

A DISSOLUÇÃO DA SUBJETIVIDADE NA VIA ESTÉTICA DE NIETZSCHE

Juliana Sales¹

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Ó gerações de mortais, como vossa existência nada vale a meus olhos! Qual a criatura humana que já conheceu felicidade que não tenha recaído após, no infortúnio, finda aquela doce ilusão? Em face de seu destino tão cruel, ó desditoso Édipo, posso afirmar que não há felicidade para os mortais! (Sófocles, Édipo Rei).

RESUMO:

Tem-se como objetivo deste artigo problematizar a questão da dissolução da subjetividade tal como aparece na obra-prima de Nietzsche, O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo, focando, sobretudo, nos capítulos introdutórios 3, 4 e 5. Ao longo de nosso estudo será analisado o percurso argumentativo que permitiu a Nietzsche abrir mão do sujeito centrado doador de sentido para propor, na verdade, seu completo desfazimento através da contemplação estética da arte dionisíaca. Conclui-se que o pensamento de Nietzsche se dá de tal maneira porque é enviesado em uma visão estética de mundo na qual a dicotomia sujeito e objeto não se aplica por completo.

PALAVRAS-CHAVES: Subjetividade; Estética; Arte dionisíaca; Tragédia.

THE DISSOLUTION OF THE SUBJECTIVITY IN NIETZSCHE'S AESTHETIC VISION

ABSTRACT:

¹ Mestranda em Filosofia Contemporânea pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais – Brasil. E-mail: julianadepaula1@yahoo.com.br.

The objective of this article is to discuss the question of the dissolution of subjectivity as it appears in the masterpiece of Nietzsche, *The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism*, focusing especially in the introductory chapters 3, 4 and 5. Throughout our study we will analyze the argumentative route that enabled Nietzsche to refuse an idea of a subject centered and donor of sense to propose on the contrary its complete undoing through aesthetic contemplation of Dionysian art. We conclude that Nietzsche's thought is given in such a way because it is based in an aesthetic worldview in which the dichotomy between subject and object does not apply completely.

KEYWORDS: Subjectivity; Aesthetics; Dionysian art; Tragedy.

Introdução

O objetivo do presente estudo é abordar a obra *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*, de F. Nietzsche, sobretudo os capítulos 3, 4 e 5, dos quais extrairemos nossa problemática, a questão da dissolução da subjetividade segundo a perspectiva estética do autor. Trata-se, especificamente, de pensar o tema da dissolução da subjetividade na percepção estética do artista tomado pela torrente dionisíaca, tal como Nietzsche propõe em sua obra primeira.

Em linhas gerais, quer-se refletir sobre a primazia da torrente dionisíaca em detrimento da dissolução da subjetividade enquanto vontade individual. Pretende-se pensar o momento em que a ordem espaço-temporal do mundo é colocada de lado para dar lugar à contemplação estética, a qual supera a consciência comum e revela a verdade da existência.

A subjetividade, enquanto tema, ganha corpo mesmo no capítulo 5, no qual é pensada sob o prisma da poesia lírica na imagem de Arquíloco, que é, ao mesmo tempo, sujeito empírico que narra suas afecções, mas também um “eu” lírico universal, o que o leva a uma verdade para além de si mesmo.

O texto “A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em *O nascimento da tragédia*”, de Rosa Maria Dias, nos será caro na elucidação da problemática do lírico e do escopo da influência de Schopenhauer em Nietzsche. Utilizaremos também o texto “Nietzsche e o Renascimento do Trágico”, de Roberto Machado, o qual versa sobre a continuidade do pensamento de Nietzsche com relação ao projeto cultural de Winckelmann, Goethe e Schiller. Esses autores, assim como Nietzsche, basicamente partem da Grécia Antiga para pensar a modernidade, sobretudo a obra de arte moderna, embora alguma ponderação possa ser feita nesse argumento, como veremos adiante.

O problema da subjetividade em Nietzsche encontrará sua resposta através da justificativa do mundo enquanto fenômeno estético, no qual a

dicotomia entre sujeito e objeto não se aplica inteiramente. No entanto, para entender como isso se dá argumentativamente no texto, deve-se atentar para uma série de reflexões anteriores que permitem ao filósofo chegar a essa conclusão.

Vejamos, primeiramente, algumas considerações gerais sobre a obra as quais nos possibilitarão traçar o quadro e o alcance do tema da subjetividade dentro d' *O nascimento da tragédia*.

O apolíneo e o dionisíaco: considerações gerais

Os conceitos fundamentais da obra primeira de Nietzsche são o apolíneo e o dionisíaco, caracterizados como impulsos artísticos da natureza. E é sob a égide desses dois conceitos que Nietzsche elabora sua visão estética de mundo, a qual deve ser observada em sua originalidade.

Em linhas gerais, o apolíneo se relaciona à unidade nucleante, à aparência, ao onírico e à transfiguração de múltiplos planos, e já o dionisíaco se caracteriza como dispersão, desfazimento, absurdo e sofrimento. A partir dessas forças opostas e complementares, destaca-se a arte dionisíaca como objeto de reflexão, na verdade, o que será abordado aqui é a maneira pela qual a torrente dionisíaca atua na contemplação estética, a exemplo do poeta lírico Arquíloco ou do personagem trágico Édipo.

Como esses impulsos artísticos da natureza são polares e, portanto, complementares, faremos menção ao apolíneo constantemente, pois que tais princípios operam dialeticamente na estética nietzschiana. Vale dizer que Nietzsche, para entender a cultura helênica e a sua espetacularidade apolínea, precisou de pensar em algo que fosse anterior a ela mesma, algo como impulso ou ímpeto originário. Nas palavras de Nietzsche:

Para conceber tudo isso, precisamos demolir pedra após pedra, por assim dizer, o artístico edifício da cultura *apolínea*, até vislumbrarmos os fundamentos nos quais se assenta. Advertimos aqui, em primeiro lugar, as magníficas figuras dos deuses *olímpicos*, que se erguem sob o frondão desse edifício e cujos feitos, representados em relevos a resplender na distância, ornaram seus frisos. Se entre eles também se acha Apolo, como uma divindade individual entre outras, o fato não nos deve desconcertar. O mesmo impulso, que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo, dever ser reputado por nós como um pai desse mundo. Qual foi a prodigiosa necessidade de onde brotou tão luminosa sociedade de seres olímpicos? (NIETZSCHE, 1992, p. 35)

Foi a partir desse questionamento da cultura helênica que o filósofo observou essas duas forças contrárias na civilização grega antiga, ou seja, o

apolíneo e o dionisíaco. Essa visão dicotômica de mundo de Nietzsche o distancia, em certa medida, do projeto cultural de Winckelmann, Goethe e Schiller, os quais não puderam pensar o impulso artístico dionisíaco, se atendo esses autores apenas aos elementos apolíneos da serenojovialidade grega, como observa Roberto Machado. Machado ainda considera que a grande originalidade de Nietzsche não seria a visão trágica de mundo propriamente, mas a oposição entre o apolíneo e o dionisíaco enquanto princípios de uma estética metafísica. Como diz o autor:

A busca de outro princípio constitutivo do mundo grego — além da serenidade — não é originalidade de Nietzsche. É antes uma constante de toda a interpretação da Grécia desde o nascimento do trágico, isto é, desde a interpretação filosófica, ontológica, metafísica, da tragédia como apresentando uma visão de mundo trágica — o que se deu com o idealismo absoluto, no final do século XVIII. É assim, por exemplo, que a primeira interpretação ontológica de uma tragédia grega — a que Schelling dá, em 1795, de Édipo rei — se baseia na oposição e na reconciliação da liberdade e da necessidade. É assim também que a interpretação hegeliana de Antígona é feita a partir da oposição entre a família e o Estado. É ainda assim que Hölderlin interpreta Édipo e Antígona a partir da oposição entre a composição orgânica representada pela sobriedade e o tumulto aórgico originário. Se, portanto, o antagonismo de princípios marca toda a reflexão moderna sobre a tragédia, a originalidade de Nietzsche é formular essa oposição como sendo a do apolíneo e do dionisíaco considerados como princípios de uma estética metafísica. (MACHADO, 2005, p. 177)

Se o apolíneo se relaciona ao princípio socrático do “conhece-te a ti mesmo”, o dionisíaco não é senão a dissolução de qualquer força de subjetivação ou de interiorização. A arte dionisíaca não coloca em sua frente o espelho transfigurador como o faz a arte apolínea, mas estampa no rosto do artista a máscara de Dioniso e toda sua dor, sofrimento, desmesura, e contraditoriedade. Por essa razão o artista dionisíaco não pode se assumir como uma subjetividade enquanto consciência de si, pois não representa a si mesmo e sim a Dioniso, ou, sua verdade primeira. De maneira geral, deve-se dizer que, na tragédia, arte marcadamente dionisíaca, todos vestem a máscara de Dioniso, sobretudo o coro ditirâmico.

Se a tragédia em Nietzsche é a arte dionisíaca por excelência, pode-se dizer que a epopeia é para o autor uma arte marcadamente apolínea. A epopeia, como arte apolínea, tem Homero como seu representante, para Nietzsche, um artista ingênuo. Segundo Nietzsche:

Quão indizivelmente sublime é por isso HOMERO, o qual como indivíduo, está para aquela cultura apolínea do povo como o artista individual do sonho está para aptidão onírica

do povo e da natureza geral. A “ingenuidade” homérica só se compreende como o triunfo completo da ilusão apolínea: é essa uma ilusão tal como a que a natureza, para atingir os seus propósitos, tão frequentemente emprega. A verdadeira meta é a encoberta por uma imagem ilusória: em direção a esta estendemos as mãos e a natureza alcança aquela através de nosso engano. Nos gregos a “vontade” queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contemplar-se a si mesma: para glorificar-se, suas criaturas precisavam sentir-se dignas de glorificação, precisavam rever-se numa esfera superior. Sem que esse mundo perfeito da introversão atuasse como imperativo ou como censura. Tal é a esfera da beleza, em que eles viam as suas imagens espetaculares, os Olímpicos. Com esse espalhamento da beleza, a “vontade” helênica lutou contra o talento, correlato ao artístico, em prol do sofrer e da sabedoria do sofrer: e como monumento de sua vitória, ergue-se diante de nós Homero, o artista ingênuo. (NIETZSCHE, 1992, p. 38)

Já a arte dionisíaca, se relacionando com o desfazimento, não pode se dar no plano da aparência e das imagens espetaculares e é contrária à ideia de um artista individual do sonho. O artista dionisíaco não pode se assumir como uma unidade, ou seja, como uma subjetividade criadora, pois que tomado pela torrente dionisíaca, permanece em estado de êxtase promovido por essa força artística que dissolve qualquer princípio de individuação nucleante ou unificante. Como observa Machado:

(...) em vez de um processo de individuação, é uma experiência de reconciliação das pessoas umas com as outras e com a natureza, uma harmonia universal e 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 à totalidade. Ao mesmo tempo, o dionisíaco significa o abandono dos preceitos apolíneos da medida e da consciência de si. Em vez de medida, delimitação, calma, tranqüilidade, serenidade apolíneas, 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, o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão. (MACHADO, 2005, p. 178)

A lei apolínea do “Conhece-te a ti mesmo” e do “Nada em demasia” se opõem diametralmente ao elemento dionisíaco, o qual não poderia formar nenhuma unidade em que se reconheça um sujeito centrado e comedido. Pelo contrário, o dionisíaco tem a autoexaltação e a desmesura como princípios, a exemplo de Édipo, que mata o pai e casa-se com a mãe, e de Prometeu que, devido a seu amor titânico pelos seres humanos, é condenado ao dilaceramento eterno pelos abutres. A desmesura de Édipo seria a

sabedoria, a mesma que desvendou o enigma da Esfinge, promovendo, contudo, uma série de precipitações que implicaram mais tarde em crimes e a de Prometeu seria esse amor em demasia que o condenou à dor perenemente. Na verdade, como dito acima, os personagens das tragédias gregas, à maneira de Sófocles e Ésquilo, são representações de Dioniso, ou seja, sofrem eles a dor de Dioniso. A dor, verdade bruta da existência, é revelada através da experiência da desmedida, para além do plano da aparência e da racionalidade apolíneas, como afirma o autor:

E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o *desmesurado* da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro: imaginemos o que podia significar esse demoníaco cantar do povo em face dos artistas salmódiantes de Apolo, com os fantasmiais arpejos da harpa. As musas das artes da “aparência” empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez falava a verdade, a sabedoria do Sileno a bradar “Ai deles! Ai deles!”, contra os serenojoviais Olímpicos. O indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos. O *desmedido* revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores. (NIETZSCHE, 1992, p. 41-2)

O êxtase dionisíaco promove o esquecimento da unidade, da medida, da aparência e da razão apolíneas as quais, nesse processo, dão lugar à contraditoriedade, à desmesura e ao absurdo da existência. Trata-se, na realidade, de um retorno ao absurdo da vida o qual foi arbitrariamente encoberto pelo apolíneo através da espetacularização da existência ou do espelho transfigurador.

E eis que Nietzsche constata que no solo da cultura grega reside então não a unidade e a contenção apolíneas, mas a dispersão e a demasia dos afetos, como a sabedoria de Sileno já nos mostrava no capítulo 3, a grande marca do pessimismo na cultura grega e que é anterior aos deuses olímpicos. O sujeito, tal como entendido pela modernidade, significa uma unidade mínima doadora de sentido, visão bastante apolínea, contudo, sob efeito do êxtase dionisíaco, o indivíduo se dispersa no sem sentido da existência através de um ato de contemplação estética que o aproxima do horror da vida, mas que também o redime, e é preciso reforçar isso.

É por essa razão que Nietzsche toma o artista dionisíaco como isento de subjetividade, pois, tomado pelo impulso dionisíaco, o sujeito desaparece e dá lugar ao próprio Dioniso, com quem compartilha e festeja o absurdo da vida. Da mesma forma em que a arte de Homero é tomada pelo impulso unificante e imagético apolíneo, a tragédia é assumida pela “torrente invasora do dionisíaco”, sendo a ingenuidade, já aqui mencionada,

contrariamente simétrica ao êxtase dionisíaco. Assim se dá o embate entre essas duas forças da natureza, apesar de sua “misteriosa união conjugal”, nas palavras de Nietzsche.

A reflexão de Nietzsche é motivada justamente pelo mistério dessa união, uma vez que o filósofo, voltando seus olhos para a cultura grega, percebeu com acuidade que nesta havia artes de naturezas tão diversas entre si, a exemplo do abismo entre a epopeia de Homero e a lírica de Arquíloco.

Homero, o encanecido sonhador imerso em si mesmo, o tipo do artista *naïf*, apolíneo, fita agora estupefato a cabeça apaixonada de Arquíloco, o belicoso servidor das Musas que é selvagemmente tangido através da existência: e a estética moderna soube apenas acrescentar interpretativamente que aqui, ao artista “objetivo”, se contrapõe o primeiro artista “subjetivo”. A nós serve-se pouco com essa interpretação, pois só conhecemos o artista subjetivo como mau artista e exigimos em cada gênero e nível de arte, primeiro e acima de tudo, a submissão do subjetivo, a libertação das malhas do “eu” e o emudecimento de toda a apetência e vontade individuais, sim, uma vez que sem objetividade, sem pura contemplação desinteressada, jamais podemos crer na mais ligeira produção verdadeiramente artística. Por isso nossa estética deve resolver antes o problema de como o poeta “lírico” é possível enquanto artista: ele que, segundo a experiência de todos os tempos, sempre diz “eu” e trauteia diante de nós toda escala cromática de suas paixões e de seus desejos. (NIETZSCHE, 1992, p. 43).

Arquíloco, com a máscara de Dioniso no rosto, como se observou, se coloca a partir da desmesura de suas afecções, encarnando o próprio Dioniso. Avançando na exposição, observamos com esta passagem que o adjetivo objetivo está para o artista apolíneo, representado por Homero e sua arte epopeica, assim como o adjetivo subjetivo está para o artista dionisíaco, representado por Arquíloco e sua transposição da canção popular para a poesia lírica. Não se trata, contudo, de entender essas diferenças através da distinção entre o objetivo e o subjetivo, como o fez a estética moderna, mas de compreendê-la a partir do prisma da tensão entre as forças apolíneas e dionisíacas, o grande trunfo de Nietzsche.

O lírico e a contemplação estética

Problematizando a questão da dissolução da subjetividade do artista tomado pela torrente dionisíaca, propomos a reflexão sobre a seguinte passagem:

O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo, é uma cena de sonho, que torna sensível aquela contradição e aquela dor primordiais, juntamente com o

prazer primigênio da aparência. O “eu” do lírico soa portanto a partir do abismo do ser: sua “subjetividade” no sentido dos estetas modernos, é uma ilusão. (NIETZSCHE, 1992, p. 44)

Como entender essa ilusão da subjetividade sugerida por Nietzsche?

Rosa Dias aborda a percepção estética, sob o viés da influência de Schopenhauer na Filosofia da Arte de Nietzsche, a partir da ideia de que o sujeito se dissolve plenamente em seu objeto, desmanchando também sua vontade individual para dar lugar a uma consciência que não opera pelas categorias da razão ou do entendimento, mas de uma representação intuitiva pura. Segue a passagem:

A percepção estética é visão imediata e direta, representação intuitiva pura na qual não intervêm nem o entendimento nem a razão, sempre conceituais. O sujeito se perde no objeto da percepção. Torna-se um claro espelho do objeto. Deixa de se preocupar consigo mesmo como um objeto espaço-temporal, deixa de ver os objetos em relação com a vontade individual e se torna repentinamente “sujeito puro de conhecimento”, isto é, destituído de vontade. A subjetividade da consciência comum desaparece, a percepção se torna objetiva. A consciência, que está inteiramente no objeto da percepção, não se preocupa mais nem com a disjunção entre a vontade e o mundo, nem com o fato de a vontade estar sem objetos. (DIAS, 1997, p. 7).

Esse sujeito puro do conhecimento, ou seja, o gênio, como quer Schopenhauer, transcende a ordem comum das coisas, se libertando da vontade, do desejo, da dor e do sofrimento. Ora, sabemos que o sofrimento de Schopenhauer aparece na filosofia de Nietzsche através do conceito de dionisíaco, e a partir disso podemos dizer que esse sujeito puro de conhecimento, na verdade, um sujeito dissolvido em seu objeto de percepção, não é senão o correspondente ao artista dionisíaco.

Nesse momento da contemplação estética em que impera o êxtase dionisíaco, o mundo ordinário é colocado de lado num ato que o abre ao absurdo, expressando a verdade primeira da existência, isto é, contradição, sofrimento e falta de sentido. Vale dizer que, contrariamente, a força apolínea, a partir do dado do sem sentido da existência, temendo a dissolução da vida, trata de mascarar-la através das belas formas e das boas proporções, as artes plásticas, por exemplo. Sobre essas duas potências, a dionisíaca e a apolínea, pode-se dizer que as imagens estão para Apolo assim como a música está para Dioniso, como observa Nietzsche:

O artista plástico, e simultaneamente o épico, seu parente, está mergulhado na pura contemplação das imagens. O músico dionisíaco, inteiramente isento de toda imagem, é ele próprio dor primordial e eco primordial desta. O gênio lírico sente brotar, da mística auto-alienação e estado de unidade, um mundo de imagens e de símiles, que tem coloração,

causalidade e velocidade completamente diversas do mundo do artista plástico e do épico. Enquanto este último vive no meio dessas imagens, e somente nelas, com jubilosa satisfação e não se cansa de contemplá-las amorosamente em seus menores traços, enquanto até mesmo a imagem de Aquiles enraivecido é para ele apenas uma imagem cuja raivosa expressão desfruta com aquele seu prazer onírico na aparência- de tal modo que, graças a esse espelho da aparência, fica protegido da unificação e da fusão com suas figuras - as imagens do poeta lírico, ao contrário, nada são exceto ele mesmo e como que tão-somente objetivações diversas de si próprio. (NIETZSCHE, 1992, p. 45).

Na contemplação estética, trata-se de uma subjetividade objetivada de si mesma, mas uma subjetividade diferente daquela da consciência comum, como apontou Rosa Dias. O sujeito individual, esse “eu” formado de um processo de subjetivação objetivada, torna-se um sujeito universal. Essa “eudade” não é aquela que expressa uma consciência de si advinda do princípio socrático do “conhece-te a ti mesmo”, mas uma eudade que significa um “eu universal”.

Arquíloco, através de sua arte lírica, fala não como um gênio particular, mas um gênio lírico universal:

Por essa razão, ele, como centro motor daquele mundo, precisa dizer “eu”: só que essa “eudade” (Ichheit) não é a mesma que a do homem empírico real, desperto, mas sim a única “eudade” verdadeiramente existente (seiende) e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser. (NIETZSCHE, 1992, p. 45).

Como visto acima, o “eu” do lírico ressoa do abismo do ser, ou seja, o “eu” empírico-real é reflexo do eterno ser. O “eu” empírico-real é tal qual um fenômeno, à maneira kantiana e no ato de contemplação estética esse “eu” se desfaz, se distanciando do fenômeno. Contudo, Nietzsche pondera sobre esse argumento, dizendo que não plenamente esse “eu” lírico deve ser visto de maneira distanciada do fenômeno, uma vez que o fenômeno é também aquilo que lhe é mais próximo, sua natureza primeira. Podemos ilustrar essa ideia com o trágico personagem Édipo que, tentando fugir de seu destino, se aproximou ainda mais deste, algo que pode ser entendido como uma corrida para a inevitável fatalidade, um retorno ao caos primordial. Como se vê na passagem abaixo:

Com o colapso do *principium individuationis* pela intensificação das emoções dionísicas, tudo volta a seu ponto de origem, à unidade primeira. Com a morte ou aniquilação das individualidades, o homem retorna ao estado natural, reconcilia-se com a natureza. Essa reunificação gera um prazer

supremo, um êxtase delicioso que ascende desde o íntimo de seu ser e mesmo da natureza, ressoando em “gritos de espanto” e “gemidos nostálgicos”. Com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dioniso, manifesta seu júbilo. Dá voz e movimento à natureza. Voz e movimento que não se acrescentam a ela como algo de artificial, mas parecem vir de seu âmago. (DIAS, 1997, p. 17).

Como diz Nietzsche, trata-se de uma dificuldade de se pensar o lírico a qual Schopenhauer também reconheceu, tal como vimos acima com a passagem de Rosa Dias. Contudo, essa dificuldade em Nietzsche acaba se resolvendo pela via estética ela mesma, uma vez que o autor constata que essa dicotomia entre sujeito e objeto não se aplica em matéria de reflexão estética, pois que “o sujeito, o indivíduo que quer e que promove os seus escopos egoísticos, só pode ser pensado como adversário e não como origem da arte” (NIETZSCHE, 1992, p. 47).

Nietzsche, na verdade, trata o sujeito como *médium*, ou seja, aquele que, liberto de sua vontade individual, se coloca como Sujeito, representando algo além de si mesmo, pois que o mundo não se justifica por nós mesmos e sim pela arte ela própria, sendo acima de tudo um “fenômeno estético”.

Conclusão

Finalmente, observamos que a dissolução da subjetividade do artista em Nietzsche é uma implicação da ideia de que o mundo só tem justificação se for pensado enquanto fenômeno estético. Ou seja, na contemplação estética, é necessário que a consciência comum se coloque como *médium* para algo que a supere, a arte ela própria. A estética, referenciada através da cultura grega em *O nascimento da tragédia*, assume em Nietzsche um papel essencial, pois que é a via que torna suportável o absurdo da existência.

Toda argumentação de Nietzsche sobre o desfazimento da subjetividade em *O nascimento da tragédia* parece convergir para essa via estética de sua filosofia, dado que a unidade egóica do sujeito empírico-real é tomada por algo que não exprime uma essência primeira, mais do que isso, como vimos acima, o sujeito/indivíduo/ego é adversário da arte e não sua origem.

Na contemplação estética é necessário que a subjetividade seja dissolvida enquanto consciência particular para dar lugar ao sujeito universal. É essa elaboração que permite a Nietzsche dizer que, nesse processo, o sujeito individual tanto se afasta do fenômeno quanto se aproxima dela, uma vez que este diz sobre sua condição primeira, ou seja, dor, sofrimento, e contradição. Contudo, nesse movimento estético, nesse retorno a uma natureza primeira que é sofrida e contraditória, a arte se apresenta como a única possibilidade de redenção. Como diz Rosa Dias, se

em Schopenhauer a arte se coloca como negação da vontade, em Nietzsche a própria vontade é artista, pois é nela que se dá a redenção (DIAS, 1997, p. 15).

O trágico, liberando seu horror, no ato da contemplação estética, reaproxima-se da verdade primeira da vida, aquela que é puro sofrimento, mas nesse movimento se dá também aquilo que Nietzsche vai chamar de consolo metafísico. Como dissemos acima, diferentemente de Schopenhauer, a arte para Nietzsche é vista numa perspectiva não pessimista, sendo tomada essencialmente como uma salvação, o resgate de sentido do mundo o qual é possibilitado unicamente pelas vias estéticas.

Referências bibliográficas:

- DIAS, R. M. A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia. *Cadernos de Nietzsche*, São Paulo, nº 3, 1997.
- ÉSQUILO. As suplicantes; Prometeu acorrentado. Trad. Napoleão Lopes Filho. Petrópolis, RJ: 1967.
- MACHADO, R. Nietzsche e o Renascimento do Trágico. Belo Horizonte, *Kriterion*, nº 112, Dez/2005.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. J. B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.