
A OBRA *A ORIGEM DA TRAGÉDIA* DE NIETZSCHE E POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES PARA O FAZER HISTORIOGRÁFICO

ORLOVSKI, Alessandro¹

Recebido em: 2018.09.25

Aprovado em: 2019.04.30

ISSUE DOI: 10.3738/1982.2278.3295

RESUMO: Partindo da primeira obra publicada de Friedrich Nietzsche em 1872, “A origem da tragédia”, este artigo visa observar os aspectos mais importantes da mesma, apresentando-os, no decorrer da obra do filósofo, em suas considerações sobre o aspecto da natureza humana e do cosmos e relacionando-os com o estudo da história. Nietzsche foi inovador nesta obra a partir do momento em que ele considerou aspectos totalmente outros para explicar fenômenos culturais que lhe eram caros, a saber, niilismo, vontade, racionalidade, paixão, consciência. Partindo então de outros matizes culturais, Nietzsche as elevou a categorias filosóficas. Com isso ele exerceu aguda influência sobre o meio acadêmico de seu tempo, principalmente na esfera das ciências humanas. Uma vez que seu pensamento na obra é também uma ácida crítica cultural ao ocidente, ele fez também história e o que deixou como legado foram, em nosso entender, novas possibilidades de compreender a ontologia do histórico.

Palavras-chave: História. Filosofia. Apolíneo. Dionisíaco. Tragédia.

THE WORK OF THE ORIGIN OF THE TRAGEDY OF NIETZSCHE AND POSSIBLE CONTRIBUTIONS TO MAKE HISTORIOGRÁFICO

SUMMARY: From the first published work of Friedrich Nietzsche in 1872, "The origin of the tragedy" of the article aims at the main dimensions of the same, presenting itself, in the course of the philosopher's work, in his considerations on the aspect of human nature and the cosmos trying to relate to the story. Nietzsche was innovative in the work part in the moment expensive to the total expensive, namely, know how, nihilism, will, rationality, passion, conscience. Starting from other cultural nuances, Nietzsche as elevated to philosophical functions. With this initiative, he participated in the academic program of his time, mainly in the spheres of the humanities. Since his thought in the work was also critical to the cultural, the past made and the story as readable were, in our understanding, new possibilities of understanding an ontology of history.

Keywords: History. Philosophy. Apollonian. Dionysus. Tragedy.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe um olhar sobre os cinco primeiros capítulos da obra de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900): *A origem da Tragédia*. A mesma foi publicada em 1872 na Alemanha e versa sobre o conceito de tragédia nos gregos antigos. Pretendemos mostrar que a filologia, disciplina na qual o autor era formado e lecionava, desdobrou-se a partir da mesma em novas perspectivas no mundo acadêmico. Tais perspectivas se fizeram sentir em vários campos de estudo das ciências humanas, inclusive da História, como uma ciência que se dedica a compreender fenômenos culturais.

Nietzsche viveu em um momento peculiar da Europa e da configuração de sua nação (que naquele momento estava caminhando para se tornar o que hoje conhecemos como a moderna Alemanha). Esse

¹ UNESP - FRANCA/SP - Licenciado em Filosofia, Licenciado em História - Mestrando em História - UNESP - Franca/SP

momento histórico foi também um momento de um novo arranjo na esfera intelectual da Europa. Estamos aqui falando da crise dos paradigmas cunhados pela modernidade (antropocentrismo², positivismo³, o nascimento da ciência moderna⁴, dentre outros). Esses fatores atuaram como um catalizador das ideias do profeta do niilismo, um dos títulos atribuídos a Nietzsche.

O PENSAMENTO DE NIETZSCHE NA OBRA *A ORIGEM DA TRAGÉDIA*

Em 1869, com 24 anos, Nietzsche começou a lecionar na Universidade de Basel, na Suíça, como professor de filologia clássica, mesmo sem possuir o título de doutor (LEFRANC, 2010, p.7). A filologia trata da estrutura e história das linguagens e das relações que estas têm entre si. A comunidade acadêmica tinha muitas expectativas em relação ao jovem professor. Mas o primeiro livro que ele publicou (*Die Geburt der Tragödie - O nascimento da tragédia*) deixou o corpo acadêmico decepcionado (NIETZSCHE: 2007^{p.7}). Isso se deu em razão da falta de rigor e de provas dos dados históricos que ele apresentava na obra. O problema foi que Nietzsche não escreveu um livro de filologia e sim, de filosofia.

Nessa obra, a ideia basilar de Nietzsche era rastrear o nascimento da tragédia ática (NIEMEYER, 2014, p. 545). Mas, ao tentar fazer isso ele acabou descrevendo um fascinante dinamismo da vida humana e da vida cósmica em geral. Sendo essa a sua primeira obra, percebe-se nela a influência de filósofos como Hegel e Schopenhauer, ou seja, ela contém “uma visão de mundo trágico dionisíaco que será de fundamental importância para o seu filosofar vindouro” (NIEMEYER, 2014, p. 543).

A ideia central da obra é “A existência se justifica unicamente como fenômeno estético” (NIEMEYER, 2014, p.5). A questão da arte e sua natureza, seu papel na vida humana é o tema principal do livro. Mas o interesse de Nietzsche não é acadêmico e nem meramente pessoal, mas responde a sua crença de que a criação artística está na parte mais profunda de nosso ser. Ou seja, contrariando a perspectiva da filosofia grega clássica Nietzsche argumenta que nós não somos animais racionais, mas sim animais criadores. O livro trata também, de forma paralela, da sabedoria. Os antigos gregos se preocupavam com a questão de viver bem. Sócrates dizia que para viver bem era necessário conhecimento e, nessa perspectiva, o grande mal humano é a ignorância (DORION, 2008, p.35). Os artistas, que não possuíam a virtude do conhecimento, porque não eram cultores da filosofia, estavam fadados à vida ignorante, na visão do mestre de Platão. Esta obra de Nietzsche pode ser também entendida como um repensar a velha disputa entre filosofia e arte, a partir do seguinte aspecto: qual das duas atividades é melhor para captar e transmitir conhecimento sobre a condição humana e o cosmos? A resposta que Nietzsche nos dá é a arte. Mas não qualquer arte, e sim, o drama trágico dos gregos. Mas como os gregos fizeram isso?

A ARTE TRÁGICA NOS GREGOS ANTIGOS

Muito ganhamos para a ciência estética não só no aspecto do discernimento lógico, mas também

² Antropocentrismo pode ser entendido como uma perspectiva que aumenta a importância humana dentro do cosmos, transformada em padrão para as demais realidades existentes. Cf. BLACKBURN, Simon. **Dicionário de filosofia de Oxford**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 17.

³ O termo “positivismo” foi elaborado por Saint-Simon (1876 – 1825). Ele queria com isso expressar o método exato das ciências e seu aporte para a filosofia. Augusto Comte (1798 – 1875) adotou o termo para a filosofia que desenvolveu e assim o mesmo passou a designar uma importante corrente filosófica no século XIX. Seu traço principal é uma confiança absoluta na ciência, eleita como a única capaz de guiar o homem em sua jornada intelectual, individual e social. Cf. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 909.

⁴ A ciência moderna não tem a pretensão de um saber absoluto, mas o que ela se propõe a oferecer como algo conhecido, fruto de seus métodos empíricos, devem sim valer de forma absoluta.

quanto à segurança imediata da intuição de que o desenvolvimento contínuo da arte está ligado à dualidade do apolíneo e o dionisíaco. Esses dois termos são célebres em Nietzsche nesta obra. Temos aqui a ideia de “ciência estética”, uma ideia que estará presente em todo o livro. No prefácio, momento em que o autor faz uma autocrítica do livro, ele também diz que é impossível (NIETZSCHE, 2007, p.10) atingir sua meta: escrever de forma científica ou teórica sobre a estética.

Sendo a arte melhor que a filosofia para a transmissão do conhecimento (ideia que Nietzsche (2007, p.35) sustenta na obra) sobre nós e o mundo, percebe-se que a ideia do parágrafo acima e o tom geral do livro contradizem essa meta. A contradição se dá entre o estilo do livro (que é teórico) e o conteúdo (a ideia de que a arte é melhor). De fato, ele disse que deveria ter cantado o livro, e não tê-lo escrito.

A manifestação artística é uma condição humana ligada necessariamente à dualidade apolíneo/dionisíaca para Nietzsche e ele faz referência, na obra, aos deuses Apolo⁵ e Dionísio⁶ a fim de justificar a sua postura. O profeta do niilismo os usa não apenas para designar a experiência cultural dos gregos, mas sim a própria natureza. Ele atribui aos termos uma densidade de categorias filosóficas como as de Aristóteles ou de Kant no sentido de que a natureza, o cosmos, pode ser entendido como uma manifestação de um dos dois elementos ou de sua combinação. Isto é, uma cultura pode caracterizar-se como apolínea, dionisíaca ou como uma fusão de ambas. Tal fusão seria a cultura trágica, segundo Nietzsche.

Para mostrar a natureza dessas energias, Nietzsche usa os estados fisiológicos do sono e da embriaguez (NIEMEYER, 2014, p.527). Apolo é o deus da luz e o sol e está associado com a música e os poderes de cura. É ele quem ilumina o mundo interior da fantasia e do sonho. O mundo do sonho, para Nietzsche, é um contexto de imagens ilusórias. Não são reflexo da realidade, mas sim belas e prazerosas criações entre as quais “passeamos” durante um tempo.

O poder apolíneo é ilustrado com o sonho em razão de Nietzsche entender que o sonho é o grande criador de forças individuais embriaguez (NIEMEYER, 2014, p.526).. Esta força manifestada nos sonhos pode ser entendida na distinção aparência/realidade. O sonho não é a realidade, mas uma aparência ilusória como é, por exemplo, as duas horas que dispensamos para assistir a um filme em relação à própria realidade. Mas as aparências acontecem não somente no mundo do cinema, mas também durante o processo de vigília. O mundo dos objetos individuais, sejam eles naturais ou criados pelo homem, são também aparências que ocultam outro aspecto mais fundo da realidade. Nietzsche⁷ recorre a uma imagem de Schopenhauer⁸(1788-1860) muito chamativa para ilustrar essa relação em sua obra *O mundo como vontade e representação - 1819*. É a imagem do mar enfurecido com uma frágil embarcação que sofre

⁵ Apolo foi uma das principais divindades do Olimpo. Era filho de Zeus e Leto, irmão gêmeo de Ártemis. Depois de Zeus foi o deus mais influente e venerado por quase todos os gregos da antiguidade clássica. Sua origem como deus mítico é obscura, mas é um dos deuses mais citados na *Ilíada*. Sua identificação era com o sol e a verdade, a razão.

⁶ Deus da mitologia grega associado aos ciclos vitais, das festas, do vinho, da insânia, do teatro, da intoxicação. Ele foi o último deus aceito no Olimpo. Era filho de Zeus e da princesa Sêmele. Foi o único olimpiano filho de uma mortal e assim era a divindade grega mais atípica.

⁷ Nietzsche teve uma grande influência de Schopenhauer. Rovighi sobre isso nos cita Nietzsche referindo-se ao mesmo: “Encontrei o livro no velho sebo de Rohn: eu o desconhecia totalmente... Em casa, atirei-me no sofá... e deixei que aquele gênio enérgico e tenebroso começasse a agir em mim. A cada página, renúncia, recusa, resignação levantavam sua voz; eu tinha diante de mim um espelho no qual via com assombrosa exacerbação o mundo, a vida, minha própria alma. Contemplei a esfera solar calma, afastada, da arte vi doença e cura, exílio e refúgio, inferno e paraíso. Fui tomado por uma ânsia de conhecer-me, de dilacerar-me...”. In: ROVIGHI, Sofia Vanni. **História da filosofia contemporânea: do século XIX à neoescolástica**. 3ª ed. São Paulo: Loyola. 1999. p. 276.

⁸ Filósofo alemão nascido em Dantzig, falecido em Frankfurt. Dedicou sua vida a filosofia e sua magna opus é *O mundo como Vontade e Representação*, escrito em Dresden (1817 – 1818) e publicado em Leipzig (1819). O sistema filosófico de Schopenhauer pode ser descrito como uma visão pessimista da vida, já que ele a entende como forças que sempre atuam contra o homem e, para fugir disso, se representa o mundo. Assim se entende o título de sua obra.

com o movimento da água. A embarcação em questão seria o homem em meio a um mundo de tormentos: tranquilo no meio do mar furioso porque confia no *principium individuationis*⁹, que é a única coisa que o impede de ser devorado pelo dionisíaco.

O dionisíaco é simbolizado por Nietzsche por Dionísio, o deus da fertilidade, do vinho e do excesso. Além disso, ele simboliza também aquele aspecto da realidade onde a individualidade se desintegra, onde a ordem das distinções é perdida em uma consumação unificadora. Se Nietzsche ilustra o apolíneo com o sonho; o estado fisiológico que acompanha o dionisíaco, por sua vez, é a embriaguez, isto é, uma vez que estamos sob o efeito de uma droga como, por exemplo, o álcool, as coisas tendem a ficar borradas e, muitas vezes não distinguimos uma coisa da outra, uma vez que o contorno dos objetos se dissolve. O mesmo ocorre com as nossas inibições. Então o princípio de individuação colapsa e todas as barreiras que separam o “homem do homem” e o “homem da natureza” são dissolvidas, diluídas. Sentimentos unidos com nosso contexto e com os que habitam o mundo conosco em uma sensação de agonia universal.

Não somente as drogas provocam isso, como bem frisou Nietzsche, mas também a chegada da primavera. Aqui entra o lado de historiador de Nietzsche pois ele se vale de fatos históricos para embasar a sua postura intelectual. Uma delas é o renascer da vida, comumente celebrado com festivais nos quais existe uma expressão coletiva de danças, cantos e festividades de caráter orgiástico. Nos anos 60 os *hippies* iam a Woodstock, hoje as pessoas vão a festas *rave*. A música e a dança, nesses eventos, provocam um frenesi, que podemos classificar como “algo dionisíaco”. Nietzsche entende que criticar tais posturas humanas de uma perspectiva supostamente mais saudável é assumir uma postura cadavérica e não de saúde. Cadavérica porque se nega a viver a força da vida dos dionisíacos, que está presente no cosmos.

O apolíneo e o dionisíaco são dois princípios básicos do mundo que descrevem a essência do mundo e do humano. Tais elementos são, no entender de Nietzsche algo que os que possuem espírito filosófico intuem naturalmente, ou seja, a suspeita de que sempre existe algo mais por detrás do que nos aparece (NIETZSCHE, 2007, p.49) Com respeito ao mundo natural, o dionisíaco seria a vontade tal qual entende Schopenhauer, a força cega e interminável que constitui o pulso do cosmos, como um magma quando é expelido por um vulcão em erupção. Tal força é indiferenciada, potente e primordial. É uma energia que corre por tudo e compõe tudo. O apolíneo, no mundo natural é o congelamento desse magma em formas determinadas. É a configuração particular e temporal que essa energia assume. O que interessa a Nietzsche é como a experiência desses dois princípios se manifestou na cultura dos gregos antigos. Ele entende esses princípios como modos de criação artística (NIETZSCHE, 2007, p.48). Como uma pessoa que dorme pode produzir as belas imagens dos sonhos, a criação apolínea na vigília produz objetos individuais como estátuas, literatura, arquitetura etc. Como a embarcação no mar, esses objetos são aparências belas e ilusórias que surgem entre nós e o incessante do mundo. O artista apolíneo, como qualquer pessoa, tem instintos e uma dinâmica inconsciente, que é o incessante fluxo. Para não cair e perder-se nesse fluxo, sua consciência cria os objetos de sua experiência como o homem criou a sua pequena balsa a fim de que o mar não o devorasse. Mas a expressão artística não é só apolínea, ela pode ser dionisíaca também. Certos tipos de músicas ou manifestações artísticas podem levar a um estado de espírito onde o indivíduo pode se envolver e perder-se.

No segundo capítulo do livro, o profeta do nihilismo efetua, a seu modo, um olhar histórico para a Grécia antiga a fim de saber como estas forças se manifestavam naquele povo culturalmente. Por um lado, a Grécia estava dominada por um aspecto apolíneo. Quando pensamos na Grécia antiga, pensamos quase automaticamente em seu lado apolíneo (sua arquitetura, as estátuas, as colunas dóricas etc.). Mas havia

⁹ “Princípio da individuação” que parte do pressuposto de que cada indivíduo é um, único e assim, irrepetível.

também um lado dionisíaco que se encontrava nas tribos bárbaras, nas ilhas do mar Egeu (NIETTZSCHE, 2007, p.54). Uma de suas características históricas eram celebrações frenéticas onde reinava uma total promiscuidade sexual. Nietzsche disse que a Grécia apolínea se protegia desses excessos através da imagem de Apolo segurando a cabeça da Medusa. Isso funcionava como um freio moral, garantindo o espírito apolíneo. Mas apesar de todo esforço dos gregos, eles não conseguiam impedir o contato com essas realidades e assim os impulsos dionisíacos, vez ou outra, se manifestavam na Grécia. Os gregos apolíneos não se renderam, mas chegaram a um acordo para que pudessem coexistir em paz. A cultura que se forjou a partir deste encontro perdeu o êxtase das orgias, mas reteve consigo a música executada na flauta e no ditirambo¹⁰. Na esfera filológica, este capítulo da obra é bem criticado em razão de que Nietzsche não cita nenhuma referência histórica no sentido de apoiar-se em fontes e nem poderia fazê-lo porque o que ele afirma é pura conjectura. Com base em elementos filológicos e filosóficos ele tenta dar uma interpretação histórica do que entende que aconteceu.

Nietzsche prossegue a sua análise desenvolvendo uma ideia que para nós é muito comum: para que aconteça uma vida social é necessário dedicar energia e trabalho. Ambos são necessários para a sua construção e manutenção. Se as pessoas passassem muito tempo em atividades que dispersassem essa energia, como orgias e bebedeiras, possivelmente a sociedade se dissolveria. É por isso que temos regras e leis para limitarem esse tipo de experiência. Mas não é uma questão de extremos, pois uma sociedade que ocupasse toda a energia dos indivíduos criaria uma sociedade de autômatos, semelhantes a formigas ou abelhas. Por outro lado, pessoas que não desviam nenhuma gota de energia para construção de instituições sociais e permanecem no fluxo indiferenciado dos instintos animais vivem em um estado de pura natureza.

Deve-se permitir certos níveis das duas coisas para não acontecer uma esquizofrenia ora do indivíduo, ora na sociedade. É justamente isso que Nietzsche aponta, isto é, que essas duas forças começaram a relacionar-se na Grécia antiga (NIEMEYER, 2014, p.56). Ele finaliza o segundo capítulo da obra dizendo que o grego apolíneo, olhando o fenômeno dionisíaco, se dá conta que tudo isso não é, no fim das contas, tão estranho assim. A sua consciência apolínea não é mais que um delgado véu ocultando toda a esfera dionisíaca. Nessa imagem temos o encontro, na esfera psicológica, da consciência com o inconsciente, ou seja, o ego percebe que está parado em uma imensidão como um homem sobre uma baleia pescando peixes.

O terceiro capítulo do livro começa dizendo que para compreender essa curiosa relação é preciso desmontar de forma elementar o primoroso edifício da cultura apolínea (NIETTZSCHE, 2007, p. 57). Nietzsche propõe assim uma espécie de investigação histórica paralela a uma psicanálise cultural. Esta análise tenta explicar tal conduta rastreando os seus determinantes até a esfera oculta do inconsciente. É como um iceberg: o que é visto é o ego e suas atividades. Mas o que explica isso é algo invisível aos olhos, o inconsciente. É isso que Nietzsche desejou fazer com a cultura grega. Vemos a beleza das esculturas gregas, mas o que as explica? Para responder, ele começa a notar a exuberante quantidade de deuses olímpicos que adornavam os monumentos dos gregos e percebe que Apolo é mais um deus entre muitos. Assim, entre os gregos, o bem e o mal estão divididos de forma equânime. A mitologia grega é cheia de tramas no estilo das modernas novelas, ou seja, os deuses mentem, traem, sentem ciúmes etc., Nietzsche se perguntou: qual a origem desta postura? Qual foi a profunda necessidade dos gregos que fez com que surgisse essa ilustre sociedade de olímpicos? Nietzsche pede então que nós prestemos atenção ao que a antiga sabedoria dos mesmos gregos dizia sobre a natureza da vida. Como exemplo ele remete-nos a uma história mítica do rei Midas e o sábio Sileno, companheiro de Dionísio. Na história em questão o rei pergunta ao sábio o que ele considera como o melhor para os homens. Sileno responde: “estirpe miserável de um dia, filhos do azar e da fadiga, porque me forcem a dizer o que para vocês seria muito vantajoso não

¹⁰ Canto de louvor ao deus grego Dionísio.

escutar? O melhor para vocês é totalmente inalcançável, é não haver nascido, não ser, ser nada. E o melhor, em segundo lugar, é, para vocês, morrerem logo (NIETZSCHE, 2007, p. 58)”.

Esta sabedoria é muito pessimista e ao mesmo tempo, muito importante. Nietzsche a menciona porque ela nos adverte para uma relação muito peculiar entre o pessimismo e a exuberância dos olímpicos. Para que este último seja possível, o primeiro é imprescindível, o pessimismo (LEFRANC, 2010, p.69). Segundo Nietzsche, na mesma obra acima citada, vemos o mesmo fenômeno na visão extasiada do mártir torturado com seus suplícios.

Como explicar essa estranha relação entre sofrimento e prazer? O professor de Basel nos diz que agora a montanha mágica do Olimpo se abre a nós e nos expõe suas raízes. Existe uma identificação tão grande entre os gregos e os deuses como Zeus e Apolo, que se torna fácil esquecer que houve um tempo anterior a eles na cultura grega. Existe toda uma literatura que expressa a dor e o sofrimento da vida, composta por mitologias como a das moiras, que eram as deusas do destino, que faziam armadilhas para os homens desde seu nascimento; as aves que comiam as entranhas de Prometeu por ele ter roubado o fogo; o terrível destino de Édipo, a triste história de Orestes que acabou assassinando a sua mãe, bem como a mitologia dos Titãs. Todos estes personagens expressam a difícil condição humana, a luta pela sobrevivência, a morte, a violência e o conflito.

O que Nietzsche quer nos dizer elencando estes aspectos da cultura grega antiga é que os gregos conheciam os horrores e espantos da existência e, para viver de forma absoluta, tiveram de colocar diante deles a resplandecente fantasia onírica dos olímpicos. Dito de outro modo, a criação apolínia do mundo olímpico ocultou dos olhos a experiência dionisíaca do sofrimento e da falta de sentido da vida, do mesmo modo que rosas nascem de um arbusto cheio de espinhos. Sem os espinhos, sem o sofrimento não haveria necessidade deste mundo ilusório e belo que os gregos criaram. Um possibilita e faz necessário o outro.

É importante entender que esse livro não é um tratado histórico sobre o que aconteceu unicamente na Grécia antiga. Mas, o que Nietzsche descreve é uma realidade psicológica e social, uma dinâmica que se dá em toda cultura, de algum modo. Então o profeta do niilismo não é historiador no sentido literal do termo, mas acaba fazendo história ao tentar explicar os aspectos que julga importantes na cultura grega.

Dito isso, o panteão olímpico teve uma função social para os gregos: jogar uma luz na existência a fim de que ela pudesse adquirir sentido (NIETZSCHE, 2007, p.60). Em nossa cultura, temos também aqueles que desempenham essa função: são as estrelas do cinema. Nietzsche disse que os deuses justificavam a vida humana ao viverem-na melhor eles mesmos. De um ponto de vista funcional, isso é precisamente o que os atores nos cinemas ou telenovelas fazem. Ir ao cinema ou assistirmos a uma telenovela é tampar a dureza da vida com um véu, ou seja, é uma maneira de escaparmos delas para que possamos suportá-la. Outro exemplo dessa dinâmica é o caso de uma pessoa com personalidades múltiplas. Alguém que experimentou algo traumático como ser violado ou ser testemunha de um ato de forte violência não consegue, às vezes, lidar conscientemente com as experiências em questão. A estratégia mais comum é reprimi-la. Alguns criam, entretanto, múltiplas personalidades a fim de, se não puderem lidar com uma determinada situação de sua vida, uma das personalidades aparece para vivê-la em seu lugar. Os deuses olímpicos faziam isso para os gregos e os atores o fazem por nós, de certo modo.

Os deuses e os atores não constituem o único aspecto apolíneo da cultura, mas são o seu lado mais visível e chamativo. Existe toda uma gama de fenômenos que são reações apolíneas ao sem sentido dionisíaco da vida: tradição e costumes, instituições e práticas sociais, a religião, a ciência, a criação artística (pintura, literatura, cinema etc.). Imaginemos que acordamos em um determinado dia e tudo o que constitui o nosso mundo sócio cultural desapareceu. Viveríamos em um deserto, um vazio. Biológica e psicologicamente teríamos, nesse cenário, uma experiência muito diferente da vida. Com a cultura apolínea, Nietzsche afirma que os gregos conseguiram inverter a sabedoria de Sileno de modo que o pior,

da perspectiva apolínea, seria morrer logo. Da mesma forma que os gregos acabaram com o pessimismo de Sileno, Nietzsche, nesse livro, coloca no crivo o pessimismo de Schopenhauer¹¹. Não se trata de retirar-se da vida, mas sim afirmá-la. Os gregos não conseguiram afirmar a vida, mas apenas proteger-se do enorme sofrimento que a mesma trazia consigo.

O comportamento apolíneo deve ser entendido em um sentido amplo da cultura, de uma cultura que é protetora e não como uma criação simples para passar o tempo. Sua raiz projeta-se a partir de uma profunda necessidade de controle que ajuda a restaurar a saúde psíquica humana. O professor de Basel observa que essa necessidade não é somente psicológica, mas também metafísica.

No quarto capítulo da obra ele propõe algo um tanto estranho: diz que das duas metades da vida (vigília e sono) consideramos a vigília como a mais importante, aquela que realmente se vive. Mas ele afirma o contrário, ou seja, que é no mundo onírico onde realmente o ser humano é (NIETTSCHE, 2007, p.62). Isso soa muito estranho, mas tem muito sentido essa inversão da postura comum quando a entendemos como consequência de uma inversão muito mais profunda e metafísica. Tal inversão é a que Nietzsche opera no esquema metafísico de Platão. Nele, o fundamento da realidade está na esfera inteligível das ideias. O que conhecemos no mundo pelos sentidos depende ontológica e epistemologicamente das ideias. Platão nos disse que tais coisas são cópias das ideias. A arte para Platão é muito desprezada, pois, segundo seu esquema metafísico, ela gera cópias de cópias. Somente o mundo das ideias é estável e inteligível e, devido a seu caráter metafísico, temos acesso a ele não por via dos sentidos, mas pela razão. Para uma vida bem vivida, Platão nos exorta a uma vida dirigida para as ideias. Nesta obra, Nietzsche ousa dar uma resposta entre a filosofia e a arte, entre a razão e a imaginação. Platão valoriza a razão devido à forma como ele caracteriza a natureza da realidade e por isso fez sua opção pela razão. A inversão de Nietzsche é justamente sobre essa nuance valorativa de Platão sobre a razão. Para o profeta do niilismo, o bom, o que realmente vale a pena é a esfera da arte e o mal, aquilo de que se deve fugir, é a esfera da realidade em seu aspecto mais profundo. O que permite que Nietzsche faça essa inversão é o modo distinto com que ele caracteriza a realidade, isto é, a realidade não é uma esfera inteligível de ideias perfeitas, mas sim o dionísio, ou seja, à vontade tal qual a entendeu Schopenhauer (sofrimento, coisas sem sentido experimentadas na esfera psicológica). A atividade artística que Platão desvalorizou tem assim um valor muito importante, pois ela é agora o que nos permite viver a vida e vivela bem. Nietzsche, sobre isso, afirmou:

En efecto, cuanto más compruebo en la Naturaleza estos instintos estéticos omnipotentes y la fuerza irresistible que los impulsa a objetivarse em la apariencia, a satisfacerse en la apariencia libertadora, más inclinado me siento a esta hipótesis metafísica de que el Ser absoluto, el uno primordial, en cuanto agobiado por eternas misérias y lleno de contradicciones irreductibles, tiene necesidad, para su perpetua libertación ,a la vez, del encanto de la vision y de la alegría de la apariencia [...](NIETTSCHE, 2007, p.62).

Na cosmovisão do professor de Basel, a virtude não é o conhecimento, mas a arte. Mas ele nos diz também que ela é um espelho transfigurador. Essa metáfora do espelho é muito comum na filosofia. Richard Rorty, por exemplo, escreveu um livro intitulado *A filosofia e o espelho da natureza* (1979). A ideia é que a razão é como um espelho que reflete a realidade e assim produz o conhecimento. Para Nietzsche a arte é como um espelho, mas com diferenças (NIETTSCHE, 2007, p.63).. A finalidade da produção artística não é a produção de conhecimento, mas a superação de uma situação vivida e isso acontece não ao refletir o mundo, mas sim ao transfigurá-lo. Do mesmo modo que os sonhos não

¹¹ “É o próprio *fundo* de toda vida humana que é sofrimento, ou, mais exatamente, é necessário compreender que o sofrimento é ao mesmo tempo a mais imediata aparência e a essência melhor escondida”. In: LEFRANC, Jean. **Comprender Schopenhauer**. 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2008. p. 31.

refletem o nosso mundo cotidiano, mas apenas os transformam.

Existem, segundo Nietzsche, duas formas possíveis para a arte operar essa transfiguração: a) mediante a arte apolínea e b) mediante a arte dionisíaca. A arte apolínea não é representação ou reflexo de algo no mundo, mas uma transfiguração do mesmo. Funciona como um suplemento à realidade e não uma representação dela, colocado a seu lado para a sua superação. Em geral, quando vamos ao cinema não queremos ver uma representação do mesmo mundo em que vivemos, mas queremos vê-lo transfigurado a fim de que a vida seja mais digna de ser vivida.

Tanto a arte apolínea como a dionisíaca são formas de elaborar a dura realidade do mundo. Se a arte apolínea tenta bloquear essa realidade com uma bela ilusão, a dionisíaca a expressa. Isso não acontece através de um olhar direto, pois isso aniquilaria o observador, mas de modo transfigurado ao expressá-la de forma simbólica. Essas expressões se dão, na maioria das vezes, em forma de músicas e danças. Muitas pessoas já tiveram a sensação de estarem ouvindo uma música e/ou dançando e “perderem-se” naquele momento, isto é, uma perda de controle, perda de consciência de nossas ações em uma dada situação. É como se a realidade consciente se desfizesse, se desfigurasse e assumíssemos essa primordial energia do cosmos.

Seja através de música, dança ou até mesmo usando entorpecentes, tal experiência pode ser muito prazerosa. Mas não podemos permanecer aí. Cedo ou tarde precisamos voltar à rotina e tal volta é quase sempre chocante. Diante de tudo que até agora expusemos, estamos quase prontos para tratar desse tema. As duas formas de expressão que usamos como exemplos funcionam; mas são pequenas. A apolínea redime a vida por meio de suas ilusões, mas é uma redenção separada da vida, nega a vida. A dionisíaca, diferentemente, abraça a vida, mas faz isso ao preço da individualidade. Uma vida plena não é possível de ser atingida por nenhuma das duas vias. O poder de Apolo, de criar formas, sem Dionísio, é algo vazio e, o poder de liberar as paixões de Dionísio, sem Apolo, é cego. A união de ambos é que seria interessante.

Nietzsche começa então a analisar esse acontecimento no capítulo V da sua obra. Aí ele nos disse que a tragédia grega teve sua origem na poesia lírica ((NIETZSCHE, 2007, p.67).. Para nós, poesia é algo que encontramos em um livro, como algo sistematizado, composto de palavras que devem ser lidas. Na Grécia antiga, a poesia era musical, ou seja, ela era essencialmente cantada. Mais importante que as palavras, era a parte puramente sonora. Essa parte musical Nietzsche a associa com o dionisíaco. Era a parte primordial da poesia. As palavras que eram colocadas depois de se compor a música, seriam manifestações apolíneas e secundárias.

Até o momento, na obra, Nietzsche nos disse que a arte é melhor que a razão para exhibir a ordem natural e os fundamentos metafísicos de tudo. Mas dentro da arte mesma, aquela que é puramente musical é melhor do que a que emprega a linguagem ((NIETZSCHE, 2007, p.66).. Tal afirmação de Nietzsche pode nos remeter ao simbolismo da sílaba “OM” no hinduísmo. Este som simboliza a unidade da realidade básica, o que é chamado de Brahma. Se a sílaba é pronunciada corretamente, expressamos todas as vocalizações. A ideia de cantar esse mantra quer expressar uma identificação com Brahma, com a força do cosmos. Quando as consoantes são introduzidas, essa unidade se rompe. Essa é a mesma dinâmica que se dá entre a consciência apolínea e dionisíaca, entre a música e as palavras da linguagem.

O profeta do niilismo analisa dessa forma a poesia lírica em razão de que a tragédia começou em festivais nos quais uma multidão formava um coro e prestava culto a Dionísio. Tendo em conta que Dionísio é o deus da bebedeira e da destruição, o culto consistia em um canto hipnótico no qual se relatava o efêmero da vida humana e sua inevitável destruição. Mas tal destruição não provocava pessimismo nos participantes e sim uma sensação de poder e de júbilo pela vida. Apesar das mudanças na civilização, os participantes, vestidos como sátiros representando Dionísio, permaneciam iguais. A vida persiste, ainda quando as suas manifestações particulares vêm e vão. Tudo isso corresponde ao elemento musical da

poesia lírica. Mas logo aconteceram importantes inovações. Os participantes foram divididos em dois grupos: adutores de um lado e expectadores de outro, enquanto um ator mascarado apareceu no cenário. Este ator é o elemento linguístico ou apolíneo da poesia lírica. Para Nietzsche ele é subjetivo e assim, não é um digno artista ((NIETZSCHE, 2007, p.66).. Os sátiros, agora, teriam que levar os espectadores a ver não o ator como tal, mas o personagem que ele representava. O herói, seja ele Édipo ou Orestes, Hamlet ou Macbeth no caso de Shakespeare, relatam histórias nas quais as coisas terminam mal, onde o herói fica cego, longe de casa ou morto. Isso não nos soa bonito, mas por que as tragédias são tão famosas? Por que Hollywood se deu ao trabalho de produzir de forma moderna algumas delas? É porque são histórias marcantes, densas. Mas o estilo de cinema que foi desenvolvido para tais obras é quase em sua totalidade apolíneo, ou seja, nos envolve em um sonho bonito que sempre termina ou mascara a tragédia. Seria como aqueles que estão dentro do sistema da Matrix¹², onde tudo acontece de forma tranquila e segura, mas não estão vivos ou isso não pode ser classificado como uma vida humana real.

A grande inovação da tragédia grega foi, e essa é a grande descoberta de Nietzsche, a de conectar o apolíneo ao dionisíaco, fazendo com que a manifestação apolínea fosse conectada integralmente às condições dionisíacas. Esta conexão é a que faz com que a criação apolínea se torne vital e capaz de mudar com a passagem do tempo. Em outras palavras, o herói morre, mas assim é a natureza da vida. Quando não fugimos totalmente do dionisíaco e permitimos que ele tenha lugar em nossa experiência da vida, nossas criações têm uma vitalidade e relevância muito maiores que as do cinema de Hollywood. A banalidade de muitos filmes está no fato de serem variações de uma fórmula rígida e já muito desgastada. A novidade na arte surge quando o artista permite contato com o lado dionisíaco, que na esfera psicológica poderíamos denominar de inconsciente. O ego é o apolíneo e o inconsciente, o dionisíaco. Sem uma relação saudável entre ambos temos ou psicoses ou áridas fantasias.

Quando na tragédia o herói morre, isso nos mostra que a aspiração humana de saber tudo como na torre de Babel, ou de controlar tudo como em Prometeu¹³, choca-se com a esfera divina ou dionisíaca e isso tem consequências, que nesses casos mencionados são a confusão de múltiplas línguas, o sofrimento e mesmo, a morte.

Para que tenhamos muito claro a importância da tragédia para Nietzsche podemos compará-la a lentes semiopacas. A arte dionisíaca ou apolínea são modos???? de lidar com a existência e podemos representar a realidade como sendo o sol. Assim, essa arte (qual? A dionisíaca?) seria como lentes totalmente transparentes, ou seja, não nos proporcionam nenhuma proteção contra os efeitos da luz solar, podendo até cegar-nos, fazendo-nos perder a nossa individualidade, que é a que nos torna humanos e únicos. A arte apolínea seria como lentes totalmente opacas que não permitem ver nenhum raio de luz solar. Com essas lentes só podemos imaginar cenários bonitos em nossas mentes, tal como um filme de cinema e podemos nos perder na fantasia. A tragédia, como lentes semiopacas, permite que o que imaginamos em nossa mente possa ser iluminado pela luz solar, pela experiência dionisíaca, como os vitrais de uma igreja. Apesar do final infeliz da tragédia, experimentá-la é algo que promove a saúde psicológica e cultural como uma vacina fornece uma leve enfermidade do mal que deve prevenir.

¹² Produção cinematográfica estadunidense e australiana de 1999. Seu gênero é ação e ficção científica. Foi dirigido por Lilly e Lana Wachowski. Um jovem programador é atormentado por estranhos pesadelos nos quais sempre está conectado por cabos a um imenso sistema de computadores do futuro. À medida que o sonho se repete, ele começa a levantar dúvidas sobre a realidade. E quando encontra os misteriosos Morpheus e Trinity, ele descobre que é vítima do Matrix, um sistema inteligente e artificial que manipula a mente das pessoas e cria a ilusão de um mundo real enquanto usa os cérebros e corpos dos indivíduos para produzir energia.

¹³Prometeu é um titã da segunda geração, filho de Jápeto e irmão de Atlas. Era um defensor da humanidade e possuía uma grande inteligência. Ele roubou o fogo de Héstia e o deu aos mortais. Zeus, por temer que os humanos ficassem tão poderosos como os imortais, o puniu, deixando-o amarrado a uma rocha por toda eternidade enquanto uma grande águia devorava seu fígado, que se regenerava no dia seguinte.

NIETZSCHE COMO POSSÍVEL HISTORIADOR?

Nietzsche não foi historiador de formação. Foi filólogo. Mas produziu em sua obra *O nascimento da tragédia* uma densa crítica cultural (AUDI, 2006, p.665). Sendo “a História como uma realidade no qual o homem está inserido e o conhecimento e registro das situações e sucessos que assinalam e manifestam essa inserção” (ARÓSTEGUI, 2006, p.28), podemos afirmar que Nietzsche foi também um historiador, um tanto quanto heterodoxo, mas o foi.

A heterodoxia de Nietzsche se faz sentir a partir do momento em que ele propõe uma nova compreensão da vida como um fenômeno estético. O estético até o momento histórico em que Nietzsche está vivendo é uma categoria filosófica utilizada para explicar as relações do homem com o belo, o feio e suas implicações na cultura. Nietzsche dá ao mesmo uma ampla utilização: esse instrumento filosófico passou a tornar a vida em sua brutal totalidade compreensível. Essa transposição conceitual gerou uma nova postura filosófica, o voluntarismo¹⁴. Tal modo totalmente diferente de tentar explicar a cultura ou um elemento de cultura efetuou profundas mudanças na cultura ocidental. Na área da história, isso possibilitou a abertura de um leque para a compreensão de fenômenos históricos. Visto que a história parte de uma experiência da realidade que se problematiza para o pesquisador, o professor de Basel debruçou-se sobre uma realidade filosófica, no sentido de buscar as razões, as causas da cultura ocidental ter chegado onde chegou (ARÓSTEGUI, 2006, p.28).

O elemento histórico entra em Nietzsche, na obra em questão, a partir do momento que ele acusa o ocidente de ter feito uma opção somente pelo caráter apolíneo da cultura grega. Essa escolha, tal qual ele entende, levou-nos ao limite de nós mesmos, ou seja, ao choque com as esferas da natureza. Em termo bem “nietzschiano”, ao pior dos fantasmas, o niilismo.

O “remédio” que o professor de Basel nos sugere é fazer com que nossa cultura se volte para elementos da cultura trágica, nos moldes que ele entendeu essa cultura e a descreve na obra. Isso é nossa única salvação. Mas essa é a premissa do livro. Antes de nos apontar a solução dessa equação, ele faz um apanhado histórico dos elementos da cultura grega, sendo mesmo quase um historiador da cultura, apontando quando esta cultura teve um equilíbrio no sentido de administrar bem os elementos apolíneo e dionisíaco. Nietzsche faz isso mostrando nos festivais gregos da época as vantagens dessa postura e suas implicações na sociedade.

Outro aspecto importante do pensamento de Nietzsche nesta obra foi a sua original interpretação dos pré-socráticos (LEFRANC, 2010, p.59) e sua ácida crítica a Sócrates, que ele acusou de envenenar a greceidade (p.60).

O profeta do niilismo rastreia historicamente o grande vilão que gerou esse mal para o ocidente: Sócrates. Com a sua postura de supervalorizar o apolíneo, Sócrates foi o iniciador da cultura da racionalidade e o modo como ele propagandeou isso exerceu um efeito hipnótico que se faz sentir até os dias atuais. Como frutos diretos seus, o mundo conheceu Platão, Aristóteles, Tomás de Aquino, Descartes, Hegel, dentre outros. O problema é que o elemento apolíneo nos cegou, corrompeu, destruiu a nossa visão de mundo, de sorte que hoje vivemos à sombra da perda dos valores. Eis o fenômeno do niilismo (NIEMEYER, 2014, p.405).

A valorização da tragédia grega é fruto dos estudos históricos do professor de Basel sobre a Grécia antiga. Como resultado imediato de suas reflexões ele nos indica que precisamos viver a vida como os gregos a viviam no momento daquele evento histórico, isto é, experimentando elementos dionisíacos e apolíneos. Isso, para ele, seria o único meio eficaz para combater o pior dos males, o niilismo, que é,

¹⁴ Voluntarismo é a corrente filosófica que pretende explicar os fenômenos humanos a partir da perspectiva da vontade humana como sendo a força determinante do agir humano no mundo.

definindo de forma simples mas objetiva, o esvaziamento das bases onde a cultura ocidental assentou seus valores.

Ao taxar a racionalidade ocidental como prenhe de um grande mal, Nietzsche a retirou de seu lugar de honra dentro da tradição ocidental e fez uma crítica filosófica e histórica de peso. Isso tornou possível o estudo de elementos que sempre estiveram na cultura, mas tratados como fenômenos secundários. O próprio profeta do niilismo deu um pontapé inicial neste tipo de reflexão buscando novas interpretações dos pré-socráticos e elencando-os como genuínos filósofos; não como simples antecessores do grande pensador do ocidente, Sócrates. No campo histórico esse destronamento dos clássicos abriu caminho para se estudar profundamente elementos culturais em si mesmos, não mais como meros acidentes de grandes eventos ou grandes personagens. No campo da história, ousamos elencar alguns deles: história das mulheres, dos homossexuais, dos presos, dos migrantes e vários outros elementos culturais, passaram a ser dignos de trabalhos de pesquisa histórica séria.

O profeta do niilismo fez mais que um historiador no sentido de que ele não apenas descreveu a cultura grega que tanto admirou, mas propôs vivencia-la novamente. A história para ele era mais que compreender e descrever, ela tinha uma relação profundamente social e existencial. Essa relação existencial com a história fez Nietzsche debruçar-se sobre a vontade humana. Nasceu aí uma nova categoria para as pesquisas (LEFRANC., 2010, p.48) na área de ciências humanas como um todo: a Vontade.

O tema da vontade perpassa toda a obra de Nietzsche. Mas a grande novidade consiste no fato de que ele propõe percebê-la não apenas como algo próprio dos humanos que nos faz querer algo, mas sim como uma força promotora “de cultura” e “da cultura” (NIEMEYER, 2014, p.574) e que é algo integrante dos cosmos. Isso rendeu a ele a alcunha de filósofo voluntarista (MONDIN, 2005, p.43) e tal categoria passou a ser um elemento a mais que possibilitou o surgimento de novos objetos históricos e a inteligibilidade dos mesmos. Tal inteligibilidade foi e é uma meta da historiografia (ARÓSTEGUI, 45, p.355). Mesmo a historiografia sendo uma ciência e, como tal, necessitar de uma racionalidade para ser operativa, depois de Nietzsche, temas como psicose, loucura, poder etc., passaram a ser estudados sob um viés histórico.

Martin Heidegger (1889 – 1976), um dos mais importantes filósofos do século XX, escreveu uma obra intitulada *Sein und Zeit* (Ser e tempo). Nela descreve uma trajetória histórica da interpretação do conceito de “Ser” e o grande erro que a cultura ocidental cometeu, interpretando-o erroneamente. Heidegger fez um tratado de ontologia. Mas antes de expressar na obra o que ele entende ser a correta concepção de ser, ele faz uma importante contextualização histórico/filosófica valorizando elementos evidenciados por Nietzsche. Por fim, ao apresentar o seu argumento final, ele conclui que “ser é tempo”, isto é, que a mais trivial e, simultaneamente, a mais importante questão da filosofia depende intrinsecamente da relação do homem com o tempo. E, é claro, esse homem é o homem em sua totalidade, em termos de Nietzsche, em suas esferas apolínea e dionisíaca. Heidegger fez escola e teve importantes seguidores. Alguns deles são Hans-George Gadamer¹⁵ (1900 – 2002) com sua obra *Verdade e Método*, em que ele argumenta que a verdade é um fator histórico e, sendo assim, não existe um método absoluto para se obter a mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos dados apresentados, acreditamos que Nietzsche foi um promotor de uma nova maneira de pensar o ocidente. Não simplesmente um crítico ácido, mas um crítico produtivo que mostrou

¹⁵ Filósofo alemão considerado um dos grandes expoentes da corrente hermenêutica.

defasagens e apresentou soluções. Os efeitos de sua empreitada se fazem sentir até os dias de hoje nas mais variadas esferas, inclusive na História, pois forneceu novos objetos de estudo e novos modos de analisa-los.

A obra que escolhemos (*O nascimento da tragédia*), a primeira publicação de Nietzsche, em nosso entender, contém a chave hermenêutica para se aproximar do pensamento do autor. Isso é possível porque nela se pode notar, ainda que de forma indireta, ideias que apareceram em suas obras posteriores. Acreditamos que essas ideias tiveram muita importância nas ciências humanas e sociais pós Nietzsche.

O professor de Basel conseguiu elevar a categorias filosóficas aspectos humanos e da existência que ainda não gozavam deste mesmo status, como por exemplo, a vontade, o irracionalismo, o drama humano, a falta de sentido que a vida possui, a arte como geradora de conhecimento, dentre outras conquistas do seu pensamento.

Mas, em nosso entender, o seu maior legado foi abrir possibilidades de pesquisa e entendimento de situações que nós tendíamos a deixar em segundo plano, a não considerar dignas de serem pensadas porque já estavam imersas em uma classificação historicamente solidificada, em uma “faixa de preconceitos”. Nietzsche mostrou-nos isso de forma explícita, como por exemplo, com a ideia da morte de Deus. Não que ele quisesse simplesmente com isso disseminar ateísmo, ao contrário, o deus que ele proclamaria que morreu é a moralidade judaico-cristã, imbuída de platonismo. Isso não se sustentava mais, havia perdido o sentido para ele e para a cultura que vivenciava. O ocidente construiu um deus e o viu morrer. Para nos fornecer essa terrível notícia, Nietzsche, como filólogo que era, compôs um método genealógico, ou seja, ensinou o ocidente a rastrear linguisticamente a origem histórica de conceitos que recebemos como prontos e acabados.

Os limites do pensamento de Nietzsche também são incômodos. Quando ele critica a filosofia clássica (Sócrates, Platão e Aristóteles), o faz em nome de um ponto de vista seu. Possui razão nisso, mas ele menospreza a profundidade da conquista destes grandes pensadores, e, em nosso entender, não se aprofunda para esclarecer as críticas que fez. Do mesmo modo podemos entender sua crítica ao cristianismo. Nietzsche era filho de pastor luterano. Seu avô, consta nas fontes históricas, também o foi. A religião luterana, quando ganhou identidade frente ao catolicismo fixou-se como um cristianismo racional. Diferenciou-se, portanto, do catolicismo que tinha elementos que parecia mitológicos em face da configuração do racionalismo da época (verdades que a Igreja católica afirmava para si com base em sua história e não com base bíblica estrita, e, portanto, julgada como sendo de pouca base racional). Os luteranos e seus pares extirparam isso e, possivelmente, aí nasceu o cristianismo racional que tanto incomodou Nietzsche. Não estamos aqui a afirmar que a Igreja Católica não possui racionalidade, mas ela historicamente tentou lidar com ambos os aspectos e os luteranos não, em um determinado momento histórico não. Talvez isso tenha ocorrido devido ao momento histórico em que a Reforma aconteceu, o alvorecer da modernidade. Nietzsche critica o cristianismo a partir de sua vertente luterana e, até onde se sabe, não buscou conhecer as outras. Simplesmente taxou a religião cristã de um platonismo dirigido ao povo.

Com grandes descobertas e limites, Nietzsche foi um grande pensador pela ousadia que teve em mostrar-nos coisas novas e revelar-nos assim que o humano e a vida são muito mais complexos do que os concebemos. Temos ainda muito que estudar e aprender sobre ambos. Nietzsche afirmou que a vida só faz sentido como um fenômeno estético. É possível, mas, tentando entendê-la historicamente, percebemos que ela é muito mais do que isso.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

-
- ARÓSTEGUI, Julio. **A pesquisa histórica: Teoria e método.** Bauru, SP: Edusc. 2006.
- AUDI, Roberto. (Dir.). **Dicionário de Filosofia de Cambridge.** São Paulo: Paulus. 2006.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário de filosofia de Oxford.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- DORION, Louis-André, **Compreender Sócrates.** 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- LEFRANC, Jean. **Compreender Nietzsche.** 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer.** 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2008.
- MONDIN, Batista. **Curso de Filosofia: Volume 3.** 10. ed. São Paulo: Paulus. 2005.
- NIEMEYER, Christian (org.). **Léxico de Nietzsche.** São Paulo: Loyola, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. **El Origen de la tragedia.** 10. ed. Madrid: Editorial Escapa Calpe. 2007.
- MATRIX. Direção e produção: Lilly Wachowski, Lana Wachowski. EUA; Austrália, 1999.
- ROVIGHI, Sofia Vanni. **História da filosofia contemporânea: do século XIX à neoescolástica.** 3. ed. São Paulo: Loyola. 1999.