

A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em *O nascimento da tragédia*

Rosa Maria Dias*

Resumo: O objetivo do artigo é analisar a influência de Schopenhauer em *O nascimento da tragédia*, mostrar que, embora pense sua filosofia da arte com as categorias schopenhauerianas, Nietzsche consegue escapar do pessimismo característico da filosofia de Schopenhauer.

Palavras chave: Dioniso – Apolo – vontade – representação – pessimismo

Nietzsche descobre o livro de Schopenhauer *O mundo como vontade e representação* em 1865. A influência desse livro em sua obra de juventude é inegável. *O nascimento da tragédia* incorpora não só alguns princípios da metafísica de Schopenhauer como também aspectos de sua teoria da arte. O que é passível de discussão é se ele endossa o pessimismo schopenhaueriano. A análise a ser desenvolvida visa a elucidar essa questão. Um cuidadoso estudo comparativo de *O Mundo como Vontade e Representação* e *O Nascimento da Tragédia* revelará a natureza e a extensão dessa influência. Desde já é preciso salientar que Nietzsche oferece uma solução para o problema do pessimismo; todavia é preciso investigar se essa solução se apresenta como uma verdadeira superação do pessimismo ou se é uma tentativa frustrada, como apontam alguns comentadores de Nietzsche, já que surge no âmbito de

* Professora do Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

uma filosofia marcadamente pessimista. Em outras palavras, será que Nietzsche, utilizando-se de uma “roupagem schopenhaueriana”, como ele mesmo revela em “Tentativa de Autocrítica”, consegue escapar do que é característico dessa filosofia? Será que a despeito das semelhanças não há algo em Nietzsche que não existe em Schopenhauer? Será que por estarem desnudadas de ascetismo e de renúncia, características da metafísica schopenhaueriana, as concepções de Nietzsche não apontariam para uma nova metafísica da arte? Todas essas questões serão analisadas a partir da arte e pessimismo na filosofia de Schopenhauer e da arte e pessimismo na filosofia de Nietzsche.

O ponto de partida do pensamento de Schopenhauer encontra-se na filosofia kantiana. Ele se utiliza da distinção feita por Kant entre mundo dos fenômenos e da coisa em-si e introduz, em sua metafísica, algo que não existe no kantismo: o contraste entre a representação e a vontade, a pluralidade e a unidade. O mundo como representação é o mundo tal que nos aparece em sua multiplicidade e em suas numerosas particularidades. A diversidade que se apresenta nada tem de caótica, é regrada e articulada no espaço e no tempo. Dois princípios compõem o mundo e guardam a sua ordem: o princípio de individuação e o de razão suficiente. Por princípio de individuação, Schopenhauer entende o espaço e o tempo, que individualizam, multiplicam e fazem suceder os fenômenos; por princípio de razão ou de causalidade, compreende o fato de todo fenômeno aparecer no espaço-temporal como explicável, como efeito de certas causas que dão a razão de ser de um fenômeno, de ele se manifestar de um modo e não de outro.

Apesar de toda essa ordenação, que caracteriza nosso campo da consciência, de toda essa regularidade, que parece fazer do mundo da representação o lugar mesmo da verdade, tudo seria mesmo um sonho vazio ou uma insana quimera, se não houvesse uma coisa mais fundamental, mais metafisicamente real: o mundo da vontade. O mundo é para Schopenhauer, sobretudo, vontade.

Mas como perceber essa realidade que se encontra atrás das aparências, que existe fora do espaço e do tempo? Segundo Schopenhauer, é através do corpo que se tem acesso a essa realidade mais íntima. É

através do corpo que o homem tem a consciência interna de que ele é vontade, um em-si. Agora, não do corpo visto de fora, no espaço e no tempo, não como objetivação da vontade, como representação, mas enquanto imediatamente experimentado em nossa vida afetiva. É na alternância entre dores e prazeres, faltas e satisfações, desejos e decepções que surge a vontade como essência e princípio do mundo, como querer sem dono, transindividual, cego e sem razão, em sua tenebrosa e abismal perpetuação.

Essa vontade é força que age na natureza e desejo que move o homem. Mas antes de se objetivar em diversos fenômenos, de se exprimir na multiplicidade dos indivíduos, a vontade se objetiva em formas eternas, imutáveis, que não estão nem no espaço nem no tempo. Schopenhauer chama essas formas de idéias platônicas. Elas são os modelos ou os arquétipos das coisas particulares, as primeiras objetivações do querer na natureza, realidades intermediárias entre a vontade una e a multiplicidade das individualidades:

“A idéia platônica”, escreve Schopenhauer, “é necessariamente objeto, algo reconhecido, uma representação e, justamente devido a isto, distinta da coisa-em-si. Ela se despojou apenas das formas subordinadas do fenômeno, todas por nós compreendidas sob o princípio de razão, ou melhor, ainda não as adotou, contudo manteve a forma primeira e mais geral, a da representação do ser em geral, do ser objeto para o sujeito” (*WWV/MVR* III).

Aproximando agora o enunciado kantiano ao platônico, Schopenhauer mostra que, graças ao tempo, espaço, causalidade, dispositivos do intelecto humano, “o ser único de qualquer espécie”, “a essência genérica dos objetos naturais” se apresenta como multiplicidade de seres da mesma espécie, num nascer e perecer incessantemente renovado, numa sucessão infinita.

Resumindo o que foi dito sobre a compreensão que Schopenhauer tem da vontade, poder-se-ia dizer que, como impulso cego e gratuito, como anseio ávido de vida, a vontade se objetivaria imediatamente em idéias e mediatamente em fenômenos. Para saciar o seu desejo inces-

sante de vida, a unidade primitiva da vontade se multiplicaria por meio do princípio de individuação e de causalidade, espalhando-se em miríades de parcelas que constituiriam o mundo dos fenômenos, mas, até no menor e no mais isolado desses fragmentos, permaneceria inteiramente uma, produto e expressão da vontade.

Com a finalidade de se abrandar a caracterização de Schopenhauer como filósofo do pessimismo, costuma-se dizer que ele é primeiro um filósofo da vontade, só depois, o do pessimismo. Como bem observa Thomas Mann, em seu ensaio “Schopenhauer”, as duas coisas são, na realidade, uma só. Schopenhauer foi pessimista justamente porque pensou a vontade como fonte de todo o sofrimento:

“Se encararmos”, diz Thomas Mann, “como oposto da satisfação beata, a vontade é em si mesma uma infelicidade fundamental: é insatisfação, esforço em vista de algo, inteligência, sede ardente, cobiça, desejo, sofrimento. É que, se tornando mundo, segundo o princípio de individuação, pela sua fragmentação na multiplicidade, a vontade esquece a unidade primitiva e, não obstante todo o seu esmigalhamento, continue uma, torna-se uma vontade que está milhões de vezes em luta consigo mesma, que se combate e se desconhece a si própria, que, em cada uma de suas manifestações, procura seu bem estar, seu “lugar ao sol”, às expensas de outra e, ainda mais, às expensas de todas as outras, não cessando, pois, de morder a própria carne, como aquele habitante do Tártaro que, avidamente, devorava a si mesmo” (Mann 2, p. 311).

Para deixar mais claro o seu ponto de vista de que o pessimismo e a vontade não se distinguem, Thomas Mann escreve: “as idéias de Platão adquirem em Schopenhauer uma voracidade incurável”. Por que isso? Entendamos a afirmação de Thomas Mann. Para Schopenhauer, a vontade se objetiva de vários modos, ou melhor, em graus diferentes de claridade, que vão desde o mais inferior, aquele das forças da natureza inanimada, ao mais elevado, que é o homem, passando pelos mundos vegetal e animal. Os diferentes graus correspondem a um progresso no devir-representação da vontade, mas é no homem que ela representa a si mesma com mais clareza e perfeição. Essa hierarquia, porém, é estática

e não evolutiva; todos os graus coexistem desde a eternidade. Agora, reencenados no mundo fenomênico, eles disputam entre si a matéria, o espaço e o tempo. O mundo vegetal serve de alimento para o mundo animal, este de presa e alimento para um outro animal, e, assim, a vontade de vida não cessa de se devorar a si mesma. O homem, enfim, considera tudo o que é criado como algo que existe para seu uso e contribui desse modo para movimentar ainda mais o combate de todos contra todos. Segue-se então que a dor e a destruição fazem parte da ordem das coisas, tudo decretado pelo mundo da vontade, criminalmente indiferente ao destino dos indivíduos. Além disso, a vida humana é dominada por egoísmos rivais, a satisfação de um indivíduo necessariamente acarreta o sofrimento do outro. O egoísmo é uma postura natural de um ser em relação a outro. A razão disso está no seguinte raciocínio: só um corpo é habitado pela vontade, capaz de desejo e frustração, suscetível de prazer e dor; os outros, meros corpos, coisas inanimadas, podem ser usados como meios para satisfazer determinados fins. O que resulta, para a natureza como um todo, fora ou dentro da sociedade, ser, essencialmente, o homem o lobo do homem.

Essa concepção pessimista de Schopenhauer encontrou expressão no livro de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nesse romance, Brás Cubas, o “defunto autor”, resolve começar a escrever sua história a partir do fim, narrando o delírio que o acometeu, antes de morrer. Nesse delírio, cavalga num hipopótamo que o leva ao fim dos tempos, a um campo muito branco, em que de súbito aparece a figura gigantesca de uma mulher: Pandora. Ela quer levá-lo direto para a morte. Com a recusa de Brás, Pandora o pega pelos cabelos e o faz ver toda a história universal da humanidade até então. É o pessimismo de Schopenhauer que parece estar atrás dessa figura:

“Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das cousas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. (...) Os séculos desfiliavam um turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são ou-

tros, eu via tudo o que passava diante de mim, – flagelos e delícias, – desde essa cousa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordía a víscera, ora mordía o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das cousas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, – nada menos que a quimera da felicidade, – lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, com um escárnio, e sumia-se, como ilusão” (Machado de Assis 1, p. 522-523).

Nessa visão de Brás Cubas, as desilusões, encadeando-se em cascata, fica revelado o cerne da compreensão da vontade para Schopenhauer: ser uma vasta máquina repetidora incapaz de gerir algo novo. Condenada a recomeçar eternamente, e eternamente sem objetivo real, as mesmas tarefas, traça circularmente a imagem do suplício da humanidade. De um querer que se assemelha à roda de Ixion, que não cessa de retornar, às Danaides, que pegam água eternamente para encher seu cesto, e a Tântalo, que permanece sedento para todo o sempre.

Mas a filosofia de Schopenhauer, para interromper esse oscilar da vida entre a dor e o tédio e escapar da temporalidade repetidora que se volta sobre si mesma, que não consegue passar e que não se pode mais suportar, aponta para dois caminhos: um temporário, outro mais duradouro. O primeiro é o caminho da contemplação estética, o segundo, do ascetismo, o caminho do Nirvana, da negação da vontade. Esse aspecto encontra-se no quarto livro de *O mundo como vontade e representação*; dele não me ocuparei. Tratarei aqui apenas do primeiro aspecto que terá repercussões maiores na filosofia da arte de Nietzsche.

Schopenhauer encontra na contemplação estética a possibilidade para transcender o modo comum de se perceber o mundo, para se libertar do desejo, da vontade e apaziguar temporariamente a dor. Por meio da arte “nos subtraímos, por um momento, à odiosa pressão da vontade, celebramos o sabá da servidão do querer, a roda de Ixion se detém” (*WWV/MVR* III). A percepção estética é visão imediata e direta, representação intuitiva pura na qual não intervêm nem o entendimento nem a razão, sempre conceituais. O sujeito se perde no objeto da percepção. Torna-se um claro espelho do objeto. Deixa de se preocupar consigo mesmo como um objeto espaço-temporal, deixa de ver os objetos em relação com a vontade individual e se torna repentinamente “sujeito puro de conhecimento”, isto é, destituído de vontade. A subjetividade da consciência comum desaparece, a percepção se torna objetiva. A consciência, que está inteiramente no objeto da percepção, não se preocupa mais nem com a disjunção entre a vontade e o mundo, nem com o fato de a vontade estar sem objetos.

O sujeito puro de conhecimento, o gênio, arranca o objeto de sua contemplação da “corrente fugidia dos fenômenos”, contempla-o independentemente do princípio de razão e mergulha no intemporal. O mundo agora é visto por ele do ângulo da eternidade. Sua percepção estética não olha o presente – tempo da paixão, da dor e do tédio – , coisa relativa ao passado quanto ao arrependimento ou ao futuro quanto ao desejo; evoca sim o tempo da arte, da contemplação pura, do interlúdio de sabedoria e paz. Fernando Pessoa, enquanto Alberto Caeiro, parece descrever com acuidade isso que Schopenhauer compreende como ausência de temporalidade na percepção artística. Diz Pessoa:

Não quero incluir o tempo no meu esquema.

Não quero pensar nas cousas como presentes; quero pensar nelas como cousas.

Não quero separá-las de si próprias, tratando-as por presentes.

Eu nem por reais as devia tratar.

Eu não as devia tratar por nada.

Eu devia vê-las, apenas vê-las;

Vê-las até não poder pensar nelas,

Vê-las sem tempo, nem espaço.

Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê.

É esta a ciência de ver, que não é nenhuma. (Pessoa 5, p. 244-5).

Ora, ao deixar de se preocupar com o aqui e o agora, com a localização dos objetos no mundo espaço-temporal, o que percebe então o gênio? o objeto de sua contemplação estética são as idéias de Platão. Mas, ao usar a terminologia platônica das idéias, Schopenhauer não pretende introduzir a noção de que o artista apreende ou faz o conteúdo da obra de arte a partir de um domínio de objetos ontologicamente distintos da esfera dos indivíduos comuns. Perceber ou representar um objeto como idéia é trazer à luz sua forma significante, sua forma essencial e desprezar tudo aquilo que é estranho e acidental. Para Schopenhauer, a beleza é luz da idéia que irradia do objeto particular, é luminosidade que obscurece os traços individuais e as qualidades desse objeto e aponta para a possibilidade total de libertação da servidão da realidade prática, particular e concreta.

Tendo feito essas observações sobre a filosofia da arte de Schopenhauer com o objetivo de explicitar a influência desse filósofo em *O nascimento da tragédia*, iremos, primeiro, revelar a influência de Schopenhauer na teoria da arte de Nietzsche, principalmente na formulação dos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco; segundo, indicar os caminhos que sugerem ter Nietzsche escapado das teses pessimistas de seu mestre.

Nietzsche abre *O nascimento da tragédia* apontando para dois “impulsos artísticos da natureza”: o apolíneo e o dionisíaco. Apolo é o princípio de individuação, é o princípio de luz que faz surgir o mundo a partir do caos originário; é o princípio ordenador que, tendo domado as forças cegas da natureza, submete-as a uma regra. Dá forma às coisas, delimitando-as com contornos precisos, fixando seu caráter distintivo e determinado, seu sentido individual, modelando o movimento de todo elemento vital, imprimindo a cada um a cadência – a forma do tempo –. Apolo impõe ao devir uma lei, uma medida.

Dioniso, o nome grego para o êxtase, é o deus do caos, da desmesura, da fúria sexual e do fluxo de vida; é o deus da fecundidade da terra e da noite criadora do som: é o deus da música, arte universal, mãe de todas as artes. Seu espaço está sob o mundo das aparências, das formas, da beleza, da justa medida. Nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses hostis, Dioniso renasce a cada primavera, e aí cria e espalha alegria. Despertadas as emoções dionisíacas, o homem, em êxtase, sente que todas as barreiras entre ele e os outros homens estão rompidas, que todas as formas voltam a ser reabsorvidas pela unidade mais originária e fundamental – o Uno primordial (*das Ur-Eine*) – onde só existe lugar para a intensidade. Nesse mundo das emoções inconscientes, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê ao mesmo tempo no mundo da harmonia e da desarmonia, da consonância e da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte.

Não é necessária uma atenção redobrada para se ver que a distinção do apolíneo e do dionisíaco, tal como Nietzsche a concebe, apóia-se certamente na oposição de Schopenhauer entre a representação e a vontade. Apolo, visto como deus do brilho, da aparência, da bela aparência e da ilusão, simboliza o mundo da representação, isto é, da individuação e da razão suficiente; Dioniso, identificado como deus da fúria sexual e do fluxo de vida, como figura que reúne em sua natureza dor e prazer, manifesta o Uno Primordial, a vontade mesma para além da representação.

Embora se possa encontrar ainda muitos pontos de semelhança entre a concepção da arte de Schopenhauer e a de Nietzsche, interessamos aqui salientar que há também algo neste que não existe naquele. Para ambos, a vontade é caos, contradição e dor, mas, enquanto para Schopenhauer a arte se apresenta como uma negação da vontade, opera uma espécie de redenção, uma fuga da voracidade do querer viver, para Nietzsche a própria vontade é artista, é nela que se dá a redenção. É a vontade mesma que se redime na aparência:

“Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um fervoroso anseio pela aparência (*Schein*), pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente (*Wahrhaft-Seiende*) e Uno primordial, enquanto eterno sofredor e pleno de contradição, precisa, ao mesmo tempo, para a sua perpétua redenção, da visão extasiante da aparência prazerosa” (*GT/NT* § 4).

A vontade, o uno primordial, ou o querer é um ser de natureza emotiva que não pode ser pensado como repousando em si mesmo, impassível ou pacífico, mas que traz em si uma guerra sem limites. Vivendo em constante contradição consigo mesmo, em incessante dor, esse ser não pode permanecer por muito tempo indeterminado. Uma força vinda dele mesmo obriga-o a fragmentar-se, a multiplicar-se em seres finitos, a fixar-se em imagens e a produzir o mundo das formas individuais, da realidade fenomênica.

O mundo fenomênico, como resultado desse movimento do querer, traz em si as marcas da dor, do despedaçamento do uno primordial e, para se libertar dessa dor, faz um segundo movimento, dessa vez estético, reproduzindo o movimento inicial que a vontade realizou em direção à aparência. Desse último, emana a aparência da aparência ou a bela aparência do sonho, um bálsamo para o querer, um remédio para libertá-lo momentaneamente da dor pelo seu desmembramento em indivíduos.

É dessa maneira que Nietzsche, no capítulo IV de *O nascimento da tragédia*, explicita o processo transfigurador do Uno-primordial, que a “natureza artista” realiza por meio do sonho para criar a bela aparência. Esse não é o único, nem o mais fundamental estado fisiológico pelo qual a natureza realiza seus impulsos artísticos. O mais essencial é a embriaguez.

As aparências só adquirem sentido, quando relacionadas ao mundo dionisíaco, que lhes é metafisicamente anterior:

“Na embriaguez dionisíaca, no impetuoso percurso de todas as escalas anímicas, durante as excitações narcóticas ou no desencadeamento dos impulsos primaverais, a natureza se manifesta em sua força mais

poderosa: ela reúne novamente os indivíduos e faz com que se sintam como uma só unidade, de tal modo que o *principium individuationis* aparece como um estado prolongado de fraqueza da vontade. Quanto mais debilitada estiver a vontade, mais o todo se fragmentará em partes isoladas; quanto mais o indivíduo for egoísta e arbitrário, mais fraco será seu organismo. Por isso, em tais estados, apresenta-se um traço sentimental da vontade, um “soluço da criatura” pelas coisas perdidas; no prazer supremo, ressoa o grito de espanto, os gemidos nostálgicos de uma perda irreparável. A natureza exuberante celebra, ao mesmo tempo, suas saturnais e suas exéquias. (...) As dores despertam prazer, o júbilo arranca do peito gritos cheios de dor. O deus, o liberador, desatou, em torno dele, todas as amarras, a tudo transformou” (*DW/VD* § 1).

Na embriaguez, o processo pelo qual a vontade satisfaz seus impulsos artísticos é o inverso do movimento de produção das aparências. Com o colapso do *principium individuationis* pela intensificação das emoções dionisíacas, tudo volta a seu ponto de origem, à unidade primeira. Com a morte ou aniquilação das individualidades, o homem retorna ao estado natural, reconcilia-se com a natureza. Essa reunificação gera um prazer supremo, um êxtase delicioso que ascende desde o íntimo de seu ser e mesmo da natureza, ressoando em “gritos de espanto” e “gemidos nostálgicos”. Com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dioniso, manifesta seu júbilo. Dá voz e movimento à natureza. Voz e movimento que não se acrescentam a ela como algo de artificial, mas parecem vir de seu âmago.

Contudo, não é apenas em relação ao tema da redenção que se pode distinguir Schopenhauer de Nietzsche, em cujas afirmações em *O nascimento da tragédia* já se pode constatar um pensamento oposto ao pessimismo schopenhaueriano. Cite-se, por exemplo, que as artes apolíneas “tornam a vida digna e possível de ser vivida” (*GT/NT* §1); ou ainda, ao tratar do fenômeno dionisíaco, na experiência trágica, que “não obstante terror e piedade, conhecemos a felicidade de viver, não como indivíduos, mas como este vivente único que engendra e procria e no orgasmo de quem nos confundimos” (*GT/NT* § 17). Essas pontuações no texto de Nietzsche nos sugerem que ele encontra nos gregos duas

vias artísticas contrárias à interpretação pessimista de Schopenhauer: uma, através da arte apolínea; outra, através da arte dionisiaca.

A profilaxia apolínea contra o pessimismo começou, segundo Nietzsche, no período homérico. Os gregos desse período superaram o terror e o horror da existência, produzindo em sua arte “uma radiante glorificação do mundo fenomenal” (*GT/NT* §16). Interpuseram, entre eles e as realidades da vida, “o radiante sonho de nascimento dos olímpicos”. Em suas histórias dos deuses, glorificaram a vida humana. É desse modo que os gregos homéricos seduziram a si mesmos para continuarem existindo. A existência sob o sol brilhante dos deuses é olhada como desejável em si mesma (cf. *GT/NT* § 3). O mundo engendrado pela arte apolínea se coloca sobre a realidade, é ilusório, mas sugere que os gregos suplantaram o pessimismo, habitando o domínio da fantasia. O espelho transfigurador da aparência impedia o artista apolíneo de transformar-se e fundir-se em suas figuras. Deslumbrados com a contemplação das formas e figuras, eles não viam a realidade íntima de todas as coisas, e, conseqüentemente, o seu sofrimento.

Os gregos sabem, porém, que o apolíneo não oferece a total verdade sobre o mundo e que a sua solução contra o pessimismo é superficial. Se a solução que oferece a arte apolínea é superficial, o que se pode dizer da solução dada pela arte dionisiaca? Para Nietzsche, a tragédia grega tem uma perspectiva melhor. Ela pertence ao mais alto estágio da cultura grega e “oferece uma visão mais profunda do mundo que a arte apolínea” (*GT/NT* § 10). Enquanto a arte apolínea tenta nos convencer da alegria da existência pela glorificação da realidade fenomenal, a arte dionisiaca nos ensina que não devemos buscar a alegria nos fenômenos, mas atrás deles (*GT/NT* § 17). Mas como isso se dá? Essa é a questão a que Nietzsche pretende responder com o efeito trágico. Na arte dionisiaca, na tragédia grega em particular, a destruição do herói trágico traz alegria. Os espectadores, embora forçados a testemunhar a catástrofe trágica, não ficam cheios de terror, mas, ao contrário, têm um “consolo metafísico” que os arranca, momentaneamente, do alvoroço da mudança das figuras. Por um breve momento, a vida, no fundo das coisas, a despeito da mudança dos fenômenos, é indestrutivelmente po-

derosa e alegre. Por um breve momento, identificam-se com o Uno Primordial. O consolo metafísico aparece com nitidez corporal com o coro de sátiros, coro de seres naturais que vivem inextingüivelmente por trás de toda a civilização e que, a despeito da mudança das gerações e da história dos povos, permanecem os mesmos. Com esse coro, consola-se o heleno profundo, o único igualmente apto para as dores mais suaves e mais cruéis, que viu o horror da natureza e corre perigo de aspirar a uma negação budista da existência, que penetrou com olhar afiado até o fundo da terrível tendência ao aniquilamento, o qual move a chamada história universal.

A arte trágica demonstra uma notável capacidade alquímica de transmutar o estado de náusea, “estado negador da vontade”, em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror, mas como algo sublime, e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo mas como cômico.

Essa função terapêutica da tragédia, que Nietzsche define como o poder que “excita, purifica e descarrega” a vida inteira de um povo, não é vista da mesma forma por Aristóteles, que, na *Poética*, atribui à ação trágica um poder catártico e paradoxal, que, ao mesmo tempo, desperta e purga os sentimentos de terror e piedade. Em Nietzsche, essa função terapêutica é mais que um sedativo ou um calmante, é um tônico. Ao lado desses sentimentos, que transformam o horror e o absurdo em sublime e cômico, é gerado um mais poderoso, que está associado à experiência estética dionisíaca – o sentimento da alegria.

A razão de ser da tragédia está na alegria. É assim que Nietzsche se distancia da metafísica de Schopenhauer. Para o filósofo de *O mundo como vontade e representação*, a tragédia é mensagem de renúncia, de negação do querer viver. O verdadeiro sentido da tragédia, numa visão mais profunda, mostra que o que é expiado pelo herói não são os seus pecados particulares, mas sim o pecado original – a culpa pelo simples fato de existir. O conhecimento perfeito da essência do mundo, enquanto miséria, triunfo da maldade, suscita a resignação, a renúncia não só do querer, mas da própria vida. Para Nietzsche, ao contrário, a tragédia é mensagem de afirmação de vida. O herói trágico é negado para nos

convencer do eterno prazer do existir, pois, com a sua aniquilação, fica restaurada a unidade originária – a vida eterna da vontade. Nesse momento de êxtase, de “vitória alcançada na derrota”, “a luta, a dor, a destruição dos fenômenos parecem necessários para nós”, porque deixam entrever algo de mais profundo que transcende qualquer herói individual, o eterno vivente criador, eternamente lançado à existência. A arte em favor da vida, eis a chave do pensamento de Nietzsche. A arte transfigura todo existente, mas só a tragédia exprime a crença na eternidade da vida.

Abstract: The purpose of this article is to analyze the Schopenhauer’s influence on *The Birth of Tragedy* and also to show that even though Nietzsche conceive his philosophy of art with Schopenhauerian categories, he is able to escape from pessimism of Schopenhauer’s philosophy.

Key words: Dionysus – Apollo – will – representation – pessimism

Referências Bibliográficas

1. MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1979.
2. MANN, T. "Schopenhauer". In: *Adel des Geistes*. Oldenburg, Fischer, 1967.
3. NIETZSCHE, F. *Werke. Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. 15 vols. Berlim, Walter de Gruyter & Co., 1988.
4. _____. *O nascimento da tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
5. PESSOA, F. *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1974.
6. SCHOPENHAUER, A. *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Trad. de A. Burdeau. Paris, PUF, 1966.