



O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA: APOLO E DIONÍSIO COMO DIMENSÃO ESTÉTICA E EDUCATIVA

Enock da Silva Peixoto*

Resumo:

Apolo e Dioniso são interpretados por Nietzsche como “forças oriundas da própria natureza”, através das quais, se podem captar as potências da vida e capturar a sua intensidade; contendo, é o que pretendemos mostrar, dimensões também educativas. Educação, neste caso, superaria a dimensão institucional da formação humana, se estenderia para um sentido mais ampliado, como “modo de vida”. Nietzsche avalia a arte não como algo externo ao homem, dissociado de sua existência real, mas uma forma de existir, diversa daquela que prevaleceu na cultura ocidental que priorizou o pensamento lógico-racional como norte fundamental.

Palavras-chave: Educação, Tragédia, Arte, Apolo, Dionísio.

THE BIRTH OF TRAGEDY: APOLLO AND DIONYSUS AS AESTHETIC AND EDUCATIONAL DIMENSION

Abstract:

Apollo and Dionysus are interpreted by Nietzsche as “forces originating from nature itself”, through which one can capture the powers of life and capture its intensity; containing, as we intend to show, educational dimensions. Education, in this case, would overcome the institutional dimension of human formation, it would extend to a broader meaning, as a “way of life”. Nietzsche evaluates art not as something external to man, dissociated from his real existence, but a way of existing, different from that which prevailed in Western culture, which prioritized logical-rational thinking as its fundamental guide.

Keywords: Education, Tragedy, Art, Apollo, Dionysus.

1.1 Apolo e Dioniso: expressões de arte e de educação

O nascimento da tragédia: Apolo e Dionísio como dimensão estética e educativa é o título deste trabalho. Pretende investigar em que medida é possível encontrar no primeiro livro de Friedrich Nietzsche uma concepção que abarque a vida como uma dimensão estética e educativa, a partir das seguintes proposições: Nietzsche apresenta

* Doutor em Filosofia (UERJ).



uma interpretação da vida como fenômeno estético? Como é possível ter os conceitos de arte e de educação numa mesma acepção? De que modo a educação pode tornar-se arte e a arte tornar-se educação? Com a sua perspectiva estética, Nietzsche indica um caminho de ultrapassagem da demasiada racionalização presente na cultura ocidental?

No esforço de responder as questões acima propostas, é uma referência relevante a interpretação de Roberto Machado (2005) de que há três ideias principais presentes no livro em estudo. A primeira é a explicação da origem, composição e finalidade da tragédia. A segunda é a denúncia da morte da arte trágica impetrada por Eurípedes e a terceira a tentativa de encontrar em manifestações culturais modernas (da época de Nietzsche) a possibilidade de um renascimento do trágico. O nosso trabalho metodológico será perpassar tais ideias principais, sobretudo aquelas em que o tema apolíneo-dionisíaco predomina; com o objetivo de demonstrar a hipótese de que para Nietzsche, mesmo não tratando neste livro da formação humana diretamente, ele aborda a questão como um problema inseparável da arte, pois tratar de estética pode ser uma maneira peculiar de formar o ser humano.

As divindades Apolo e Dioniso estão presentes em todo o texto bem como em sua primeira ideia dominante. Essas divindades são relacionadas aos impulsos existentes na natureza e Nietzsche os nomeia como deuses, geralmente atuando em constante discórdia, até que, por um *miraculoso ato metafísico da vontade helênica* surgem juntos e deles emerge a tragédia ática (NT, § 1).

Apolo é o deus resplandecente, a divindade dos poderes configuradores que reina também *sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia*; ele consagra a bela aparência. Nietzsche o aproxima da figura do *princípio de individuação* que Schopenhauer elabora na primeira parte de *O mundo como vontade e representação*⁵⁵: “poder-se-ia, inclusive, caracterizar Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir do qual gestos e olhares falam de todo o prazer e toda a sabedoria da ‘aparência’, juntamente com a sua beleza” (NT, § 1).

⁵⁵ Obra do filósofo alemão Arthur Schopenhauer publicada em 1819. Foi uma das fontes inspiradoras da filosofia de Nietzsche, sobretudo, neste momento inicial de sua obra. Nietzsche faz várias e longas citações no decorrer do texto e o conceito de *Vontade* é o primordial para conduzir as suas reflexões sobre a arte Grega.



Esse princípio deve ser entendido como aquele do espaço e do tempo, assim como Schopenhauer compreendeu o conceito. Conforme Rosa Dias (1994), nele a *Vontade* é o “centro e núcleo do mundo”, sendo una; mas é múltipla na sua manifestação como fenômeno, sendo delimitada pelo espaço e tempo. Apolo: “Dá forma às coisas, [...] imprimindo a cada um a cadência - a forma do tempo - ele impõe ao devir uma lei, uma medida” (DIAS, 1994, p. 26). Divindade da luz, da bela forma, da ordem e serenidade, a divindade que transfigura o Uno universal. Estes são alguns dos termos que Nietzsche utiliza para caracterizá-la. Segundo Roberto Machado apolíneo é:

um processo de criação do indivíduo, que se realiza como uma experiência da medida e da consciência de si. E se Nietzsche dá a esse processo o nome de apolíneo é porque, para ele, Apolo, deus da beleza, cujos lemas são “conhece-te a ti mesmo e nada em demasia, é a expressão, a representação, a imagem divina do princípio de individuação (MACHADO, 2005, p.7).

Diante da consciência da rudez presente na realidade Apolo funciona como um agente transfigurador que possibilita ao homem através de sua arte plástica um desvio, um mascaramento, agindo como um véu que encobre os terrores da existência e torna, pela arte, a vida viável. Neste sentido, tal divindade figurava não apenas como princípio artístico, mas simultaneamente como educativo considerando a noção de educação para além da educação formal; do modo como a arte gerou uma forma de conceber o mundo. Assim, o homem grego, ao olhar para Apolo encontrava um apoio, pois a sua figura exuberante contribuía para que se olhasse a vida de forma ativa e não decadente, ele impelia a viver ao ajudar a superar os horrores da existência. Sobre esta altivez apolínea afirma Nietzsche:

Apolo, porém, mais uma vez se nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar ” (NT, § 1).

Apolo efetivou com a sua bela forma a possibilidade de dar sentido para a vida sem que ela, com a sua força destrutiva, minasse o desejo por continuar vivendo. É um deus que salva a existência por trazer a ela um contorno de beleza e suavidade, apesar



de não ignorar a virulência e a caducidade do existir. A sua força educativa estava em mascarar a debilidade do mundo e trazer harmonia, contorno, tranquilidade, alguma segurança de que o homem podia se firmar em algo para viver e na capacidade de dar configurações ao real.

Nietzsche destaca, citando Schopenhauer, o horror que se apoderou do ser humano quando este *princípio de individuação* sofreu uma ruptura, isto é, quando ocorreu a irrupção da presença da divindade estrangeira, bárbara, violenta e amoral, o deus Dioniso. Ele é apresentado por algumas dessas palavras: Uno Primordial, considerando a natureza em seu estado mais puro, mas brutal; é também a divindade da música, da embriaguez, da desmedida, do mundo subterrâneo, da indiferenciação. Sobre ele, Machado afirma que:

Em vez de um processo de individuação, trata-se de uma experiência de reconciliação das pessoas com pessoas e com a natureza, uma harmonia universal, um sentimento místico de unidade. A experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da individualidade, e se fundir ao uno, ao ser; é a possibilidade de integração da parte na totalidade. Ao mesmo tempo, o dionisíaco significa o abandono dos preceitos apolíneos, o que se manifesta na experiência dionisíaca é a *hybris*, a desmesura, a desmedida. Do mesmo modo, em vez da consciência de si apolínea, o dionisíaco produz a desintegração do eu, a abolição da subjetividade; produz o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão (MACHADO, 2005, p. 8).

Conforme Nietzsche, Dioniso “é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez” (NT, § 1). Embriaguez que tem sentido positivo, pois trata de um modo afirmativo de assumir a vida; a abertura total e plena à mesma. Eugen Fink interpreta que a “embriaguez é a torrente cósmica, um delírio báquico que destrói, despedaça e reabsorve todas as formas, que suprime tudo o que é finito e individual. É o grande ímpeto da vida” (FINK, 1983, p. 25). É uma celebração da plenitude, na qual o êxtase e o entusiasmo dominam os participantes, a festa e a alegria são celebradas diante do acolhimento ao deus da desmedida; mas a embriaguez pode ser também destrutiva, pois ao representar as diversificadas forças da natureza, as acolhe sem distinção.

Essa beberagem narcótica era celebrada nos hinos de homens e povos primitivos ou no alvorecer da alegria da primavera e desperta “aqueles transportes dionisíacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvanece em completo



autoesquecimento” (*NT*, § 1). No entanto, Dioniso é uma força sem razão e propósito que tem como elemento pedagógico integrar o fiel no aspecto vultoso e despreocupado subjacente ao real; para Jean Pierre Vernant e Pierre Vidal Naquet; “Seu fiel submete-se a ele como a uma força irracional que o ultrapassa e dele dispõe; o deus não tem contas a prestar; estranho a nossas normas, a nossos usos, a nossas preocupações” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 359.). As festas em louvor a essa divindade foram rituais religiosos nos quais os gregos festejavam concomitantemente a vida e a morte e, desse modo, a totalidade da existência.

A palavra “pedagógico” geralmente utilizada levando-se em conta como a cultura ocidental de forma geral a compreende; como condução do discente ou do discípulo, talvez não seja adequada associá-la ao deus Dioniso, pois ele seria a total desarmonia; o embate direto com todas as formas de organização estabelecidas. Seria, portanto, mais coerente sustentar que era a divindade da contrapedagogia, da não-forma, do caos.

Assim, em que sentido ele pode ser considerado educativo ou mesmo pedagógico? Primeiro este deus é adversário direto do apolíneo e, neste sentido, ele é um provocador do seu oponente, questiona a sua tendência à ordem, a criar forma para as coisas; talvez possamos considerar que funcionou como consciência questionadora do *status* de Apolo que poderia levar em algum momento da cultura a um enrijecimento. Nietzsche, no entanto, compreende que no ditirambo dionisíaco, “o entusiasta dionisíaco é excitado até a máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas: algo nunca-sentido impele-se à expressão, a aniquilação da individuação, o ser-um no gênio da espécie e mesmo da natureza”(VD, § 4). Por outro lado, Dioniso talvez mostrasse que viver dionisiacamente seria a destruição, tal como teve despedaçado o seu corpo, restituído apenas nas festas primaveris. O dionisíaco é o desvelar do lado terrível, virulento, sombrio, desordenado, mas é também belo, por ser criador, vibrante, como a primavera que traz a estação plena de cores e de vida, sendo, no entanto, substituída por outras estações, até que venha a ressurgir novamente.

O lado intenso, brutal é o mais próximo da natureza, força destrutiva e criativa ao mesmo tempo. Apolo é como um “educador transfigurador”, que ameniza com a sua forma os aspectos terríveis da existência. Dioniso é educador exatamente por



desmascarar aquilo que Apolo tentava encobrir; a sua pedagogia está em escancarar a vida tal como ela é; nas suas alegrias e contradições e, por isto, ele era ao mesmo tempo celebrado como divindade da morte e da vida mostrando ao ser humano que diante desta avassaladora verdade, de que o sombrio e o belo subsistem na natureza, sua força educadora não está em esconder, mas em mostrar. Diante desta realidade sobra ao homem a questão: Qual atitude se deve assumir perante essa virulência da vida?

O dionisíaco, expressão da violência, da amoralidade, é integrado à cultura grega, as suas assustadoras e violentas armas são amenizadas por Apolo, o dionisíaco bárbaro sofre uma espécie de mutação, ao invés de ser expelido como outro indesejável ele é absorvido:

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte (NT, § 1).

Trata-se da superação, ainda que momentânea, pela embriaguez, pelos cultos orgiásticos e pelo louvor da primavera, nos quais prevalece a possibilidade de captar que a transitoriedade da existência é possível de ser percebida e vivida pela manifestação artística. O homem não é mais apolíneo; apenas um artista plástico transfigurador da realidade do sonho. Sobre Apolo como divindade plástica do sonho, comenta Rosa Dias: “Apolo é o nome grego para a faculdade de sonhar; é o princípio de luz, que faz surgir o mundo a partir do caos originário; é o princípio ordenador que, tendo domado as forças cegas da natureza, submete-as a uma regra” (DIAS, 1994, p. 26). Torna-se ele mesmo obra de arte ao abrir-se ao aspecto dionisíaco da vida que é sem forma, sem ordem, mais próximo da loucura do que da sanidade. Para Nietzsche aqueles que criticam como não saudável esta forma intempestiva de percepção da vida, antes citada, considerando-a como erro, estão demasiadamente distantes da sua potência, da qual o homem é parte intimamente integrada.

Apolo e Dioniso, para Nietzsche, não são frutos da criação humana, eles são forças que perpassam a vida. Os gregos Antigos conseguiram captá-los como uma potência oriunda da natureza e interpretá-la de modo estético. Nietzsche referindo-se



respectivamente aos dois deuses afirma sobre Apolo: “por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo” e sobre Dioniso: “como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade” (*NT*, § 2). O filósofo propõe a aproximação com os gregos para saber como neles estes *impulsos artísticos da natureza* estavam desenvolvidos. Atenemos neste ponto para a expressão traduzida como “educação artística do indivíduo”. Os princípios artísticos apolíneo-dionisíaco não contêm relação com “atitude intelectual” e nem mesmo com “educação artística”, trata-se da natureza na sua pureza diante da qual o homem só pode agir como maquiador do real: “Apolo e Dioniso são estados artísticos imediatos da natureza diante dos quais todo artista é ‘imitador’” (*NT*, §2).

O texto aborda o aspecto selvagem da natureza; em tal ambiente é impossível admitir alguma tentativa de controle formal sobre a vida. No entanto, deve-se atentar para o fato de que Nietzsche admite que diante dessa força avassaladora, fugidia a qualquer possibilidade de enquadramento, o homem pode agir como imitador. Esta ideia abre horizontes para se pensar que é possível, de algum modo, captar esta explosão de fenômenos apolíneo-dionisíacos e elaborar modos de existir, de se situar no mundo.

Nietzsche aponta para a necessidade de demolir o “artístico edifício da cultura apolínea” para vislumbrar as suas bases. As magníficas figuras dos deuses olímpicos e, junto com elas, Apolo fazem frente neste edifício. Pergunta: “Qual foi a prodigiosa necessidade de onde brotou tão luminosa sociedade de seres olímpicos?” (*NT*, § 3); e aponta para o equívoco dos que quiserem procurar elevação moral, santidade, olhares amorosos em tais deuses, neles não há ascese, dever, espiritualidade: “aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau” (*NT*, § 3).

O filósofo apresenta o interesse grego em enfrentar a vida como um problema da mais alta seriedade, tal como a sabedoria de Sileno que perpassava o sentimento daquele povo e antecedia a constituição da cultura apolínea dos deuses. Sileno fora obrigado pelo rei Midas a responder qual era a coisa mais preferível ao homem e este responde: “Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de



tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (NT, § 3). Essa sabedoria popular demonstra que os gregos tinham consciência sobre as agruras de existir e para tornar a vida suportável colocaram entre eles e ela, afirma Nietzsche, os deuses olímpicos: “De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades?” (NT, § 3). A sabedoria de Sileno evidencia como os gregos tinham consciência do aspecto sombrio dela e os deuses olímpicos funcionavam como um remédio que transfigurava os horrores presentes na estadia humana no mundo; a cultura apolínea, porém, desfaz o pessimismo de Sileno; “A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia” (NT, § 3). Compreendemos esta sabedoria apolínea como aliada do aspecto intenso da vida, a assumindo como uma dádiva e não como um peso. É uma perspectiva educativa ao dimensionar para outro modo de conceber o existir; não é otimista, ingênua, no sentido de interpretar a vida somente a partir daquilo que ela trás de equilibrado, sadio, mas contrariamente, se integra as suas contradições.

Sileno contém sabedoria ao perceber a dimensão inevitavelmente dramática da vida; ele o escancara, desvela. A sabedoria apolínea, entendo, também contém ciência aguda desse aspecto, mas admite que não é somente dor e sofrimento o que compõe o existir, nela há algo de artístico, criador, intensificador; o que permite que “morrer logo” ou “morrer um dia” seja danoso, pois o que falta ao ser humano é viver artisticamente, ou seja, encontrar modos de, conforme a perspectiva apolínea, encobrir o terrível não para negá-lo, mas para fazer o que é belo resplandecer.

Estabelecendo um paralelo entre a arte ática e a moderna, Nietzsche aponta para o equívoco dos modernos associarem o artista ingênuo Homero ao artista ingênuo Emílio⁵⁶.

⁵⁶ Emílio é o personagem central da obra do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau *Emílio ou da educação*. É um dos principais tratados de filosofia da educação do Ocidente. A tese central é de que o homem é bom por natureza e o livro aborda o modo como este deve ser educado em uma civilização corrompida tendo em vista formar o cidadão ideal (Cf. ROUSSEAU, J. J. *Emílio ou da educação*. 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973).



Aqui é preciso declarar que essa harmonia contemplada tão nostalgicamente pelos homens modernos, sim, essa unidade do ser humano com a natureza, para a qual Schiller cunhou o termo artístico *naïf* [ingênuo], não é de modo algum um estado tão simples, resultante de si mesmo, por assim dizer inevitável, que tenhamos de encontrar à porta de cada cultura, qual um paraíso da humanidade: nisso só podia crer uma época que procurava pensar o Emílio de Rousseau também como artista e julgava haver achado em Homero semelhante Emílio artista, educado no coração da natureza (*NT*, § 3).

O homem moderno observa de forma pura a natureza; ela é harmoniosa e o papel da educação é recuperar a ingenuidade, mas o filósofo alemão interpreta a realidade de forma belicosa. O Emílio educado no coração da natureza não é comparável a Homero cuja figura representava a transfiguração do mundo natural, não uma adequação romântica a ele: “Nos gregos a “Vontade” queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contemplar-se a si mesma (...). Tal é a esfera da beleza, em que eles viam as suas imagens especulares, os Olímpicos” (*NT*, § 3).

Os deuses eram como espelhos para os humanos, não havia um desejo de observar em si mesmo o *humus*, a humildade que conforma com uma interpretação equilibrada sobre a vida, mas a abertura para o risco, a tensão, a incerteza, o embate incessante se tornava visível nos deuses olímpicos.

Nietzsche se contrapõe à noção moderna que coloca no mesmo plano interpretativo o otimismo homérico e o “bom selvagem” de Rousseau que, para ele, perdura como forma de interpretar a ação humana mais adequada e mais próxima da realidade. Formar o ser humano neste contexto é um retorno à bondade original, o esforço de recuperar a ingenuidade perdida.

O artista Emílio pode atuar como alguém que conforma o homem a um modelo pré-estabelecido. A ingenuidade homérica, como já afirmamos, é beligerante. Ela pode atuar conforme a potência sempre criativa que move o real e não tem pretensões de atingir algo predeterminado porque isto contraria o jogo inerente à própria vida e ele é perspectivo, inocente, intensificador e criador.

Ao abordar a tensão constante entre as duas divindades em questão sustenta Nietzsche: “Só consigo, pois, explicar o Estado dórico e a arte dórica como um contínuo acampamento de guerra da força apolínea: só em uma incessante resistência contra o caráter titânico-barbaresco do dionisíaco” (*NT*, § 4); e afirma que somente neste



contexto “podia perdurar uma arte tão desafiadoramente austera, circundada de baluartes, uma educação tão belicosa e áspera, um Estado de natureza tão cruel e brutal” (NT, § 4). A resistência apolínea, frente à força titânica dionisíaca só foi possível por causa de sua severidade, de sua frieza, de sua educação sólida e guerreira. Neste contexto, o termo educação pode ser dimensionado de forma propositiva, diferente da maioria das vezes quando há ocorrência do termo no livro. Está associado à austeridade representada por Apolo que foi capaz de combater um oponente poderoso sem destruí-lo ou ser por ele destruído. O que há de educativo nessa relação é que ambos possibilitaram a geração de algo novo. A força bélica apolíneo-dionisíaca é criativa, é geradora. A assimilação do diferente não é a aceitação pacífica dele.

Absorver para controlar, para minimizar a ação do diverso na textura social ou eliminá-lo é o que com frequência ocorre com os grupos sociais. A verdade predominante tende a aniquilar a diferença e se impor como parâmetro. Os gregos parecem ter tomado um caminho diferente. No embate entre Apolo e Dioniso, do deus da harmonia frente ao da desarmonia, eles conseguiram integrar a divindade estrangeira em sua realidade, transfigurando o aspecto sombrio nela presente. Dioniso não é eliminado, mas assimilado pela cultura, não porque os Antigos se renderam a ele sem lutar. Eles conseguiram fazer a leitura de que nele havia algo de primordial, tratava-se de seu aspecto vital que ao invés de ser ignorado foi assumido.

1.2. A dimensão estético-educativa na tragédia

A tragédia como gênero teatral, afirma Miguel Angel de Barrenechea, teria surgido na Grécia Arcaica provavelmente no século VII a.C como um festejo, uma celebração sobre a alegria de existir e unia um ritual fúnebre e, ao mesmo tempo, o renascimento primaveril (Cf. BARRENECHEA, 2014, p. 29); em tais ritos, continua o comentador “os prantos conviviam com gritos de júbilo, com libações etílicas e embriaguez, com excessos sexuais e orgias, nos quais eram quebrados até os limites do incesto” (BARRENECHEA, 2014, p. 29). Neste fundo puro da natureza, o qual Apolo transverte para a existência se tornar possível e Dioniso o desvela, ocorre uma proximidade perdida com a vida que, sobretudo a arte do deus da desmedida recupera. Esta perspectiva anteriormente desenvolvida apresenta um dilema sobre a hipótese



levantada de que há em *O nascimento da tragédia* uma dimensão estética e educativa, pois, como é possível tornar o belicoso, o indomável, o desregrado objeto de alguma concepção formativa?

É *educativo* exatamente este esforço grego de através da arte, tornar-se de algum modo interpretável aquilo que em tese é sem interpretação. Tanto a epopeia quanto a tragédia funcionaram como elemento curativo frente à tensão destrutiva sempre presente na vida. Neste contexto, Adriany Mendonça afirma: “A epopeia ao potencializar os ideais civilizatórios apolíneos, [...] ao expor sempre um conteúdo de cunho heroico, esconde com um véu as terríveis verdades sobre a existência- opondo-se assim, ao dionisíaco” (MENDONÇA, 2020, p. 45). A tragédia: “faz emergir todo o conteúdo dos ensinamentos de Dioniso, não tenta ocultá-lo. As belas imagens, aqui, não se apresentam mais para recalcar uma verdade que teima em se mostrar; são, antes, o meio pelo qual ela se objetiva” (MENDONÇA, 2020, p. 45). Em ambos os casos, tanto na arte apolínea que protege o ser humano dos horrores que a vida apresenta e traz para ela algum alento, leveza, sensação de segurança; ou a arte dionisíaca que escancara e valoriza todos os aspectos que a vida oferece como dignos de celebração há o aspecto didático-educativo de dar um sentido propositivo para o nosso existir. Ele não é um equívoco um erro que precisa ser dimensionado, corrigido ou negado, mas vivido com a máxima intensidade.

Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte- pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente (NT, § 5).

O mundo e a existência só podem ser *justificados como fenômenos estéticos*. O ser humano, nesta abertura para a dimensão artística, não é um mero espectador. A noção do ser humano como obra de arte é a chave central que remete à concepção de uma educação-estética. Não se trata de um ensinamento de conteúdos, acúmulo de informações, memorização de códigos; todos estes fatores foram importantes na



constituição de nossa civilização⁵⁷, mas deles emerge o equívoco de estabelecer uma relação dual entre o homem e o conhecimento.

A racionalização dominante na cultura ocidental induzia às interpretações demasiadamente formais sobre o fenômeno artístico, então, o filósofo critica a tendência moderna, ou seja, do seu tempo, em dar uma explicação naturalista e realista para a arte. Dentre essas análises está o modo como ele pensou o papel do coro. O que os gregos construíram com o coro foi “a armação suspensa de um fingido estado natural e colocou nela fingidos seres naturais. Sobre tais fundamentos, a tragédia cresceu muito e, (...) ficou desde o começo desobrigada de efetuar uma penosa retratação servil da realidade” (NT, § 7). Não se trata de uma cópia da realidade, ou de retratar o mundo natural, mas de transfigurá-lo, de estabelecer uma linguagem a partir da qual a tragédia da vida pudesse ser desvelada. O homem civilizado fica por um momento suspenso de sua relação com o mundo real e adentra no “coração da natureza”.

O consolo metafísico - com que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos (NT, § 7).

Desta força que age para além da civilização, que não apresenta como base um otimismo ingênuo, pois admite o aspecto trágico presente no real, mas por detrás de todas essas mudanças, a vida mantém o seu curso, alegre e potente. Diante do aspecto horrível da existência que é inegável, que não tem nenhum escrúpulo em se mostrar todos os dias em todos os momentos, o grego *com o seu profundo sentido das coisas* encontra reconforto neste coro; “ele que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer” (NT, § 7).

⁵⁷As palavras civilização e cultura são utilizadas em vários sentidos na filosofia de Nietzsche. Mas, segundo Frezzatti (2006), há dois que partem da própria reflexão filosófica nietzschiana. “a civilização (*Civilization*) entendida como amansamento (*Zähmung*) e a cultura elevada (*höheren Kultur*). Ambos os conceitos, estão relacionados à crítica a uma cultura decadente e a construção de uma *nova cultura*.”



Entretanto, diante desse perigo em negar a vida, eles percebem que apesar de toda a transitoriedade da existência ela “é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria”; o grego é “salvo pela arte, e através da arte salva-se nele - a vida” (*NT*, § 7). Apolo como transfigurador que contornava com harmonia os aspectos terríveis do existir e Dioniso, com a sua provocação a tudo o que ordem levava ao perigo de destruir a vida, a sua intensidade levada às últimas consequências seria o retorno ao caos completo, a diluição do eu, da individualidade.

A educação trágica é o auge que os gregos conseguiram atingir. Ela harmonizou o violento com o harmônico, sem deixar que a racionalidade dominasse a interpretação da vida, nela prevaleceu à experiência sensorial onde elementos instintivos, musicais, artísticos foram mais decisivos para sentir e interpretar a vida. Os aspectos simbólicos pela linguagem teatral, poética mostram verdades sobre o mundo, com mais decisão do que àquela que veio a predominar em nossa sociedade, a cultura racionalista.

O trágico está em admitir que todas as nuances da existência, sem nenhuma distinção, mesmo aquelas mais dolorosas merecem ser celebradas; tudo é vida, tanto a dor, como a alegria. Conforme Michel Haar “trágico seria para Nietzsche a inseparabilidade do alto e do baixo, do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, pois Nietzsche aceita esta dicotomia para melhor recusá-la enquanto antinomia” (HAAR, 1993. p. 222). Não há como especificar um caminho pedagógico para ser trágico, mas ter consciência da tragicidade é, pelo menos, um meio de perguntar pelo melhor modo de conduzir a existência, já que ela é sem razão e propósito e oscilará, necessariamente entre momentos bons e ruins. O que fazer com esta evidência? Qual é o aspecto educativo da arte, onde está o ponto onde ela incide diretamente no modo como o homem grego a ressignificava mesmo tendo um sentimento profundo de como ela é agressiva em sua manifestação? Ele cria a arte, ou a intui como remédio possível e assim torna a vida viável, torna digna a ideia de continuar pulsando.

Trata-se de uma atitude de afirmação dos aspectos tenebrosos que se apresentam diante de nós, redimensionados pela percepção estética de mundo: “a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver” (*NT*, § 7). A avaliação séria, exigente sobre o sentido da existência e a observação circunspecta do mundo,



pode colocar diante de posturas demasiadamente pessimistas e angustiantes, esta foi a percepção de Schopenhauer ao interpretar a *Vontade como* manifestação do “querer viver”, intensidade que é sempre atropelada por novos desejos que não terminam nunca e diante desse devaneio da vida, a morte e o suicídio poderiam ser um caminho.

Se “viver é sofrer”, seria racional tomar a eliminação da vida como uma questão de evidente grandeza, mas o mestre de Nietzsche não sanciona esta atitude, pois o querer continuaria atuante e seria uma simples demonstração do seu poder. Esse fundo tenebroso da existência pintado por Schopenhauer é acolhido e admitido por Nietzsche, entretanto, ele consegue enxergar que *no trágico há alegria*⁵⁸. Neste aspecto terrível da vida há algo de alegre e vital que precisa e pode ser captado; “Antes de tudo tratava-se de transformar aqueles pensamentos de repugnância sobre o horrível e o absurdo da existência em representações, com as quais se pode viver (...)” (VD, § 3). Nietzsche apresenta dois modos de concepção de mundo: a grega Antiga e aquela do seu tempo, fato que autoriza avaliar que em *NT* a concepção educativa privilegia a perspectiva trágica sobre a racional, tanto que novamente flerta com a concepção do homem como “bom selvagem” elaborada por Rousseau e disseminada por seus seguidores.

Ele destaca a diferença entre o sátiro e o pastor idílico modernos e o homem selvagem antigo que por ainda não terem assimilado as influências da civilização. Viviam mais de acordo com as forças da natureza, sendo um com ela, neste ambiente ainda não perpassado também pelo *conhecimento* que o grego buscava o seu ideal de humanidade.

Tanto o sátiro quanto o pastor idílico de nossos tempos modernos são ambos produtos de um anseio voltado para o primevo e o natural; mas com que garra destemida e firme ia o grego pegar o seu homem dos bosques e quão envergonhado e frouxo brinca o homem de hoje com a imagem lisonjeira de um terno, flauteante e sensível pastor! [...]. O sátiro era algo sublime e divino: assim devia parecer em especial ao olhar dolorosamente alquebrado do homem dionisíaco. Ele ficaria ofendido com o nosso enfeitado e falso pastor: sua vista passeava com sublime satisfação sobre os traços grandiosos da natureza, ainda não velados nem atrofiados; aqui a ilusão da cultura fora apagada da pratinha do homem; aqui se desvelava o verdadeiro homem, o sátiro barbudo, que jubilava perante seu deus. Diante dele, o homem civilizado se reduzia a mentirosa caricatura (*NT*, § 7).

⁵⁸ No livro *Nietzsche e a alegria do trágico* (2014), Miguel Angel de Barrenechea desenvolve esta tese de que a concepção trágica em Nietzsche é portadora da alegria, por ser capaz de conduzir a afirmação de todos os aspectos da vida.



Há uma oposição radical na concepção de selvagem e civilizado. O homem moderno, segundo Nietzsche, se apequenou, o seu pastor é domesticado e não uma “força da natureza” na qual os gregos buscavam exemplo. Essa passagem é importante para situar a concepção de educação do jovem Nietzsche, essa deve de algum modo ser *para a vida*. Considerando que nesta fase inicial da filosofia de Nietzsche está presente a concepção de metafísica influenciada pela noção de *Vontade* presente no pensamento de Schopenhauer, ou seja, existe o *fundo metafísico*, mas, já neste momento, a vida em Nietzsche é devir, é a força pulsante que existe em constante tensão e luta, concepção que mais tarde será sintetizada no termo *vontade de potência*⁵⁹.

O sátiro grego era exemplo de educação porque não sofrera ainda as influências civilizatórias que diminuiram a capacidade de interpretar a vida como destruição e desarmonia criativas. O *excesso de reflexão* mata a vida, inversamente, a ilusão, o inventar, a criação, são as válvulas de escape pelas quais foi possível aos gregos arcaicos torná-la viável.

O coro funcionava como este instrumento didático, ele não pretendia falsear a realidade e torná-la suportável desviando-se do seu efetivo sentido; “o grego dionisíaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força - ele vê a si mesmo encantado em sátiro” (*NT*, § 8). A arte funciona como uma “muralha” diante de uma realidade exuberante e terrível. Para Nietzsche, porém, ela é mais que um sedativo ou um calmante, ela é um tônico (Cf. DIAS, 1994, p. 60). Esta frase sintetiza as reflexões que o filósofo elabora posteriormente. Ele analisa Édipo e Prometeu como expressões artísticas que evidenciam uma interpretação transfiguradora do terror: Sobre Édipo ele afirma: “Sim, o mito parece querer murmurar-nos ao ouvido que a sabedoria, e precisamente a sabedoria dionisíaca, é um horror antinatural, que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza” (*NT*, § 9). E sobre Prometeu:

⁵⁹ O conceito de *vontade de potência* faz parte da fase madura da filosofia nietzschiana. No capítulo “Do superar a si mesmo” em Assim falou Zaratustra (*AFZ*) Nietzsche define a vida como *vontade de potência*: “onde há vida também há vontade: mas não vontade de vida, senão - é o que te ensino - vontade de poder.” O filósofo afirma que a vida não tende à conservação, mas à constante expansão. Será nesse aspecto, de incessante superação, que podemos empregar o conceito de vida.



[...] Quem compreende esse cerne interior da lenda de Prometeu - quer dizer, a necessidade de sacrilégio imposta ao indivíduo que aspira ao titânico - deverá também sentir ao mesmo tempo o não-apolíneo dessa concepção pessimista; pois Apolo quer conduzir os seres singulares à tranquilidade precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando sempre de novo, com suas exigências de autoconhecimento e comedimento, que tais linhas são as leis mais sagradas do mundo (*NT*, § 9).

A linguagem de Sófocles e Esquilo são modos de demonstrar, mesmo em um período mais tardio da cultura grega a afirmação de todas as instâncias da vida. O homem tem o direito de duelar com os deuses, de questionar como Édipo o seu destino, de querer obter o poder divino, como no mito de Prometeu, mesmo sabendo dos dissabores funestos desse ato. Mas é a vida na sua totalidade, a sua celebração que é simultaneamente profana e divina que deve ser realizada, incluindo seus aspectos sombrios, os segredos mais íntimos da natureza que só são revelados com a ousadia do herói que rompe com a necessidade de se submeter passivamente ao destino ou da divindade que compartilha com os homens o poder olímpico e *sofre em seu fígado* as consequências do seu ato. Conforme Gilles Deleuze: “O drama é (...) a representação de noções e de ações dionisíacas”, a objetivação de Dioniso sob uma forma e num mundo apolíneos” (DELEUZE, 1976, p. 10). A transfiguração apolínea, que como força plástica encobre o terror da existência é transpassada pela potência dionisíaca em nome do direito humano de participar plenamente da vida. Eis o sentido primordial de uma educação trágica.

1.3 A decadência da educação trágica e a reafirmação da linguagem mítica como possibilidade do seu renascimento

Acompanhando a hipótese de que a segunda ideia dominante no texto em estudo é a morte da tragédia perpetrada por Eurípedes, Nietzsche sustenta que este foi um ponto decisivo na curvatura da história ocidental: “A tragédia grega sucumbiu de maneira diversa de todas as outras espécies de arte (...), portanto tragicamente, ao passo que todas as outras expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranquila morte” (*NT*, § 11). Dioniso, na interpretação de Nietzsche, fora vencido por Sócrates, pois sobre influência desse a realidade passa a ser representada na arte da maneira mais



objetiva possível, isto pode demonstrar a aurora de novos tempos, nos quais a própria vida passa a ser interpretada de outra maneira, não mais miticamente, mas racionalmente. Ocorre o predomínio representado pela nova lei estética em Eurípedes: “Tudo deve ser inteligível para ser belo”, como sentença paralela à sentença socrática: “Só o sabedor é virtuoso” (*NT*, § 12). A intenção de tornar compreensível, claro, sem espaço para a expectativa, eis o novo modelo que se impõe na expressão artística:

Nada pode haver de mais contrário à nossa técnica cênica do que o prólogo no drama de Eurípedes. Que uma personagem individual se apresente no início da peça contando quem ela é, o que precedeu à ação, o que aconteceu até então, sim, o que no decurso da peça há de acontecer - isso um autor teatral moderno tacharia de renúncia propositada e imperdoável ao efeito da tensão. De fato, sabe-se tudo o que vai ocorrer (*NT*, § 12).

Essa introdução do prólogo é a perda da alma do espetáculo, ele se torna cada vez mais formal, a beleza não é espontânea, abrindo lacuna para o incerto, para possibilidades diversas, mas se pautava na precisão. Segundo Nietzsche, Sócrates, devido ao seu louvor ao que é consciente não conseguiu compreender a arte trágica e junto com Eurípedes decretou o seu declínio. A negação dos *instintos* é outra atitude que Nietzsche atribui a Sócrates, assinala em relação ao movimento dominado pelo socratismo que ao executar o seu método dialético:

"Apenas por instinto": por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigente; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarrar-lhe a fímbria com todo o respeito (*NT*, § 13).

Sócrates, para Nietzsche, é o primeiro representante de uma interpretação da vida na qual os instintos, tão decisivos para o filósofo alemão, são considerados secundários. Estabelece-se uma clara oposição entre as forças fisiológicas e o pensamento lógico-racional. A metafísica de artista e a metafísica conceitual, conforme comenta Roberto Machado (1999, p. 32), vai muito além da questão estética; remete em última instância ao problema da verdade. A crença de que pela racionalidade se pode corrigir a existência é parte da metafísica racional criadora do espírito científico: “o



poder criador do artista foi negado pela metafísica por não ser uma penetração consciente na essência das coisas”(MACHADO, 1999, p. 32). Este espírito socrático-científico que perpassa o Ocidente opera também na concepção de formação humana, que, para ser válida, despreza os instintos em favorecimento da racionalidade. Até mesmo a produção artística passou a ser controlada pela razão:

[...] essa tendência teórica não teria limitado suas manifestações apenas ao campo próprio da filosofia, e teria penetrado mesmo naqueles discursos, aos quais, originalmente ela se opunha. Nietzsche mostra como o racionalismo socrático teria conseguido se disseminar e influir mesmo nas artes, e como na razão teria passado a regular mesmo a produção e a criação artísticas (MENDONÇA, 2020, p. 49).

O modelo de educação socrática que perdurava como vencedor desde a Antiguidade, onde a ciência tende a objetivar suas explicações sobre o real, trazendo pretensa segurança, daria lugar, ou se confrontaria, com um novo modelo de arte, onde novamente, mesmo que sob outras bases culturais, haveria espaço para o sentimento trágico. As forças apolíneas-dionisíacas figuram como um questionamento a noção ocidental de Verdade, fundada na racionalidade, cujo principal precursor é Sócrates, na concepção de Nietzsche. Não é a racionalidade, com a sua capacidade de calcular, julgar, medir que determinará o que é verdadeiro ou falso. O que, no campo pedagógico, poderia sustentar a relação mestre-discípulo como depuradora da Verdade. A interpretação de Nietzsche é a partir dos impulsos. O conflito entre Apolo e Dioniso é instintivo, reflete as divergências, as tensões existentes na textura social e na natureza, e, ao invés de tender a conformá-las em uma concepção estanque de mundo, a partir da qual o real é pensado, lutam para gerar o novo.

Outra questão relevante para a análise de uma educação com e através arte em *O nascimento da tragédia* é o ressurgimento da arte trágica na era moderna; eram as forças antagônicas próprias do tempo que se impuseram sobre as manifestações artísticas, como a presença da ópera no seio da cultura musical moderna. Nietzsche a define como uma caricatura do drama musical antigo que surgira da imitação direta da Antiguidade: “sem a força inconsciente de uma pulsão natural, configurada segundo uma teoria abstrata, ela se portou, enquanto um homúnculo engendrado artificialmente, como o duende malvado do nosso moderno desenvolvimento musical”. (DM). Esta, por



privilegiar a palavra em detrimento da música, torna-se o representante moderno que melhor evidencia o efeito nocivo da arte socrática que submeteu radicalmente a música à palavra. Nesta conjuntura, a música como linguagem fundamental do mundo é o ponto primário valorizado; para Nietzsche, Schopenhauer e Wagner são educadores que partem da arte para produzir perspectivas de mundo:

[...] Mas que o mentiroso e o hipócrita tomem cuidado com a música alemã: pois justamente ela é, em meio a toda a nossa cultura o único espírito de fogo limpo, puro e purificador, a partir do qual e para o qual, como na doutrina do grande Heráclito de Éfeso, se movem em dupla órbita circular todas as coisas: tudo o que chamamos agora de cultura, educação, civilização terá algum dia de comparecer perante o infalível juiz Dioniso. Lembremo-nos em seguida como, por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da filosofia alemã, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a sabedoria dionisíaca expressa em conceitos (*NT*, § 19).

Atentemos que o filósofo indica a música alemã; “único espírito de fogo limpo, puro e purificador” como um fogo límpido, assim como aquele de Heráclito movem todas as coisas espírito para o qual educação, cultura, civilização tal como compreendida até aquele momento, teriam que prestar contas a Dioniso. Este é um importante trecho para avaliarmos que em *O nascimento da tragédia*, também há, ou talvez seja mais correto dizer, é o ponto fulcral da preocupação com a formação humana. Aquilo que se tornou cultura, processo civilizatório, educação funcionam como *servos da razão*.

Prestar conta à divindade da embriaguez parece indicar para a dívida que a cultura moderna tivera com o seu passado vital e o filósofo acreditara, naquele momento, no seu ressurgimento.

O elemento “pedagógico” que é apontado como possível para ultrapassar essa cultura decadente é a emergência da música dionisíaca que renascia. Ela é a linguagem direta com o mundo, o elemento estético através do qual o lado obscuro do existir pode aparecer ao homem, a sua sonoridade atravessa a individuação, o aspecto imagético reproduzindo a força da vida na sua essência genuína:



[...] Por mais violenta que seja a compaixão que nos invade, em certo sentido, no entanto, o compadecer-se ante o sofrimento primordial do mundo, como imagem similiforme, nos salva da contemplação imediata da suprema ideia do universo, assim como o pensamento e a palavra nos salvam da efusão irrepresada do querer inconsciente. Graças a essa esplêndida ilusão apolínea se nos afigura como se o próprio reino dos sons viesse ao nosso coração qual um mundo plástico, como se também nele somente o destino de Tristão e Isolda, feito a mais delicada e expressiva matéria, fosse cunhado e enformado (*NT*, § 19).

A música como linguagem metafísica do mundo só pode ser expressa, desvelada pela ação apolínea que alivia e disfarça a tensão presente neste aspecto artístico dionisíaco: “o apolíneo arrasta o homem para fora de sua auto aniquilação orgástica e o engana, passando por sobre a universalidade da ocorrência dionisíaca, a fim de levá-lo à ilusão de que ele vê uma única imagem do mundo” (*NT*, § 19).

No esforço apolíneo de dominar os vigores dionisíacos e torná-los comunicáveis ela acaba se impondo e se revelando sendo a principal *meta da tragédia* e, não apenas amenizar o efeito violento e impulsivo desta manifestação estética. Ela se torna manifestação efetiva das forças mais avassaladoras da natureza reveladas ao homem, que pode estar a ela integrado sem o temor de ser destruído.

Criou-se com a música dionisíaca um canal de comunicação com a realidade e este coloca o homem como centro da vida, não como observador externo, mas ele configura-se como obra de arte de si mesmo. Mas o papel cumprido pelo apolíneo, de velar a tragicidade da existência, não teria sido suficiente para expressar toda a potência da vida pela arte e por isso, a união com o dionisíaco se tornou urgente.

A análise de Alexandre Mendonça contribui nessa reflexão: “A tragédia, ao contrário da epopeia, não produz uma ilusão sobre o sofrimento inerente à vida (...). Trata-se de um outro modo, inaudito na cultura grega, de revelar esta verdade essencial aterrorizante” (MENDONÇA, 1988, p.14), logo, mais do que camuflar o óbvio terror do existir, os gregos, com a abertura ao dionisíaco escancararam a realidade tal qual ela é levando os seus contemporâneos a assumir, de forma corajosa e amorosa, as pulsões mais efetivas e reais.

Segundo Nietzsche, o ambiente civilizatório sem os mitos perde essa capacidade de construir a unidade de um povo, “Sem o mito, porém, toda cultura perde sua força natural sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um



movimento cultural” (NT, § 23); mas a demasiada racionalização da vida a tornou abstrata as criações modernas e com elas as suas instituições:

Coloque-se agora ao lado desse homem abstrato, guiado sem mitos, a educação abstrata, os costumes abstratos, o direito abstrato, o Estado abstrato: represente-se o vaguear desregrado, não refreado por nenhum mito nativo, da fantasia artística; imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas - esse é o presente, como resultado daquele socratismo dirigido à aniquilação do mito (NT, § 23).

Nietzsche admite um renascimento trágico na Alemanha moderna e os mestres dessa nova cultura seriam exatamente o povo Grego Arcaico. A apresentação sempre constante do terror presente na realidade não é um meio de reafirmar os acontecimentos de modo deprimente e negativo, mas perceber que neste fundo violento e sem intenções boas ou ruins a algo de belo, porque é sempre criativo, gerador.

A cultura alemã estava propícia, através da musicalidade dionisíaca que se apresentava, a um ressurgimento da arte Arcaica. Apesar dessa cultura, até aquele momento, estava envolta em uma concepção decadente de arte e de vida há um desígnio da arte apolínea associada à dionisíaca: “Eis o verdadeiro desígnio artístico de Apolo: sob o seu nome reunimos todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte” (NT, § 25). O horror da existência dionisíaca é transfigurado pela arte apolínea e assim, a vida humana não merece ser anulada ou formatada pela razão, mas impulsionada a continuar o seu curso sempre criativo.

CONCLUSÃO

A proposta de estudar as teses de *O nascimento da tragédia* não apenas como um problema filosófico, mas, educativo, significa que tal abordagem extrapola os temas específicos da educação formal; se trata da análise de uma determinada visão de mundo que o contexto do livro permite abordar como *estético e educativo*, ou seja, embora não se ocupe diretamente o problema da educação está o tempo todo envolvido com tal perspectiva.

O diferencial de Nietzsche, nesta obra, é que ele parte de um ponto inverso, impossível, impensável, se consideramos o modo mais corriqueiro como pensamos a



formação humana. Ela só pode ser estética, a única justificativa para a vida é que ela seja artística. A arte não é utilizada como meio de amenizar as agruras da vida, como um alívio para a angústia, ela salva a vida!

O erro ocidental fora se distanciar dessa relação íntima na qual educar se tornou algo predominantemente racional, regulador, sem que a força imperante que perpassa todo o viver tivesse meios eficientes de se manifestar; educar, na melhor das hipóteses, se tornou algo para a vida, não algo com a vida.

Os ensinamentos da primeira obra de Nietzsche são estético-educativos por tentarem buscar nos gregos arcaicos esses valores vitais que ficaram perdidos e foram sorvidos por uma percepção na qual a arte funciona cada vez mais como um alívio para os pesos da existência, pautados em princípios metódicos. A proposta nietzschiana é que educar é uma questão artística. Ele aborda o nascimento, elevação, declínio e ressurgimento da tragédia, movimentos que reverberaram diretamente em modos de conceber o real e o próprio ser humano nele situado.

O que torna o primeiro livro de Nietzsche um problema formativo é a captação de uma educação humana que consegue elaborar de algum modo a percepção e interpretação do caos que é a existência! Ao analisar como a formação humana, durante milênios é pensada e organizada na cultura ocidental e, também, em grande parte do restante do planeta, ela está fundada em princípios socráticos, da tentativa de compreender e explicar dentro dos limites da lógica todos os fenômenos que nos circundam. Os princípios estéticos apolíneo-dionisíacos funcionaram para Nietzsche como elementos que objetivaram, pela arte plástica e pela música, um meio revelador da caducidade e potência criativa da vida; da qual o ser humano não é mero espectador nem ator coadjuvante, mas ator principal, pois ele é ou deve se tornar “obra de arte”.

REFERÊNCIAS

BARRENECHEA, M. Angel de. *Nietzsche e a alegria do trágico*. 1 ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2014.



- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de: Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro, Ed. Rio 1976.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. 1 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FINK, Elgen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa, Presença, 1983.
- HAAR, Michel. *La joie tragique. Nietzsche et la métaphysique*. Paris: Gallimard, 1993.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 2 ed. São Paul, Paz e Terra, 1999.
- MACHADO, Roberto (Org.) *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MENDONÇA, Adriany Ferreira de. *A invenção da metafísica a partir da arte*. Rio de Janeiro: Editora Ape'ku, 2020.
- MENDONÇA, Alexandre. "Do trágico ao trágico: Nietzsche e a filosofia dionisíaca". Dissertação de mestrado- UERJ. Rio de Janeiro: 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. O drama musical grego. *In: A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.
- VERNANT, J.P. & VIDAL-NAQUET. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999.