

## NIETZSCHE E A FILOSOFIA DO TRÁGICO

Robson Costa Cordeiro<sup>1</sup>

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

**Resumo:** O texto tem o propósito de analisar a compreensão do trágico desenvolvida por Nietzsche em sua relação com o fenômeno do pessimismo, entendido não no sentido da metafísica de Schopenhauer, mas sim como pessimismo da força, no sentido do poder dizer sim à vida em seus problemas mais duros e terríveis. Com esse propósito, o texto procura fazer, a partir de análise da psicologia do trágico no pensamento de Nietzsche, a crítica da negação schopenhauriana da vontade e da má compreensão desenvolvida por Schopenhauer a respeito do pensamento kantiano do belo, da arte e do conceito de desinteresse. Além disso, procuramos também mostrar como a tensão entre Apolo e Dionísio se distancia tanto da oposição kantiana entre fenômeno e coisa em si, como também da metafísica do absoluto de Hegel e de sua dialética, apontando antes, de um modo muito mais essencial, para o fenômeno da embriaguez.

**Palavras-Chave:** Nietzsche, Tragédia, Pessimismo.

**Abstract:** The text has the purpose of analyzing Nietzsche's understanding of the tragic in his relationship with the phenomenon of pessimism, understood not in the sense of Schopenhauer's metaphysics, but as pessimism of force, in the sense of being able to say yes to life in its harder and more terrible problems. With this purpose, the text seeks to make, from the analysis of the psychology of the tragic in Nietzsche's thought, the criticism of schopenhauerian negation of the will and the misunderstanding developed by Schopenhauer regarding Kant's thought of the beautiful, art and concept of disinterest. Further, we also try to show how the tension between Apollo and Dionysus distances itself from the kantian opposition between phenomenon and thing in itself, but also from Hegel's metaphysics of the absolute and its dialectic, pointing first, in a much more essential way, to the phenomenon of drunkenness.

**Keywords:** Nietzsche, Tragedy, Pessimism.

### INTRODUÇÃO

**E**m *O Nascimento da Tragédia* Nietzsche apresenta uma original visão de mundo trágica-dionisíaca, que será fundamental para a sua filosofia futura. No fragmento póstumo 25 [95], de 1884, ele afirma ter descoberto pela primeira vez o trágico. Em *Ecce Homo* ele chama a si mesmo “o primeiro filósofo trágico”, apresentando-se, no § 3 de *O Nascimento da Tragédia*, como o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. A esse respeito é bom esclarecer o seguinte: A obra

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba.

que Nietzsche começou a escrever aos 27 anos sob os trovões da batalha de Wört, na guerra franco-prussiana, em meio ao serviço no corpo médico, teve como título, ao ser publicada em 1872, *O Nascimento da Tragédia a partir do Espírito da Música*, trazendo como uma das teses centrais a compreensão de que a tragédia nasceu do coro trágico.

Nesse sentido, o decisivo na tragédia seria o elemento musical associado ao êxtase do ritmo ditirâmico, com a capacidade única de quebrar as mediações que a palavra não prescinde, quebrando o princípio de individuação e promovendo o sentimento de pertencimento ao Todo. Nietzsche estabelece uma relação entre a poesia lírica de Arquíloco e a música, que teria sido a porta de entrada do elemento dionisíaco na cultura grega. Esta tese, dentre outras, será objeto de contestação por parte de Wilamowitz, gerando a famosa polêmica em torno da obra, que se intensificou com o incremento das posições de Erwin Rohde e Richard Wagner, que saíram em defesa de Nietzsche.

Em sua terceira edição, de 1876, com o acréscimo do *Ensaio de Autocrítica*, a obra passou a ter outro subtítulo: *Helenismo e Pessimismo*. A questão que se apresenta a partir de então é a da relação entre a tragédia, a arte grega e o pessimismo. Será o pessimismo sinal de declínio, de decadência? Haverá um pessimismo da força? Uma propensão para o que é duro, terrível, problemático na existência? Haverá um sofrimento devido à própria superabundância? Será a cientificidade apenas uma fuga face ao pessimismo? Terá sido essa a astúcia de Sócrates? Nascimento da tragédia a partir da música? Música e tragédia? Os gregos e a obra de arte do pessimismo?

Estas são algumas das questões colocadas por Nietzsche no § 1 do *Ensaio de Autocrítica*, em que diz, no § 3: “Dito mais uma vez, hoje é para mim um livro impossível – considero-o como mal escrito, pesado, penoso, furioso e confuso nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até se tornar feminino... sem vontade de pureza lógica... como livro para iniciados, como música... quase indecisa sobre se queria comunicar-se ou esconder-se... deveria ter cantado essa ‘nova alma’ - e não falado! Que pena que eu não ousei dizer como poeta o que tinha outrora para dizer...”<sup>2</sup> Por outro lado, ele também apresenta o livro como independente, pois nele se revela pela primeira vez a compreensão do maravilhoso fenômeno do dionisíaco e o conceito do trágico, através dos quais Nietzsche conquista o discernimento sobre o que é a psicologia da tragédia. E permanece firme, segundo ele, o ponto de interrogação dionisíaco ali colocado, mantendo-se também

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *KSA I*, p. 14-15.

constante no que diz respeito à música: “Como deveria ser feita uma música que não fosse, em sua origem, romântica, como a alemã, mas *dionisíaca*?...”<sup>3</sup>

A sua compreensão da psicologia da tragédia aparece de maneira clara em *Crepúsculo dos ídolos (o que devo aos antigos, § 5)*: “O dizer-sim à vida mesma em seus problemas mais desconhecidos e mais duros; a vontade de vida tornando-se alegre de sua própria inesgotabilidade, no *sacrifício* de seus tipos mais elevados — isto chamei de dionisíaco, isto adivinhei como a ponte para a psicologia do poeta *trágico*... *O Nascimento da Tragédia* foi minha primeira transvaloração de todos os valores...”<sup>4</sup>

Em sua psicologia do trágico o pessimismo da força aparece como o oposto da negação schopenhauriana da vontade, como o oposto da ânsia pelo nada e ainda como o oposto da compreensão de que o efeito da tragédia seria a catarse, entendida como purgação, descarga aliviadora dos afetos do terror e da compaixão. Vejamos primeiro a questão em Schopenhauer. Apesar de lamentar não ter tido a coragem para permitir-se usar uma linguagem própria para intuições e ousadias tão próprias<sup>5</sup>, utilizando-se, então de fórmulas schopenhaurianas, kantianas e também hegelianas, Nietzsche pensa em sua obra algo fundamentalmente diferente do que foi pensado por esses três grandes filósofos, conforme procuraremos mostrar em seus traços mais gerais.

O que pensava Schopenhauer sobre a tragédia é dito por Nietzsche no § 6 do *Ensaio de Autocrítica*: “O que dá a todo trágico o particular ímpeto de elevação – diz ele, *Mundo como Vontade e Representação*, II, 495 – é o desabrochar do reconhecimento de que o mundo, a vida, não pode dar nenhuma verdadeira satisfação, de modo que não vale a nossa dependência: nisso consiste o espírito trágico — ele conduz, portanto, à *resignação*.”<sup>6</sup> Se a vida para Schopenhauer é em sua essência Vontade, ela é crueldade e sofrimento por ser um eterno querer, através do qual o indivíduo, satisfeito temporariamente, torna-se sempre ponto de partida para novos desejos, de modo que, segundo ele, “toda satisfação, ou aquilo que comumente se chama felicidade, é própria e essencialmente falando apenas negativa, jamais positiva.”<sup>7</sup> A única alternativa em relação a esse inequívoco caráter de dor da existência, segundo ele, seria a espontânea negação da vontade, que ocorreria, por exemplo, na contemplação artística, nos atos de compaixão e na vida ascética.

<sup>3</sup>Id., *Ibid.*, § 6, p. 20.

<sup>4</sup>Id., *KSA* 6, p. 160.

<sup>5</sup>Cf *KSA* I, Versuch einer Selbstkritik, § 6, p. 19-20.

<sup>6</sup>Id., *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>7</sup>SCHOPENHAUER. Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*. p. 411.

Façamos um recorte e vejamos aqui somente o fenômeno da contemplação artística. Para tanto vamos partir de Kant, que em *Crítica da Faculdade do Juízo*, na *Analítica do Belo*, § 5, diz o seguinte a respeito do juízo de gosto: “Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência *independente de todo interesse*. O objeto de uma tal complacência chama-se belo.”<sup>8</sup> Segundo Nietzsche, Schopenhauer, a partir desse enunciado, entende que se a relação com o belo é desinteressada, então o estado estético representaria uma supressão da vontade, o apaziguamento do querer, o puro repouso, o puro não querer mais. Isto é algo que ele indica na seguinte passagem: “Desde Kant tudo o que se diz sobre arte, beleza, conhecimento, sabedoria está manuseado e contaminado pelo conceito ‘sem interesse’”<sup>9</sup>.

Quando diz desde Kant, Nietzsche parece estar dizendo “desde a má interpretação” que Schopenhauer fez de Kant. A partir do que Nietzsche coloca é preciso então perguntar: Ao mostrar que para encontrar algo belo nós temos que deixar que isto que nos vem ao encontro chegue ante nós como ele mesmo é, sem considerá-lo de antemão em vista de outra coisa, de nossas finalidades e propósitos, de um possível gozo ou benefício, seja proporcionado pelos sentidos ou pelo conceito, Kant estaria apontando para uma suspensão da vontade, para uma indiferença ou, antes, seria o contrário, ele estaria apontando para um máximo esforço do nosso ser de poder julgar livremente, independentemente de toda coação do conceito e de toda exigência das sensações?

A segunda alternativa parece ser mais apropriada ao pensamento de Kant. Na contemplação do belo, segundo ele, a imaginação esquematiza livremente, sem a coação do entendimento, sem o recurso aos parâmetros conceituais, ou seja, às regras que determinam e orientam o trabalho formador da imagem, como acontece no caso do objeto teórico. O bom-para, o desejável-para, como o que também pode suscitar prazer, pressupõe uma regra e um conceito que lhe serve de base, que representa um fim a ser alcançado, e nesse caso o julgamento se faz tendo em vista não a própria coisa, mas o que queremos conquistar com ela, por exemplo, um determinado fim. A imaginação, na contemplação do belo, também opera sem estar sujeita ao prazer sensível, seja este entendido como representação do objeto, como desejo do objeto, seja como o prazer que a presença material do objeto provoca através dos sentidos, como, por exemplo, o prazer

<sup>8</sup> KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. p. 55.

<sup>9</sup> Apud HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*, p. 110.

provocado pelo chocolate em minhas papilas gustativas, que também é uma forma de representação, embora sensível.

O prazer na contemplação do belo, que exige o desinteresse, é um tipo de sentimento de fortalecimento do ânimo, do poder sentir a imaginação operando livremente, sem a coação do entendimento, produzindo uma imagem original, seguindo regras indeterminadas para a formação da unidade, desinteressada do agrado sensorial e do prazer no conceito. Nesse caso, o prazer, embora desinteressado, não é indiferente, apático, mas sim maximamente interessado na própria coisa, embora desinteressado de todo fim e utilidade.

Já Nietzsche diz: O estado estético é a embriaguez. Isto parece evidentemente o oposto de todo “agrado desinteressado” e de toda “supressão da vontade”. Mas será que ao se opor à estética de Schopenhauer, Nietzsche também estaria se opondo à de Kant e à sua compreensão de beleza e desinteresse? Ao que parece não, pois desinteresse para ele, assim como para Kant, é um esforço, um máximo esforço para aplacar o domínio do conceito e da livre entrega às sensações e, assim, é um supremo interesse no que aparece e se mostra desde si mesmo, isto é, na vida, que se expressa através da tensão entre os impulsos apolíneo e dionisíaco.

A embriaguez, para ele, é um sentimento, um afeto (*pathos*) de acrescentamento de força e plenitude. E não é um estado fugaz que nos tira de nós mesmos e logo desvanece; antes é aquilo que confere unidade e forma, isto é, limite e delimitação ao que se mostra, ao que se expõe e irrompe, representando um elevado sentimento de poder. Por isso, em *Incursões de um Extemporâneo*, ele mostra o apolíneo e o dionisíaco como modos da embriaguez e a embriaguez como o estado estético fundamental, que condiciona o artista, que assim vê, percebe o real não como o que é, isto é, como o já dado e constituído, mas como o que é mais forte, pleno e simples, o real em sua realidade, em seu mostrar-se originário, em seu súbito e gratuito elevar-se, mostrar-se e vir à presença. Esse sentimento de plenitude e poder, que permite ver algo mais forte, significa poder ver a força que o inaugura e instaura e que é nada, ou seja, é tão somente vontade de poder, vontade para poder ser, para irromper, num salto, como presença, sempre passageira e transitória, mas que se eterniza como celebração da passagem, da finitude, como súbito aparecer que não quer nada a não ser mostrar-se e que, assim, precisa passar e declinar, entrar em seu ocaso para eternizar-se como passagem e travessia.

A embriaguez, portanto, não diz respeito ao estado de ebulição e caos que tudo confunde. Ela está relacionada à forma, do grego *morfé*, como modo de dar limite

edelimitação ao que se oferece, ao disforme e caótico. Ela não diz respeito só ao que nos arrebatava, mas também ao poder de dar forma, uma extrema agudeza dos sentidos, uma capacidade de falar de si através de uma centena de meios linguísticos, um estado explosivo, como uma compulsão para descarregar a exuberância da tensão interna. A embriaguez não é só o que arrebatava, mas o que permite ver. Para que se dê a criação, portanto, é necessário não somente o ser tomado de assalto, repentino e imediato. É preciso também que o afeto seja cultivado e guardado, para que possa aprender a falar, para que ganhe uma forma, uma imagem, em suma, para que apareça, tornando-se Dionísio, assim, Apolo, transfigurado na bela aparência do mundo do sonho, redimido na aparência da dor primordial de não ser, falando através de Apolo, mas precisando também sempre renascer, através do sacrifício da individualidade, como retorno ao nativo, à pátria originária, ao não ser, à noite, ao esquecimento.

No mundo grego o pessimismo da força, a glorificação do terrível, se manifesta apolineamente, como, por exemplo, na épica de Homero, que apresenta os deuses gregos como representações, como modos de ser, de aparecer da vida, tornando a vida assim algo divino, que é celebrado e divinizado e não lamentado e depreciado. O panteão dos deuses como representação do belo mundo da aparência. No prólogo de *A Gaia Ciência*, § 4, Nietzsche diz que os gregos entendiam do viver e que para isso é preciso adorar a aparência, acreditar em todo o Olimpo da aparência. E acrescenta: “Esses gregos eram superficiais — *por profundidade!*”<sup>10</sup>

Mas o pessimismo da força também aparece de modo dionisíaco, como na tragédia, que tem por finalidade não a descarga aliviadora dos afetos, das tensões, “...não para se desembaraçar de pavores e paixões, não para se purificar de um afeto perigoso através de sua descarga veemente — assim o compreendeu Aristóteles — : mas para, ultrapassando pavor e paixão, *ser de modo próprio* o eterno prazer do vir-a-ser — aquele prazer que encerra também em si o *prazer na destruição.*”<sup>11</sup> Em *Poética*, VI, 32, Aristóteles diz que “o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida... e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade.”<sup>12</sup> Desse modo o espectador estaria absorvido pelo curso dos acontecimentos e não pelo coro, pela música. A catarse seria uma espécie de descarga aliviadora dos sentimentos de terror e piedade, provocados pela aniquilação e infortúnio

<sup>10</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *KSA 3*, p. 352.

<sup>11</sup> Id., *KSA 6*, p. 160.

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. p. 41.

dos personagens ao longo da encenação, pois sendo encenação não de uma trajetória particular, mas da vida e do curso da vida, representa uma imagem da própria existência. Se por um lado a tragédia provoca o despertar desses sentimentos e o enriquecimento da vida que faz a experiência deste despertar, por outro lado ela produz uma descarga aliviadora, por tratar-se de encenação e não de algo real.

Para Nietzsche, no entanto, o efeito trágico está no coro, pois aí se processa uma comunicação com o público sem levar em conta o enredo, o elemento conceitual, sendo essa comunicação expressa como sentimento imediato do todo, de união com o desmedido e disforme para o qual toda forma tem de retornar. A tragédia, desse modo, não visava eliminação da tensão e com isso a descarga aliviadora, mas o despertar do sentimento de tensão, de luta e confrontação dos poderes essenciais do ser, da vida, da existência, representada pela tensão entre o apolíneo e o dionisíaco, entre o todo e a sua fragmentação na aparência.

Essa oposição não tem para Nietzsche o sentido da oposição kantiana entre fenômeno e coisa em si, pois o mundo fenomênico, para Nietzsche, o reino de Apolo, não é uma representação do sujeito, no sentido de uma subsunção do turbilhão dos *dataos* princípios a priori da sensibilidade e do entendimento. O apolíneo não é representação, mas o próprio real, a própria vida no eterno movimento da indeterminação para a determinação, enquanto diferenciação do indiferenciado, como bem formula Hölderlin em *Hipérion*, através da sentença que sintetiza o núcleo do pensamento de Heráclito: O um diferenciado em si mesmo, “*hèn diaphéron heautôi*”<sup>13</sup>.

Se o pensamento de Nietzsche em o *Nascimento da Tragédia*, conforme ele mesmo diz, cheira a hegelianismo, é preciso ver que a sua proximidade é muito mais com Heráclito do que com Hegel. A oposição apolíneo-dionisíaca não é uma dialética que visa uma síntese de opostos, uma reconciliação das oposições em uma síntese superior, em um movimento para luz, luz e mais luz, para o pleno revelar-se do Absoluto, da natureza (*physis*), que assim não teria força para resistir ao ânimo do conhecimento, devendo abrir-se diante dele, revelando a sua riqueza e profundidade e deixando-se por ele aproveitar. Com isso se consuma o projeto moderno de domínio da natureza, iniciado com Descartes e Kant.

Isto fica claro no seguinte trecho do discurso inaugural pronunciado por Hegel na Universidade de Heidelberg, em 28 de outubro de 1816:

<sup>13</sup> HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion*. p. 85.

A essência do universo, a princípio fechada e oculta, não encerra força capaz de resistir ao valor de um espírito disposto a conhecê-la: Não tem outro remédio senão pôr-se de manifesto diante dele e desdobrar ante seus olhos, para sua satisfação e desfrute, sua profundidade e suas riquezas.<sup>14</sup>

E por que a essência do universo, o Absoluto, não pode resistir ao ânimo do conhecimento? Ora, porque o Absoluto é em si mesmo movimento e força para mostrar-se, expor-se, que em sua caminhada, que é a sua história e a sua experiência, como experiência da metafísica e do Ocidente, mostra-se sempre cada vez com maior clareza para si mesmo, sabendo cada vez mais de si à medida que se mostra e que sabe do seu objeto, daquilo que o próprio Absoluto põe, ao diferenciar-se de si mesmo, como o que surge dele mesmo, até chegar, no movimento da caminhada, à perfeita concordância consigo. Nesse projeto se vai para diante sabendo mais, tornando-se cada vez mais consciente de si mesmo, sem espaço para o não saber, a não consciência. Em seu agigantar-se, a consciência sabe cada vez mais de si, na caminhada que faz a partir da diversidade de figuras que ela mesma põe. Ela as põe para saber de si como o que põe. E com esse saber ela se completa e torna-se transparente para si mesma. O que é concedido, a partir da diferenciação do Absoluto em suas figuras, é o pleno saber, que não é o que o Absoluto é, à partida, mas sim o que ele vem a ser na chegada. Na chegada, no fim, desse modo, se consuma o começo e com essa consumação a filosofia deixa de ser amor ao saber para ser saber real, efetivo.

O projeto de Nietzsche é outro, o do passo atrás, o voltar sempre ao mesmo, ao não saber para poder saber. Por isso ele diz, em *A Gaia Ciência* (p. 15), que “já não acreditamos mais que a verdade continue verdade se se lhe tira o véu. Temos vivido o suficiente para acreditar nisso. Hoje é para nós uma questão de decoro que não se queira ver tudo nú... que não se queira compreender e ‘saber’ tudo... dever-se-ia respeitar mais o *pudor* com que a natureza se escondeu atrás de enigmas e de coloridas incertezas. Será talvez a verdade uma mulher, que tem razões para não deixar ver as suas razões?”<sup>15</sup>

E o que se está querendo dizer aqui com enigma? O enigma é a vida, a tensão e a harmonia do que tende a se opor, a luta, o *polemos*, a *philia*, a amizade, o amor entre os poderes do ser, entre os impulsos (*Triebe*) artísticos da natureza. O artista primordial Dionísio é compelido a criar a realidade do belo mundo apolíneo, ao diferenciar-se de si

---

<sup>14</sup> HEGEL. G. W. F. *Lecciones sobre la historia de La filosofia*. p. 5.

<sup>15</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *KSA 3*, p. 352.



mesmo, despedaçando-se na multiplicidade. Do mesmo modo os mais insígnies exemplares do homem precisam ser aniquilados, retribuindo o favor do despedaçamento de Dionísio, restituindo, no ocultamento, o amor ao surgimento, à aparência. Apolo e Dionísio dão-se as mãos, pois um ama o outro, concedendo cada um ao outro aquilo que o outro é. *Philein*, *polemos* e *harmonia* são palavras pensadas para expressar essa articulação, o conflito e o simultâneo abrigo de aparência (Apolo) e Caos (Dionísio). A contradição e conflito entre os dois impulsos nunca pode ser superada, pois que sempre está simultaneamente a ocorrer é o favorecimento do declínio, da destruição e o combate para dela sair, como dois poderes essenciais da vida.

Não há aqui sujeito nem objeto, no sentido da prioridade de um sobre o outro, pois sujeito e objeto e toda dialética de constituição se formam a partir do processo constituinte, isto é, do verbo, da ação, que aqui se mostra como tensão, manutenção em harmonia do que tende a se opor. Conforme dizia Goethe em *Fausto*, “era no início a ação!”<sup>16</sup> (*Im Anfang war die Tat*), ou seja, no princípio era o movimento, a atividade, a luta, mas não como discórdia e sim como um resistir, que tira a sua força daquilo ao que resiste. Apolo, a medida, desse modo, traz em si a desmedida à qual resiste (Dionísio) como o que faz parte de sua própria constituição. E Dionísio, a desmedida, traz em si a medida (Apolo) a qual resiste como o que lhe concede aquilo que ele é. A tensão entre esses poderes é o trágico, que precisa ser afirmado sem necessidade de consolação e de romantismo.

Para Hegel, todo o trabalho da luta e do negativo está a serviço do saber, da consciência, que cresce através do seu movimento de diferenciação, sendo assim cada vez mais consciência. Em sua dialética não há espaço para o outro que não seja consciência, pois não há nada fora da consciência, nenhum momento, nenhuma figura. A consciência é o substrato, o que se subjaz, o lastro e fundo do real, da vida, que é consciência desde o princípio, embora sem saber, visto que o saber só advém com o seu pôr-se em marcha, através da experiência que a consciência faz consigo mesma. No pensamento de Nietzsche, a embriaguez, como sentimento de poderio e plenitude, é o afeto afirmador por excelência, como o que permite o culto ao terrível, ao sem fundo e sem lastro, ao disforme e ao caos, ao não saber, que atrai para si todo impulso criador, que só pode criar como entrega e abandono ao que não tem determinação alguma e nenhuma razão para ser. A embriaguez não precisa da consolação do saber, pois com ela o homem se redime

<sup>16</sup> GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto*. P. 130-131

na insciência, podendo dizer diante do *Foi* – de tudo o que já se encaminhou para ser e que em seu encaminhar-se é tão só insinuação, possibilidade de ser, e assim, prenúncio, aceno, sem ser coisa nenhuma da qual se está ciente – *assim eu o quis!* O que se quer e deve querer não exige saber, mas entrega e abandono ao que não tem razão para ser. Esse querer, que é amor, como amor ao possível, é *amor fati*, amor ao destino, pois o destino é tão só o possível, e assim o que é necessário ser. Esse querer precisa sempre também querer o declínio, a destruição de tudo já feito, por ser *amor fati*, amor ao que se destina para ser. O saber real, como reino da consciência, soa como consolação metafísica, que presumivelmente poderia redimir a existência do reino da obscuridade e da insciência.

Com isso, contudo, não se está querendo dizer que o pensamento de Nietzsche é irracional, místico e sem compromisso com a verdade ou o saber. Ao contrário. O seu compromisso com a verdade é anda maior, ao admitir que não possui a verdade, por saber que o querer que quer desvendar o enigma, a verdade, provém da verdade, do enigma mesmo, sendo esse querer o que precisa ser questionado e o mais digno de questão. Querer a insciência, portanto, não é querer não saber nada, não é querer a ignorância e o obscurantismo, não é simplesmente afirmar que o mistério é o que não é acessível e não se pode sequer pôr em questão. Não. Querer a insciência é acolher na ciência o não saber, é acolher, numa tensão, o saber como o que se busca e também como o que promove a busca, que são sempre o mesmo em sua diferença. Nietzsche nomeia essa tensão através do termo vontade de poder: A vontade quer o poder, mas o poder, como isso que é querido, é tão só um modo de pôr-se da vontade para manifestar-se e crescer, ou seja, diferenciar-se de todo poder já posto, muito embora isso só seja possível a partir do que já foi posto.

Em sua primeira obra isso aparece através da tensão, da luta entre os impulsos apolíneo e dionisíaco. Através dessa tensão aparece de maneira original o fenômeno do trágico, como o poder dizer sim ao terrível, ao eterno retorno da tensão, da luta, do jogo de diferenciação da vontade, que nesse jogo e por meio do jogo mesmo, contudo, procura afrouxar todo arco teso, aliviar toda tensão, apaziguar e consolar a vontade de sua luta, mas isso também através de uma intensa luta e como uma forma de dominar e ser senhor. Esse querer consolar, portanto, promove uma descomunal luta e tensão, a luta e tensão com a vontade que diz sim e que ri de toda forma de consolação.

E por fim, para concluir, vejamos o que diz Nietzsche no § 7 do *Ensaio de Autocrítica*, ao procurar responder àqueles que o acusavam em o *Nascimento da Tragédia* de promover com a sua metafísica de artista uma espécie de consolação por meio da arte:

“Como ridentes, mandem algum dia para o diabo toda consolação metafísica — e a metafísica à frente!”<sup>17</sup> Isto porque a arte, para Nietzsche, não é o que serve para consolar, mas antes para revelar o abissal, o sem fundo e sem sentido da vida. O artista trágico, dionisíaco, não é somente o que vê o terrível, mas o que vê e diz sim. E o Nietzsche maduro bem sabe, por meio de Zarathustra, que não é com a ira que se mata, mas com o riso. Riso aqui quer dizer o incondicional dizer sim, sem resignação. Só assim, portanto, com o riso, sem lamentação, sem condenação à vida, podemos saber que deus (a metafísica, como reino da verdade, busca pela determinação do fundo, do substrato da vida) está morto e podemos entender a estrondosa risada dos deuses no Olimpo, ao saberem que só há aparência, superfície, sem fundo algum por detrás.

---

<sup>17</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *KSA I*. p. 22.

## BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993, 2ª Edição.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Fausto**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

HEGEL, G. W. F. **Lecciones sobre la historia de la filosofia**. Traducción de Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche I**. Traducción de Juan Luis Vermal. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion**. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. São Paulo: Forense Universitária, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden**. München: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, 1999.

SCHOPENHAUER, Artur. **O Mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2005.