



issn: 2176-5960

Προμηθεύς
journal of philosophy



January – April 2024 N. 44

A RECONSTRUÇÃO ESTÉTICA DA VIDA THE AESTHETIC RECONSTRUCTION OF LIFE

José Carlos Silva Rocha Costa
Doutorando em Filosofia (UFBA)
Bolsista CNPq
E-mail: jcsrcf@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a influência da arte trágica na crítica de Nietzsche à moral, destacada em seus primeiros escritos datados no período de 1872-1873, e sua conexão com as obras de maturidade. Exploraremos a interconexão entre filosofia, arte, estética e o ideal ascético, buscando enfatizar a importância de compreender as perspectivas trágicas presentes no pensamento do filósofo. A abordagem da tragédia grega, com ênfase na visão de mundo pluralista, agonista e fatalista dos gregos, estabelece a base para compreender a crítica nietzschiana à moral e sua preferência pela autenticidade da visão de mundo dos antigos.

Palavras-chave: Arte. Ascetismo. Moral. Nietzsche. Tragédia

Abstract: This article aims to analyze the influence of tragic art on Nietzsche's critique of morality, highlighted in his early writings dating from 1872-1873, and its connection with his mature works. We will explore the interconnection between philosophy, art, aesthetics and the ascetic ideal, seeking to emphasize the importance of understanding the tragic perspectives present in the philosopher's thought. The approach to Greek tragedy, with an emphasis on the pluralistic, agonistic and fatalistic worldview of the Greeks, establishes the basis for understanding Nietzsche's critique of morality and his preference for the authenticity of the worldview of the ancients.

Keywords: Art. Asceticism. Morality. Nietzsche. Tragedy

1. Introdução

O nascimento da tragédia, datado em 1872, representa um ponto de referência significativo no contexto do pensamento estético filosófico, sendo considerado um dos trabalhos mais intrincados e enigmáticos de Nietzsche. Continuamente o filósofo expressou suas reflexões sobre as ideias juvenis ali apresentadas em diversas outras obras, incluindo os fragmentos póstumos. A publicação desse livro primordial provocou uma transformação radical na concepção da cultura e da arte grega. Isso ocorreu não apenas por meio da

reinterpretação das divindades gregas, mas também por meio de uma crítica ao modelo filológico prevalente na época¹. Além disso, o cerne da obra reside na defesa, por vezes ambígua, do drama musical de Richard Wagner.

Abordaremos, neste artigo, a natureza da arte como interpretação, destacando sua função de reconfigurar, deformar e transcender a realidade. Nietzsche argumenta que a arte é uma atividade interpretativa que se distingue do conhecimento e da moral, tornando-se um modelo para entender todas as atividades humanas, especialmente a filosofia. Abordaremos o modo como Nietzsche contrasta a natureza antimoral da arte com o ideal ascético, descrevendo a arte como um “culto do não verdadeiro” e uma santificação da mentira, da ilusão e da falsidade. Ao explorar os primeiros escritos de Nietzsche, como *Verdade e mentira no sentido extramoral*, uma questão intrigante surge: Qual seria a relevância moral da verdade e da mentira quando há valores que transcendem o âmbito moral ligados a elas? O filósofo ressalta que a arte, em termos morais e extramorais, lida com a aparência, o que a coloca em oposição ao idealismo que condena a realidade em favor de um mundo “verdadeiro”. Para Nietzsche, “a arte vale mais que a verdade”, enfatizando seu valor na perspectiva da vida.

2. Apolo, Dionísio e o renascimento da tragédia

O ponto central de *O nascimento da tragédia* revela três ideias fundamentais, cada uma subordinada as demais. Inicialmente, o filósofo explorou a origem e propósito da arte trágica grega, fundamentada nos conceitos apolíneo e dionisíaco. Para Nietzsche, o apolíneo representa o princípio da individuação, vinculado à criação do indivíduo por meio da experiência da medida e consciência de si. Apolo, deus da beleza, personifica esse princípio com sua dualidade de brilho e aparência, oferecendo uma proteção pela ilusão. Já o dionisíaco é concebido a partir do culto orgiástico das bacantes, representando uma experiência de reconciliação e harmonia universal, onde a música desempenha papel essencial.

A interpretação de Nietzsche transcende o antagonismo entre o apolíneo e o dionisíaco, culminando na aliança e reconciliação desses princípios. Ele reconhece uma conexão entre o culto dionisíaco e a tragédia, propondo que esta se origina da embriaguez dionisíaca, aniquilando os princípios apolíneos da individuação. A música é identificada

¹ A publicação de *O nascimento da tragédia* foi permeada por polêmicas, antevendo a controvérsia, Nietzsche expressou preocupação de que os filólogos, músicos e filósofos evitassem ler sua obra. O livro, que critica a ciência em favor da arte e coloca a filologia subordinada a filosofia, desagradou aos defensores da filologia pura. Sobre essa polêmica, Cf. MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

como o elemento fundamental que torna a arte trágica possível, sendo a origem da tragédia a possessão causada por ela. Inspirado em Schopenhauer e Wagner, Nietzsche considera a música uma expressão direta e universal da vontade, sendo essencialmente dionisíaca e crucial para libertar da individualidade.

Na música e na poesia lírica dionisíaca, o homem quer expressar-se como ser genérico. Que tenha deixado de ser homem individualmente, se representa simbolicamente pelo entusiasmo dos sátiros; torna-se homem natural entre os homens naturais. Agora fala através da mímica (simbólica) e imita o homem universal. A linguagem mais clara do gênio da espécie é o som como voz de sedução e de dor: este é o meio mais importante de libertar-se do individual (NIETZSCHE, fr. 3 [21], inverno de 1869/1870-primavera de 1870; p. 103).

Acrescentando elementos apolíneos como palavra e cena, Nietzsche define a tragédia como um coro dionisíaco que se manifesta em um mundo apolíneo de imagens, criando o mito trágico. Essa expressão artística busca transmitir a sabedoria dionisíaca através do aniquilamento do herói e sua união com o ser primordial, convidando o espectador a aceitar o sofrimento como parte intrínseca da vida. Assim, a tragédia se revela como a atividade que proporciona acesso às questões fundamentais da existência.

A segunda concepção essencial em *O nascimento da tragédia* aborda a acusação de Eurípides pela morte da arte trágica. Segundo Nietzsche, ao contrário de outras formas artísticas que enfrentam uma morte natural, a tragédia grega sucumbiu por meio de um suicídio, atribuído a duas causas fundamentais. A primeira está na predominância, em Eurípides, do homem teórico socrático sobre o artista, onde sua abordagem crítica às tragédias de Ésquilo resultou na exclusão do componente dionisíaco da tragédia. “A compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. “Racionalidade” *contra* instinto” (NIETZSCHE, 1995, p. 62). O chamado “socratismo de Eurípides” envolveu a reconstrução da tragédia com uma visão de mundo não-trágica, sacrificando tanto o apolíneo quanto o dionisíaco.

Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado SÓCRATES. Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo. Ainda que Eurípides procure nos consolar com sua retratação, não consegue: o mais esplêndido templo jaz em ruínas; de que nos servem as lamentações do destruidor e sua confissão de que era o mais belo de todos os templos? E mesmo que Eurípides tenha sido condenado pelo juízo artístico

de todos os tempos a ser convertido em dragão a quem poderia satisfazer essa lamentável compensação? (NIETZSCHE, 2003, p.79).

Essa segunda causa, é considerada a razão principal desse “suicídio da tragédia”, que reside no socratismo de Eurípides². Nietzsche identifica Eurípides como uma máscara para Sócrates, o homem teórico prototípico. Sócrates, ao buscar desvelar a verdade por trás da aparência, introduziu na arte a lógica, teoria e conceito, subjugando o poeta ao teórico e a beleza à razão. O “socratismo estético” defendia que tudo deveria ser inteligível para ser belo, um princípio estético paralelo à ética socrática que exigia consciência para a virtude. Isso levou à desvalorização da tragédia ao considerá-la irracional e desmerecer o poeta trágico por não apresentar claramente seu conhecimento inconsciente. Para Nietzsche, o “socratismo estético” foi o principal responsável pelo desaparecimento do saber trágico, incapaz de expressar a tragicidade do mundo devido à prevalência da verdade sobre a ilusão e à crença na cura da existência pela ciência.

A terceira ideia crucial do seu primeiro escrito busca identificar o renascimento da tragédia ou da visão trágica do mundo em expressões culturais modernas. Nietzsche destaca, por um lado, a música de Wagner, uma fonte significativa que motiva suas análises e representa o retorno da arte da Antiguidade, especialmente do sentimento trágico do mundo. Por outro lado, a filosofia de Schopenhauer, originada da mesma fonte dionisíaca da música, é vista como responsável por aniquilar o otimismo socrático.

Que a *música* pode gerar *pensamentos*? Em primeiro lugar, imagens, caracteres, depois pensamentos.

O *mito antigo* nasceu, na maioria das vezes, da *música*. Uma série de imagens. São os mitos *trágicos*.

No que consiste o parentesco da *música* e do *trágico*? O trágico expressa a forma mais geral do ser?

E no que se diferencia o *lírico* do *trágico*?

O *trágico* só pode ser uma intensificação do *lírico*; o contrário do épico.

A *dissolução* da música em um *mito* é o *trágico*.

O mito trágico se relaciona com a poesia lírica, do mesmo modo que a epopeia com a pintura.

O que é aqui o *mito*? Uma história, uma cadeia de acontecimentos sem “fabula docet”, mas no conjunto uma interpretação da música.

A poesia lírica, uma série de afetos como interpretação da música.

O mito trágico, representação de um *sofrimento* como interpretação da música. (NIETZSCHE, fr. 9 [125], outono de 1869-outono de 1872, p. 279).

² No entanto, em *As Bacantes*, Dionísio emerge como o protagonista que personifica as forças da irracionalidade e da sexualidade, entrelaçando-se intimamente com representações psicológicas e interpretações críticas. Cf. EURÍPIDES. *As bacantes*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

A ideia original de Nietzsche reside não tanto em sua concepção da música, similar à de Schopenhauer na época, mas na valorização da música como fundamental para compreender a tragédia grega, articulando Schopenhauer com a utilização da Grécia como modelo para a cultura alemã. A ideia wagneriana de drama musical significa, para Nietzsche, que a obra de arte moderna deve ser um renascimento da arte apolíneo-dionisíaca da tragédia. Isso implica também, devido à influência das óperas de Wagner, o ressurgimento dos mitos germânicos, mantendo o “espírito alemão” com sua saúde esplêndida, profundidade e força dionisíaca. Para Nietzsche, o renascimento do espírito trágico grego está intrinsecamente ligado ao renascimento do gênio alemão, que permaneceu intocado em sua força dionisíaca apesar das influências externas. A primeira obra de Nietzsche, estabelece a origem musical da tragédia grega, destacando sua importância como uma metafísica artística, especialmente para legitimar a obra de Wagner, indicando que o renascimento do espírito dionisíaco encontra sua expressão mais potente no drama musical wagneriano.

3. Ideal ascético, arte e tragédia

No opúsculo *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* ditada em 1873, Nietzsche faz alusão à arte como um potencial disruptor da teia conceitual e destaca o poder transformador da expressão artística na percepção humana. A arte, ao desafiar e quebrar as estruturas conceituais preestabelecidas, pode levar o indivíduo a questionar sua realidade e, por vezes, experimentar uma sensação de irrealidade semelhante à de um sonho.

Em si, o homem desperto adquire clara consciência de que está acordado somente por meio da firme e regular teia conceitual, e, precisamente por isso, chega às vezes à crença de que está a sonhar, caso alguma vez aquela teia conceitual seja despedaçada pela arte (NIETZSCHE, 2012, p. 46).

Nietzsche sugere uma interação complexa entre a mente consciente, a percepção da realidade e a influência da arte como agente de desconstrução conceitual. Essa dinâmica destaca a capacidade da arte de transcender as fronteiras do conhecido, levando o espectador a explorar novas perspectivas e até questionar a própria natureza de sua existência desperta.

Na terceira dissertação da *Genealogia da moral* de Nietzsche apresenta uma recapitulação intensificada das seguintes teses: a inversão dos valores, a psicologia do ressentimento, a má consciência e as várias facetas do ideal ascético. No cerne dessa

discussão, Nietzsche destaca a fluidez histórica dos conceitos morais, optando por incorporar o termo “ascetismo” em contextos não religiosos, como a arte e a ciência. Essa escolha retórica deliberada é notável, já que o filósofo emprega essa terminologia de forma consistente, mesmo em situações em que sua aplicação inicialmente parece inadequada.

Essa abordagem é intrigante, pois Nietzsche a utiliza como uma ferramenta para sua reflexão filosófica, revelando a complexidade das questões subjacentes relacionadas ao valor da vida natural. A noção de deslealdade em relação às forças naturais, especialmente em campos aparentemente não religiosos, como a arte e a ciência, lança nova luz sobre o pensamento do filósofo alemão, destacando a importância da questão da vida natural como o epicentro de sua obra. Dessa forma, a intrincada relação entre filosofia, arte e o ideal ascético enfatiza a necessidade de uma reconciliação entre as visões de mundo trágicas presentes nas ideias do filósofo.

O interesse de Nietzsche pela arte, destacado em seus primeiros textos filosóficos, estabeleceu as bases para muitos dos temas subsequentes abordados pelo filósofo, especialmente sua crítica à moral. Lawrence Hatab argumenta que a tragédia não é apenas uma forma literária para Nietzsche, mas reflete e consome uma visão de mundo dos gregos antigos que ele considera mais autêntica e fiel à condição finita da vida do que as filosofias posteriores, particularmente as de Sócrates e Platão (HATAB, 2008, p. 177). Nietzsche compara a religião e os mitos gregos primitivos com as religiões que promovem a transcendência da existência terrena e a salvação do sofrimento. Enquanto as religiões posteriores buscam escapar das condições terrenas em direção a condições eternas, a religião grega primitiva celebrava todas as facetas da vida, incluindo as forças benígnas e terríveis, construtivas e destrutivas. Consequentemente, estavam conectadas com as facetas da condição natural da existência humana. Desta forma, a visão de mundo grega primitiva, de acordo com Hatab, era pluralista, agonista e fatalista.

A religião grega primitiva era (1) pluralista, ao não ser organizada em volta de uma única forma ou deidade, ou mesmo reduzida a isso; (2) agonista, porque histórias sagradas exibem uma tensão entre forças opostas; e (3) fatalista, pois a mortalidade e a perda são naturais à existência humana e não devem ser reparadas, reformadas ou transcendidas. Os seres humanos devem sempre confrontar um destino negativo que limita seu poder e, em última instância, traz a morte (HATAB, 2008, p. 18).

Nietzsche identifica a tragédia como a manifestação suprema da cosmovisão dos antigos gregos. Os deuses Apolo e Dionísio personificavam dualidades e conflitos na

experiência religiosa grega e são exemplos de como são representados conjuntamente no palco da tragédia: “assim a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco na tragédia poderia realmente ser simbolizada através de uma aliança fraterna entre as duas divindades: Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio” (NIETZSCHE, 2003. p. 129-130). Através de narrativas que ilustram heróis nobres confrontando destinos inescapáveis, a tragédia revela a plenitude e a limitação da existência, delimitada pela fatalidade adversa, delimitando, desse modo, a perspectiva dos gregos antigos sobre o mundo.

Recuperar a noção do trágico representa um desafio às perspectivas morais tradicionais, cujas origens remontam a Platão. A tragédia grega aborda a concepção de que o que é considerado bom ou valioso não está isento da noção de finitude, o que entra em choque com as abordagens filosóficas posteriores que tentaram contornar a complexidade moral inerente à tragédia. O tema do trágico confronta a busca por uma moral que evita as limitações da vida finita, estando, dessa forma, em continuidade com uma visão naturalista.

Nietzsche destaca uma questão fundamental de sua filosofia, isto é, o significado da vontade de verdade. Nietzsche interpreta o ideal ascético como um paradigma que vai de encontro à natureza da vida, pois se fundamenta em uma visão dicotômica da verdade, rejeitando como falsas todas as perspectivas que não se conformem a esse estreito molde.

A aspiração à verdade é uma aquisição infinitamente tardia da humanidade. Nosso sentimento histórico é algo totalmente novo no mundo. Seria possível que ele reprimisse por completo a arte. A afirmação da verdade a todo custo é socrática (NIETZSCHE, 2012, p. 61).

A busca pela verdade, ao se tornar uma força dominante, poderia suprimir ou desencorajar a expressão artística. Isso pode ser interpretado de diversas maneiras, desde a ideia de que a arte pode ser vista como subjetiva ou distorcida em comparação com a verdade objetiva, até a noção de que a busca pela verdade pode tornar a sociedade mais pragmática, relegando a arte a um papel secundário. Além disso, Nietzsche argumenta que o ateísmo moderno, embora represente um afastamento das crenças religiosas, ainda mantém o desejo intrínseco de buscar a verdade, que é a pedra angular do ideal ascético, tornando, assim, sua superação um desafio complexo.

O ateísmo incondicional e reto (– e somente *seu* ar é o que respiramos nós os homens mais espirituais dessa época!) não está, portanto, em oposição a esse ideal, como parece à primeira vista; é, isto sim, uma das últimas fases do seu desenvolvimento, uma de suas formas finais e consequências internas – é a apavorante *catástrofe* de uma educação para a verdade que dura dois

milênios, que por fim se proíbe *a mentira de crer em Deus* (NIETZSCHE, 1998, p. 147).

De maneira semelhante à superação que ocorreu com o advento do ateísmo e da ciência, onde a teologia cristã foi abandonada, segundo Nietzsche, haverá um processo de autossuperação do ideal ascético. Esse processo implica um confronto com a contradição intrínseca à busca da verdade que vai contra a própria essência da vida. A autossuperação do ideal de verdade ascético ocorrerá quando ele finalmente reconhecer a verdade sobre si mesmo e confrontar suas próprias limitações e contradições.

Vê-se *o que* triunfou realmente sobre o Deus cristão: a própria moralidade cristã, o conceito de veracidade entendido de modo sempre mais rigoroso, a sutileza confessional da consciência cristã, traduzida e sublimada em consciência científica, em asseio intelectual a qualquer preço. Encarar a natureza como se ela fosse prova da bondade e proteção de um Deus; interpretar a história para glória de uma razão divina, como perene testemunho de uma ordenação moral do mundo e de intenções morais últimas; explicar as próprias vivências como durante muito tempo fizeram os homens devotos, como se tudo fosse providência, aviso, concebido e disposto para a salvação da alma: isso agora *acabou*, isso tem a consciência *contra si* [...] (NIETZSCHE, 2001, p. 256).

Nietzsche descreve a evolução da consciência moral cristã em direção à consciência científica. Essa transformação é caracterizada como uma busca implacável pela verdade, levando a uma crescente desconfiança em relação aos modelos religiosos. Para o filósofo, essa transição representa uma das mais persistentes e corajosas autossuperações na história europeia, pois a vontade de buscar a verdade é um elemento da vontade de potência. Em última análise, Nietzsche argumenta que todas as grandes realizações acabam por se autossuprimir, seguindo a lei da vida, que está enraizada na essência da autossuperação necessária.

Por outro lado, Nietzsche argumenta que a arte é, por sua própria natureza, contrária à moralidade e ao ideal ascético religioso, que frequentemente tende a rejeitar a realidade em busca de uma “verdade”. Sem a capacidade de apreciar as artes e a noção de “culto do não verdadeiro”, a humanidade teria dificuldades em lidar com a compreensão da ilusão e da falsidade presentes na vida cotidiana, conforme reveladas pela ciência. No parágrafo §107 de *A gaia ciência* Nietzsche escreve:

Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é

dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. [...]. Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno [...] E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o *chapéu do bobo*: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima das coisas*, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um *retrocesso* cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornarmo-nos virtuosos monstros e espantalhos (NIETZSCHE, 2001, p. 132).

Sem a capacidade de apreciar a arte, a percepção constante da inverdade e da “mentira” na vida levaria a consequências negativas, como náusea e suicídio, a retidão moral seria esmagadora. No entanto, a arte atua como uma força contrária que permite que a retidão seja suportável, oferecendo uma “boa vontade de aparência”. A arte, em particular a tragédia grega que combina elementos dionisíacos e apolíneos, é o exemplo de como os gregos antigos conseguiram superar o pessimismo existencial que enfrentavam. Eles conviviam com crenças sombrias, a exemplo da sabedoria de Sileno, isto é, a convicção de que a vida carecia de valor e que a melhor opção era não existir ou morrer rapidamente. O cerne da questão ou o remédio encontrado pelos gregos está relacionado à habilidade da arte ática de unir o caos e a emoção do dionisíaco com a ordem e a razão do apolíneo, permitindo uma forma de encontrar significado na vida. Essa reflexão é um tema recorrente na filosofia de Nietzsche.

Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e que luta: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância de vida*, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento de vida*, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura (NIETZSCHE, 2001, p. 272-273).

Nietzsche explora a relação entre as forças apolíneas e dionisíacas na criação artística na natureza. Ele argumenta que essas forças não devem ser simplesmente vistas como elementos da produção artística humana, mas como forças que emergem naturalmente da vida, desde o nascimento e morte até estados de sonho e frenesi, que não são controlados deliberadamente pelos seres humanos. A arte, para Nietzsche, é uma espécie de “imitação” dessas forças naturais, não no sentido de uma representação literal, mas como uma incorporação dessas energias nas práticas artísticas. Nietzsche, em sua análise, posiciona a

tragédia grega como uma expressão singular e profunda da vida natural. Ele argumenta que a tragédia encarna uma celebração estética da vida, destacando a capacidade dos gregos de representar a beleza do mundo natural em contraposição a visões pessimistas ou idealistas.

Onde o homem intuitivo, tal como na antiga Grécia, alguma vez manipula suas armas mais violentamente e mais vitoriosamente do que seu oponente, então, sob circunstâncias favoráveis, pode tomar forma uma cultura e fundar-se o domínio da arte sobre a vida; aquela dissimulação, aquele repúdio à indignação, aquele brilho das intuições metafóricas e, em linhas gerais, aquela imediatez do engano seguem todas as manifestações de tal vida (NIETZSCHE, 2012, p. 49).

A referência à Grécia antiga evoca a ideia de uma época em que a intuição, a astúcia e a maestria nas artes eram altamente valorizadas. Nessas circunstâncias favoráveis, uma cultura pode emergir e a arte pode assumir um papel central na vida. Bem como, às características que acompanham essa vida cultural, como dissimulação, repúdio à indignação e o brilho das intuições metafóricas. Essas características podem ser interpretadas como elementos que moldam a expressão artística e a própria cultura de um povo, incluindo a habilidade de ocultar, a recusa à indignação intelectual e uma capacidade de apresentar insights metafóricos de forma cativante.

Esteticamente, Nietzsche valoriza o aspecto apolíneo da tragédia, reconhecendo sua capacidade de oferecer uma representação simbólica das profundezas da existência humana. A associação da tragédia com Dionísio sugere que esta revela verdades fundamentais sobre a condição humana, exigindo uma resposta reverente e existencial. Em *A gaia ciência*, Nietzsche desenvolveu essa ideia sugerindo transformar nossa existência em uma obra de arte.

[...] devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; nós, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (NIETZSCHE, 2001, p. 202).

Na qualidade de poetas-autores de nossas vidas, é importante absorvermos lições valiosas dos artistas. Nesse contexto, revelar nossa trajetória de vida assume uma relevância fundamental, proporcionando a exposição do protagonista que conscientemente escolhemos incorporar. Ele destaca que a produção artística não é meramente um reflexo da vontade e subjetividade do artista individual, e os humanos não são os verdadeiros criadores dessa arte, mas sim mediadores dessas forças naturais que transcendem a humanidade e apontam para as

forças primordiais da vida na natureza. Essa ideia exemplifica as raízes do naturalismo de Nietzsche em sua primeira obra.

Na terceira dissertação de sua *Genealogia*, Nietzsche explora como a arte pode oferecer uma perspectiva alternativa e mais natural em oposição ao rigoroso ideal ascético.

A *arte*, para antecipá-lo, pois ainda tornarei mais demoradamente ao assunto- a arte, na qual precisamente a *mentira* se santifica, a *vontade de ilusão* tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo – ali, o mais voluntarioso “partidário do além”, o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza *áurea* (NIETZSCHE, 1998, p. 141).

Nietzsche observa que, se o ideal ascético fosse honesto consigo mesmo e admitisse suas tendências antinaturais, teria respeito por ele. O problema histórico que Nietzsche aponta é que o ascetismo clássico não admite abertamente sua aversão à vida, mas o faz em favor de uma esfera sobrenatural. Enquanto isso, o ascetismo científico renuncia ao sobrenatural, mas esconde suas tendências ascéticas por trás de um suposto naturalismo. Nietzsche argumenta que, se essas orientações confessassem abertamente sua aversão às forças naturais e aceitassem uma retração perspectivista de sua presunção de possuir a verdade, ele poderia expressar menos antagonismo em relação a elas, promovendo assim uma abordagem mais construtiva e menos antagonista entre visões divergentes.

Todo o meu respeito ao ideal ascético, *na medida em que é honesto!* enquanto crê em si mesmo e não nos prega peças! Mas eu não suporto todos esses percevejos coquetes, cuja ambição é insaciável em farejar o infinito, até por fim o infinito cheirar a percevejos; não gosto desses túmulos caiados que parodiam a vida; não gosto desses fatigados e consumidos que se revestem de sabedoria e olham “objetivamente”; não gosto dos agitadores fantasiados de heróis que usam o capuz mágico do ideal em suas cabeças de palha [...] (NIETZSCHE, 1998, p. 145).

Nietzsche aborda a questão do sentido da existência humana e a influência do ideal ascético. O filósofo destaca que, antes da ascensão do ideal ascético, a vida do animal homem na natureza carecia de propósito e significado. A existência humana parecia não ter sentido, e o homem estava confrontado com o sofrimento inerente e os limites da vida natural. “O ideal ascético significa precisamente isto: que algo *faltava*, que uma monstruosa *lacuna* circundava o homem – ele não sabia justificar” (NIETZSCHE, 1998, p. 148). O ideal ascético, segundo Nietzsche, surgiu como uma tentativa de lidar com essa condição, fornecendo um sentido para a vida e uma resposta para a questão do sofrimento.

O ideal ascético se caracteriza como uma reação aversiva a aspectos fundamentais da vida e da existência, como a finitude, o sofrimento, a mudança, a materialidade, a razão, a felicidade, a beleza e a aparência. Ele argumenta que o ideal ascético representa uma aversão a esses elementos da vida e uma tentativa de negá-los ou transcendê-los. Embora tenha sua própria complexidade e implicações negativas, fornece um sentido para o sofrimento, preenchendo a lacuna existencial.

Apesar de todas as suas contradições e dificuldades, o ideal ascético permitiu que o homem desejasse algo, mesmo que isso envolvesse negar a própria natureza. O ideal ascético, de certa forma, serviu como uma forma de autopreservação da vida, impedindo o niilismo suicida, uma vez que a consciência da finitude e do sofrimento poderia levar a essa perspectiva. No entanto, Nietzsche observa que o ideal ascético também gerou um novo tipo de sofrimento relacionado à culpa e à negação da vida. Nietzsche termina sua *Genealogia* argumentando que, dada a escolha entre querer o “nada” e não querer nada, o homem ainda preferiria desejar o “nada”. Isso destaca a complexidade da relação entre o ideal ascético e o sentido da vida, bem como a necessidade humana de encontrar um propósito, mesmo que seja imperfeito ou aversivo à vida natural.

4. Conclusão

A tragédia grega, ao entrelaçar as forças dionisíacas e apolíneas, surge como um farol, iluminando o caminho para encontrar um significado profundo da existência. Nietzsche desafia cada um de nós a transcender as limitações das concepções morais tradicionais e a embarcar em uma jornada em busca de uma compreensão mais profunda da existência. Sua interpretação da arte, do naturalismo e do significado do ideal ascético proporciona uma lente através da qual podemos apreciar a riqueza da vida e a complexidade da moralidade. Com sua filosofia desafiadora, ele nos instiga a continuar a busca infindável por uma compreensão autêntica da existência humana. Assim, seu pensamento nos impulsiona a explorar as intrincadas tramas da moral, da verdade e da natureza, em uma incessante busca por uma visão mais ampla e significativa da vida.

Desde sua obra inicial, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche questiona o sentido e o valor de uma cultura que valoriza a atividade artística, especialmente a tragédia grega, em detrimento da atividade de conhecimento. A reflexão sobre a arte, sua relação com o dionisíaco e o apolíneo, e como ela permite superar o pessimismo e a crença na falta de valor

da vida é uma linha de pensamento que perpassa toda a obra de Nietzsche. Em síntese, a visão nietzschiana da arte se estabelece como uma atividade interpretativa que aprova, abençoa e diviniza a existência, contrastando-a com ideais ascéticos e valorizando-a como superior à verdade na perspectiva da vida.

Referências

EURÍPIDES. **As bacantes**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HATAB, Lawrence J. **Nietzsche On the Genealogy of Morality: An Introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Fragmentos póstumos: 1869-1874**. Madri: Tecnos, 2008. [Volumen I].