

# NIETZSCHE E A AMBIVALÊNCIA DO FILÓSOFO E DO ARTISTA:

## UMA NECESSIDADE ESTÉTICA DE (DES) CONSTRUÇÃO DO MUNDO E DA VIDA\*

Dr. IVAN RESAFFI DE PONTES- Humboldt-Universität zu Berlin

**Resumo:** Por meio da (des)construção artística da realidade, o artista nietzschiano busca a ampliação de sua natureza, instinto e poder na criação de uma obra de arte ambivalente como expressão da união e conciliação entre a profundidade do mundo dionisíaco e a superficialidade das aparências apolíneas. À luz da paródia da sabedoria do Sileno e da recepção da figura mitológica do Sátiro em seu pensamento, Nietzsche desenvolve uma teoria da tragédia que fornece à sua reflexão filosófica, estética e política um caráter ambivalente, cujo valor revela uma ampla relevância para a compreensão de sua crítica à cultura moderna e ao seu tempo. Este artigo analisa alguns aspectos da formação do artista nietzschiano com relação à sua crítica ao homem moderno, e expõe a dimensão desta crítica frente à reflexão estética de sua obra.

**Palavras-chave:** *Dionísio, Apolo, Sileno, sátiro, ambivalência, (des)construção, aparência e realidade.*

**Abstract:** By means of the artistic (de-)construction of reality, Nietzsche's artist seeks the expansion of his nature, instinct and power in creating an artwork as an ambivalent expression of unity and reconciliation between the depth of the Dionysian world and the shallowness of the Apollonian appearances. In the light of the parody of the wisdom of Silenus and the reception of the mythological figure of the Satyr, Nietzsche develops in his a work a theory of tragedy that gives his philosophical, aesthetic and political reflections an ambivalent character, whose value reveals a broad relevance for understanding his critique of the modern culture and his time. This article examines some of these aspects of the Nietzschean artistic formation in relation to his critique of the modern man, and shows the extent of this criticism compared to the aesthetic reflection of his work.

**Keywords:** *Dionysos, Apollo, Silenus, the satyr, ambivalence, (de-)construction, appearance and reality.*

\* Este artigo contém resultados da minha tese de doutorado realizada na Humboldt-Universität zu Berlin, publicada em outubro de 2014 pela Editora Königshausen & Neumann com o seguinte título: "Satyrs Spiel und Silens Weisheit bei Nietzsche. Eine ästhetische und philosophische Untersuchung".

“Assim surge aquela figura fantástica e aparentemente tão repulsiva do sábio e entusiástico sátiro, que é ao mesmo tempo o ‘homem simples’ em oposição ao deus: imagem da natureza de seus impulsos mais vigorosos, até mesmo símbolo desta e simultaneamente proclamador da sua sabedoria e arte: músico, poeta, dançarino, visionário em uma pessoa.”<sup>1</sup> (KSA, GT, 1, 63)

“So entsteht denn jene phantastische und so anstössig scheinende Figur des weisen und begeisterten Satyrs, der zugleich ‚der tumbe Mensch‘ im Gegensatz zum Gotte ist: Abbild der Natur und ihrer stärksten Triebe, ja Symbol derselben und zugleich Verkünder ihrer Weisheit und Kunst: Musiker, Dichter, Tänzer, Geisterseher in einer Person.“ (KSA, GT, 1, 63)

Friedrich Nietzsche

**A** curiosidade e reflexão sobre uma suposta fronteira entre o ser humano e os animais levou a imaginação e fantasia humana a formar diversas figuras mitológicas como tentativa de resposta à pergunta: onde se encontra e como pode ser estabelecida uma fronteira entre o humano e a animalidade? Centauros, sereias e medusas são algumas destas figuras que simbolizam a união de duas naturezas contempladas como contrárias. Como figuras de pensamento, também não raras na reflexão nietzschiana sobre a natureza humana, estas ambivalentes criações incorporaram e se tornaram de fato expressão de um paradoxismo que permeia tanto a abordagem estética como a política deste pensador. A anormalidade e o asco que a aparência grotesca dessas figuras evoca, o desafio ao hábito que elas impõem ao seu observador, bem como o estranhamento que seus habitats geram, refletem já na sua origem um posicionamento primitivo do pensamento humano, bem como medos e inseguranças do homem face à sua natureza e ao mundo.

Nietzsche analisa estas criações e as relações com estes seres imaginários e mitológicos no contexto de seu pensamento estético e político à luz da capacidade

---

<sup>1</sup> Todas as citações em alemão foram traduzidas para a língua portuguesa pelo autor.

humana de criar metáforas e símbolos, assim como por meio de seu questionamento sobre o valor e a transvaloração da cultura. Segundo o exemplo do homem trágico grego, Nietzsche aponta que em busca do entendimento da sua própria natureza, esse homem da antiguidade grega se posicionou frente a um espelho, do qual tanto a religião, como a ciência e a arte retiram o material e o conteúdo para suas respectivas produções culturais. Já no texto *Die dionysischen Weltanschauung*, o jovem Nietzsche analisa a função da visão da imagem humana sobre um espelho para o seu entendimento do homem da antiguidade grega: “Seu ser, tal como ele é, vê-lo num espelho esclarecedor e, com este espelho, proteger-se contra a medusa — foi a estratégia genial da ‘vontade’ helênica, principalmente para poder sobreviver“ / “ Sein Dasein, wie es nun einmal ist, in einem verklärenden Spiegel zu sehn und sich mit diesem Spiegel gegen die Meduse zu schützen — das war die geniale Strategie des hellenischen ‘Willens’, um überhaupt leben zu können“.

Desta forma, tanto o espelho, como instrumento de observação, como a imagem apolínea sobre ele refletida se tornam uma fonte para a reflexão nietzschiana sobre o homem e sua natureza. “O ponto de partida é a ilusão do espelho” escreve Nietzsche em um fragmento do ano de 1880, “nós somos i m a g e n s d o e s p e l h o v i v a s” / „Der Ausgangspunkt ist die Täuschung des Spiegels, wir sind l e b e n d i g e S p i e g e l b i l d e r “ (KSA, NF, 9, 311) e ainda numa imagem poética três anos mais tarde se lê: “Uma criança deve segurar para mim o espelho, sobre o qual o mundo está escrito” / „Ein Kind soll mir den Spiegel halten, auf dem die Welt geschrieben steht“ (KSA, NF, 10, 428). Assim, torna-se ainda mais clara a importância do jogo de imagens produzidas por um espelho para o poeta-pensador em busca do entendimento da natureza humana e do mundo.

A necessidade deste jogo e da dinâmica do conhecimento mediante espelhos, no qual surge a visão do que é o homem e o mundo, deslumbra para Nietzsche não apenas todo o poder e força do ser humano para se apropriar do mundo, de seu potencial e de seus destinos, mas também as incertezas de sua natureza. À elas Nietzsche sujeita em sua filosofia também a religião e a ciência, pois, sem um confronto direto com a obscuridade da existência humana, suas procuras pela origem e pelo sentido da vida não alcançariam algum êxito. A perspectiva nietzschiana sobre a natureza humana se direciona e encontra o seu foco, portanto, nas profundezas do ser humano; em seu

âmago, nesta profundidade do ser, Nietzsche diagnostica a própria ruína ou perecer da existência humana, ou seja, o seu ocaso e destruição, “sein Untergang”. Uma formulação clara desta visão do destino humano expressa de forma incisiva o seguinte fragmento do início do ano de 1874: “O sentido da vida não se encontra na manutenção de instituições ou nos seus progressos, mas sim nos indivíduos. Estes devem ser quebrados.” „Der Sinn des Lebens liegt nicht in der Erhaltung der Institutionen, oder in deren Fortschritt, sondern in den Individuen. Diese sollen gebrochen werden.“ (KSA, NF, 7, 777).

Do mesmo modo como a iconografia e as artes se ocupam destas figuras como um antigo objeto de estudo, das quais irrompe um oxímoro próprio ao homem, a importância filosófica da ambivalência dessas figuras reside para Nietzsche não somente no mistério sobre suas existências, mas, na dupla natureza figurativa que elas representam e em seu caráter emblemático, que revela um autoconhecimento do observador frente ao espelho.

Nesse sentido, deve ser entendido algumas características da figura ambivalente do sátiro, pois como figura mitológica e seguidor do deus Dionísio, ele apresenta um caráter filosófico no pensamento nietzschiano, que possibilita por fim elucidar a dimensão da sua crítica da cultura, cujo significado representa um papel fundamental para o entendimento da concepção nietzschiana da tragédia e a da arte.

Apesar do longo caminho percorrido pelo sátiro na história iconográfica é possível caracterizar de maneira distinta este ser originário da floresta: sua aparência humana e animal é provida, amiúde, com um descomunal fálus de natureza equina, simbolizando o poder vital e procriador da natureza humana e animal; suas pernas, por sua vez, demonstram a herança e o potencial de sua natureza caprina; sem abrir mãos de traços animais, seu tronco e sua face dão forma a visão de um animal racional e suas orelhas pontudas a uma audição aguda; de acordo com o objetivo perseguido, sua composição artística o dota com uma cauda ou com chifres bestiais; por fim, como expressão maior de uma capacidade genuinamente humana, seu sorriso distinto e onipresente demonstra orgulho e altivez face à sua natureza ambivalente.

A humanidade e a animalidade do sátiro são retratadas, frequentemente, em suas perseguições a ninfas, com as quais ele também extravasa sua natureza de músico e dançarino, e desdobra seus jogos de sensualidade. Como ser mitológico, o sátiro é tomado pelos mais diversos artistas em diferentes épocas para ilustrar o instinto artístico. Este ser cercado de obscuridade, o qual possui seu habitat original nas selvas da antiguidade representa, desde de Aristóteles, a origem da tragédia grega:

“Ainda, quanto à importância: de pequenas histórias e elocução própria ao ridículo, por ter se formado a partir de elementos satíricos, tardiamente conquistou majestade, e o metro de tetrâmetro se fez iâmbico. Pois primeiro fez-se uso de tetrâmetro, por ser a poesia satírica e mais própria para a dança, mas quando a fala se impôs, a natureza mesma encontrou o metro próprio.”<sup>2</sup>

Uma passagem do *Drama Musical Grego / Die griechische Musikdrama* expõe de maneira clara como Nietzsche segue a teoria aristotélica da origem da tragédia em sua reflexão sobre o significado estético do sátiro e do Sileno, o primeiro dos sátiros e o preceptor do deus Dionísio:

“No que era a tragédia originalmente contrária a uma lírica objetiva, uma canção cantada, provinda do estado de determinados seres mitológicos e, de fato, com as fantasias dos próprios. Primeiro, era necessário um coro de homens transvestidos em sátiros e silenos, eles mesmos, dar a entender o que o teriam levado a tal excitação: ele indica um curso da história de luta e de dor do Dionísio rapidamente compreensível aos espectadores.”

„Was war die Tragödie ursprünglich anders als eine objektive Lyrik, ein Lied aus dem Zustande bestimmter mythologischer Wesen heraus gesungen, und zwar im Kostüm derselben. Zuerst mußte ein dithyrambischer Chor von zu Satyrn und Silenen verkleideten Männern selbst zu verstehen geben, was ihn in solche Aufregung versetzt habe: er deutete hin auf einen den Zuhörern schnell verständlichen Zug aus der Kampf- und Leidensgeschichte des Dionysos.“  
(KSA, GMD, 1, 527).

---

2 Aristóteles – *Poética* – Traduzido e comentado por Maciel Gazoni, Fernando. São Paulo 2006, 44. Vide: file:///C:/Users/Ivan/Downloads/TESE\_FERNANDO\_MACIEL\_GAZONI.pdf

O sátiro musicante adotou, portanto, a flauta descoberta pela deusa Diana como instrumento, cujas melodias e harmonias o leva ao semelhante estado do êxtase, no qual ele se encontra na tragédia, e que, por sua vez, o permite exercer a função de epopta e o papel de adorador do deus Dionísio. Por meio desta constituição, o sátiro assume as características do “homem dionisiaco“, o qual, guiado pelos seus instintos mais primitivos e naturais, contempla-se como “músico, poeta, dançarino, visionário em uma pessoa”. Todas essas qualidades, da mesma forma que seu instinto sexual, desenvolvem-se e agem de forma desenfreada e em equilíbrio com a sua própria natureza.

Uma análise profunda do conteúdo iconográfico e mitológico do sátiro pressupõe uma reconstrução do desenvolvimento de sua força expressiva no transcorrer da história arte. Contudo, já que uma respectiva análise não pode ter lugar aqui, interessa-nos, no contexto duma reflexão sobre a estética nietzschiana, apenas a constatação de que essa figura, originalmente da cultura e mitologia grega, conquistou seu lugar em diversos outros contextos culturais, como por exemplo na estética, na religião e na política em diferentes épocas da história antiga e moderna do ocidente. No que diz respeito ao pensamento de Nietzsche, toda reflexão sobre os papéis que o sátiro e o Sileno ocupam e as intenções com as quais suas características são empregadas em sua filosofia levam, primeiramente, a importantes constatações sobre o que representa para Nietzsche o uso de instintos na produção da arte e de valores morais, abrindo um espaço para uma fecunda análise de diversos aspectos estéticos de seu pensamento.

Certamente, Friedrich Nietzsche não é responsável pelo renascimento do sátiro, visto que, ao contrário da tragédia, cujo renascimento o pensador do *Nascimento da Tragédia* esperou vivenciar na obra musical de Wagner, o ditirâmico servidor do deus Dionísio, como já dito, nunca foi banido do cenário cultural do Ocidente. Como figura cunhada por uma ambivalência ímpar, a idiosincrasia do sátiro marcou na literatura e nas artes plásticas o imaginário de diversas formas humanas e animais. Por um lado, Nietzsche segue o espírito de sua época com a recepção do sátiro em sua obra, por outro lado ele confere a esta apropriação características essenciais de sua filosofia que, assim, transforma um produto cultural tradicional para demonstrar toda a particularidade formal e conceitual de seu modo de filosofar.

O próprio Nietzsche descreve o escritor e poeta Heinrich Heine na biografia de seu pensamento, *Ecce Homo*, como um dos seus mais importantes contemporâneos, o qual, como ele próprio, incorporou em seu estilo filosófico e artístico o ritmo oculto e original de uma natureza ocultada pelo tempo. Por meio das imagens e tons da obra de Heinrich Heine, escreve Nietzsche, é possível perceber o espectro de cores e melodias necessário para a representação satírica do mundo em contraposição ao Olimpo habitado por antigos ídolos. Da prosa e da lírica de Heine soa nos ouvidos de Nietzsche um sentido satírico para a verdade das sensações e um “evoé Bacho”, o qual não pode deixar de ser ouvido por aqueles que compartilham dessa mesma natureza:

“O conceito mais alto do lírico me foi dado por Heinrich Heine. Eu procuro em vão, por todos os reinos dos séculos, por uma semelhante música em doçura e paixão. Ele possuía aquela maldade divina, sem a qual não sou capaz de pensar a plenitude, — eu aprecio o valor do homem e da raça por meio do qual esses sabem entender o deus não isolado do sátiro.”

„Den höchsten Begriff vom Lyriker hat mir Heinrich Heine gegeben. Ich suche umsonst in allen Reichen der Jahrtausende nach einer gleich süßen und leidenschaftlichen Musik. Er besass jene göttliche Bosheit, ohne die ich mir das Vollkommene nicht zu denken vermag, — ich schätze den Werth von Menschen, von Rassen darnach ab, wie nothwendig sie den Gott nicht abgetrennt vom Satyr zu verstehen wissen.“ (KSA, EH, 6, 286).

Mesmo considerando o fato de que nem sempre Nietzsche expressa uma avaliação somente positiva sobre o autor da obra *Os Deuses no Exílio / Die Gotter im Exil*, com estas entusiásticas afirmações sobre a natureza de Heinrich Heine, Nietzsche reconhece, no entanto, uma irmandade de instintos e impulsos estéticos, a qual vislumbra cada momento da vida como uma sátira. Somente aqueles que pertencem a esta mesma sociedade e possuem esta mesma natureza podem entender a vida como um ato estético de consagração a este deus e seus seguidores.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Não se deve esquecer, contudo, que o pensamento de Nietzsche nos obriga a colocar a este reconhecimento de irmandade e cumplicidade a seguinte ressalva: “Perceber que eu concordo com outros, me deixa ligeiramente desconfiado sobre aquilo que concordamos.” / „Die Wahrnehmung, daß ich mit Anderen übereinstimme, macht mich leicht mißtrauisch gegen das, worüber wir übereinstimmen.“ (KSA, NF,

Nesse mundo dominado pelo poder e instinto de deuses e sátiros, o pensamento de Nietzsche é guiado por uma preocupação estética em relação à produção da aparência / “Schein” e dos órgãos passíveis de percepção do mundo sensível. É sabido que em relação a todos os objetos e situações, com os quais a mente e o olhar humanos entram em contato, sejam eles paisagens, regiões, livros ou épocas da história, uma pergunta essencial para Nietzsche representa o modo como se desdobra a percepção da aparência do mundo percebido. O que paira, portanto, entre o observador e o objeto observado, Nietzsche se opõe veementemente a chamar de “verdade”. Em contrapartida, sua filosofia impõe a conceitos como aparência, mentira, símbolo e metáfora o trabalho de forjadura da percepção do homem. Todos os objetos apresentados pelo mundo a nós passam a estar, por conseguinte, submetidos à dinâmica dos olhos e dos mecanismos da percepção humana, os quais, por sua vez, estão subjugados a uma determinada e incontestável regra, a saber: a inexatidão do corpo e do aparelho perceptível humano.

“Ao conceito corresponde primeiramente a imagem, imagens são pensamentos primitivos, quer dizer a superfície da coisa resumida no espelho dos olhos. A imagem é uma, a soma é outra. Imagens nos olhos humanos! Isso é dominado por todos os seres humanos: a partir dos olhos! Sujeito! O ouvido ouve o som! Uma inteiramente diversa concepção maravilhosa do mundo. A arte se baseia na inexatidão da visão. Também no ouvido inexatidão no ritmo, temperatura etc. a arte se baseia novamente nisso.”

„Dem Begriff entspricht zuerst das Bild, Bilder sind Urdenken d. h. die Oberflächen der Dinge im Spiegel des Auges zusammengefaßt. Das Bild ist das eine, das Rechenexempel das andre. Bilder in menschlichen Augen! Das beherrscht alles menschliche Wesen: vom Auge aus! Subjekt! das Ohr hört den Klang! Eine ganz andere wunderbare Conception derselben Welt. Auf der Ungenauigkeit des Sehens beruht die Kunst. Auch beim Ohr Ungenauigkeit in Rhythmus, Temperatur usw. darauf beruht wiederum die Kunst.“ (KSA, NF, 7, 440).



Resta concluir que esta concepção do mundo dada pelos órgãos dos sentidos obriga o indivíduo dentro de sua condição humana a se adaptar à imagem ilusória da natureza e a se deixar guiar por seus instintos mais profundos a fim de evitar a precipitação de sua inevitável degeneração. Nietzsche analisa de que forma este ser, cercado pelas inexatidões e incertezas de seu aparelho sensorial e frente a este inexorável destino, busca ampliar suas chances de sobrevivência através da encenação e do uso da astúcia.

A vontade, o prazer e o poder humano em brincar e jogar encontram, segundo Nietzsche, as suas formas mais preponderantes em sua capacidade de encenação. O prazer humano em usar máscaras e seu instinto de ator são, assim, para Nietzsche passíveis de se desenvolverem de maneira irrefreável, a ponto de se tornarem senhor frente a todos os outros instintos. A capacidade humana de representar e o poder de seus instintos naturais de adaptação manifestam na concepção estética do homem nietzschiano o parentesco de sua natureza com a dos animais.

Por um lado, os instintos podem se voltar contra a vida e contra si mesmo, por outro lado, quando um instinto benéfico ao fortalecimento da vida se impõe frente a outros instintos, novas formas de vida podem surgir:

“Um tal instinto tem se formado mais facilmente em famílias de povos inferiores (...) como mestre daquela incorporada e encarnada arte de um infinito jogo de esconde-esconde, que se chama entre os animais mimetismo: até finalmente este poder chicoteado de gerações para gerações se tornar senhor, irracional, indomável, como instinto de outros instintos aprender a comandar e criar o ator, o artista’ (o bufão, o contador de histórias, o cômico, insano, palhaço, também o serviçal clássico, o Gil Blas: pois em tais tipos tem se a pré-história dos artistas e muito frequentemente até mesmo a do ‘gênio’)”

„Ein solcher Instinkt wird sich am leichtesten bei Familien des niederen Volkes ausgebildet haben (...) als Meister jener einverleibten und eingefleischten Kunst des ewigen Verstecken-Spielens, das man bei Thieren mimicry nennt: bis zum Schluss dieses ganze von Geschlecht zu Geschlecht aufgespeicherte Vermögen herrisch, unvernünftig, unbändig wird, als Instinkt andre Instinkte kommandiren lernt und den Schauspieler, den ‚Künstler‘ erzeugt (den Possenreisser, Lügnerzähler, Hanswurst, Narren, Clown zunächst, auch

den classischen Bedienten, den Gil Blas: denn in solchen Typen hat man die Vorgeschichte des Künstlers und oft genug sogar des ‚Genies‘“ (KSA, FW, 3, 608).

A ambivalência que envolve a natureza artística destes personagens, visto que ela se direciona ao acaso, sendo, ao mesmo tempo, capaz de se recriar, contextualiza-se, assim, no âmbito do sofrimento e do estado de dor da natureza humana. A importância desta dinâmica do instinto do ator em assumir papéis e representá-los por meio da imitação para o desenvolvimento da natureza humana é analisada por Nietzsche em seu pensamento estético e político também num contexto da ambivalência: primeiro, mediante uma avaliação do desenvolvimento interno construtivo da própria vontade do indivíduo e, segundo, por uma ação externa manipulativa. Estes dois movimentos contrários juntamente como os efeitos proveitosos e nocivos da ação do instinto de ator para o conhecimento e desdobramento de sua natureza podem ocorrer num indivíduo quando sua ambivalência alcança uma esfera política, cultural e social que é, por sua vez, analisada por Nietzsche por intermédios tanto de exemplos da antiguidade como da modernidade:

“Como animal imitador o ser-humano é superficial: é suficiente para ele, da mesma forma que para os seus instintos, a aparência da coisa. Ele assume juízos de valores, isso pertence a necessidade mais antigas, representar um papel.

Desenvolvimento de mimetismo entre os homens, em virtude de sua fraqueza. O animal de rebanho representa um papel que lhe é ordenado.”

„Als nachahmendes Thier ist der Mensch oberflächlich: es genügt ihm, wie bei seinen Instinkten, der Anschein der Dinge. Er nimmt Urtheile an, das gehört zu dem ältesten Bedürfniß, eine Rolle zu spielen.

Entwicklung der mimicry unter Menschen, vermöge seiner Schwäche. Das Heerdenthier spielt eine Rolle, die ihm anbefohlen wird.“ (KSA, NF, 11, 111).

Nietzsche chama atenção para dois pólos destas diferenças de instintos e para o modo de lidar com o potencial artístico da natureza humana. Por um lado, são analisados por ele a psicologia e os instintos do animal do rebanho / “Herdentier”, que envolto também pela natureza humana e animalesca, ao contrário do sátiro, é impulsionado pela crença na verdade. Como consequência deste impulso, Nietzsche aponta um absolutismo do impulso à verdade / “Triebe nach Wahrheit”, em oposição, ao outro pólo dos instintos humanos, o qual determina a natureza humana segundo a visão dionisíaca do mundo / “dionysische Weltanschauung”.

A sobrevalorização da razão, segundo Nietzsche, teria, assim, sua incorporação mais monstruosa, demoníaca e radical na figura de Sócrates, a qual representa para ele um desenvolvimento agressivo e nocivo do domínio da razão contra o corpo e a vontade de viver, que tem como consequência direta o rechaço e a destruição da percepção humana como forma de conhecimento e apropriação do mundo.

Portanto, em conformidade com a sua própria natureza, o impulso da arte dionisíaca não busca imagens já existentes, mas sim exercer o poder de criação de novas aparências e imagens, pois, no campo desta arte, o mundo é contemplado como ilusão e regra do universo, segundo a própria filosofia de Heráclito, como um jogo de uma criança. Esta produção artística busca no invisível o potencial para a produção de novas imagens, já que ela conhece e respeita a regra que rege o corpo: ser inevitavelmente passível de erro, devido a constituição dos órgãos do sentido, da própria complexidade do objeto e da dinâmica da sua percepção, ou seja, face à infinita quantidade de imagens que podem representar o conhecimento do mundo, o corpo não é munido de um órgão adequado à identificação da verdade, como Nietzsche afirma na *Gaia Ciência*:

“Nós não temos de fato nenhum órgão para reconhecer, para a ‘verdade’: nós ‘sabemos’ (ou acreditamos ou imaginamos) o tanto quanto for possível ao homem-rebanho, à espécie: e até mesmo o que é chamado aqui de ‘proveito’, finalmente é tão somente também uma crença, uma ilusão e talvez aquela tolice, na qual nós perecemos.”

„Wir haben eben gar kein Organ für das Erkennen, für die ‚Wahrheit‘: wir ‚wissen‘ (oder glauben oder bilden uns ein) gerade so viel als es im Interesse der Menschen-Heerde, der Gattung, nützlich sein mag: und selbst, was hier

„Nützlichkeit‘ genannt wird, ist zuletzt auch nur ein Glaube, eine Einbildung und vielleicht gerade jene verhängnissvollste Dummheit, an der wir einst zu Grunde gehn.“ (KSA, FW, 3, 593)

Assim, Nietzsche parte em busca dos componentes estéticos que determinam um posicionamento do indivíduo frente à incessante mutabilidade das aparências do mundo e da vida. Seu questionamento sobre o papel exercido na natureza humana pela história, religião, ciência e, enfim, pelas artes visa o conhecimento dos mecanismos de determinação da constituição da percepção estética do homem. Portanto, são determinadas exigências estéticas de seu corpo que o levaram, por exemplo, a venerar a poesia de Heinrich Heine ou partir em direção às paisagens e aos ares mediterrâneos da costa do sul da Itália e da França. Já ao moderno filisteu, ao homem teórico e cristão resta desviar os olhos com asco face ao mistério do mundo das aparências, o qual propaga a ele uma onda de medo e horror oriunda da imensa ilusão e indeterminação do conhecimento do mundo e da vida.

Nietzsche pretende, ao contrário, conferir a percepção de seu artista uma segurança satírica, bem como uma sabedoria de um epopta, que não desconhece os riscos que envolvem o conhecimento e o desrespeito aos mistérios de sua religião. Em oposição a Penteu, rei de Tebas, que ao desrespeitar o culto dionisíaco foi punido mortalmente pela própria mãe, este artista satírico reconhece na (des)construção e remodelação do indivíduo a maior forma de veneração da natureza humana. O ideal de beleza dessa estética passa a ser comparável a um sorriso de uma máscara trágica face à natureza ambivalente do ser humano, ao temor de reconhecê-la e se deixar perder nela. Dessa risada satírica do primeiro ator da cultura ocidental diante do horror da natureza humana, advém para Nietzsche o poder produtivo da arte: “A humanidade cresce apenas através da adoração da rara grandeza. Mesmo o considerado como raramente grande, por exemplo o milagre, exerce este efeito. O espanto é a melhor parte da humanidade.” / „Die Menschheit wächst aber nur durch die Verehrung des Selten Großen. Selbst das als Selten Groß Gewähnte, z. B. das Wunder, übt diese Wirkung. Das Erschrecken ist der Menschheit bestes Theil.“ (KSA, NF, 7, 447).

A curiosidade que custou a vida de Penteu sugere que a festa do ditirâmico

adorador do deus Dionísio, na qual o retorno à natureza humana originária é possibilitado pelo convívio com o deus, pode ser apenas entendida e vivenciada pelos seus semelhantes. A execução deste jogo mimético é um acontecimento de uma sociedade que, a fim de venerar o seu deus, não se orienta para o mundo exterior, mas para seu próprio ser. Assim, o Sileno, deus da floresta, seguido e apoiado por sátiros, abandona-se ao estado de êxtase. Agora, impulsionados por sua natureza saltitante de cabra, os sátiros dançam em círculos como possuídos e das suas flautas soam melodias orgiásticas, que envolvem as imagens do mundo ao seu redor numa nuvem de fumaça como aquelas procedentes de um narguilé de ópio do Oriente. Neste estado de êxtase, o conjunto de instintos domesticados são num instante transformados em impulsos primaveris e as convenções culturais em uma natureza predadora. Ao alcançar o mundo dos sonhos, os sátiros extasiados observam seus próprios sonhos e se colocam à espreita do seu próprio eu. Ao destruí-lo, ouve-se gritos e gargalhada como expressão de seus gozos. Sob a consciência deste estado, todo o passado é esquecido em face da realidade dionisíaca. A excitação satírica, durante este jogo com o êxtase, é vivenciada em alto grau como um sentimento de poder que os levam, como homem dionisíaco, a reconhecer a beleza do destino humano:

“Toda estátua grega pode ensinar que a beleza é somente negação. — A vontade tem o maior gozo na tragédia dionisíaca, porque aqui até mesmo a face espantosa da existência humana estimula, através da excitação do êxtase, a seguir a viver.”

“Jede griechische Statue kann belehren, daß das Schöne nur Negation ist. — Den höchsten Genuß hat der Wille bei der dionysischen Tragödie, weil hier selbst das Schreckensgesicht des Daseins durch ekstatische Erregungen zum Weiterleben reizt. (KSA, NF, 7, 145)

Deste modo, é evitada uma completa dissolução do indivíduo no mundo do êxtase. Com repugnância, o sátiro percebe a aproximação e retorno da realidade cotidiana e a observação de seu estado por um forasteiro que, aterrorizado, bate em retirada. A concepção estética de Nietzsche e seu conhecimento trágico da vida se voltam também a este espectador, que dominado pelo asco em vivenciar o êxtase

satírico, afasta-se da possibilidade de conhecer a sabedoria trágica do Sileno e as suas consequências estéticas para o fortalecimento da vida. “Precisamos, contudo, clamar a este espectador que acaba de nos dar as costas: ‘Não se vá daqui sem antes ouvir o que a sabedoria popular grega declara sobre esta mesma vida, que diante de ti se desdobra com tamanha inexplicável alegria’” / „Diesem bereits rückwärts gewandten Beschauer müssen wir aber zurufen: ‚Geh’ nicht von dannen, sondern höre erst, was die griechische Volksweisheit von diesem selben Leben aussagt, das sich hier mit so unerklärlicher Heiterkeit vor dir ausbreitet(...)“ (KSA, GT, 1, 35), escreve Nietzsche ao leitor do *Nascimento da Tragédia*.

Entre a sabedoria do Sileno -- “o melhor de todas as possibilidades para ti é totalmente inalcançável: nunca ter nascido, não e x i s t i r , não ser n a d a . A segunda melhor possibilidade, porém, para ti é: morrer o mais breve possível” / „Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu s e i n , n i c h t s zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich — bald zu sterben“ (KSA, GT, 1, 35) - e a figura do rei Midas como representante da vulgar estirpe humana e seu desenfreado impulso de conhecimento, entre estas duas paródias nietzschianas para representar a ambivalência da natureza humana se constitui o mesmo abismo existente entre o mundo das imagens apolíneas e o mundo da obscuridade e das trevas dionisíacas. Este abismo representa o espaço existente entre a arte e a religião, a ciência e a estética, entre o poder da fisiologia do corpo e a crença na razão pura. Ao desenfreado e temerário desejo de conhecimento do rei Midas, paródia do impulso e da vontade de verdade humana, o pensamento de Nietzsche contrapõe uma sabedoria de um outro povo do sul da Europa, a saber, a sabedoria de um “ancião espanhol”: “Que coisas o ser humano não abriga em si, que ele nunca deve saber: por esta razão o ancião espanhol dizia ‘Defenda me Dios de my’ ‘Deus, defenda-me de mim mesmo’” / „Was birgt nicht alles der Mensch in sich, was er nie kennen lernen darf: weshalb der alte Spanier sagte ‚Defienda me Dios de my’ ‚Gott behüte mich vor mir“ (KSA, NF, 7, 706).

Declarada após uma estridente gargalhada, a sabedoria do Sileno soa ao decadente homem moderno nietzschiano com o mesmo efeito de um olhar de medusa, do qual só é possível se afastar com horror, espanto e asco. A verdade filosófica e estética do Sileno, deus da floresta, deflagra no homem teórico e otimista uma tentativa de transformar todas ameaças, obscuridades, deformidades e sofrimentos da vida em

uma harmonia de forma e tons, a qual Nietzsche chama no *Nascimento tragédia* de cultura apolínea. Portanto, a arte apolínea representa para Nietzsche uma tentativa de superação artística do medo existencial através da criação de aparências, que buscam uma fixação da transitória forma humana sobre um “espelho esclarecedor” / „einen verklärenden Spiegel“ (KSA, GG, 1, 589).

A paródia do “homem comum”, representada por Nietzsche na figura do rei Midas, expressa uma filosofia popular que guarda uma esperança provinda do Olimpo: erradicar todas os traços e características bestiais e demoníacos da figura humana. Na claridade e harmonia da arte apolínea se reflete, portanto, para Nietzsche, a visão de uma forma humana criada a partir dos harmoniosos traços e contornos de seu deus, que, ao contrário dos ensinamentos do deus Dionísio, cunhou sua sabedoria segundo a convicção: “A pior de todas possibilidades seria para eles: morrer em breve. A segunda pior possibilidade seria meramente morrer um dia” / „Das Allerschlimmste sei für sie, bald zu sterben, das Zweitschlimmste, überhaupt einmal zu sterben.“ (KSA, GT, 1, 36).

Por meio desta verdade das formas claras, cria-se uma estrutura que cunha como medida para a interpretação e a percepção do mundo a crença na fixidez e rigidez do ser. Estando o corpo humano liberto de todas as formas indefinidas da existência, e sendo ele guiado pelo movimento da consciência, que pode levar a um ponto passivo o turbilhão de impulsos e instintos que corrompem a natureza humana, este corpo de alegada rigidez apolínea é moldado, portanto, como prova da inexorabilidade do indivíduo.

O poder desta arte é, por conseguinte, a criação de uma forma acabada da harmonia da natureza com o cosmos, representada na unidade da aparência humana e do indivíduo como o maior produto da natureza. Nietzsche avalia que este otimismo em relação à natureza humana é resultante da percepção de um “espectador do momento”, que ao observar o presente como o ponto mais alto da sua sabedoria, acredita que a realidade, tal como ela é vista, representa uma forma de segurança face a todas as incertezas do destino e do tempo. Instituída desta forma, o domínio da arte apolínea na cultura, segundo a estética nietzschiana, promove, tanto na produção estética antiga como na moderna, uma despotencialização do potencial questionamento estético e um aniquilamento da energia plástica / “plastischen Kraft” da arte: “O socratismo do nosso

tempo é a crença nos ser acabado: a arte está pronta, a estética está pronta. A dialética é a prensa, a ética a poda otimista da visão de mundo cristã. “ „Der Sokratismus unsrer Zeit ist der Glaube an das Fertigsein: die Kunst ist fertig, die Aesthetik ist fertig. Die Dialektik ist die Presse, die Ethik die optimistische Zurechtstutzung der christlichen Weltanschauung.“ (KSA, NF, 7, 13).

Esta expulsão do caráter bestial da natureza humana da superfície mundana da arte tem como consequência a ocupação do Hades / „Unterwelt“ por demônios e seres que desmembram, nas profundezas do reino do subconsciente humano, seus impulsos e instintos como um poder e energia produtiva para a arte. Feiura e beleza se tornam categorias estéticas, pelas quais a ação da razão constrói uma representação do humano e da animalidade através de um dualismo com dimensões estéticas e políticas. Segundo esta polarização, partindo de suas linhas regulares e harmoniosas, o corpo humano apresenta o que deve ser entendido como “o belo em si”. Membros degenerados do corpo e suas alegadas semelhanças com o corpo animal, passam a valer como expressão do feio. Desta forma, um tipo particular do ser humano é colocado como padrão, ou seja, como medida para a completude e unidade do mundo, bem como para a fronteira entre o estético e o não-estético e em alguns casos, como se viu na história moderna, como padrão político para o governante.

O que Nietzsche acredita diagnosticar nessa categorização do mundo e do homem é mais do que um julgamento estético. O filólogo lê neste simbolismo e avaliação da natureza humana como “feia” uma reação, ou seja, um sintoma. Colocar-se a si mesmo como medida do belo representa para o homem uma reação à sua decadência e ao seu declínio:

„(...) Tudo isso ocasiona a mesma reação, o juízo de valor “feio”. Aqui emerge um ódio: quem o ser humano odeia aqui? Mas, não há dúvida: o declínio do seu tipo. Ele odeia, aqui, do profundo instinto da espécie; nesse ódio há estremecimento, precaução, profundidade, amplo horizonte, — isso é o ódio mais profundo que existe. Por esta razão a arte é profunda...”

„(...) das Alles ruft die gleiche Reaktion hervor, das Werthurtheil ‚hässlich‘. Ein Hass springt da hervor: wen hasst da der Mensch? Aber es ist kein Zweifel: den Niedergang seines Typus. Er hasst da aus dem tiefsten Instinkte der



Gattung heraus; in diesem Hass ist Schauer, Vorsicht, Tiefe, Fernblick, — es ist der tiefste Hass, den es giebt. Um seinetwillen ist die Kunst tief ...“ (KSA, GD, 6, 124).

Nietzsche encontra um paradoxo na natureza tanto do homem antigo como do moderno, pois as duas soluções radicais para a sua existência, isto é, a decisão de se abandonar ou de se afastar de sua natureza e instinto pressupõem o conhecimento da própria natureza:

“O abandono à natureza, das kata physin zen do estóico e de Rousseau, a mens sana in corpore sano etc

1. Quem conhece o escopo da natureza e quem estaria simplesmente apto ao inatural?
2. A natureza não é tão inofensiva, que seria possível se abandonar a ela sem nenhum tremor.
3. A principal pergunta a ser colocada é se nós podemos algo contra a natureza e se nós principalmente podemos nos abandonar a ela?”

„Die Hingabe an die Natur, das kata physin zen der Stoiker und des Rousseau, die mens sana in corpore sano usw.

1. Wer kennt die Ziele der Natur und wer überhaupt vermöchte das Unnatürliche?
2. Die Natur ist nichts so Harmloses, dem man sich ohne Schauer übergeben könnte.
3. Es fragt sich überhaupt, ob wir etwas können, gegen die Natur, und ob wir uns der Natur überhaupt hingeben können?“ (KSA, NF, 7, 199).

A estética nietzschiana vislumbra a radicalidade que se cria face a este dilema da existência humana: seguir a sabedoria do Sileno, aceitando o inevitável declínio da existência ou se declarar partidário do otimismo socrático, o qual Nietzsche diagnostica como uma vontade contra a vida. A natureza, portanto, possuída pelo impulso à verdade, possuiria uma “própria incoerência fisiológica” / „physiologischen Selbst-Widerspruch“ (KSA, GD, 6, 143), a qual até mesmo a sabedoria do Sileno, rei da floresta, não seria capaz de solucionar: “se alguém tivesse retirado a aparência

artística daquele mundo intermédio, teria sido necessário seguir a sabedoria do deus da selva, do companheiro dionisíaco.” „Hätte jemand den künstlerischen Schein jener Mittelwelt weggenommen, man hätte der Weisheit des Waldgottes, des dionysischen Begleiters folgen müssen.“ (KSA, DW, 1, 560).

Em um mundo, no qual a razão se tornou senhora de todos os instintos, o homem se encontra para Nietzsche numa fuga tanto diante da sua própria natureza como frente à tarefa de conferir um valor à vida, já que ela não o possui intrinsecamente. Guiado apenas pela razão, o homem que busca a verdade apenas na aparência do belo, é descrito por Nietzsche como o protótipo do homem decadente moderno, que não se permite olhar nas profundezas da natureza humana, onde a ambivalência entre o horror e o prazer, entre o sofrimento e a alegria representam juntos a maior força vitalizadora do homem: “Decadência da música, do mito e da tragédia. A seriedade da contemplação do mundo precisou fugir para o Hades“ / „Verfall der Musik, des Mythos und der Tragödie. Der Ernst der Weltbetrachtung mußte in die Unterwelt flüchten“ (KSA, NF, 7, 378).

“Eu não quero dizer que a contemplação do mundo trágica tenha sido destruída em todos os lugares e completamente pelo penetrante espírito do não-dionisíaco: nós sabemos somente, que ela precisou fugir da arte como que para o Hades numa degeneração em culto secreto.”

„Ich will nicht sagen, dass die tragische Weltbetrachtung überall und völlig durch den andrängenden Geist des Undionysischen zerstört wurde: wir wissen nur, dass sie sich aus der Kunst gleichsam in die Unterwelt, in einer Entartung zum Geheimcult, flüchten musste“ (KSA, GT, 1, 114).

Segundo o pensamento de Heráclito, o refúgio para este fugitivo dever ser entendido como o mundo dionisíaco<sup>4</sup>, do qual “os três abismos da tragédia“ devem ser

---

<sup>4</sup> „Não seria Dionísio, ao qual em honra as procissões se colocam em movimento e cantam canções dedicadas aos órgãos genitais, assim aconteceria a maior impudícia. Dionísio, ao qual em honra eles se comportam como loucos e furiosos, é o mesmo que o Hades.” / „Wäre es nicht Dionysos, dem zu Ehren sie die Prozesseion begehen und das den Schamgliedern gewidmeten Lied singen, so geschähe das Unverschämteste. Dionysos, dem zu Ehren sie sich wie Verrückte und Rasende benehmen, ist ja

vivenciados: “loucura, vontade e dor”. A diversidade da natureza ambivalente do sátiro “belo” e “feio”, “humano” e “animal” representa um modo de contemplação que, segundo Nietzsche, apresenta a arte grega como uma fonte de conhecimento estético para o homem moderno: “A arte grega ensinou a nós que não existe nenhuma superfície verdadeiramente bela sem uma terrível profundidade” / „Uns hat die griechische Kunst gelehrt, daß es keine wahrhaft schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe giebt“ (KSA, NF, 7, 352).

Após essa derrocada da natureza e da arte, o homem trágico e satírico precisa apontar as suas orelhas para ouvir o tom de dor e sofrimento na natureza dionisíaca e humana, com a segurança e certeza que uma sabedoria sobre a sua natureza pode ser alcançada nas profundezas do mundo e da vida. Desta forma, o homem moderno, ao contrário do decadente, não deveria procurar um “melhoramento” da realidade, mas sim buscar sua destruição, ou seja, sua (des)construção. Sua sabedoria toma como consequência que a natureza não aponta a sua seta a uma pessoa à espera de um futuro melhor, mas sim àquele que age contemporaneamente. A natureza não atinge o seu escopo, quando um indivíduo que se orienta somente pela história e pelo presente é impulsionado pelo seu instinto de manutenção da vida. Ao contrário, aquele que está armado contra o presente é seduzido por cada aterrorizante traço e movimento da natureza a afirmar categoricamente o doloroso processo de degeneração da vida como parte essencial da busca da transformação e determinação da sua própria natureza.

Como consequência da irradiação do feio do reino da música, ouve-se o som harmonioso da cítara de Apolo. Através da unidade dos tons, ou seja, por meio dos toques e vibrações de suas cordas, são expressadas a arte arquitetônica apolínea e suas sutilíssimas nuances. Como deus musicista, Apolo persegue a rigidez do ritmo. Dar uma medida ao movimento é um dos principais objetivos da sua arte. Das canções populares, no entanto, soam outros tons, e da flauta do sátiro ecoa uma melodia lamentosa do Hades, na qual a música, “a santa protetora do instinto” / „die heilige Bewahrerin der Instinkte“ (KSA, NF, 7, 141) canta em uma língua que não busca a temperança do mundo visual através de conceitos e símbolos, mas a sua dissolução.

---

derselbe wie Hades.“ Heraklit in – Die Vorsokratiker – Stuttgart 1983, 251.

Esta música, no entanto, pode ser apenas suportada por ouvidos que visam ultrapassar os limites de sua percepção, ampliando com ela também a fronteira da convenção que estabelece a dor e o prazer, o conhecimento e o instinto, o belo e a feiura, sendo reconhecido assim pelos seus ouvintes a ambivalência que envolve todos os afetos. Por meio desta outra linguagem, “a linguagem mais clara do gênio” / „die deutlichste Sprache des Genius“ (KSA, NF, 7, 66), Nietzsche caracteriza os sátiros como homens da natureza e entusiastas do deus Dionísio. Os gritos de dores e de contorções ouvidos pelo homem fugitivo face ao êxtase satírico e à sabedoria do Sileno são uma expressão ambivalente do nascimento e da morte vivenciados no êxtase dionisíaco. A natureza encontra nessa música uma nova forma de expressão, dirigindo-se, assim, ao seu declínio:

“Agora, a essência da natureza deve se expressar: um novo mundo de símbolos se torna necessário, as imaginações acompanhantes aparecem em imagens de um ente humano elevado num símbolo, elas são representadas com a mais alta energia física através de uma completa simbologia corporal, por meio da gesticulação da dança.”

„Jetzt soll sich das Wesen der Natur ausdrücken: eine neue Welt der Symbole ist nöthig, die begleitenden Vorstellungen kommen in Bildern eines gesteigerten Menschenwesens zum Symbol, sie werden mit der höchsten physischen Energie durch die ganze leibliche Symbolik, durch die Tanzgeberde dargestellt.“ (KSA, DW, 1, 577).

No tom expelido pelo corpo, no grito como expressão dos instintos, o pensamento mais profundo da natureza alcança a sua voz mais vigorosa. Como reação à visão, ao movimento de diferentes imagens do mundo, a gesticulação e a dança se tornam consequência da união entre os deuses Dionísio e Apolo. A arte trágica deve, conforme a visão nietzschiana da tragédia grega, ser entendida como a glorificação dessa conciliação. Quando a verdade dionisíaca faz uso da aparência, quando ela se faz ver e representar em forma e imagens da vida e do mundo, ou seja, por meios apolíneos, o instintivo êxtase da natureza perde o seu caráter originário das trevas e o dionisíaco sobe ao mundo da aparência (KSA, DW, 1, 570). Este simbolismo marca uma importante

relação entre a verdade e a aparência, cujo o símbolo mais vital é a máscara da tragédia usada pelo sátiro para representá-la. O sátiro atinge através do som e do grito, contudo, ainda uma outra transgressão da capacidade simbólica da cultura:

“Agora, nós entendemos o significado da linguagem da gesticulação e da linguagem dos tons para a obra de arte dionisíaca. No primitivo ditirambo da primavera do povo, o homem quer se expressar não como indivíduo, mas sim como homem da espécie. Por deixar de ser um homem individual, a linguagem dos gestos por meio dos símbolos dos olhos é expressada de tal forma que ele como sátiro, como ente da natureza entre entes da natureza se expressa em gestos e, de fato, na linguagem de gestos elevados, na gesticulação da dança. Através do tom ele expressa o pensamento mais interior da natureza; não somente o gênio da espécie, como na gesticulação, mas sim no gênio do ser em si, a vontade se faz aqui imediatamente compreensível. Com a gesticulação, portanto, ele permanece dentro da fronteira da espécie, ou seja, do mundo das aparências, com os tons, porém, ele dissolve o mundo das aparências quase em sua unidade original, o véu da Maia desaparece face à sua magia.

Quando o homem da natureza alcança a simbologia dos tons? Quando a linguagem dos gestos não é mais suficiente? Quando o tom se torna música? Principalmente no estado mais alto do prazer e desprazimento da vontade, como vontade jubilante ou apavorante até a morte, em suma, no êxtase do sentimento: no grito”

Jetzt begreifen wir die Bedeutung von Geberdensprache und Tonsprache für das dionysische Kunstwerk. Im urwüchsigen Frühlingsdithyrambus des Volkes will sich der Mensch nicht als Individuum, sondern als Gattungsmensch aussprechen. Daß er aufhört individueller Mensch zu sein, wird durch die Symbolik des Auges, die Geberdensprache so ausgedrückt, daß er als Satyr, als Naturwesen unter Naturwesen in Geberden redet und zwar in der gesteigerten Geberdensprache, in der Tanzgebärde. Durch den Ton aber spricht er die innersten Gedanken der Natur aus: nicht nur der Genius der Gattung, wie in der Geberde, sondern der Genius des Daseins an sich, der Wille macht sich hier unmittelbar verständlich. Mit der Geberde also bleibt er innerhalb der Grenzen der Gattung, also der Erscheinungswelt, mit dem Tone aber löst er die Welt der Erscheinung gleichsam auf in seine ursprüngliche Einheit, die Welt der Maja verschwindet vor seinem Zauber.

Wann aber kommt der Naturmensch zu der Symbolik des Tons? Wann reicht

die Geberdensprache nicht mehr aus? Wann wird der Ton zur Musik? Vor allem in den höchsten Lust- und Unlustzuständen des Willens, als jubelnder Wille oder zum Tode geängsteter, kurz im Rausche des Gefühls: im Schrei.“ (KSA, DW, 1, 575).

No Hades / „Unterwelt“, conseqüentemente, deve ser procurado, segundo Nietzsche, a causa primeira de todos os instintos e impulsos, pois lá estes se encontram livre de toda a carga cultural que pesa sobre o homem civilizado. No grito de horror e de alegria vindo das profundezas do homem seria possível perscrutar a origem da sua natureza, da moral e do gosto estético. Nietzsche analisa as causas e o limite do sofrimento humano a fim de vivenciar o ser dionisíaco e examinar a causa primordial do seu mundo. A cultura e a linguagem se constituem, desta forma, efetivamente como símbolos por trás dos quais reações e percepções da fisiologia humana face ao mundo se apresentam como um objeto a ser pesquisado pela filosofia. Resta ao filósofo e ao artista um trabalho de dissecação e autópsia, a fim de retirar da natureza da coisa aqueles símbolos não pertencentes a ela e acumulados pela ação do tempo e da cultura. Por sua vez, o filósofo dionisíaco nietzschiano acredita estar protegido face ao tremor e horror desse procedimento por sua natureza, pois sua faculdade auditiva não possui uma suscetibilidade cultural frente a dor e aos gritos, que poderiam adverti-lo e amedrontá-lo a não dar um passo em direção a essência do mundo. Ele ouve neste grito tanto a origem da cultura como a causa do juízo moral sobre o “belo e o feio“, “o bem e o mal”.

„Com isso penetramos na definição do gênio dionisíaco como daquele homem que, em completo esquecimento de si, tornou-se uno com a causa primordial do mundo, o qual, agora, partindo da dor primordial, criou o reflexo da mesma para a sua redenção: temos que venerar este processo no santo e no grande músico, ambos são apenas repetição do mundo e duas fundições do mesmo”.

„Damit werden wir zur Definition des dionysischen Genius gedrängt, als des in völliger Selbstvergessenheit mit dem Urgrunde der Welt eins gewordenen Menschen, der jetzt aus dem Urschmerz heraus den Widerschein desselben zu seiner Erlösung schafft: wie wir diesen Prozeß in dem Heiligen und dem großen Musiker zu verehren haben, die beide nur Wiederholungen der Welt und zweite Abgüsse derselben sind.“ (KSA, NF, 7, 335).

Contudo, sendo a percepção humana passível de falha, ela tende, fortalecida ainda pelo costume, a criar uma imagem da realidade por meio de uma sensação proveniente de uma única perspectiva. Assim, a tarefa da filosofia e da arte dever ser entendida, segundo Nietzsche, como um empenho em (des)construir esta percepção presa a um espaço e à lei da causalidade. O sátiro como figura filosófica transmite, também através da ambivalente máscara da tragédia, um doloroso e prazeroso grito, o qual na filosofia e estética nietzschiana é ouvido como expressão da dor primordial do mundo e do infinito prazer da vida.

Nietzsche se opõe a uma possível correção do mundo e da vida, recusando-se a abordá-los através do domínio exclusivo da razão. A tarefa da filosofia não seria, portanto, exercer uma correção do ser, mas sim uma tentativa de criar uma estética partindo dos assustadores mistérios da natureza e do corpo humano. Devido à natureza de seu aparelho sensorial, o ser humano está fadado ao erro e a se dirigir às profundezas de sua existência, onde o temor face à obscuridade da sua natureza também representa um prazer artístico em recriar a vida. Esta ambivalência da natureza e existência do artista se faz perceptível para Nietzsche quando a possibilidade de agir frente às mais diferentes situações é dada à natureza humana como o maior de seus poderes e de suas forças:

„ C o m o a n a t u r e z a d o g r e g o s a b e u t i l i z a r  
t o d a s a s c a r a c t e r í s t i c a s a s s u s t a d o r a s :

A felina raiva aniquiladora (das tribos etc.) na competição

O impulso inatural (na educação do jovem através do homem adulto)

O ser orgiástico asiático no dionisíaco

O isolamento hostil do indivíduo (Erga) no apolíneo.

A utilização do nocivo como proveitoso é idealizado na visão de mundo de  
H e r á c l i t o .

7. Conclusão: o Ditirambo na arte e no artista: porque eles  
criam primeiro o homem e transportam todos os seus impulsos na cultura.”

„ W i e d i e g r i e c h i s c h e N a t u r a l l e f u r c h t b a r e n  
E i g e n s c h a f t e n z u b e n u t z e n w e i ß :

die tigerartige Vernichtungswuth (der Stämme usw.) im Wettkampf

die unnatürlichen Triebe (in der Erziehung des Jünglings durch den Mann)  
das asiatische O r g i e n wesen im Dionysischen  
die feindselige Abgeschlossenheit des Individuums (Erga) im Apollinischen.  
Die Verwendung des Schädlichen zum Nützlichen ist idealisirt in der  
Weltbetrachtung H e r a c l i t s .  
7. Schluß: Dithyrambus auf d i e K u n s t u n d d e n K ü n s t l e r :  
weil sie den Menschen erst herausschaffen und alle seine Triebe in die Kultur  
übertragen“ (KSA, NF, 7, 399).

Neste sentido, a tarefa da filosofia não é empreitar um melhoramento da realidade, mas a sua transformação, nas palavras de Nietzsche: “a escamoteação da realidade” / „das Hinwegtäuschen des Wirklichen“ (KSA, NF, 7, 768). Esta mesma convicção pode ser contemplada em sua visão do homem e do esforço terrível / „schreckliche Bemühung“ (KSA, SE, 1, 341) e (KSA, NF, 7, 711), o qual a tarefa da (des)construção representa. Neste contexto, Nietzsche cita Goethe e sua sabedoria do jardineiro: “Goethe ,um ancião jardineiro costumava dizer: a natureza se deixa de fato forçar, mas não se sujeitar” / „Goethe ,ein alter Hofgärtner pflegte zu sagen: die Natur lässt sich wohl forciren aber nicht zwingen“ (KSA, NF, 7, 688).

Estas duas filhas da natureza, a filosofia e a arte, se esforçam, portanto, em afastar da natureza humana todos os aspectos inaturais da cultura, religião e ciência: “A arte é para nós o afastamento do inatural, fuga da cultura e formação.” / „Die Kunst ist für uns Beseitigung der Unnatur, Flucht vor der Kultur und Bildung“ (KSA, NF, 7, 305). Este processo ambivalente de (des)construção da cultura permanece, no entanto, frequentemente inalcançável, dado o trabalho exaustivo e cercado de sofrimento que ele impõe. Para tanto é necessária uma natureza satírica, a qual Nietzsche emprega na construção de sua estética e na figura de seu ideal de artista.

Todavia, para se proteger contra a consequência lógica da razão face à sabedoria do Sileno, ou seja, contra o aniquilamento da existência humana, como a melhor das hipóteses para a solução do seu dilema, torna-se necessário contrapô-la à sabedoria do jardineiro. Assim, o artista que não segue a aparente lógica da sabedoria do Sileno, busca desenvolver uma maneira de lher com sua natureza „irracional“ através da realização de um experimento, no qual a vida é vista como uma obra de arte a ser reali-



zada, não exclusivamente segundo a lógica da razão, mas por meio do desenvolvimento de uma fisiologia estética / ‚ästhetischen Physiologie‘. Capacitar o homem a afirmar a vida, independente do sofrimento que a envolve, estabelece um dos principais objetivos da filosofia e da arte em Nietzsche. Nesta experiência e não no seu acabamento, em seu resultado final, se encontra a razão de ser da arte e da vida para Nietzsche. Como nos périplos do ardiloso aventureiro Ulisses, aqui, o caminho e a viagem são o próprio objetivo da vida e da experiência. Apesar do resultado final ser visto e julgado como uma obra de um insano ou de um enganador, abrir mão dessa experiência estética seria para Nietzsche a verdadeira obra da escravidão:

“Como se pode tomar estilo e representação de forma tão importante! Tudo depende somente do entendimento. — Admitido: isso não é fácil e algo muito importante. Pensa-se, que ser complicado é o ser-humano: como é infinitamente difícil para ele se expressar de fato: a maioria das pessoas permanecem mesmo coladas nelas mesmas e não conseguem se desprender, mas isso é uma escravidão. Poder falar e escrever significa libertar-se: admitido que nem sempre disso resulta o melhor; porém, é bom que isso se torne visível, que isso encontre palavra e cor. O bárbaro é uma pessoa que não pode se expressar, que papagueia como um escravo. — ‘o belo estilo’ não é certamente nada mais do que uma nova gaiola, uma barbaridade de ouro. (...)“

„Wie kann man nur Stil und Darstellung so wichtig nehmen! Es kommt doch nur darauf an, dass man sich verständlich mache. — Zugegeben: aber das ist nichts Leichtes und etwas sehr Wichtiges. Man denke, was für ein complicitres Wesen der Mensch ist: wie unendlich schwer für ihn, sich wirklich auszudrücken: Die meisten Menschen bleiben eben in sich kleben und können nicht heraus, das ist aber Sklaverei. Sprechen- und Schreibenkönnen heisst freierwerden: zugegeben dass nicht immer das Beste dabei herauskommt; aber es ist gut, dass es sichtbar wird dass es Wort und Farbe findet. Barbar ist einer, der sich nicht ausdrücken kann, der sklavenhaft plappert. — ‚Schöner Stil‘ freilich ist nichts als ein neuer Käfig, ein vergoldetes Barbarenthum. (...)“  
(KSA, NF 7, 834)

Portanto, quais as chances de felicidade para este artista ambivalente face ao paradoxo de sua existência? Quais os limites para o conhecimento da realidade, do entendimento e do corpo humano, e em que medida a filosofia e a arte representam um contraponto às repostas dadas pela religião e ciência a estas perguntas? A discussão

destas questões também constitui o pano de fundo do questionamento nietzschiano sobre o papel filosófico e estético da figura ambivalente do sátiro e da sabedoria do Sileno, que envolvem a necessidade em seu pensamento de uma estética dionisíaca da (des)construção das aparências do mundo e da realidade da vida.

## BIBLIOGRAFIA

Aristoteles – Werke – Traduzido e comentado por Arbogast Schmitt. Akademie Verlag, Berlin 2008.

----- – Poética – Traduzido e comentado por Fernando Maciel Gazoni. São Paulo 2006.

Heine, Heinrich – Sämtliche Gedichte im zeitlicher Folge – Insel Verlag, Frankfurt am Main/Leipzig 2001.

----- – Werke – Insel Verlag, Frankfurt am Main 1968.

Nietzsche, Friedrich – Werk – Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari Deutsche Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München / Walter de Gruyter, Berlin / New York 1999.

----- – Briefe – Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari Deutsche Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München / Walter de Gruyter, Berlin / New York 1986.

Risafi de Pontes, Ivan – Satyrs Spiel und Silen Weisheit bei Nietzsche. Eine ästhetische und philosophische Untersuchung – Königshausen & Neumann, Würzburg 2014.

Seidensticker, Bernd – Satyrspiel – Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989.

Solies, Dirk – „Die Kunst – eine Krankheit des Leibes? Zum Phänomen des Rausches bei Nietzsche“ – In: Nietzscheforschung. Jahrbuch der Nietzsche – Gesellschaft Band 5/6. ORganizador por Volker Gerhardt e Renate Reschke, Akademie Verlag GmbH, Berlin 2000.

Vernant, Jean-Pierre – Götter und Menschen – DuMont, Köln 2000.

----- – Der Mensch der griechische Antike – Magnus Verlag GmbH, Essen 2004.

Vögel, Martin – Apollinisch und Dionysisch Geschichte eines geniales Irrtums – Gustav  
Bosse Verlag, Regensburg 1966.