

## UM PROJETO DO RENASCIMENTO TARDIO NA ALEMANHA: OU SOBRE O CLASSICISMO DIONISIACO EM NIETZSCHE

Pamela Cristina de Gois<sup>1</sup>

**RESUMO:** O texto *Reflexões sobre a arte antiga* (1775), do helenista Winckelmann (1717-1778) instiga toda uma geração futura de clássicos a pensar a Grécia antiga. Contudo, uma Grécia dita apolínea, da escultura e, logo, da bela aparência. Por outro lado, com Hölderlin (1770-1843), ressurgue um novo elemento, que é o dionisiaco, levado às últimas consequências por Nietzsche (1844-1900). Referindo-se a afirmação da existência na tragédia grega, o elemento dionisiaco juntamente com o apolíneo representa um jogo entre consonância e dissonância do homem em meio à natureza. Deste modo, será apresentado aqui como a filosofia nietzschiana sofre influência direta do poeta Hölderlin, ao propor uma nova conjuntura de elementos fundamentais da Grécia antiga.

**PALAVRAS-CHAVE:** Renascimento. Grécia. Nietzsche. Filosofia.

## THE LATER RENAISSANCE PROJECT IN GERMANY: OR UPON DYONISIC CLASSICISM EMBASED IN NIETZSCHE

**ABSTRACT:** The text *Reflections about old art* (1775) from Hellenist Winckelmann (1717-1778) instigates the all further generation of classical to think about the old Greece. However, the Apollinean Greek, through sculpture and, then, beautiful appearance. Conversely, with Hölderlin (1770-1843), rises the new element, that is Dyonisian, was leading by Nietzsche (1844-1900) until last consequences. It referring the statement about the Greek's tragedy, the Dyonisian and Apollinean elements are together to represent a play between the concert and dissonance from the men through the nature. Therefore, it is introduced here as the Nietzschean philosophy upon direct influency from Hölderlin poet, when it is propose in a new juncture of fundamental elements from Old Greece.

**KEYWORDS:** Renaissance. Greece. Nietzsche. Philosophy.

---

<sup>1</sup> Licenciada em História pela Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari/PR; Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto/MG; Especialista em Filosofia Moderna e Contemporânea: aspectos éticos e políticos pela Universidade Estadual de Londrina/PR e Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto/MG. Atualmente leciona história e filosofia na rede pública de ensino. E-mail: pamy\_gois@yahoo.com.br.

## INTRODUÇÃO

A partir do chamado Renascimento o retorno à cultura grega foi ponto fundamental no desejo de constituição da cultura europeia. Porém, pretende-se aqui investigar um pensamento renascentista posterior, que envolve o pensamento alemão do final do século XVIII e início século XIX. Neste período ocorre entre os intelectuais alemães um movimento que pretende romper com os excessos racionalistas modernos. Tais intelectuais ligados a um pessimismo filosófico desejam o retorno à cultura grega em detrimento da cultura moderna em decadência. É neste cenário que Nietzsche publica a obra *O nascimento da tragédia* (NT).

Neste texto serão relacionadas e comparadas algumas questões acerca da arte grega no pensamento de Winckelmann, Goethe e Hölderlin. A partir disso, serão analisadas as interlocuções de tais pensadores com o jovem Nietzsche, no que diz respeito ao elemento dionisíaco. Ao final será feita uma conclusão, que tem por intuito abrir possibilidades de uma discussão sobre o principal assunto do texto, a possibilidade de um retorno a Dionísio no mundo moderno.

155

### 1 WINCKELMANN E SEU PROJETO APOLÍNEO DE RENASCIMENTO DA CULTURA GREGA

Winckelmann foi o primeiro pensador que movimentou a discussão acerca do renascimento da cultura grega na Alemanha. O ponto inicial do texto de Winckelmann, *Reflexões sobre a arte antiga* traz uma questão estética importante: – o bom gosto pode ser formado? Ou seja, é possível, tendo em vista que o auge do bom gosto se deu entre os gregos, que ele possa ser adquirido entre os alemães de sua época? Para Winckelmann, pela imitação da arte grega isso pode ser concebível, contudo, é necessário conhecer profundamente tal cultura.

Segundo o autor só resta aos modernos imitar os gregos: “o único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, é imitar os antigos” (WINCKELMANN, 1975, p. 40). Ele reconhece isto como uma imitação da imitação da natureza, pois os gregos

imitavam a natureza e os alemães imitariam os gregos. O que ele traz de novo em relação ao renascimento do século XVI é o desejo de também ser imitável, tornar os alemães tão grandiosos como ele considerava àquela cultura.

Winckelmann reflete que a arte grega é consequência da educação deste povo, que está ligada ao eudemonismo. A arte entre os gregos é muito destoante dos modernos, como afirma o pensador:

Na Grécia, porém, onde o povo se consagrava desde a juventude ao prazer e à alegria, e onde certo bem estar burguês jamais prejudicou a liberdade dos costumes – como ocorre hoje – apresentava-se a bela natureza indissimulada para grande proveito dos artistas (WINCKELMANN, 1975, p. 43).

A questão da educação grega é reconhecida como um modelo, uma vez que no mundo moderno, contexto de Winckelmann, os costumes limitam também a arte. A educação daquele povo envolve o não pudor acerca do corpo “cada festa entre os gregos era uma oportunidade para os artistas conhecerem da maneira mais exata a bela natureza” (WINCKELMANN, 1975, p. 44).

As vestimentas representadas nas esculturas eram leves para não atrapalhar a valorização das belas formas do corpo. Assim, “reina um contorno perfeito que é o objeto primordial do artista, mostrando, mesmo através do mármore, a bela estrutura do corpo como sob uma vestimenta do Cós” (WINCKELMANN, 1975, p. 50). A obra Laocoonte demonstra melhor essa ideia de beleza grega. Pode ser observado, através do nu, os detalhes da dor, da força e da serenidade lado a lado, travadas pelo personagem na luta contra a serpente para salvar seus filhos.

Apesar de o pensador reconhecer as grandes diferenças entre gregos e modernos, inclusive, em relação à própria saúde do corpo, ele deposita esperança num projeto de restabelecimento de uma arte superior na Alemanha, tendo como parâmetro a arte da Grécia antiga. O ponto principal desse projeto é representar o sofrimento e a serenidade juntos. Para isso, a grande referência seria a escultura que retrata Laocoonte. Na concepção de Winckelmann, tal obra se destaca pelo fato de que em meio ao sofrimento a expressão de serenidade predomina. Assim Laocoonte seria “uma regra perfeita da arte” (WINCKELMANN, 1975, p. 40).

Winckelmann (1975, p. 47) afirma que as esculturas gregas feitas através da observação da natureza não são um retrato real dela, mas sim, do que os gregos tinham como belo. Para ele, as esculturas gregas foram feitas através de “imagens ideais”, que representam um divino e universal com relação ao belo. Assim, é o ideal de beleza grego que se faz perfeito. Ao ver de Winckelmann esse ideal só pode ser observado por poucos, almas mais sensíveis e educadas. Para ele, nenhum moderno conseguiu representar o ideal de beleza grega, no máximo algumas de suas formas, como fez Rafael e Michelangelo. Eles só puderam fazer através de uma sistemática pesquisa e um árduo trabalho sobre a arte grega. Segundo Winckelmann apesar de toda a tentativa dos modernos de serem tais como os gregos, de alcançar a perfeição, isso ainda não foi possível, nem mesmo para um Michelangelo.

Outro ponto fundamental no que diz respeito à arte está naquilo que ela desperta no observador, tanto entre os gregos como entre os modernos, com ela “o conhecedor terá assunto para meditar e o simples amador aprenderá a pensar” (WINCKELMANN, 1975, p. 70). Nota-se aqui que a arte tem papel fundamental da formação do humano.

O autor aponta que a tarefa árdua de imitar os gregos para ser imitáveis passa por um trabalho de criar regras e segui-las sistematicamente, mas ele não debate a seguinte questão: – para ser tal como os gregos, não é necessária uma sabedoria grega? Laocoonte certamente é esse ideal de beleza que vai além da natureza, foi através da sabedoria grega que foram traçadas as mais perfeitas formas corporais. Neste sentido, as esculturas representam questões muito além do simples fazer artístico, como a valorização e o cuidado com o corpo feito através de exercícios corporais, mas, sobretudo, representam os valores gregos. Por isso, para ele mesmo imitar os gregos é uma tarefa complexa para o homem moderno, pois este que se encontra preso aos costumes de sua época e recebe um outro tipo de educação.

## 2 GOETHE E HÖLDERLIN: UM RETORNO A DIONÍSIO?

Destaca-se que, segundo Winckelmann apenas o elemento apolíneo da Grécia antiga, já Goethe e Hölderlin trouxeram um dualismo dos elementos estéticos gregos, refletindo para além da bela aparência. Em outras palavras, eles se distinguem de Winckelmann, pois pensam a poesia e a arte dramática, não só a escultura.

Segundo Roberto Machado, Schiller viu em Goethe “um espírito grego perdido nas brumas do norte, no mundo nórdico, um poeta clássico vivendo na modernidade” (MACHADO, 2005, p. 176). Ao se ler *Werther* pode-se notar como a obra se aproxima das tragédias gregas, nela o jovem protagonista tomado pelas paixões tão rotineiras e caras para qualquer outro jovem é vítima de um destino trágico, ver sua amada casar-se com seu melhor amigo.

Tal obra se aproxima muito das tragédias gregas, o personagem trágico é Werther. Assim como em Sófocles existe apenas um personagem que sofre com os impasses do destino na obra, os demais são coadjuvantes, colaboram para o destino trágico, sofrem, mas indiretamente. O realismo do trágico encontrado em *Werther* é o mesmo encontrado em *Antígona* de Sófocles, ou ainda em *Édipo Rei*. Ao final, nos resta apenas amar a tragédia que envolve o personagem, tal como amar as tragédias que envolvem a existência humana: as fatalidades, sofrimentos, desventuras e por fim a morte. No que se destoa das tragédias gregas, em *Werther* não se tem a questão da afirmação da vida, uma vez que o personagem central da tragédia opta pelo suicídio.

Se Goethe parece chegar perto do que seria a tragédia grega para Nietzsche (como iremos discorrer mais a frente), Hölderlin alcança esplendor em relação a isso. Sua obra *Hipérion* (1797) é uma narrativa posterior a *Werther* (1777) e se apresenta com grandes diferenças em relação ao personagem trágico. Nela, Hölderlin expõe os aprendizados de Hipérion, um grego que vive na Alemanha e volta para seu país de origem. Em meio às tragédias de sua existência, Hölderlin foca no amor que o personagem sente pela Grécia antiga, e, sobretudo, pela vida, retratando assim, o que mais tarde significaria o elemento dionisíaco para Nietzsche. Diferentemente de Werther, que nega a vida, Hipérion ensina

a amá-la, mesmo diante da perda de sua amada, oposto ao que fez Werther. Hipérion representa um classicista, que ama o passado, mas aprende a viver afirmando o presente e a vida.

Hölderlin estabelece crítica por meio do personagem Hipérion à Grécia moderna e toda a cultura europeia, sobretudo, a alemã. O poeta retrata com grandes diferenças as duas culturas, assim como a angústia e desespero de Hipérion em ter consciência da impossibilidade de se retornar a cultura grega “[...]e, quando alguém me chama de grego, é como se a coleira de um cão me estrangulasse” (HÖLDERLIN, 2003, p. 12). Embora com essa consciência de que a Grécia, tal como era na antiguidade, nunca renascerá entre os modernos, nos discursos de Hipérion encontra-se o desejo de mostrar aos homens de seu tempo o valor da Grécia. Assim, ao final da obra, ele compreende que deve viver seu tempo e amá-lo, mesmo reconhecendo o grande vazio em que os homens modernos se encontram. O desprezo pelo Europeu moderno segue por todo livro:

Oh, companheiro de minha época! Não consultem seus médicos, nem os padres quando definharem interiormente! Vocês perderam a crença em toda a grandeza. Precisam, então, caso essa crença não retorne, partir, feito um cometa num céu estranho (HÖLDERLIN, 2003, p. 46).

Em *Hipérion* várias questões sobre a cultura grega são retratadas: como os deuses, o destino, a poesia, a arte, a simplicidade e a filosofia. O sentimento de alegria e de dor está sempre lado a lado, travando uma grande batalha na vida do personagem, mas ele reconhece que não é apenas em sua vida que esses problemas e conflitos ocorrem. O personagem criado por Hölderlin seria um tipo classicista que reconhece a Grécia como fonte da sabedoria, mas se questiona a todo tempo, não vive apenas do ideal renascentista de retorno ao mundo grego. Ele toma consciência de que essa ideia é romântica.

Nas cartas escritas ao amigo Belarmino, Hipérion narra suas paixões pela Grécia que ele encontra no retorno, assim como sua paixão por Diotima, uma mulher simples, sem vínculos com a ciência, no entanto, cheia de conhecimento sobre a existência prática. Sobre sua amada, vai dizer Hipérion: “o que significa todo saber artificial neste mundo? O que significa toda a emancipação orgulhosa dos pensamentos humanos perto dos sons involuntários desse espírito, que não sabia o que eu sabia nem o que era?” (HÖLDERLIN,

2003, p. 61). Ao lado de Diotima, ele vai conhecer Atenas e narrar as maravilhas de um tempo passado, se sente contente em ter ao seu lado uma grega, simples e sem conhecimento teórico, já que a ciência era algo desprezível para ele. Sua amada tinha o fundamental, contemplava a vida e Grécia.

Diotima valoriza o destino e tenta ensinar isso à Hipérion. Assim ela diz ao seu amado antes da sua morte: “temo por você, pois tem dificuldade de suportar o destino de sua época. Tentará ainda várias vezes, tentará...” (HÖLDERLIN, 2003, p. 71). Ela percebe a grande angústia de Hipérion, ele vive o conflito do homem moderno. Mas após sua morte, diante dos escombros de Atenas, Hipérion narra ao seu amigo algo que parece ter aprendido com ela “[...] Aqui – disse Diotima – se aprende a silenciar acerca de seu próprio destino, seja ele bom ou ruim” (HÖLDERLIN, 2003, p. 89). As palavras e ensinamentos da amada rondam suas lembranças, a partir delas, pode-se pensar em uma crítica aos idealistas modernos.

Resumidamente, enquanto Hipérion com a perda da sua amada segue a vida tirando o máximo de ensinamentos da sua tragédia pessoal, Werther não suportou o seu destino, tira a própria vida. O primeiro é dionisíaco classicista, um afirmativo em relação à tragédia; o segundo é o estereótipo de cristão, nega a vida terrena em nome de uma vida após a morte, trata-se de um tipo romântico e idealista.

### **3 A MÚSICA WAGNERIANA E O RETORNO EFETIVO DO ELEMENTO DIONISÍACO**

Nietzsche defende que a tragédia grega é formada tanto pelo elemento apolíneo quanto pelo dionisíaco. Este último remete a uma disposição afirmativa em relação à existência, a ser cultivada mesmo em face da consciência da dissolução radical inerente ao eterno vir-a-ser. Juntamente com o primeiro, o dionisíaco encena um jogo de alternância entre a medida e a desmedida. Nietzsche é entusiasta com relação à ideia de formação do seu povo, sobretudo ao compartilhar da visão renascentista de retorno à Grécia. Porém, o filósofo dá ênfase a um período específico dessa cultura: a época trágica, cujo apogeu se encontra entre os séculos V e IV a.C. Não por acaso, trata-se de uma época anterior ao nascimento da filosofia, do pensamento conceitual.

De acordo com isto, é fundamental a ideia de que o espírito trágico só pode renascer na Alemanha caso ambos os instintos, o apolíneo e o dionisíaco, sejam valorizados, trazidos à tona. Assim, é na música wagneriana que Nietzsche irá depositar esperanças em um possível renascimento desses dois elementos da natureza.

Nietzsche entende que a música se relaciona com a vontade e com a representação, em outras palavras, com Apolo e Dionísio. A música, apesar de ter se originado de Dionísio, não é uma arte puramente dionisíaca, pois no ritmo também se encontra o elemento apolíneo.

É na composição da música trágica que o prazer, fruto da ilusão apolínea, e a afirmação da dor, obtida junto ao elemento dionisíaco, ficam pela primeira vez lado a lado. Vale destacar que o filósofo reconhece que essa condição de conflito não está presente apenas na arte trágica, mas se encontra em todas as atividades humanas.

No que tange à relação entre palavra e música, averígua-se a seguinte subordinação: “sendo metafisicamente anterior à palavra, a música teria sobre ela primazia.” (DIAS, 1994, p. 45) Por isto, em-si, a música é essencialmente dionisíaca, embora a palavra também participe de sua composição. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche faz a seguinte pergunta: “que efeito surge quando aqueles poderes estéticos, em si separados, do apolíneo e o do dionisíaco, entram lado a lado em atividade? Ou de uma forma mais sucinta: como se comporta a música para com a imagem e o conceito?” (NT, § 16. p.98) Para o filósofo, para além da tragédia grega, entre os modernos, a resposta para essa pergunta é encontrada em um tipo peculiar de encenação artística, feita por Wagner, na qual ambos elementos se reconciliam. Trata-se de uma arte peculiar, pois Wagner rompe com o estilo tradicional do gênero operístico que se baseava na ideia de que o drama musical deveria privilegiar apenas a palavra. Se com Eurípedes e Sócrates a música e a palavra foram separadas e a tragédia teve seu fim, com Wagner tal união seria estabelecida novamente. Wagner seria um outro Ésquilo. Segundo Rosa Dias:

Nietzsche, em Richard Wagner em Bayreuth, reconhece a música como elemento principal do drama e a palavra como recurso capaz de expressar a riqueza de sugestões que a música traz para a cultura moderna. Além disso, percebe que, para criar “uma harmonia perfeita entre música e palavra, Wagner teve de inventar uma linguagem que se assemelhasse à música e buscar não apenas a musicalidade das palavras, mas concebê-la em “atos sensíveis ou visíveis”, isto é, pensá-la de forma mítica como o povo sempre pensou. Segundo Nietzsche, a música de Wagner é o

prelúdio de uma nova cultura, ou melhor, do renascimento de uma cultura trágica. Iniciando seus ouvintes em algo supra-pessoal, Wagner, através da música, permite que eles experimentem o estado de alma trágico sem desviá-los da realidade do mundo, reavivando neles a certeza de uma permanência da vida e a esperança de um melhor relacionamento entre os homens. (DIAS, 1994, p. 14)

Na *Quarta consideração extemporânea, Richard Wagner em Bayreuth (WB)*, Nietzsche descreve um projeto artístico ambicioso, que tem como intuito renascer o modo de fazer arte dos antigos e romper com os moldes modernos. Neste momento de sua escrita, o jovem filósofo reforça a ideia, já contida em seu primeiro livro, que a tragédia grega, tal como interpretada por ele, pode renascer pelas mãos de Wagner. Segundo a perspectiva do filósofo, são intrínsecos à ópera wagneriana estes dois elementos da natureza, Apolo e Dionísio, pois ela resgata o mito, que é o principal responsável por esse elo entre palavra e a música: “Wagner possui todas as fontes – a melodia originária, o substrato popular, o dionisismo musical e a poesia apolínea.” (BURNETT, 2012, p. 52) É no drama mítico que Wagner busca o renascimento do trágico, em meio ao moderno, a cultura antiga, principalmente a partir do resgate das próprias lendas germânicas. É dessa maneira que se acende em Nietzsche a esperança romântica de um novo modo de conhecimento da verdadeira realidade, muito mais afim à arte trágica do que à ciência positiva.

Para Nietzsche, ao unir mito e música, Wagner consegue alcançar aquilo que os gregos trágicos alcançaram: ele chega ao coração da natureza. O mito fala do homem universal, narra algo para além do conflito do herói consigo mesmo, fala da atuação dos deuses e do destino inevitável no qual todos os sujeitos estão lançados à própria sorte. Assim, “partindo do fato de que a música fala uma língua que todos podem entender imediatamente” (DIAS, 1994, p.24), Nietzsche compreenderá que ela tem a função de educar o seu povo, de fortalecer a cultura alemã.

A “música, o mito, a imagem e as palavras, juntos, permitem ao espectador alegrar-se com o aniquilamento do herói, pois, através dele, pode experimentar o estado de identificação com a natureza.” (DIAS, 1994, p. 24) Nesta batalha estão presentes o elemento apolíneo, que representa o “princípio de individuação” de tal herói, e o dionisíaco, que arrebatava e o libertava da ilusão. Com esta composição se tem o efeito trágico. Ao se

libertar de tal princípio, o herói sente uma extasiante alegria, eis o efeito paradoxal de Dionísio. Aqui “a arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência” (NT, §17 p.102), mesmo que ela comporte em seu âmago a dissolução.

Neste momento, a música de Wagner reflete todo o ideal em que o filósofo pensou tendo os gregos como modelo, sobretudo no que se refere à alegria de viver. A expectativa de Nietzsche era justamente que esse efeito extasiante da música, enquanto resultado de um fenômeno estético, fosse sentido entre os modernos.

Nietzsche defende a ideia de que a época trágica foi uma época superior em relação à moderna. Não existe neste momento a presença do otimismo racional socrático. Segundo o filósofo, entre os modernos, foi Wagner quem trouxe à tona a época trágica quando “levou a língua de volta para um estado originário no qual ela quase não pensa em conceitos, no qual ela própria é ainda poesia, imagem e sentimento.” (WB, § 9, p. 111) Por ter tal papel, o músico se destaca entre os alemães:

Em contraposição a todos os movimentos de reforma e revolução, nossos eruditos representam, na história do espírito moderno, tal estado de fraqueza, eles não se deram a mais ambiciosa tarefa, mas procuraram assegurar para si, à sua maneira, uma forma de felicidade pacificadora. Cada empreendimento mais livre, mais viril somente passa por eles – o que não se aplica de forma alguma à história! Essa traz em si forças inteiramente diferentes, que naturezas como a de Wagner pressentem: mas é preciso que seja escrita em um sentido muito mais sério e estrito, guiada por uma alma poderosa, e não mais em um sentido otimista como foi o caso até aqui, vale dizer, de uma maneira distinta de como têm feito até agora os eruditos alemães. (WB § 3 p, 56)

Nietzsche entende que os alemães veem, pela perspectiva do historicismo, fatos científicos como verdades absolutas, base para os seus recorrentes dogmas. O filósofo quer romper com tais princípios, quer que sua nação se liberte deste tipo de cultura. Deste modo, a música wagneriana funcionaria como antídoto para o chamado “otimismo alemão”, pois ela é trágica e, assim, afirmativa. Tem função de transcender o entusiasmo cego daqueles que negam a vida em nome de ideais, de uma “felicidade pacificadora”.

Segundo Nietzsche, a cultura alemã só pode ser completa se reconhecer certos aspectos que envolvem a visão trágica acerca da existência, libertando-se assim dos seus ideais. Se, por um lado, essa ideia também enseja um tipo de ideal, já que propõe algo a ser alcançado que levaria o homem ao auge de sua cultura, por outro, trata-se aqui de

um ideal que visa a aniquilar todos os outros. Em Wagner, Nietzsche não viu apenas um amigo. O músico é, para ele, o porta voz dessa Grécia trágica e o contraponto da cultura moderna alemã e, logo, ocasião de confronto de todos seus ideais. Ao ver nietzschiano, os alemães precisam da música wagneriana, sobretudo, para se livrarem do seu eruditismo exacerbado, pois só assim pensariam por si próprios.

Ainda em NT, Nietzsche expressa seu entusiasmo pelo projeto wagneriano de renascimento do trágico:

A tragédia está sentada em meio a esse transbordamento de vida, sofrimento e prazer; em êxtase sublime, ela escuta um cantar distante e melancólico – [...] Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroi-vos de hera [...]. Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos. Acompanhareis, da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dionísio! Armai-vos para uma dura peleja, mas crede nas maravilhas de vosso deus! (NT, § 20 p.123)

Para Nietzsche, graças a Wagner, uma nova época estava prestes a acontecer na Alemanha. O projeto de um teatro em Bayreuth acende no jovem filósofo um sonho, também compartilhado pelos românticos de sua época, de um autêntico renascimento do espírito de outras épocas. Não custa insistir, contudo, que, em Nietzsche, trata-se de uma Grécia peculiar, para além de uma perspectiva apenas apolínea e diferente da Grécia almejada pelos românticos, pois ele tem em vista a Grécia arcaica, na qual a figura de Dionísio se manifestava.

Em WB, Nietzsche sustenta a ideia de que Wagner está à frente do seu tempo, sobretudo, para justificar porque dificilmente o seu povo iria entendê-lo. Na obra, Wagner é retratado como um artista genial, cujos olhos estão direcionados para o futuro. Sua arte não era compreendida pelo povo, nem tampouco era destinada ao mero entretenimento burguês. Tratar-se-ia de uma arte revolucionária e solitária: “o gênio do drama ditirâmico retira seu último véu! Está sozinho, a época lhe parece fútil.” (WB, § 8, p.101) Nietzsche associa essa solidão de Wagner à sua liberdade. Este rompe com aquilo que é moderno, com os valores de sua época, relacionados com a pobreza de espírito e obediência à cultura vigente.

O gênio está sozinho em sua época, por isto Nietzsche se propôs escrever sobre ele, mostrar e enfatizar sua grandeza. Porém, a grande surpresa virá com a inauguração do teatro de Bayreuth, quando se verifica uma conversão decisiva em Wagner, de espírito livre em espírito cativo, que se caracteriza pela sua servidão ao cristianismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Winckelmann não considerou a criação do teatro trágico após a inserção de Dionísio no cenário grego. Nietzsche retomará essa discussão sobre a Grécia antiga, porém, dá destaque ao período trágico dos gregos, isto é, um período de reconciliação dos elementos apolíneo e dionisíaco. Ele reconhece a nobreza da cultura grega num período anterior ao surgimento da filosofia.

Para Nietzsche há um problema crucial que ronda os pensadores alemães, tal como Winckelmann, que é a valorização de Apolo e o esquecimento de Dionísio. Nesse sentido, pode-se tomar as palavras de Lebrun (1985, p. 40): “o essencial em *O Nascimento da Tragédia* era tornar claro o fenômeno dionisíaco, ao qual nenhuma helenista, até então, tinha prestado atenção”. Esta valorização de Apolo, por parte dos pensadores alemães, diz respeito à valorização das obras de arte grega, mas para o filósofo se faz necessário também o renascimento da música de origem dionisíaca.

Nietzsche refletirá em sua filosofia intermediária que a formação grega difere da formação moderna, portanto, seria impossível que na Alemanha renascesse a cultura grega: num cenário completamente burguês, onde a arte não passava de uma distração que uma minoria tinha acesso. O sentimento de conformismo com relação a essa ideia é notado em *Hipérion*, por isso ele teria se aproximado mais da ideia nietzschiana de um classicismo dionisíaco.

A arte trágica não era um privilégio só da elite grega, todas às classes sociais estavam ligadas a ela. Por outro lado, na Alemanha, àqueles que frequentavam os teatros era apenas uma classe privilegiada. O significado da arte para os gregos nunca poderia ser imitado pelos modernos, mesmo na Alemanha, onde o cenário era mais propício dado à quantidade e qualidade dos seus artistas, poetas e músicos que tinham desejos e projetos de um renascimento do trágico.

Lebrun (1985, p. 50) faz a seguinte observação sobre Goethe, ele foi “o último afirmador exemplar, o último dionisíaco”. Para o autor, Nietzsche só percebe isto, após converter-se o classicismo em 1876, quatro anos depois da publicação de sua obra intitulada *O Nascimento da tragédia* (1872).

No entanto, Nietzsche tem certeza que, como afirma em *O Crepúsculo dos Ídolos* (CI): “Fui o primeiro que levou a sério, para a compressão do velho, ainda rico e até transbordante instinto helênico, esse maravilhoso fenômeno que leve o nome de Dionísio” (CI, § 4, p. 104). Nietzsche parece se mostrar claro quanto à Goethe, ele não teria representado Dionísio, tal como Winckelmann não representou.

O motivo pelo qual ao ver de Nietzsche, Goethe não tenha representado Dionísio é o fato de ele não ter entendido a dimensão da vivência trágica, isto é, o modo de vida grego:

A vida *eterna*, o terno retorno da vida; o futuro, prometido e consagrado no passado; o triunfante Sim à vida, acima da morte e da mudança; a verdadeira vida, como continuação geral mediante a procriação, mediante os mistérios da sexualidade. Para os gregos, então, o símbolo *sexual* era o símbolo venerável em si, o autêntico sentido profundo no interior da antiga religiosidade (CI, § 4, p. 105).

A afirmação da vida e do corpo são pontos cruciais no que diz respeito às singularidades gregas. Para Nietzsche, Goethe faltou nestes elementos, ele não percebeu a positividade e a afirmação da vida, *Werther* ao tirar a própria vida demonstra exatamente isso.

Na concepção de Nietzsche (CI, § 4, p. 106) tal como a dor do parto é a dor de Dionísio, trágico, porém, dá origem à vida. Faltou isso à Goethe e ao homem moderno, que civilizado aos modos cristãos nega a vida, com tudo o que ela tem para oferecer. Em *O Nascimento da tragédia* (NT, § 20, p. 120), Nietzsche coloca Goethe e Winckelmann como aqueles que, querendo chegar por uma mesma via à cultura grega, não conseguiram, estes tentaram estabelecer a união, ao ver do filósofo, da cultura alemã com a helênica sem criticar os valores cristãos. Nietzsche nota que o empecilho desse renascimento está no fato de o povo alemão e também no homem moderno estarem presos ao elemento apolíneo.

*Híperion* traz ensinamentos caros à filosofia Nietzsche. Elementos do romance podem ser notados na conjuntura do pensamento nietzschiano: a admiração pelos gregos, a crítica aos modernos, assim como a crítica ao romantismo alemão, e, sobretudo a ideia de *amor fati*. Nietzsche desde *O nascimento da tragédia* não abandona tais temáticas, mesmo abandonando a chamada metafísica de artistas, o filósofo desenvolve toda sua filosofia baseando-se nestes elementos-chaves, que propõem sempre uma militância e crítica aos valores morais estabelecidos na modernidade, que são opostos à vida.

## REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BURNETT, Henry. **Para ler o Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- GOETHE, Johann. **Werther**. São Paulo: abril cultural, 1971.
- GOIS, Pamela Cristina de. **A passagem da metafísica de artista para a tipologia do espírito livre em Nietzsche: um criar artístico e alegre contra a cultura moderna** (dissertação de mestrado) – UFOP, Universidade Federal de Ouro Preto, p. 94, 2017.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipério**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- LEBRUN, Gérard. Quem era Dioniso? **Kriterion**. Nº 74-75 (janeiro / dezembro, 1985). Trad. de Maria Heloísa Noronha Barros. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia UFMG, 39 – 66.
- MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. Nietzsche e o Renascimento do Trágico. **Kriterion**. Nº 112 (dezembro, 2005). Belo Horizonte: Departamento de Filosofia UFMG, 174 -182.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Visão Dionisíaca do Mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos Ídolos: ou Como se filosofa com o martelo**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo**. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Wagner em Bayreuth**. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VERNANT, Jean Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Duas cidades, 1977.

WINCKELMANN, Johann Joachim. **Reflexões sobre a arte antiga**. Trad. de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1975.

WEBER, José Fernandes. **Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche**. Londrina: Eduel, 2011.

Recebido em: 20/12/2018

Aceito em: 13/04/2019