

Da Arte às Forças Artísticas de Toda Natureza

Há uma fórmula central no pensamento nietzschiano, que, apesar de tardiamente explicitada, está presente desde o princípio de sua primeira publicação, impondo-se como a única maneira aceitável de se avaliar todas as manifestações artísticas, por mais diversas que possam ser: *foi o ódio à vida ou o excesso de vida que aí se fez criativo?*¹ Com isto, ainda que por um único critério, a arte não apenas pode como deve ser avaliada, contrariamente ao que ocorre com vida, que, ao invés de requerer um valor dado por alguma determinação exterior, é a única instância a partir da qual todos os valores são valorados. Há um fim final em relação à vida, uma afirmação completa, irreduzível e incondicional de sua experiência, uma aquiescência inauguradora de todas as possibilidades artísticas ou filosóficas e, portanto, de qualquer ética que se possa privilegiar. Enquanto movimento de criação, a obra-de-arte deve desdobrar vida, fazê-la transbordar, tonificá-la, servindo-lhe de combustível. O que seria possível, entretanto inadmissível, gerando a necessidade do rigoroso parâmetro estabelecido, seria um pensamento que trouxesse em si uma recusa do que, em vida, é vital, buscando comprometer sua força. Sem dúvida alguma, para Nietzsche, a obra-de-arte não está ligada a uma injeção anestésica para minimizar as intensidades de vida nem, através de um escapismo, à busca de um mundo qualquer de idealização, mas a um excesso de vitalidade. Há-se de, pela obra – que, sendo estética, é antiidealizadora por excelência –, fazer aparecer o tônus vital de vida, o estímulo de realidade do real, tornando a arte *remédio e socorro da vida em crescimento ou em declínio*².

O que é vida, porém, não se sabe de modo satisfatório, já que a realidade cotidiana se apresenta lacunar, banal, ininteligível quanto a suas potências intensivas, configuradoras e desconfiguradoras. Simpatizando com tal pensamento, Bernardo Soares oferece uma das definições mais impressionantes acerca da literatura: *Toda literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal, na sua realidade directa*³. Nesta passagem, o que me espanta, em primeiro lugar, é haver uma inversão daquilo em que habitualmente se costuma crer: o fato de a vida ser tomada como irreal, fictícia, enquanto a literatura se transforma num esforço

¹ NIETZSCHE, F. *Nietzsche contra Wagner*. Trad. Por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.60.

² Id. Ibid. p.59.

³ PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.140.

que, pelo seu movimento, dá realidade a vida. Na lida diária dos afazeres, o que se mostra de vida é justamente aquilo que, por demasiadamente mediatizado, é irreal, fictício; no cotidiano, a irrealidade direta do que já existe no mundo (tudo que envolve a relação sujeito-objeto, por exemplo) se descobre encobrindo o que haveria para revelar. Torna-se necessário, então, flagrar uma força de realização de vida, mostrando desde onde se faz o jogo fictício de irrealização diária, suas potências de ilusão, para, através de uma torção corretiva e redirecionante, transformar o jogo numa hiper-realização de vida, que não dê vazão apenas às aparências, mas, precisamente, a vida, que, configurando-as e as desconfigurando, nelas se mostrando como também se encobrindo, corta, através de suas pulsões, com forças constantemente criadoras, tudo o que aparece.

Corretiva e redirecionante, essa força de realização que atravessa os sentidos sendo a eles irredutível, Bernardo Soares chama de *literatura*, e Nietzsche, de arte, dizendo ser a partir dela que *vida se torna possível e digna de ser vivida*⁴. É a arte que interpreta vida de tal maneira que demarca, mais do que um exercício de aproximação a ela, uma prática privilegiada de imediação com vida, uma prática que, sem ela, vida não seria possível. A imediação com vida não se dá de antemão; para ela, é preciso a mediação imediatizada da arte a antecipar em sua obra o que, de vida, o cotidiano oculta. Pela arte, o movimento que se pretende é o de transitar da extrema mediação do irreal diário do cotidiano às forças artísticas imediatas de vida em sua realização, a que a arte pode privilegiadamente dar sentido. A arte é o lugar do sentido de vida, por onde vida se mostra – como ela é. O artista coincide com o *super-homem* posteriormente plasmado, confundindo-se, intimamente, com vida, com a realidade como ela é: ... *este gênero de homem [o super-homem] concebe a realidade como ela é: ele é forte o bastante para isso -, ele não é a ela estranho, dela estranhado, ele é ela mesma, ele tem ainda em si tudo o que dela é terrível e questionável, somente então pode o homem possuir grandeza...*⁵

*

Antes de falar do artista que, por um completo movimento de superação de si, é forte o suficiente para, misturando-se a ela, conceber a realidade como ela é, talvez seja

⁴ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. por Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.29.

⁵ NIETZSCHE, F. *Ecce homo*. Trad. por Paulo César Souza. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1986. p.155.

melhor investigar o ser da realidade, ou seja, como, para Nietzsche, dá-se vida. Essa questão, entretanto, só surge num segundo momento, já que o livro não principia por vida nem por um de seus sinônimos – natureza, por exemplo –, mas, sim, pela arte. A primeira pergunta a ser feita é: quais são as pulsões às quais a arte se liga, de modo que, nesta resposta, esteja a chave para adentrar na estética do jovem pensador? Pois é disto que se trata: da criação de uma estética que, partindo das obras-de-arte, busca, nelas, suas forças de criação, acatando-as integralmente. Uma estética como esta não traz para seu bojo os conceitos de um pensamento teórico distanciado sobre a arte, mas símbolos, figuras ou metáforas inerentes à própria arte, acolhendo integralmente o artístico na trajetória filosófica, tornando-a simbólica, figurativa ou metafórica. O primeiro ganho do pensamento nietzschiano é o de ter realizado uma estética artística, desde a arte, na arte e para artistas.

A introdução do pensamento simbólico, figurativo ou metafórico na estética, ou na filosofia como um todo, deve-se a uma suspeição precoce do jovem Nietzsche: a de que as palavras e as coisas não se correspondem, já que não pode haver uma permutação entre uma coisa e algo inteiramente distinto dela, como uma palavra. Quando se fala avião, não é aquela máquina monstruosamente rígida e pesada a voar pelos ares ou estacionada no hangar que sai pela boca, rasgando-a. Se, por muito tempo, a linguagem filosófica se quis como um somatório de conceitos com os quais se acreditava apreender o mundo através da pretensa transparência de uma representação fidedigna, Nietzsche descobre uma linguagem opaca, necessariamente interventiva, a partir da qual *não há caminho que conduza do conceito ao ser das coisas*⁶. Poderia dizer que, a esta altura de seu percurso, esta é uma tomada de posição decisiva quanto à linguagem: ao invés de ventosas que querem agarrar as coisas, uma indústria de produção de sentidos para as pulsões espantosas que configuram e desconfiguram estas coisas, lançando-as num constante devir. As perguntas centrais que atravessam o primoroso texto mais ou menos da mesma época de *O nascimento da tragédia*

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Oeuvres philosophiques complètes, I. La naissance de la tragédie; fragments posthumes, automne 1869 – printemps 1872*. Textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari. Traduit de l'allemand par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard.. fr. 7[185]. p.317.

são: *as designações e as coisas se recobrem?*, *é a linguagem a expressão adequada de todas as realidades?*⁷

Com este texto, negando qualquer possibilidade de uma linguagem vinculativa e perpetrando o maior ataque ao conhecimento de que a história da filosofia tem notícia, Nietzsche se torna um dos críticos mais veementes da representação: por causa dela, tanto o conhecimento quanto a inteligência e o intelecto são vistos como *soberba, ilusão, hipocrisia, mentira, fraude, lamentável, lastimável, fantasmagórico, sem finalidade, gratuito, sem nenhuma missão mais vasta que conduza além da vida humana* etc., enquanto que a verdade se atrela, igualmente, ao *engano, à lisonja, à mentira, ao disfarce...* Geralmente acreditando e fazendo crer no conhecimento, o filósofo, *o mais orgulhoso dos homens*, iludido com a falsidade de que o universo estaria ancorado e focado nele, quer-se o centro do mundo. Assaltar o conhecimento, ou seja, a compreensão de verdade como representação em sua linguagem vinculativa, é agredir a própria filosofia como habitualmente reconhecida. Se o conceito é o artifício primordialmente filosófico, Nietzsche diz que ele nasce pela igualação do não-igual, pelo abandono das diferenças individuais, criando uma idéia conceitual daquilo que quer designar, mas jamais falando a própria coisa designada que pretendia dizer, que permanece inacessível, indefinível, irrevogavelmente enigmática.

O que caracteriza a linguagem, inclusive a conceitual, é um entendimento dela enquanto metáfora – metáfora solitária, poderia dizer, aquela que, em sua solidão, manifesta uma composição de imagens, sons e sentidos que reinventa a incaptável e enigmática coisa designada em constante transformação. Para Nietzsche, em função de um abismo intransponível, mesmo quando conceitual, a linguagem é necessariamente performática, criativa, inventiva, artística, geradora do ser de tudo o que ela configura e desconfigura no mundo, como explicita claramente um dos fragmentos da época de preparação do livro inicialmente publicado: *No primeiro momento de sua formação, o conceito é um fenômeno artístico: a simbolização de uma profusão de fenômenos; originalmente, uma imagem, um hieróglifo. Assim, uma imagem no lugar de uma coisa*⁸. O

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. In: *Nietzsche; obras incompletas*. Trad. por Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editor Victor Civita. p.47. Coleção *Os Pensadores*.

⁸ *Oeuvres philosophiques complètes*. fr. 8[41]. p.337.

problema é que, com o tempo, esquecendo-se que o conceito é uma criação metafórica fluida, poética, passa-se a transformá-lo em verdade, solidez, fixidade, vinculativo, canônico, obrigatório da própria coisa supostamente mencionada, confundindo-o com ela. As verdades, e com elas os conceitos, são *ilusões das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível*⁹; desta maneira, todos mentem juntos, segundo uma convenção sólida e se iludem quanto à verdade e ao mundo.

Ao invés de estar a reboque das coisas, a linguagem, metafórica, figurativa ou simbólica, recebendo seus impactos, vai necessariamente à frente delas, antecipando-as, inventando-as, mesmo quando se a acreditava transparente. Primordialmente, a linguagem é poética, cabendo à estética, assim como a toda filosofia, acolhê-la desta forma, artística que é. Com esta compreensão, em que a linguagem atinge sua força máxima, tendo por fundamento o impulso à formação de metáforas, o homem é impreterivelmente artista, recriando constantemente o mundo pela linguagem. O ímpeto artístico do homem começa sempre com *projeções de imagens e símbolos*¹⁰. A partir daí, cabe ao filósofo a mesma opção que ao artista: emudecer, como uma possibilidade de Crátilo, ou falar *puramente em metáforas proibidas e em arranjos inéditos de conceitos, para pelo menos através da demolição e escarnecimento dos antigos limites conceituais corresponder criadoramente à impressão de poderosa intuição presente*¹¹. Nietzsche escolhe a segunda possibilidade.

Na antecipação poética realizada pela arte, os símbolos, figuras ou metáforas que aparecem como possibilidades de invenção de uma estética artística, como evidências dizíveis de um indizível, são dois deuses: Apolo e Dionísio. Por eles, começa *O nascimento da tragédia*, em busca da transformação da estética:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica mas à certeza imediata da introvisão [Anschauung] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses.¹²

⁹ *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. p.48.

¹⁰ *Oeuvres philosophiques complètes*. fr. 8[41]. p.337.

¹¹ *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. p. 51.

¹² *O nascimento da tragédia*. p.27.

Pensar a arte nas figuras que lhe são inerentes é aventurar-se pelas movimentações combativas e reconciliadoras de dois deuses gregos: Apolo e Dionísio. No ímpeto da juventude, buscando abrir espaços de pensamento e fortalecendo a diferença da pulsão dionisíaca que quer instaurar como necessária ao ápice da arte grega, acerca de um certo momento histórico do respectivo povo, Nietzsche chega a dizer que *foi assim que em toda parte onde o dionisíaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado*¹³. Privilegio, entretanto, uma compreensão que valoriza outras inúmeras passagens nas quais a tensão conjunta trará, simultaneamente, numa encruzilhada necessária, os dois deuses para o âmbito do artístico. Em um dos fragmentos não-publicados, afirma: *O puro dionisíaco é impossível*¹⁴. Para, justificando-se esteticamente, viver, o dionisíaco precisa do apolíneo, assim como o apolíneo necessita da força de atração inestética do dionisíaco para perfazer sua potência, abrindo, em qualquer individuação, uma fenda por onde emerge um plano inteiramente não-individual, misturando-se ao outro, indistinguindo-os, tornando-os, tensivamente, unívocos, univocalizados.

Desta maneira, o apolíneo não seria mais do que a força de coesão, de individuação, do dionisíaco, e este, a força de dispersão, de inindividuação, do apolíneo. Pelo movimento do pensamento nietzschiano, nas múltiplas tensões possíveis dessas forças, dá-se arte. Ora os volumes das forças apolíneas se sobressaem, ora são as intensidades dionisíacas que se tornam mais estridentes: em nenhum momento, a arte se realiza fora de tal tensão instável e inconstante. Se um dos deuses fosse aniquilado, o outro seria conjuntamente eliminado, e o mundo, deixando de ser estético, transformar-se-ia em ideal, como efetivamente, a partir de Sócrates, passa a ocorrer. A estética nietzschiana principia, portanto, pelo acatamento do inestético no âmbito do estético, e do estético no âmbito do inestético, tornando-se uma univocidade tensiva, uma encruzilhada cujas perpendiculares se cortam em pontos móveis, de acordo com o momento das forças com ímpetos variáveis.

Mesmo que, ao longo de todo o livro, Nietzsche trate da relação entre os dois deuses com inúmeros termos, como luta, discórdia, pacto de paz, periódicas reconciliações, emparelhamento, união, aliança, caminhar lado a lado, discórdia que incita a produções sempre novas etc., gostaria de reafirmar a impossibilidade de um sem o outro. A arte se

¹³ Id. Ibid. p. 41.

¹⁴ *Oeuvres philosophiques complètes*. fr. 3[32] .p.206.

realiza através da conciliação agonística entre essas duas forças que, seguindo uma dinâmica vital, por não poderem se aniquilar, alternam a supremacia do poder. Quando o volume apolíneo é maior, um tipo de arte se configura: a épica; quando o volume dionisíaco é mais intenso, um outro tipo de arte se realiza: a lírica; e, havendo um equilíbrio entre eles, a tragédia aparece. Na criação dos desdobramentos possíveis da arte, cada um desses gêneros artísticos complementa os outros.

Certamente, Nietzsche retirou a relação inerente das respectivas figuras da arte grega da própria tragédia. Nas *Bacantes*, de Eurípides, que foi a fonte primeira de Nietzsche para caracterizar a força contemporânea do dionisíaco, o corifeu (não por acaso o representante do coro) diz a um Tirésias participante do culto do mais novo deus, polêmico, recém-chegado a Tebas: *És sábio, ancião; sem ultrajar Apolo, / tuas palavras honram um deus grande – Brômio*¹⁵. Confirmando ao vidente a correção de sua postura, o corifeu manifesta o que caracteriza a enigmática sabedoria da arte trágica, reafirmada por Nietzsche: louvar Dionísio, celebrando, simultaneamente, Apolo.

Acerca da pulsão apolínea, *O nascimento da tragédia* afirma: *O mesmo impulso, que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como um pai desse mundo*¹⁶. Essa bela passagem mostra os poderes artísticos que se corporificaram em Apolo como aqueles capazes de engendrar toda e qualquer figuração dos deuses olímpicos, metaforizando um dos movimentos que a arte é capaz de estabelecer, pois, no cotidiano, ao invés do movimento de configuração, percebe-se apenas o já configurado, o dado, demasiadamente mediatizado, do mundo. Nesse sentido, a força de configuração que, pelo sonho do poeta, se engendra em Apolo, simbolizando-o, engendra-se também em Dionísio; na figura de Dionísio, para que ela possa existir, tem de haver uma certa dose de individuação apolínea... Ainda que em possíveis metamorfoses, Dionísio não descarta um corpo, uma história, uma individuação. E essa mesma força de individuação se engendra também em Zeus, ou em qualquer outro deus. Uma das grandezas da arte grega foi a de, na obscuridade indizível do mundo, sonhar a luminosidade das figuras individualizadas dos deuses olímpicos, conseguindo estetizar ou mediatizar o puro inestético, que, no dia-a-dia, não se manifesta.

¹⁵ Eurípides. *As Bacantes. In: Ifigênia em Áulis; As bacantes; As fenícias*. Trad. por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p221.

¹⁶ *O nascimento da tragédia*. p.35.

Não é só no Olimpo que tais poderes atuam, mas na terra também, figurando todas as formas passíveis de se atualizarem através da eclosão de suas aparências, quaisquer que sejam. Todas as outras caracterizações coincidem com esta: Apolo vinculado ao *princípio de individuação*. Eis o belo exemplo de Schopenhauer, nunca suficientemente repetido, apesar de exaustivamente citado pelos comentadores:

Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis*¹⁷.

Comprometida com a clareza manutenível das individuações, a pulsão apolínea, pela qual *todas as formas nos falam, não [havendo] nada que seja indiferente e inútil*¹⁸, dá estabilidade ao mundo e, a todos, a possibilidade de alegremente contemplá-la. Ela confere serenidade, jovialidade, tranqüilidade, alegria, prazer, capacidade sonhadora... Em meio à obscuridade de um passado, um presente e um futuro indeterminados e terríveis, Apolo se liga a tudo que emerge na luminosidade, na aparência, nas imagens oníricas, na busca da clareza da adivinhação... Apolo como medida, delimitação, contenção... Não é à toa que Luiz Alberto Machado Cabral¹⁹ tece uma aproximação entre o deus, Ἄδῦ' Ἰϋδᾶ, no dialeto dório, e um comentário de Hesíquio: Ἄδῦ' Ἰϋδᾶ ὀϋδῦ" Ἰϋδᾶ ὀϋδῦ: "recintos: currais, assembléias", sendo em Apolo o deus dos limites que encerram os rebanhos, tanto faz se animais ou humanos. Assim, Apolo como o símbolo da forma, da arte plástica e da beleza, confundidas com a luminosidade alegre de um simples e qualquer aparecimento.

Se, quanto à interpretação de vida, a arte apolínea, revelando o movimento de configuração que lhe é próprio, é muito menos lacunar do que o cotidiano, ela sozinha não é capaz de uma imediação completa com vida, pois teima em colocar o véu da mediação da aparência configurada das individuações como uma proteção que recalca as forças de desfiguração de vida. Como um escudo de Aquiles, ela quer preservar suas aparências

¹⁷ *O nascimento da tragédia*. p.30.

¹⁸ *O nascimento da tragédia*. p.28.

¹⁹ CABRAL, Luiz Alberto Machado. *O hino homérico a Apolo*. São Paulo: Ateliê Editorial/Unicamp, 2004. p.32.

individuais dos poderes de desaparecimento, fazendo com que a encruzilhada das forças tensivas de vida não se realize. Enquanto a arte apolínea concede o prazer, a alegria e a estabilidade do mundo a seus espectadores, a dionisíaca outorga, a eles, apolineamente já configurados, o terror e o êxtase, experiências geradoras do encantamento, do espanto, da admiração originários da arte e da filosofia. Para Nietzsche, apenas quando as pulsões apolíneas se harmonizam com as dionisíacas, interpermeando-se, arte, filosofia e vida chegam a seu extremo, à possibilidade de total imediação.

Se Apolo traz a arte plástica como seu símbolo (símbolo do símbolo), Dionísio acata a metáfora da música (metáfora da metáfora), que, sem imagem nem conceito, como um limite ilimitado, faz-se um puro acontecimento artístico sem qualquer ilusão de possibilidade representativa, sendo, assim, uma aparência que se coloca mediamente no apolíneo e, por ele, imediatamente no dionisíaco. O dionisíaco se vincula à verdade que eclode com a ruptura do princípio de individuação, e, a partir dela, no transvio das formas cognitivas da aparência fenomenal, na exceção ao princípio da razão, na embriaguez, nos transportes intensivos nos quais o subjetivo se esvanece em auto-esquecimento, no laço criado de pessoa a pessoa quando se rompem as rígidas delimitações entre os homens, na natureza reconciliada com o homem, na harmonia universal, num sentimento místico de unidade, no Uno-primordial.. Se Apolo é *pai desse mundo* olímpico, Dionísio também é *pai de todas as coisas*²⁰: eles são as duas forças coexistentes geradoras e destruidoras de tudo o que existe e ocorre entre a terra e o Olimpo²¹. Rompendo com o princípio de qualquer individuação, *cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial*²². Atingir a imediação de um pensamento dionisíaco na própria multiplicidade configuradamente apolínea, cuja força, no mundo grego, foi capaz de tornar o rompimento do princípio de individuação, não uma pura aniquilação destrutivamente mortífera, mas um fenômeno estético e vital, no qual a natureza realiza sua celebração artística: eis a tarefa do pensamento, da arte, da filosofia. A destruição do indivíduo não é a de uma pessoa, anônima que seja, mas, na insistência desta,

²⁰ *O nascimento da tragédia*. p.40.

²¹ Já à época, em alguns de seus fragmentos não-publicados, mas, sobretudo, futuramente, escapando a essa dualidade figural, Nietzsche privilegiará apenas o dionisíaco, querendo, com ele, dizer o puro devir de tudo o que existe.

²² *O nascimento da tragédia*. p.31.

a libertação provisória de sua própria subjetividade diferenciada em uma experiência, extática, de um fora de si, ou seja, de um sentimento (místico ou poético, já não importa) de unificação. Apolo teria, assim, retirado de Dionísio sua bárbara tarefa exacerbadamente destruidora, e, através da reconciliação entre ambos, torna-se possível, na diferença de uma vida, a vivência de vida não-individual, ou, como diziam os gregos, a eclosão de *zoé* em *bíos*.

Nas cinco páginas que abrem o livro, Nietzsche dá uma reviravolta impressionante: começando pela estética e pela arte, logo no fim do primeiro tópico, após introduzir a pulsão dionisíaca, ele menciona a *força artística de toda a natureza*, levando o homem de artista à obra-de-arte²³. Nas forças artísticas com as quais a natureza celebra a reconciliação com o homem, a arte atinge seu desígnio: de sua mediação chegou à imediação, à força artística de vida. Falando desde si mesma, a natureza atravessa o homem e a obra, agora, na encruzilhada, na indiscernibilidade, confundidos. As primeiras linhas do segundo tópico fechariam primorosamente o primeiro: *Até agora examinamos o apolíneo e o seu oposto, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta*²⁴. Confundindo-se com uma filosofia da natureza em suas pulsões, ou com uma filosofia das pulsões da natureza, a estética já não diz respeito apenas à obra-de-arte enquanto classificação restrita a um certo agrupamento de coisas, mas a tudo o que aparece, isto sim, pensado enquanto obra-de-arte oriunda das pulsões artísticas imediatas da natureza, ou, em uma só palavra: vida.

²³ *O nascimento da tragédia*. p.31.

²⁴ *O nascimento da tragédia*. p.32.