [...] se apropriasse de toda a estética apolínea, foi necessário o artista lírico como passagem para o advento do artista trágico” (NIETZSCHE, 2005, n.p). É o artista trágico que consegue unir os dois impulsos artísticos da natureza de forma equilibrada, e através da imitação simultânea do sonho e da embriaguez consegue dá origem a tragédia grega.

A reconciliação que existe na tragédia nasce através do conflito existente entre esses dois impulsos que, com a tentativa de se aniquilar, possibilitam a recriação diante da destruição. É na tragédia que Apolo e Dionísio, em um momento de trégua, conseguem encontrar um ponto de equilíbrio onde tanto a música quanto a imagem são necessárias, esse ponto é a tragédia, como explica Nietzsche:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum "arte" lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da "vontade" helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisiaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 1992, p. 27)

É a reconciliação entre o apolíneo e o dionisiaco que Nietzsche apresenta como a grande possibilitadora da salvação do povo helênico. Para ele, essa “reconciliação é o momento mais importante na história do culto grego: para onde quer que se olhe, são visíveis as revoluções causadas por este acontecimento” (NIETZSCHE, 1992, p. 34). A tragédia, ao unir música e imagem, ou fenômeno e vontade na linguagem schopenhaueriana, trouxe para o povo heleno a possibilidade de acreditar na vida eterna. Isso se dá com o fim da individualidade apolínea e a vitória da sabedoria dionisiaca. Se a individualidade apolínea é uma ilusão que foi desmascarada pelo dionisiaco, ela é entendida, até certo ponto, como causadora de sofrimento.

A tragédia representa o conflito entre o apolíneo e o dionisiaco, entre o *principium individuationis* e o uno originário; ou, mais precisamente, ela representa a derrota do saber apolíneo e a vitória do saber dionisiaco na medida em que faz da individuação um mal e a causa de todo sofrimento. (MACHADO, 1999, p. 25)

Enquanto manifestação dionisiaca, é a música que se torna a principal forma de aniquilação da individualidade apolínea, ela é “o meio mais importante de se desfazer da individualidade” (MACHADO, 2005, p. 9). Para Nietzsche, de fato a tragédia nasceu dos cantos ditirâmbicos, mas, mais do que isso, é da música dionisiaca que nasce a arte trágica. Ele afirma que “a tragédia, assim como perece com o esvanecer do espírito da música, só pode nascer desse espírito unicamente” (NIETZSCHE, 1992, p. 96). Sendo a principal forma de atingir o efeito trágico, é ela que vai mostrar na tragédia grega, a possibilidade de existência para além das aparências, “só ela transmite a certeza de que existe um prazer superior para além do mundo dos fenômenos” (DIAS, 2011, p. 94). Mas apesar da música ser uma arte privilegiada por Nietzsche, e de ser a principal fonte de nascimento da tragédia, isso não significa que ela exclui a necessidade da presença apolínea, afinal, foi Apolo quem atribuiu o caráter artístico, transformando um ritual religioso em arte trágica. Sem a presença do apolíneo não existiria o dionisiaco como fenômeno estético.

A música dionisíaca se faz presente na tragédia através do coro trágico, que é formado por um conjunto de atores presentes na cena, que juntos transmitem a harmonia da música dionisíaca. No coro trágico está presente a imagem e a música, é nele que a sabedoria dionisíaca é transformada em imagens. Por isso Nietzsche define que “devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneas” (NIETZSCHE, 1992, p. 60). As imagens apolíneas, presentes no coro, é o mito trágico, que vai ser contado na tragédia. O mito trágico é a representação da sabedoria dionisíaca. Sabedoria essa que acontece através da aniquilação da individuação do herói trágico e sua união com o uno primordial. Esse “mundo de imagens criado pelo coro é o mito trágico, que apresenta a sabedoria dionisíaca através do aniquilamento do indivíduo heróico de sua união com o ser primordial, o uno originário” (MACHADO, 2005, p. 9). A destruição do herói trágico representa a destruição da individualidade apolínea. O herói trágico, como já foi explicado no primeiro capítulo, é inicialmente alguém de muitas glórias, que tem o destino traçado e comete erros que o levam à ruína. Mas mesmo diante da sua ruína, o herói não foge das consequências. O herói, “a mais elevada aparição da vontade, é, para o nosso prazer, negado, porque é apenas aparência, e a vida eterna da vontade não é tocada de modo nenhum por seu aniquilamento” (NIETZSCHE, 1992, p. 100). A aniquilação do herói na tragédia, transmite para o espectador a esperança na vida eterna, pois o que ocorre ali é apenas a aniquilação do fenômeno, ou seja, da aparência, a vontade ainda permanece, a essência não é atingida, essa derrota vitoriosa leva o povo helênico a acreditar na eternidade da existência, como explica Rosa Dias:

Nesse momento de êxtase, de “vitória alcançada na derrota”, a luta, a dor, a destruição dos fenômenos aparece necessária para nós porque deixam entrever algo de mais profundo que transcende qualquer herói individual: o eterno vivente criador, eternamente lançado à existência. (DIAS, 2011, p. 94)

Nesse momento em que o efeito trágico é atingido, o sofrimento do herói trágico proporciona alegria e prazer, não por existir uma negação da dor, mas pela capacidade de, diante do sofrimento, suportá-la. Essa aceitação acontece e chega até o espectador através do coro trágico, é ele quem vai imitar simultaneamente os impulsos apolíneo e dionisíaco e levar ao espectador o consolo metafísico, como explica Nietzsche:

[...] 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. (NIETZSCHE, 1992, p. 55)

O coro tem um papel fundamental na tragédia, é ele quem vai transformar a vida em algo desejável, buscando sua afirmação por trás dos fenômenos e se unindo com o uno primordial, “pois o indivíduo no coro, ao ser tomado pela sensação de unidade, aceita a individualidade como ilusão e afirma o todo, o um, e nessa afirmação encontra o consolo metafísico necessário” (BARBOZA, 2021, p. 86).

Agora, ao presenciar o sofrimento do herói trágico, tomado pela elevação que o coro transmitia, o espectador sente alegria e se sente capaz de aceitar e suportar o seu próprio sofrimento, ele foi salvo pela tragédia.

É nesse coro que se reconforta o heleno com o seu profundo sentido das coisas, tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida. (NIETZSCHE, 1992, p. 55)

É nessa aceitação do sofrimento como parte da vida que o povo grego conseguiu afirmar a existência. Ao imitar simultaneamente os impulsos artísticos da natureza, o artista trágico representa a existência em todos os seus aspectos, mas ele é protegido pela ilusão apolínea. Ilusão não como forma de fuga ou tentativa de encobrir a realidade, mas como uma mimese da existência, que se vivida de forma pura, pelo dionisiaco, seria destrutiva. Apolo tirou o aspecto destruidor de Dionísio, o transformando em um fenômeno estético, possibilitando assim a experiência no dionisiaco sem a negação da existência.

A tragédia proporciona ao grego a possibilidade de experimentar o dionisiaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida. A revelação levada a cabo pela tragédia traz consolo. Expõe o abismo, mostra-o e, ao mesmo tempo, protege, salva, cura mesmo as consequências destrutivas dessa exposição. Traz de volta o grego sofredor, conforta-o, proporciona-lhe a possibilidade de transformar o horrível e sublime (DIAS, 2011, p. 94).

O que se passa na tragédia é apenas uma encenação, uma representação da realidade, ainda que uma representação visceral da existência, sendo representação ela possibilita a transformação do sofrimento, do horror em algo sublime.

[...] só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível

viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da náusea do absurdo. (NIETZSCHE, 1992, p. 56)

Nietzsche segue um caminho diferente do de Aristóteles e até mesmo de Schopenhauer. Se para Aristóteles a tragédia tem o objetivo de despertar o medo e a compaixão, para Nietzsche, ela é um tonificante, ela transforma o sofrimento em alegria. Se para Schopenhauer ela é uma tentativa de fuga, uma negação da vontade, para Nietzsche, ela é a aceitação da vida eterna da vontade.

Ao transformar o horror em algo sublime, e para além disso, aceitá-lo como parte inseparável e inegável da vida, foi a solução encontrada pelos gregos e gregas para afirmar a existência, a transfiguração do sofrimento através da arte como possibilidade de viver eternamente fez aquele povo tão apto ao sofrimento, perceber “que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria (NIETZSCHE, 1992, p. 55).

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os impulsos artísticos da natureza, o apolíneo e o dionisíaco. Além de regentes do mundo, são também fontes necessárias para a criação da arte humana. Para Nietzsche, a arte só nasce a partir da imitação desses impulsos, é necessário que o artista esteja em um desses estados para que possa criar, seja em estado de sonho (apolíneo) criando as artes plásticas ou de embriaguez (dionisíaco) criando a música ou ainda na imitação simultânea desses dois impulsos criando a tragédia.

A tragédia é para Nietzsche a grande possibilitadora da salvação da vida do povo grego. Ainda que a música dionisíaca seja a principal fonte para atingir o efeito trágico, ela precisa da imagem apolínea para que não cause o total aniquilamento individual. A tragédia possibilitou para o povo grego a experiência dionisíaca sem que houvesse a total perdição no esquecimento de si. Mesmo presenciando o sofrimento do herói trágico, que resiste mesmo diante de toda dor, os gregos e gregas eram elevados pelo êxtase do coro trágico, sentindo prazer e alegria. O povo heleno não tentava mais escapar do sofrimento da existência, agora o aceitava como parte da vida, pois já eram capazes de suportá-lo.

REFERÊNCIAS

BARBOZA, Cléberton. *Nietzsche: arte e vida em O nascimento da tragédia*. 2021. 130f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de Sergipe.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Polêmica sobre O Nascimento da Tragédia: texto de Rohde, Wagner e Wilamowitz-Möllendorff*. Introdução e organização: Roberto Machado, tradução do alemão e notas: Pedro Sússekkind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. 3ed. rev. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg. 2 ed. São Paulo: Companhia de letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisiaca do mundo, e outros textos de juventude*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. Revisão da tradução: Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SABINO, Paulo Cesar Jakimiu. *Nietzsche: da filosofia do trágico à filosofia trágica, ou o criar como afirmação da vida* [recurso eletrônico] / Paulo Cesar Jakimiu Sabino -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.