

NIETZSCHE E A CENTRALIDADE DOS IMPULSOS EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA*

NIETZSCHE AND THE CENTRALITY OF THE IMPULSES IN THE BIRTH OF TRAGEDY

Victor Hugo Mazia¹

Resumo: Neste artigo, pretendemos ensaiar uma leitura sobre *O Nascimento da tragédia* com base no conceito de *Trieb* (impulso). Nessa óptica, o real é descrito por meio de três instâncias: Uno-primordial, o impulso apolíneo e o impulso dionisíaco. O Uno-primordial é a natureza enquanto movimento de impulsos turbulentos e caóticos; o impulso apolíneo barra, pressiona e contém essa natureza impetuosa; o impulso dionisíaco, por sua vez, promove a liberação e rompe com as malhas da contenção apolínea. A partir dessa abordagem, nos afastamos da leitura que insere as teses e conceitos de *O Nascimento da tragédia* na esteira da *mimesis* platônica, em que a arte é uma cópia do ser.

Palavras-chave: Nietzsche. Arte trágica. Impulso. Contenção. Liberação.

Abstract: In this article, we intend to rehearse a reading on *The Birth of tragedy* based on the concept of *Trieb* (impulse). In this perspective, the real is described through three instances: One-primordial, the Apollonian impulse and the Dionysian impulse. The One-primordial is nature as a movement of turbulent and chaotic impulses; the Apollonian impulse bar, presses and contains this impetuous nature; the Dionysian impulse, in its turn, promotes liberation and breaks with the meshes of Apollonian contention. From this approach, we move away from the reading that inserts the theses and concepts of *The Birth of tragedy* in the wake of the Platonic mimesis, in which art is a copy of being.

Keywords: Nietzsche. Tragic art. Impulse. Containment. Release.

1. Introdução

Em sua obra *O Nascimento da tragédia* (1872), o filósofo alemão Friedrich Nietzsche² apresenta o surgimento da arte trágica a partir dos impulsos apolíneo e dionisíaco. De um lado, o impulso apolíneo é o responsável pela criação de toda arte figurada. Do outro lado, o impulso dionisíaco é o responsável pela criação da arte não-figurada, isto é, a música. No vínculo entre esses dois impulsos, mito e música são conjugados em uma única arte, originando a tragédia grega.

Diante disso, os intérpretes desenvolveram diferentes leituras acerca das teses de *O Nascimento da tragédia*, por exemplo: o papel da música popular³; a superação do

¹Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Paraná - victormazia@gmail.com – Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8453980780365367>.

²Friedrich Nietzsche (1844-1900). Em seus anos de juventude, Nietzsche desenvolveu reflexões acerca da arte trágica e da cultura alemã, possuindo um vínculo estreito com as ideias de Arthur Schopenhauer e o músico Richard Wagner. Posteriormente, a filosofia de Nietzsche ganhou outros contornos, desenvolvendo as seguintes ideias: niilismo, vontade de potência, eterno retorno, transvaloração de todos os valores, entre outros.

³BURNETT, *Para ler O Nascimento da tragédia de Nietzsche*.

pessimismo⁴; o conceito e nascimento do trágico⁵; o problema da cultura⁶; afinidades entre *O Nascimento da tragédia* com outros pensadores⁷; o apolíneo e o dionisíaco como representações do ser⁸. Essas leituras contribuem para o enriquecimento das teorias presentes no livro do filósofo alemão, as quais merecem ser, todavia, revistas, confrontadas, atualizadas ou expandidas.

Visto que *O Nascimento da tragédia* permite várias possibilidades de interpretação, iremos ensaiar uma leitura que privilegia o conceito de *Trieb* (impulso), desenvolvendo noções já introduzidas por Suarez⁹. Para tanto, nos concentraremos na relação metafísica entre o impulso apolíneo, o impulso dionisíaco e o Uno-primordial, com o intuito de construir uma percepção da realidade a partir do conceito de impulso. Com efeito, iremos nos afastar daquela leitura em que o apolíneo e o dionisíaco desempenham uma função de reprodução da natureza, e que confere à arte o papel de representar e copiar o núcleo do ser. A nosso ver, Nietzsche formula um conceito sobre a arte totalmente calcado no *Trieb*, afastando-se da tradição platônica da *mimesis*, em que a arte copia ou imita a essência da natureza.

Sob a perspectiva do *Trieb*, quais seriam os papéis do apolíneo e do dionisíaco em *O Nascimento da tragédia*? Como o apolíneo e o dionisíaco poderiam produzir a arte sem representar o ser? Qual seria a relação do tripé metafísico (apolíneo, dionisíaco e Uno-primordial), se Apolo e Dioniso não são mais cópias do Uno-primordial? Cumpre, dessa maneira, investigar as características do apolíneo e do dionisíaco para, em seguida, compreender as suas funções para a produção da arte.

No tocante aos impulsos geradores da arte trágica, Nietzsche fornece alguns detalhes indispensáveis. Como característica central, esses dois impulsos se contrapõem mutuamente tanto no que concerne à origem quanto no que concerne aos objetivos, conferindo um caráter igualmente antagônico às suas criações. O professor da Basileia explica: “no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto à origem e objetivos, entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não-figurada da música, a de Dioniso” (GT/NT §1)¹⁰.

⁴ARALDI, *Nilismo, Criação e Aniquilamento*, pp. 129-207.

⁵MACHADO, *O Nascimento do trágico*, pp. 202-246.

⁶RODRIGUES, *Nietzsche e os gregos*.

⁷MAZIA, *Schelling, Nietzsche e a arte trágica*, pp. 295-304.

⁸BARRACK, *Nietzsches Dionysus And Apollo*, pp. 115-129.

⁹SUAREZ, *Nota sobre ser e representação em O Nascimento da tragédia*.

¹⁰Os escritos de F.Nietzsche, tanto os publicados quanto as anotações póstumas, serão citados no corpo do texto conforme a edição crítica de estudos: (NIETZSCHE, F. *Samtliche Werke: Kritische Studienausgabe* [KSA]. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: De Gruyter; DTV, 1999. 15 Bänden).

Por um lado, o impulso apolíneo produz toda arte figurada, como a arte plástica, que possui características visuais de medida, beleza e proporção, além de implicar aspectos intelectuais. Por outro lado, o impulso dionisíaco gera a arte não-figurada, como a música, que sem os elementos apolíneos não passa de uma música dissonante, informe, desproporcional, além de dispensar qualquer pressuposto racional ou visual.

Aparecem aqui, portanto, as contraposições entre o impulso apolíneo e dionisíaco: medida/desmedida, visual/auditivo, racional/sentimental, conhecimento/embriaguez, proporção/dissonância, arte figurada/arte não-figurada. Logo, os impulsos apolíneo e dionisíaco possuem naturezas diversas, confrontando-se, opondo-se e, por vezes, reconciliando-se.

Entretanto, Nietzsche explica como esses dois impulsos, embora tão discordantes entre si, puderam gerar a arte trágica. Entre os gregos, os impulsos apolíneo e dionisíaco se mantinham em constantes dissensões e contraposições, com objetivos e origem distintas, “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 dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática” (GT/NT §1).

Nesse prisma, a arte trágica é o resultado da união “miraculosa” de impulsos antagônicos, isto é, apolíneo e dionisíaco. Mas a partir dessa união, será que a arte trágica seria, enfim, uma decorrência de fenômenos miméticos da realidade mais fundamental? Será que o apolíneo e o dionisíaco teriam a função de representar ou imitar a essência da natureza? Caso a resposta seja afirmativa, então os impulsos apolíneo e dionisíaco imitariam o fundo caótico do Uno-primordial, tornando a arte uma representação do ser. Neste caso, a arte desempenharia funções miméticas.

2. Arte e representação do ser

Alguns intérpretes encontram em *O Nascimento da tragédia* uma teoria propriamente mimética da arte, como é o caso, por exemplo, de Charles Barrack. Esse intérprete se utiliza, inclusive, dos binômios Apolo/fenômeno e Dioniso/coisa-em-si¹¹, considerando os dois

¹¹Em Kant, na *Crítica da Razão Pura*, mais especificamente na *Estética Transcendental*, o mundo é dividido em fenômeno e coisa-em-si. A faculdade da sensibilidade (espaço e tempo), também chamada de intuições sensíveis, é a condição de toda representação sensível dos objetos no homem. Assim, todo objeto dentro do espaço e do tempo pode ser percebido pelo homem. A essa realidade percebida, Kant a denomina fenômeno. Porém, os objetos fora do espaço e tempo (como Deus, liberdade e imortalidade) não são percebidos pelo homem, pois escapam das intuições sensíveis humanas do espaço e tempo. Estes últimos objetos, que não são percebidos pela sensibilidade espaço temporal, Kant os denomina coisa-em-si. Portanto, a coisa-em-si é toda realidade

impulsos como representações do ser. Nesse sentido, Barrack aproxima o impulso dionisíaco à coisa-em-si, conferindo a este impulso um estatuto ontológico superior, em graus de verdade, do impulso apolíneo¹².

Por conseguinte, se existe uma aproximação, como sustenta Barrack, entre Apolo e o fenômeno, e Dioniso e a coisa-em-si, então outras aproximações também poderão ser feitas. Com relação à filosofia de Schopenhauer¹³, Apolo/fenômeno poderia ser igualado ao conceito de representação, enquanto Dioniso/coisa-em-si poderia ser equivalente à vontade metafísica.

Sob esse aspecto, da mesma forma que fenômeno e coisa-em-si expressam graus de verdade do ser, o apolíneo e o dionisíaco também estariam em uma relação de representação do ser, separados ontologicamente. A arte seria uma imitação do real, fundada em noções metafísicas, do tipo fenômeno e coisa-em-si.

Caso a relação Nietzsche e Kant feita por Barrack esteja correta, chegaremos à seguinte conclusão: se Apolo/fenômeno e Dioniso/coisa-em-si são representações do ser e também os responsáveis pelo surgimento da arte trágica, então a arte teria, de fato, a função de representar o ser. Logo, *O Nascimento da tragédia* também estaria na mesma linha estética em que a arte é cópia da natureza. Esta leitura feita por Barrack é bastante sugestiva, sobretudo porque o vocabulário de Nietzsche em *O Nascimento da tragédia* acompanha o glossário usado pelos filósofos da tradição da *mimesis* platônica. A partir do momento em que o filósofo faz uso de termos como, por exemplo, *Vorstellung* e *Darstellung*, frequentemente traduzidos por representação, torna-se possível pensar em *O Nascimento da tragédia* na corrente da tradição mimética platônica¹⁴.

Outros são os termos que aparecem no livro de juventude de Nietzsche e que sugerem a mesma interpretação: *Abbild* (reprodução ou cópia), *Gleichiss* (símbolo), *Gestalt* (forma), *Schein* (aparência) e, enfim, *Erscheinung* (aparição, manifestação ou fenômeno). Deste repertório presente no livro de Nietzsche, podemos compreender melhor a sugestiva leitura de Barrack, em que *O Nascimento da tragédia* trataria a arte como imagem da natureza.

Como decorrência disso, revela-se o quão é significativo e amplo o campo interpretativo que se abre. Inclusive, a partir desse glossário, talvez seja possível deduzir algumas influências da obra nietzschiana, nos levando, indiretamente ou diretamente, à

inacessível às faculdades sensíveis do homem, tornando impossível ao sujeito conhecer racionalmente tal realidade (cf. KANT, *KrV*, pp. 39-65). Logo, na leitura de Barrack, as noções de Kant e Nietzsche estão imbricadas, sendo Apolo/fenômeno o mundo perceptível, e Dioniso/coisa-em-si o mundo inacessível.

¹² BARRACK, *Nietzsches Dionysus And Apollo*, pp. 116-117.

¹³ Arthur Schopenhauer (1788-1860) ficou conhecido por ser um filósofo pessimista. Em seu sistema filosófico, a vontade possui prerrogativa na constituição e determinação do sujeito. A obra central do pensador alemão é *O mundo como vontade e representação*.

¹⁴ SUAREZ, *Notas sobre ser e representação em O Nascimento da tragédia*, pp. 134.

tradição platônica da *mimesis*. Como é o caso, por exemplo, da filosofia de Kant, em que o termo *Erscheinung* (aparição ou fenômeno) aparece recorrentemente e expressa a realidade metafísica da duplicidade coisa-em-si/fenômeno. Outra influência, agora de Schopenhauer, é o termo *Abbild* (cópia), que possibilita pensar a arte como cópia do ser em *O Nascimento da tragédia*. Será que ao usar vocábulos como *Erscheinung* e *Abbild* Nietzsche estaria pensando na arte trágica como cópia e representação da essência do mundo? Tal léxico presente em *O Nascimento da tragédia* realmente viabiliza e induz o leitor a pensar as teses do livro em termos miméticos. Por isso, a interpretação de Barrack iguala os impulsos apolíneo e dionisíaco aos conceitos kantianos de fenômeno e coisa-em-si.

3. A centralidade do conceito de impulso

Não são poucas as passagens em *O Nascimento da tragédia* que viabilizam e permitem uma leitura diferente da supracitada. No livro de juventude do filósofo alemão, encontramos indicativos para entender a arte e toda realidade como resultado de impulsos. O real parece sempre ser tratado no livro como algo turbulento, impetuoso e desmedido. A realidade é descrita em termos impulsivos desde o macro até o microcosmo. Os impulsos formam a natureza em sua totalidade; eles também estão presentes nas convenções sociais, como a família; os impulsos formam traços particulares do indivíduo; e os impulsos são os formadores da cultura, sobretudo da arte. Vejamos, a seguir, o desenvolvimento dessas ideias.

Em primeiro lugar, os impulsos formam a realidade em geral, tornando-a impetuosa: “tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes” (GT/NT §1). Em segundo lugar, os impulsos estão presentes nas convenções sociais, inclusive em toda realidade familiar: “desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções” (GT/NT §2). Ou seja, os impulsos não formam apenas a natureza turbulenta que nos cerca, mas também chega às convenções sociais, como a família. Em terceiro lugar, o impulso forma a realidade individual, como, por exemplo, “na manifestação impetuosa de um traço sentimental” (GT/NT §2). Perceba como os impulsos estão presentes desde toda a natureza até o traço sentimental mais individual. Em quarto lugar, os impulsos estão presentes nas produções culturais, como no “impulso que dá a luz a arte” (GT/NT §3), ou “nos impulsos artísticos onipotentes da natureza” (GT/NT §4).

Desse modo, do micro ao macrocosmo, o real é construído por impulsos, tratando sempre de uma realidade turbulenta e titânica. Mas, se assim for, como poderíamos entender os impulsos apolíneo e dionisíaco? Se a arte não tem a finalidade de ser uma cópia da natureza essencial, quais seriam então as funções dos impulsos apolíneo e dionisíaco na produção da arte?

Primeiramente, retomaremos muito brevemente o espaço que o apolíneo e o dionisíaco ocupam em *O Nascimento da tragédia*, para somente daí pensar nos seus aspectos propriamente impulsivos. Por um lado, o impulso apolíneo cria apenas realidades aparentes no homem, como é o caso do sonho, em que o homem produz, por intermédio desse impulso, um estado de realidades aparentes. Por outro lado, o impulso dionisíaco conduz o homem ao rompimento dessas aparências, levando-o à embriaguez e ao êxtase momentâneo.

Disso resulta uma questão: se o impulso apolíneo cria realidades aparentes e o impulso dionisíaco rompe com essas imagens, então qual seria a verdadeira realidade? Nietzsche chama o “verdadeiramente existente” (*WahrhaftSeiende*) de Uno-primordial. Portanto, o impulso apolíneo manteria o homem preso à sua individuação através da criação da bela aparência e o impulso dionisíaco inclinaria o homem ao retorno à sua unidade primordial, ao seio da natureza.

Assim sendo, urge entendermos, primeiramente, o impulso apolíneo para além daquela função mimética platônica, a qual diz representar o fundo caótico da natureza. Qual seria o lugar do apolíneo e do dionisíaco enquanto impulsos da natureza? Qual seria a função desses dois impulsos, caso eles não imitem mais a essência do ser?

A nosso ver, no sentido do *Trieb*, o impulso apolíneo pode ser pensado enquanto barragem. Ele não teria a função de representar o fundo dionisíaco, mas conter tais impulsos. Não é gratuita a descrição nietzschiana da cultura apolínea como uma constante contenção dos poderes titânicos. Sobre essa contenção, Nietzsche afirma: “cumpre-nos reconhecer o supremo efeito da cultura apolínea: a qual precisa sempre derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros e, (...) fazer-se poderosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo” (GT/NT §3). Nesta passagem, o filólogo da Basileia parece se referir ao impulso apolíneo enquanto pressionador dos impulsos caóticos do Uno-primordial.

De igual forma, Nietzsche descreve o impulso apolíneo como uma espécie de superfície que pressiona a descarga impetuosa do Uno-primordial. Nas práticas desmedidas guiadas pelo culto do dionisíaco bárbaro¹⁵, simbolizando a irrupção turbulenta dos impulsos

¹⁵Nietzsche parece fazer uma diferenciação entre o dionisíaco grego e o dionisíaco bárbaro: “de outra parte, nós não precisamos falar apenas em termos conjecturais para desvelar o enorme abismo que separa os gregos

da natureza, a cultura apolínea se mostra uma represa desses ritos, desempenhando a função de coerção e contenção da avalanche impulsional da natureza. Nietzsche explica como os impulsos da natureza foram barrados pela cultura apolínea: “contra as excitações febris dessas orgias, cujo conhecimento penetrou até os gregos por todos os caminhos da terra e do mar, eles permaneceram, totalmente assegurados e protegidos durante algum tempo pela figura (...) de Apolo” (GT/NT §2). O impulso apolíneo é apresentado como uma espécie de protetor do homem frente às forças turbulentas da natureza, represando-as.

Nessa perspectiva de contenção e barragem do impulso apolíneo, não podemos esquecer como Nietzsche usa a figura schopenhaueriana do barqueiro e de sua frágil embarcação. Dentro dessa óptica do *Trieb*, a metáfora de um barqueiro envolvido em sua embarcação, que o protege dos poderes turbulentos da natureza, reforça o caráter de recipiente, invólucro e barragem do impulso apolíneo (cf. GT/NT §1). Tanto é que, mais a frente, Nietzsche retoma a figura do barqueiro que, ao entrar em contato com a torrente caótica dos impulsos da natureza, mantém-se envolvido em sua canoa e, com isso, produz uma cultura da bela aparência (cf. GT/NT §4). Vale ressaltar, nessas duas passagens em especial, o caráter de invólucro do impulso apolíneo e o seu efeito transfigurativo da natureza, sempre fazendo o homem acreditar em sua frágil embarcação.

Em outro lugar, o impulso apolíneo também é caracterizado como uma máscara de Dioniso, o que nos permite entender que, sob a ideia do *Trieb*, ele não tem apenas a função de aparentar e iludir, mas também a de conter, manter e envolver: “o único Dioniso verdadeiramente real aparece numa pluralidade de configurações, nas máscaras de um herói lutador e como que enredado nas malhas da vontade individual” (GT/NT §10). A força dionisíaca estaria presa nas malhas do impulso apolíneo da individuação, caracterizando este último como barragem e invólucro.

Nesse sentido, o impulso apolíneo parece liberar pouco a pouco os caóticos impulsos da natureza, formadora do homem e do real em sua totalidade. Com essa contenção dos impulsos no sujeito e de seu pouco escoamento, o impulso apolíneo barra as forças caóticas da natureza e metaforiza a barragem dos poderes titânicos na forma de arte e na forma da cultura bela e serena.

dionisíacos dos bárbaros dionisíacos” (GT/NT §2). A nosso ver, o dionisíaco bárbaro seria aquela natureza crua, sem contenção ou embelezamento por parte do impulso apolíneo. Por isso, a arte dionisíaca já é a união entre o impulso dionisíaco e apolíneo, enquanto o dionisíaco bárbaro é a natureza em seus ímpetus puros. Sobre uma análise dessa distinção: DIAS, *Um Dioniso bárbaro e um Dioniso civilizado no pensamento do jovem Nietzsche*, pp. 173-186.

Pois bem, o impulso apolíneo tem como característica a barragem das forças impetuosas. Frente a isso, ainda que o mar onipotente dos impulsos caóticos ganhe passagem, ele não engolirá o homem, pois o impulso apolíneo conterà os poderes da natureza. Para além de uma função mimética, o impulso apolíneo conservaria a individuação, justamente devido ao seu caráter barrador, envolvente e pressionador. Tendo por certo as características centrais do impulso apolíneo, cumpre entender os aspectos do seu oposto, a saber, o impulso dionisíaco. O que é o impulso dionisíaco? Quais seriam as suas características? Ele seria responsável por representar o ser? Nós realmente poderíamos associá-lo ao conceito kantiano de coisa-em-si sem maiores problemas? De semelhante modo, o impulso dionisíaco também não parece desempenhar uma função de cópia do ser. No entanto, ao contrário do impulso apolíneo, que contém e envolve, o dionisíaco promove uma tendência ao escoamento das forças. Trataria, com isso, de um impulso antagônico ao impulso apolíneo, preservando a ideia já explicada por Nietzsche.

Por isso, o homem, ainda em sua individualidade, experimenta momentaneamente, por meio da embriaguez e êxtase dionisíaco, a liberação das malhas de sua individuação. O impulso dionisíaco dá vazão ao rio torrente das forças do homem, causando o estado de embriaguez e, no tocante à arte, metaforiza tal escoamento em uma linguagem fundamental, mais geral do que a linguagem produzida pela contenção apolínea: a música.

Com efeito, ao associar o impulso dionisíaco com a arte, Nietzsche passa a considerar a música como uma espécie de linguagem universal, uma linguagem mais geral da realidade (cf. GT/NT §16). Richard Wagner, em seu escrito *Beethoven*, também defende a música como a arte que une todos indiscriminadamente, como uma espécie de linguagem universal¹⁶. Nietzsche certamente também compartilhava desses pressupostos wagnerianos sobre a música, os quais também se aproximam das ideias de Schopenhauer.

Por um lado, a superfície pressionadora apolínea contém os impulsos caóticos da natureza, impedindo um escoamento total desses impulsos, que resultaria no fim da individuação humana, isto é, na morte. E essa barragem é metaforizada em imagens da bela aparência. A cultura apolínea é o resultado da contenção dos ímpetos da natureza de forma metafórica, isto é, simbolizados na bela aparência. Já a música dionisíaca é a metáfora resultante do escoamento abundante dos impulsos no homem.

Por conseguinte, Nietzsche diz que o homem não possui um conhecimento exato da essência da natureza, com acesso direto ao fundo do ser, mas conhece por meio do símbolo,

¹⁶WAGNER, *Beethoven*, pp. 9-10.

da metáfora e por analogia. Nietzsche diz: “A verdade agora é simbolizada, ela se serve da aparência, ela pode e precisa também por isso usar as artes da aparência” (DW/VD §3); em outro lugar, Nietzsche também afirma: “Agora a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica” (GT/NT §2). E isso confirma a ideia de que os impulsos apolíneo e dionisíaco, ao represarem ou escoarem os impulsos no homem, produzem toda arte, cultura e linguagem.

No caso do impulso dionisíaco, que é o impulso que tende ao retorno ao Uno-primordial, levando a uma liberação total de impulsos do homem, ele acaba por promover um conhecimento simbólico do fundo caótico da natureza: “nos seria dado lançar um olhar à essência do dionisíaco, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez” (GT/NT §1). O homem conhece e vislumbra a essência da natureza apenas por meio da analogia dionisíaca da embriaguez, não se tratando de um conhecimento direto. Ou seja, o homem possui apenas um conhecimento simbólico da essência do mundo, trazido pela analogia da embriaguez, não alcançando um acesso direto ou um conhecimento exato da natureza.

No capítulo 2 de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche novamente defenderá a ideia de produção metafórica dos impulsos. Ao passo em que o impulso dionisíaco tende escoar os impulsos do homem de volta para o Uno-primordial, ele produz símbolos, como a dança e a música: “agora a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica; (...) Então crescem as outras forças simbólicas, as da música, em súbita impetuosidade, na rítmica, na dinâmica e na harmonia” (GT/NT §2).

Portanto, a liberação das forças caóticas da natureza através do impulso dionisíaco produz metáforas e símbolos, como a música e a dança. A arte é, nesse sentido, uma metáfora da ação dos impulsos apolíneo e dionisíaco, um símbolo da vazão e da contenção dos impulsos. O impulso apolíneo, ao canalizar a barragem das forças impetuosas do Uno-primordial em uma linguagem metafórica, cria aparências, imagens e ficções, o que também resulta na arte figurada. O impulso dionisíaco, ao canalizar a descarga das forças impetuosas do Uno-primordial em uma linguagem simbólica, gera a embriaguez, o entusiasmo e o êxtase, produzindo também a música como símbolo artístico da linguagem universal.

Em um fragmento do ano de 1871, Nietzsche concluirá que o homem não atinge ou alcança o fundo essencial da natureza, confirmando a ideia de um conhecimento apenas metafórico, simbólico e não exato. Nas palavras do filósofo:

Nós não conhecemos senão este núcleo das representações, nós não temos com ele senão a familiaridade com suas exteriorizações figuradas (*Bildliche Äusserungen*): e não há em lugar algum nenhum ponto que nos conduza diretamente a ele mesmo. Toda a vida impulsiva (*Triebleben*) por sua vez, o jogo dos sentimentos, sensações, afetos, atos da vontade não nos são conhecidos – eu devo aqui acrescentar contra

Schopenhauer – até na intuição mais precisa, é como representação e não segundo sua essência: e isso nos permite dizer que a ‘vontade’ é ela mesma a forma fenomênica mais geral (*allgemeinste Erscheinungsform*) de alguma coisa que de resto é para nós indecifrável (fragmento póstumo 12 [1] do início de 1871).

Nesta passagem, Nietzsche parece afirmar que a natureza permanece indecifrável ao homem, pois até a intuição mais precisa que o homem possui acerca da realidade é, no fundo, um fenômeno e uma representação. Por isso, o impulso dionisíaco e apolíneo não são cópias ou representações exatas do ser. O homem tem apenas representações fenomênicas, percepções simbólicas e metafóricas do real. O homem, por ser parte do Uno-primordial, possui impulsos igualmente turbulentos, os quais são, de forma metafórica, canalizados e liberados pelos impulsos apolíneo e dionisíaco, produzindo, assim, toda arte figurada e não-figurada. Entretanto, devido à grande vazão das forças, permitido pelo impulso dionisíaco, o homem rompe com sua consciência e individuação, experimentando um estado fenomênico mais geral¹⁷.

4. Considerações finais

Em vista dessas considerações, parece problemático aproximar a metafísica de *O Nascimento da tragédia* com as metafísicas de Schopenhauer e Kant. Em geral, os intérpretes aproximam a dualidade coisa-em-si/fenômeno, de Kant, com a Vontade/representação, de Schopenhauer, e Dioniso/Apolo, de *O Nascimento da tragédia*. Esse é o caso do escrito já citado de Charles Barrack, que aproxima Apolo e Dioniso ao fenômeno e a coisa-em-si de Kant¹⁸.

Nessa aproximação entre impulso apolíneo/mundo fenomênico e impulso dionisíaco/mundo essencial, os intérpretes passam a concluir que, assim como a música schopenhaueriana, a música dionisíaca é um acesso livre à verdade. Todavia, concordamos com Lima¹⁹ que esse paralelo se torna complexo por dois motivos essenciais.

Em primeiro lugar, por Nietzsche falar da vontade schopenhaueriana como um estado fenomênico mais geral, o que garantiria ao impulso dionisíaco, na medida em que é comparado com a vontade, o mesmo estatuto de fenômeno mais geral, se afastando da coisa-

¹⁷Suarez, em seu escrito, parece não deixar claro a divisão entre o impulso dionisíaco e Uno-primordial, ainda que pautar sua leitura com base no *Trieb*. Por isso, nós nos afastamos dessa equalização entre o impulso dionisíaco e Uno-primordial, pois entendemos que Nietzsche não os trata como sinônimos.

¹⁸BARRACK, *Nietzsches Dionysus And Apollo*.

¹⁹LIMA, *As máscaras de Dioniso*, pp. 39-41.

em-si. Em segundo lugar, ao incluir o conceito de Uno-primordial, Nietzsche deixa o aparato conceitual de sua obra com um tríptico fundamento, isto é, o impulso apolíneo, o impulso dionisíaco e o Uno-primordial. Assim, nem o impulso dionisíaco e nem a música dionisíaca permitiria um acesso à coisa-em-si. Ora, se o impulso apolíneo é associado ao fenômeno e o impulso dionisíaco é associado à coisa-em-si, o que seria o Uno-primordial?

Com efeito, seria difícil concordarmos com Barrack, pois o impulso dionisíaco, diferente do que alega o intérprete, não gera nada mais do que um fenômeno. Para Nietzsche, a vontade schopenhaueriana, que comumente é associada ao dionisíaco, é entendida não como um acesso à essência do mundo, mas ela “não é nada mais do que aparência (*Schein*) e o Uno-primordial tem nela apenas um fenômeno (*Erscheinung*)” (fragmento póstumo 7 [174] do final de 1870/abril de 1871).

Nem o impulso apolíneo nem o impulso dionisíaco revelam ao homem a verdade essencial da natureza, mas ambos os impulsos produzem metáforas, encerrando o conhecimento humano ao âmbito do simbólico, da metáfora, do fenômeno. Portanto, a arte em *O Nascimento da tragédia* seria um resultado de processos impulsivos metaforizados e não representações miméticas do ser. Como vimos, por um lado, o impulso apolíneo promove no homem a contenção das forças naturais, conservando o estado de individuação (vida). Por outro lado, o impulso dionisíaco promove no homem a liberação das forças naturais, retornando ao Uno-primordial (morte).

Com isso, talvez seja possível pensar as teses de *O Nascimento da tragédia* com base no conceito de *Trieb*. E isso porque, se inserirmos o livro na corrente mimética platônica, nós teremos problemas em associar Apolo com fenômeno e Dioniso com a coisa-em-si, pois não encontraremos correspondente para o conceito de Uno-primordial. Todavia, ao pensarmos nos impulsos apolíneo e dionisíaco como barragem e vazão respectivamente, o Uno-primordial passa a ter um espaço privilegiado, porquanto é o formador da natureza tempestuosa.

Foi visto também nos fragmentos póstumos que o dionisíaco – mesmo aproximado à vontade schopenhaueriana – não passa de um estado fenomênico mais geral, encerrando o conhecimento do homem no campo do simbólico e da analogia, dificultando a ideia de um acesso ao fundo mais íntimo da natureza. Como pensar no impulso dionisíaco enquanto coisa-em-si, se Nietzsche assevera nos fragmentos póstumos a inacessibilidade do homem à essência do mundo? Já a leitura calcada no *Trieb* parece escapar desse inconveniente, pois tanto o impulso apolíneo quanto o impulso dionisíaco produzem apenas metáforas do real, seja ao conter os impulsos seja no escoamento deles.

Como decorrência dos impulsos apolíneo e dionisíaco, o teatro trágico promove um efeito peculiar em seu espectador. O movimento de criação e destruição está presente na cena trágica, em que o herói luta pela sua existência e, concomitantemente, desfalece. Este é o efeito trágico por excelência: o homem tem prazer na individuação e se regozija no aniquilamento. Nas palavras de Nietzsche, o homem “vê diante de si, com nitidez e beleza épicas, o herói trágico, e, no entanto, alegra-se com o seu aniquilamento” (GT/NT §22).

Diante dessas considerações o homem encontra na arte trágica, conforme Nietzsche, uma justificação metafísica/estética para a existência. Na arte trágica, os impulsos apolíneo e dionisíaco produzem, respectivamente, o prazer na vida e a alegria no retorno à natureza. Pode-se dizer que a arte trágica segue o movimento do impulso apolíneo (barragem das forças e, conseqüentemente, prazer na individuação) e do impulso dionisíaco (liberação das forças e, conseqüentemente, alegria no retorno ao Uno-primordial). Com a conjugação dos impulsos apolíneo e dionisíaco, e sob o efeito da arte trágica, vida e morte agora são afirmados sem reservas pelo homem. Portanto, a arte trágica não parece assumir, no pensamento de Nietzsche, uma função mimética, de acesso à verdade essencial. Pelo contrário, a arte trágica é resultado da conciliação de dois impulsos, que representam a realidade de forma apenas metafórica.

Referências bibliográficas

ARALDI, Clademir Luís. *Nilismo, Criação e Aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo/Ijuí: Discurso Editorial/Unijuí, 2004.

BARRACK, Charles. Nietzsche's Dionysus and Apollo: gods in transition. *In: Nietzsche Studien*. Berlin, n. 3, 1974, pp. 115-129.

BURNETT, Henry. *Para ler O Nascimento da tragédia de Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

DIAS, Rosa Maria. Um Dioniso Bárbaro e um Dioniso Civilizado no Pensamento do Jovem Nietzsche. *In: AZEREDO, Vânia Dutra de (org.). Encontros Nietzsche*. Ijuí: Unijuí, 2003, pp. 173-186.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo/Ijuí: Discurso Editorial/Unijuí, 2006.

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

MAZIA, Victor Hugo. Schelling, Nietzsche e a arte trágica: afinidades entre filosofias afirmativas. In: *Griot, Amargosa*, v. 12, n. 2, dezembro de 2015, pp. 295-304. Disponível em: <<http://www2.ufrb.edu.br/griot/images/vol12-n2/20.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werkeund Briefe: auf der Grundlage der Kritischen Gesamtausgabe Werke*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1967ff. (herausgegeben von Paolo D'Iorio). Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. *Nietzsche e os gregos: arte e mal-estar na cultura*. São Paulo: Annablume, 1998.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre ser e representação em O Nascimento da tragédia. In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel (orgs.). *Assim falou Nietzsche: memória, tragédia e cultura*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2000, pp. 133-142.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.