

INSTITUTO CATÓLICO DE ESTUDOS SUPERIORES DO PIAUÍ - ICESPI
LICENCIATURA EM FILOSOFIA

ALISSON OLIVEIRA MATOS

TRAGÉDIA E PESSIMISMO – DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BELCHIOR

TERESINA

2022

ALISSON OLIVEIRA MATOS

TRAGÉDIA E PESSIMISMO – DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BELCHIOR

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Filosofia do Instituto Católico de Estudos Superiores do Piauí para obtenção do título de Licenciado em Filosofia sob a orientação do Prof. Me. Pe. Rocélio Silva Alves.

TERESINA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

Matos, Alisson Oliveira

M433t Tragédia e pessimismo – diálogo entre Nietzsche e Belchior. / Alisson Oliveira
Matos. - 2022.
30 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Instituto Católico de
Estudos Superiores do Piauí - ICESPI, Curso de Licenciatura em Filosofia,
Teresina, 2022.

Orientador : Prof. Me. Pe. Rocélio Silva Alves.

1. Tragédia 2. Pessimismo 3. Nietzsche 4. Belchior I.Título.

CDD – 100

Elaborado por Ana Paula Ribeiro da Silva CRB- 3/1704

ALISSON OLIVEIRA MATOS

TRAGÉDIA E PESSIMISMO – DIÁLOGO ENTRE NIETZSCHE E BELCHIOR

INSTITUTO CATÓLICO DE ESTUDOS SUPERIORES DO PIAUÍ

Curso de Licenciatura em Filosofia

Data de aprovação: ____ de _____ de 2022

Prof. Me. Pe. Rocélio Silva Alves

Orientador

Pe. Me. Francidilso Silva do Nascimento

Primeiro Examinador

Prof. Me. Pe. Antônio de Oliveira Soares

Segundo Examinador

À minha família, na pessoa de minha avó Ana Maria da Silva Oliveira, Francisco das Chagas Lopes de Oliveira (saúdosa memória), minha mãe Andréa da Silva e aos irmãos Arisson Oliveira Matos e João Paulo Oliveira Matos por sempre me apoiarem e acreditarem em mim;

À minha amada diocese de Floriano, na pessoa de Dom Edivalter Andrade, meu bispo e amigo;

À paróquia Catedral São Pedro de Alcântara na pessoa do pároco pe. Pedro Messias de Sousa; Minha dedicação especial à Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo e a minha querida mãe, Maria Santíssima, que estiveram sempre ao meu lado me dando forças para não desistir e superar todos os infortúnios da caminhada.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida, sabedoria e graças necessárias...

À minha Diocese de Florianópolis, no seu bispo diocesano, Dom Edivalter, por contribuir financeiramente para com minha formação. Obrigado a todos os amigos benfeitores que contribuíram fielmente com a formação.

À minha família pelo incentivo aos estudos, proporcionando tudo o que era possível para que não me faltasse o básico...

A todos os amigos que construí nesse caminho de estudo. Gratidão pela amizade e proximidade.

Muitos e outros motivos poderiam ser listados para eu agradecer, porém... Obrigado pela Paciência! Ao ICESPI, ao orientador e à formação, meu muito obrigado.

“A arte existe para que a vida não nos destrua.”

Nietzsche

RESUMO

Esta pesquisa monográfica tem como finalidade analisar o conceito de tragédia e pessimismo filosófico na área da estética de Nietzsche, a partir de sua obra *O Nascimento da Tragédia*, e nas canções de Belchior, disco *Alucinação*. O filósofo em sua obra afirma que é possível transformar a arte trágica em afirmação de vida, pois ela tem caráter de instintos e de impulsividade ao qual chega à afirmação existencial. Nesse mesmo sentido, o cantor em suas composições retrata a vida da mesma forma que Nietzsche. O período da composição do disco foi marcado pela ditadura no Brasil e preconceitos contra o povo nordestino que buscava uma vida melhor no sul do país. A tragédia como relação entre alegria e tristeza, dor e caos é vista muito além pelos nossos filósofo e cantor, é um meio de afirmar que estamos vivos e estamos inseridos em uma realidade. Já o pessimismo, baseado na visão de Schopenhauer, serviu para Nietzsche em sua compreensão de pensar a vida com traços da Tragédia.

Palavras-chaves: Tragédia; pessimismo; Nietzsche; Belchior.

ABSTRACT

This monographic research aims to analyze the concept of tragedy and philosophical pessimism in the area of Nietzsche's aesthetics, from his work *O Nascimento da Tragédia*, and in Belchior's songs, album *Alucinação*. The philosopher in his work states that it is possible to transform tragic art into life affirmation, as it has a character of instincts and impulsiveness which leads to existential affirmation. In the same sense, the singer in his compositions portrays life in the same way as Nietzsche. The period of composition of the record was marked by the dictatorship in Brazil and prejudice against the northeastern people who sought a better life in the south of the country. Tragedy as a relationship between joy and sadness, pain and chaos is seen much further by our philosopher and singer, it is a means of affirming that we are alive and that we are inserted in a reality. On the other hand, pessimism, based on Schopenhauer's vision, served Nietzsche in his understanding of thinking about life with traits of Tragedy.

Keywords: Tragedy; Pessimism; Nietzsche; Belchior.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 ORIGEM DA TRAGÉDIA.....	10
2.1 O conceito de tragédia no pensamento nietzschiano.....	11
2.2 O pessimismo no pensamento Nietzscheano.....	14
3 O PESSIMISMO COMO ESTILO.....	16
3.1 A tragédia e o pessimismo como realidades.....	17
3.2 A trajetória do Herói.....	18
3.3 O Super-Homem e Herói Trágico.....	20
4 ALUCINAÇÃO (REALIDADE OU FICÇÃO)	21
4.1 A Filosofia Nietzscheana e Belchior.....	22
5 CONCLUSÃO.....	29

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho intitulado *Tragédia e pessimismo: um diálogo entre Nietzsche e Belchior*, tem como plano de fundo a relação da filosofia com a música ambos os presentes na cultura grega. O filósofo como amigo da sabedoria e o artista aquele que fora formado humanamente, pela arte superior, a música, segundo Platão.

A concepção nietzschiana da arte é um entendimento trágico. Está sustentada em dois princípios: a arte ela não cura, não sublima o desejo, o instinto nem à vontade. Pelo contrário, ela “estimula a vontade de potência.” Nesse sentido, podemos compreender que o princípio denuncia a concepção reativa da arte. No pensamento aristotélico a tragédia era compreendida como uma purgação da alma ou purificação moral, concedida a ela um interesse que se confundia com as forças reativas¹. O segundo princípio está relacionado com efeito da arte resignificar o falso, ou seja, ela capaz de nos conduzir a verdade. Nesse sentido, a como meio de embelezar a vida, nos tornando capazes de conviver bem um com o outro.

O lado artístico de Belchior é embebido pelo conceito nietzschiano de arte. O compositor encontrou em suas letras uma forma para expressar sua arte, falar da verdade, santificar a mentira. Através da canção o cantor transpassou seus pensamentos. Um autor de grande erudição, conhecimento em filosofia, poesia e política que sua obra retrata bem a realidade do Brasil na época. Belchior, um homem de seu tempo sempre está à frente de seu tempo, como diz o nosso filósofo.

A problemática trabalhada em consiste em compreender da relação da tragédia e do pessimismo na formação da capacidade artística humana, levando em consideração a questão histórica, nossa reflexão partirá da origem da tragédia e do pessimismo, sobretudo quando o contexto em questão é a relação de ambos. Sendo assim, buscando o bom êxito desta pesquisa, propõe-se o seguinte caminho metodológico: no primeiro capítulo será abordada a origem da tragédia, seu contexto filosófico a partir de Nietzsche. No segundo ponto, será apresentando o conceito de pessimismo como estilo da filosofia de Schopenhauer. Por fim, no último capítulo, como se dá a ligação entre Nietzsche e Belchior a partir do disco *Alucinação*.

¹ São forças inferiores que nada perdem de sua força, de sua quantidade de forças, elas exercem assegurando os mecanismos e finalidades, cumprindo as condições de vida e as funções, as tarefas de conservação, de adaptação e de utilidade (DELEUZE, G. Nietzsche e a Filosofia. Trad: Antônio M. Magalhães. Porto: RésEditora, s/d).

2 ORIGEM DA TRAGÉDIA

Tragédia origina-se do termo “*tragodía*” que significa “canto a propósito do bode”. Mas o que o bode tem a ver a tragédia? O bode para os gregos não era um animal qualquer, era uma figura sensual, lasciva. Segundo Lesky (1976, p. 57), o bode simbolizava forças “[...] delicadas e amáveis, forças perigosas, rudes e alegres. E a mais travessa dessas forças, transbordantes se seiva vital, são os satíricos, ou silenos [...]”. A tragédia tinha como constituintes duas características: o mito de Dionísio e a tentativa de explicá-lo. O mito de Dionísio aparece em *O Nascimento da Tragédia*, de Nietzsche², como metáfora para abordar a dimensão metafísica do sofrimento. A partir disso, o nosso filósofo, tem Dionísio como o herói trágico por excelência.

Segundo a mitologia, Dioniso foi filho de Sêmele, uma mortal de família nobre, com Zeus. Hera, esposa de Zeus incita a Sêmele pedir a Zeus para que aparecesse em forma divina. Zeus havia prometido satisfazer todos os desejos de Sêmele, ela estava grávida, então ela foi carbonizada diante do fogo divino de Zeus. Ele por sua vez, pega o ser que estava sendo gestado e coloca-o em sua coxa e costura. Assim, Dionísio terminou de ser gestado em Zeus, nesse sentido, torna-se um deus e não um semideus apesar de sua mãe ser humana.

As duas mães de Dionísio, Sêmele e Perséfone, eram, originalmente, dois nomes da mesma deusa. Elas foram, então, identificadas pelos atenienses. Do mesmo modo, foi identificado o jovem Dionísio cretense – o deus da luz que amadurece, deus que participava, como Íaco, do festival eleusiano – e o filho maduro de Zeus, a quem o próprio Zeus deu à luz. As representações do nascimento na coxa refletem este estado da mitologia de Dionísio em Atenas (KERÉNYI, 2002, p. 240).

Dioniso representava dor, sofrimento e também a expressão da vida devido a sua história, pois sempre renascia depois do sacrifício. Dionísio recebeu em sua homenagem um festival conhecido como ditirâmico, característico em celebrações de deuses recém-nascidos, e tornou-se um dos nomes de Dionísio. Segundo Nietzsche, tecer um deus por traz de todos os heróis trágicos pode protelar a ideia de Platão, no sentido de que Dionísio seria o herói trágico ideal e os demais seriam suas cópias. Nosso filósofo mostra que essa crença de que tudo é derivado de algo ideal, estava presente nos helênicos:

Para que possamos, porém, nos servir da terminologia de Platão, dever-se-ia falar mais ou menos do seguinte modo das figuras trágicas do palco

² Friedrich Wilhelm Nietzsche nasceu em Rocken, Alemanha, no dia 15 de outubro de 1844.

helênico: o único Dionísio, verdadeiramente real aparece numa pluralidade de configurações, na máscara de um lutador e como que enredado nas malhas da vontade individual (NIETZSCHE, 2007, p. 67).

É por meio dos atores que Dionísio se manifesta, pois os deuses não se manifestam como são, porém, se encarnam em personagens que os representem. Sendo assim, Dionísio precisa de Apolo, para que possa aparecer aos mortais. Assim, compreendia a tragédia dos gregos: as personagens da tragédia transformavam seus afetos dolorosos em musicalidade, assim o espectador percebia a sua capacidade de agir que um homem comum também poderia superar suas limitações diante as situações decorrentes aos problemas, as dores e o caos.

Entender o mito de Dionísio como metáfora é peça fundamental para compreender a cultura dos gregos, pois a linguagem que Dionísio usa para tratar da verdade aos homens é simbólica e, por isso, não consegue atingir a verdade, portanto, a música é inserida na tragédia e consegue aproximar da verdade em seu modo de se manifestar e de seu significado. Este mito é uma forma de conhecimento, estudado anteriormente, mas foi com Nietzsche que ganhou destaque, não podemos tê-lo somente como história tornando-o apenas um conto sem credibilidade.

A tragédia revela a condição humana porque a todo instante somos marcados por nossas ações que podem ser favoráveis ou não. Não podemos estar sobre controle de nossos sentimentos e ações, mas devemos estar conscientes dessa vulnerabilidade. A tragédia nos ensina a aprender a viver os caminhos que já estamos trilhando, ou seja, aceitando as mudanças que se nos apresenta, por isso, ela é educadora. A tragédia não é a imitação dos homens, mas das ações e da vida – bem como a felicidade como a infelicidade fazem parte da ação, cuja finalidade é a própria ação.

2.1 O conceito de tragédia no pensamento nietzschiano

Nietzsche em seu livro *O Nascimento da tragédia* afirma que: “a tragédia surgiu do coro trágico e (...) originalmente ela era só coro e nada mais que coro” (2007, p. 39). Para explicar que a tragédia nasce do coro, e que o coro é composto por aqueles que servem a Dioniso, Nietzsche elabora outro pensamento: que na natureza há dois impulsos, que podemos chamá-los de apolíneo e dionisíaco; impulsos que estariam presentes no homem. Por meio de uma similitude entre o sonho e embriaguez, o nosso filósofo, nos explica o que entende por estes impulsos. Apolíneo é como o sonho: projeta aparentemente a realidade, mas não o é. Ou seja, aquele que sonha, enquanto sonha, e vive o sonho intensamente como se fosse realidade

até o momento em que desperta. Este impulso é formador de imagens, ele restringe uma aparência que é destruída logo quando o sonho chega ao fim.

Influenciado por Kant e Schopenhauer, Nietzsche, busca de modo metafísico entender o impulso apolíneo como o mundo da aparência que cria em nós a ilusão de que somos um indivíduo. O nosso pensador mostra-nos que a compreensão de que somos indivíduos é semelhante a um sonho e que pertence totalmente ao mundo da aparência, do fenômeno. Ao se referir sobre a ilusão de que somos um indivíduo, Nietzsche, cita Schopenhauer em sua obra:

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, confiante 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* (princípio de individuação)³ (NIETZSCHE, 2007, p. 17).

O antagonismo entre o mar e o barqueiro, narrado por Schopenhauer, revela que, diante da realidade do mundo, o homem é uma frágil embarcação, pensamento trazido por nosso filósofo de que a individuação é um sonho, e este princípio pode ser destruído a qualquer momento. O *principium individuationis* está relacionado ao princípio de razão, ou seja, que todos somos seres únicos por causa de nossa razão, destarte, tinha por meta ou conhecimento de sua própria unicidade. Cada ser pode escolher, livremente, entre um princípio que o torne individualista ou que o torne comum aos demais. Apolo é o caminho de liberdade e, ao mesmo tempo, solidão.

O impulso dionisíaco é uma analogia com a embriaguez, esta, por sua vez ocasiona o rompimento do homem com o princípio de individuação. O dionisíaco quebra as barreiras do indivíduo, as que são preservadas pelo impulso apolíneo. O deus das festas ditirâmicas, caracterizado por uma força de vida, portanto, Nietzsche o reconhece como a própria expressão Vontade. Em suma, o apolíneo é a medida, enquanto o dionisíaco é a desmedida.

A partir da junção dos princípios estéticos, dionisíaco e apolíneo, foi apresentada a arte trágica, junto, os seus principais elementos: a música (a qual se faz necessária para a tragédia) esse é o elemento dionisíaco, porque a música é a manifestação da vontade; o segundo é a palavra e a cena, que são apolíneas. A junção da música e palavra forma-se o coro trágico é expressão da voz de Dionísio. Para Nietzsche o efeito trágico está no coro, pois

³ Conceito usado na obra *Crítica da Razão Pura* de Kant, e depois, usado por Schopenhauer.

é por meio dele que é gerada uma comunicação com o público sem levar em consideração o enredo, sendo esta comunicação à expressão de sentimento imediato.

[...] ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte [...] (NIETZSCHE, 2007, p. 27).

Em *O nascimento da Tragédia* Nietzsche aborda o surgimento da tragédia ática⁴, uma forma de arte que nasce do impulso dionisíaco e desenvolve suas ações como a expressão de uma excitação musical vista no coro trágico. Assim, podemos afirmar que a tragédia nasceu a partir do espírito da música, isto é, do coro entoado a Dionísio.

Segundo Goedert (2005), “Nietzsche concede a ambas as divindades, além do significado estético, um significado metafísico”. Nesse sentido, trazem consigo um paradoxo entre sonho e embriaguez que revelam características do mundo e da vida. Assim, o valor da arte trágica é o estimulante de vida aos homens fortes, resultando a adesão de vida com todos os seus aspectos até mesmo com os mais terríveis. A tragédia não visa o alívio de sentimentos e de tensões, mas o despertar do sentimento de tensão, o confronto consigo mesmo, com as dificuldades da vida e da existência.

Segundo Benvenho (2010), “a arte grega foi uma maneira que o povo grego encontrou para transfigurar sua dor e, assim, justificar sua existência, marcada pela dor e sofrimento, ‘um espelho transfigurador’ para desviar seu olhar do que é mais terrível no mundo”. Podemos perceber que em Nietzsche o reconhecimento do espírito dionisíaco nos gregos, representado na música, conduz o homem a ir além do belo e das aparências apresentada pelo apolíneo.

Embora a tragédia tenha sido caracterizada como um estilo dramático, a sua expressão tem novos significados, por exemplo, alguns eventos naturais (terremotos, inundações, mortes causadas por acidentes) são entendidos como tragédia. Para o filósofo, a tragédia deve se considerar um hino de louvor à vida e as suas manifestações de emoções, sobretudo, como uma força de viver. Há um paradoxo que nos favorece ora de alegria ora de sofrimento, isso porque Dionísio evoca essa mistura de sentimentos, e é a partir do êxtase dionisíaco que a tragédia deve ser construída.

⁴ É considerada por Nietzsche como a mais elevada arte grega.

Segundo Nietzsche, a tragédia é forma de dizer sim à própria vida, mesmo com as dificuldades que são impostas; a vontade de viver provém da alegria dos sacrifícios, pois uma vida plena quer sofrimento e dor com alegria, assim, podemos considerar uma vida trágica. Deleuze (2018) diz que “o trágico é a forma estética da alegria, e não uma fórmula médica, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade”, aqui ele explica a relação de Nietzsche com a tragédia e mostra como se difere do pensamento aristotélico de que a tragédia é apenas catarse – purificação da alma.

Já por diversas vezes aponte o grande erro de Aristóteles, que acreditava se encontrarem entre duas emoções depressivas, o terror e a compaixão, as emoções trágicas. Se ele tivesse razão à tragédia seria uma arte bem perigosa: seria mister acautelar-se dela como se fora perigo e escândalo público. A arte, geralmente o grande estimulante da vida, a embriaguez de viver, a vontade de viver, tornar-se-ia aqui, ao serviço de um movimento descendente, de qualquer forma ao serviço do 0, perigosa para a saúde (NIETZSCHE, 2008, § 363).

O pensamento trágico em Nietzsche se dá a partir dos impulsos, que já tratamos apolíneo e dionisíaco, esta união é fundamental para o conhecimento da cultura grega. Nietzsche compreende que a arte trágica inspira a alegria mesmo diante da angústia de seus heróis, porque esta alegria não representa um alívio diante uma tribulação, porém, sua afirmação. E os gregos são exemplos de inspiração de renovação cultural porque é em Dionísio que se revela a tragédia.

2.2 O pessimismo no pensamento Nietzscheano

A partir do confronto com o pessimismo de Schopenhauer e o romantismo, Nietzsche desenvolve sua concepção de pessimismo que se diferencia do pessimismo prático e do pessimismo teórico. Ele pensa o pessimismo desde suas raízes morais e religiosas antigas. Tem como base o pessimismo de Schopenhauer e na sua doutrina de afirmação e negação da “vontade de viver”, uma forma inconsciente de agir em favor da preservação da nossa espécie humana.

Para chegarmos ao pessimismo, Nietzsche, primeiramente, questiona: “O que é o romantismo?” O romantismo foi entendido como um período histórico espiritual da Europa, que não aceita nenhuma obscuridade na vida do homem, de certo modo buscou organizá-la por meio de conceitos claros, semelhantes e plausíveis. Segundo conceitos genéricos, o

romantismo, deixou-se influenciar por estranhezas que influenciou a dor, a solidão, a nostalgia, porém, se empenhou em causas naturais e históricas.

Em *A gaia ciência*, Nietzsche desenvolve uma classificação das artes e das filosofias em conexão com as necessidades dos sofredores, a partir que toda arte e filosofia pressupõem sofrimento e sofredores. Nosso filósofo, a princípio, destaca em dois tipos adversos o sofrimento: os que sofrem demasiadamente a vida e os que sofrem de empobrecimento de vida. O primeiro, por excessivas forças de viver a vida, é extremamente expansionista, de modo que terão entraves no vi-a-ser e obstáculos à sua expansão. O sofrimento não era visto como um problema moral, uma vez que os sofredores “querem [...] uma visão e compreensão trágica da vida” (GC 370). Para o que vive a vida de modo pobre, sem expectativas, é como quem sofre uma enfermidade para eles a vida lhes oferece tudo o que é cruel, opressor e doloroso. Nesse sentido, ele busca constantemente a sensibilidade para se subtrair do sentimento de estar vivo, “necessita ao máximo de brandura, paz e bondade” (NIETZSCHE, 2008, § 370).

O pessimismo de Schopenhauer é uma ideia de que o mundo tem como essência a dor e a felicidade é puramente ilusão. Nesse sentido, a vida contém em si mesmo um caráter de constante castigo que se dá por esse sofrimento imanente a ela. Entre os pensadores modernos, ele foi o que mais se dedicou a entender o pessimismo de sua origem até sua profundidade. O modo de relacionar o seu pessimismo à arte se opõe ao viés concebido por Nietzsche uma vez em *O nascimento da tragédia*, por exemplo, afirma que as “artes apolíneas tornam a vida digna e possível de ser vivida” (2007, p. 15). Influenciado pelo pensamento dos gregos de que a arte apolínea não nos dá uma verdade concreta sobre o mundo e, nem uma solução para o pessimismo, ele recorre à tragédia grega, pois é o melhor caminho, porque ela pertence a uma levada categoria da cultura grega.

3 O PESSIMISMO COMO ESTILO

O pessimismo é uma importante característica da filosofia de Schopenhauer, que nasceu em meio às guerras napoleônicas, da pobreza e sofrimento. O pensador procura encontrar por meio da filosofia respostas profundas, de como aliviar as dores do mundo. Tudo isso, porém, sem tender às tentações do otimismo da corrente iluminista: liberdade, alma, finalidade e Deus.

Do pessimismo moral, abordado por Schopenhauer, podemos entender como funciona a imutabilidade do caráter. Na medida em que é impossível qualquer espécie de aprimoramento moral, resta a adaptação do próprio comportamento. Isto é considerado o limite do egoísmo natural.

O pessimismo moral deve ser considerado como uma questão metafísica - está para além da física, e não como um problema prático, podendo ter suas consequências empíricas analisadas pelo pessimismo antropológico. Este último termo, não seja compreendido apenas como juízo a respeito da natureza humana, mas de seus sofrimentos individuais; no confronto com o mundo que fere interesses particulares.

Schopenhauer toma para sua filosofia a noção platônica de que a pluralidade do mundo sensível é cópia imperfeita de um protótipo uno e imutável. Toda variedade e diversidade entre indivíduos contém como semelhança o fato deles imitarem uma forma eterna (ideia), logo todos os indivíduos (diferentes entre si) buscam ser iguais às suas ideias.

Reconhecíamos as ideias de Platão em tais graduações, na medida em que estas são as espécies determinadas, ou as formas e propriedades invariáveis originárias de todos os corpos naturais, orgânicos ou inorgânicos, como também as forças genéricas se manifestando conforme leis naturais (SCHOPENHAUER, 2005, p. 335).

Para ele, o mundo é representação, que tem duas partes principais e necessárias: objeto e o sujeito. O sujeito desta representação “é o que conhece, sem ser conhecido por nada ou ninguém”. Ele está fora do tempo e do espaço, é inteiro e individual em cada ser. O objeto é aquilo que é apresentado, envolvido pelas formas a priori do tempo e do espaço. O sujeito e o objeto são inseparáveis, pois um dá sentido ao outro. O pessimismo schopenhaueriano tornou-se fonte para Nietzsche, pois este encontrou em suas ideias a possibilidade de pensar a vida a partir de um evidente traço trágico.

Observa-se que, segundo o filósofo, a conduta humana é explicada pela vontade. Assim sendo, a realidade não é guiada pela razão, mas por algo sem finalidade, sem sentido.

Este pensamento faz de Schopenhauer um autor, evidentemente, pessimista. Afinal, se o apoio de tudo é à vontade, a vida em si perde significado.

3.1 A tragédia e o pessimismo como realidades

Como vimos no primeiro capítulo, Nietzsche entende a tragédia como afirmação da vida, mesmo com as suas dores. A vida é um pesadelo que o homem pode ser transformado em espetáculo; é uma realidade que permite desenvolver a capacidade humana de superar os horrores da existência. Parece que o pensador em questão deixa entender que o mundo é cotidianamente renovado em seus sofrimentos.

Já Schopenhauer vê na tragédia um único objetivo: “a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda do inevitável e do inocente (2005, p. 333)”. Nesse sentido, a tragédia tem por finalidade conduzir o espectador a um choque de realidade com sua vontade, isto é, identificar o sentido de sua existência humana, na ética, na moral e na justiça enquanto herói. Assim, note-se que o pessimismo é apresentado como um traço próprio dos fortes; uma forma de explicar a vida para além do olhar racional do ser humano.

Evidenciar o sofrimento humano é conceber um sentido para a vida e conduzi-la a um determinado fim, ocasionando em cada espectador trágico um conflito com a sua própria essência, fazendo aparecer à vontade com mais ou menos força, ou seja, consciente. Em *o mundo como vontade e como representação*, a tragédia é separada em gêneros, no entanto o autor apresenta como superior porque é pura, sem maldade e perversidade:

[...] Pois nos mostram a grande infelicidade não como exceção, não como algo produzido por circunstâncias raras ou caracteres monstruosos, mas como algo que provém fácil e espontaneamente das ações e dos caracteres humanos, como uma coisa quase essencial, trazida terrivelmente para perto de nós (SCHOPENHAUER, 2005, p. 335).

Seguindo o viés trágico conduzido, fica a reflexão do espectador a compreensão e o conflito de si com a possibilidade de sofrimento da vida. Segundo Schopenhauer, se somos capazes de realizar a mesma atividade trágica, então não podemos denunciar a própria injustiça. Nietzsche rejeita o pessimismo de Schopenhauer, que aspira a resignação ou a renúncia e que é mais fuga da vida do que vontade trágica. Este seria o pessimismo de quem aceita a vida, mesmo em meio à sua tragicidade. Assim, a tragédia é apresentada com um modo de apreensão e criação da realidade; uma constante oportunidade de criar e recriar.

3.2 A trajetória do Herói

A tragédia grega é apresentada através de relatos heroicos. E para que a tragédia alcance sua finalidade, isto é, despertar emoções, por exemplo, o temor e a dor, é preciso ter a figura do herói. E essa figura deve gerar no público a compreensão do enredo da tragédia. Segundo Aristóteles:

[...] o homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro [harmatía]; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insígnies representantes de famílias ilustres (ARISTÓTELES, 1987, p. 212).

O herói é um homem bom que tem o equilíbrio entre a virtude e o vício. Apresenta-se como uma figura real, um vencedor que está gozando das alegrias da vida, da fama e prosperidade. Normalmente, é robusto, formoso, tem posses e tem domínio da oratória. Mas, dentro da tragédia se vê como vítima do destino que leva à desgraça e mata as suas alegrias, porém, por seu virtuoso o herói consegue reagir a tais situações que põe em face seus sofrimentos. Ele não se curva diante de sua ruína, como se suas aspirações importassem mais. O herói é um pensador.

No entanto, por ter uma reputação invejada, o herói trágico é movido pela soberba e orgulho, pois tem em si extrema confiança. E é por isso que se torna responsável por enfrentar os valores contrários aos seus, levando-o, a desventura do erro. Mas, qual quer ação má praticada por ela caracteriza-se como inconsciente e erro não fere a moral:

Tal falta, [...] Aristóteles o diz claramente, não é uma culpa moral e, por isso mesmo, quando fala da [...] reviravolta, que faz o herói passar da felicidade à desgraça, insiste em que essa reviravolta não deve nascer de uma deficiência moral, mas de um erro, de uma falta [...] cometida. [...] Harmatía, significa etimologicamente “errar o alvo, com o arco e a flecha” e, nesse sentido, [...] enganar-se. Trata-se, por conseguinte, de um ato inábil, mas não moralmente culpável. É um ato em que o homem é vítima da fatalidade, [...] do acaso e até mesmo de uma “escolha”, mas não de um “erro por ignorância” [...]. Antígona nada ignorava e, por isso mesmo, é tão trágica (ARISTÓTELES, 1987, p. 212).

E ao ser punido pelo seu erro, o herói perde espaço na política e na sociedade que antes lhe pertencia. Mediante ao conflito ele reflete sua consciência nas perdas e sofre conscientemente, mas, não é considerada uma arte trágica o enredo em que a vítima sofre inconsciente. No entanto, o seu poder literário cresce, dominando toda a cena trágica, já o seu

poder político entra em declínio. Cabe ao espectador sensibilizar-se com o horror apresentado na tragédia, sentido compaixão os infortúnios que o destino lhe reservou.

Pela afirmação de Nietzsche de que “a arte existe para que a realidade não nos destrua” (NIETZSCHE, 2008, p. 67) fica a ideia de que a vida, ainda que apresentada sob a forma da música, pintura, escultura ou outra ilustração estética, sempre trará marcas dos sofrimentos e horrores da realidade. Em contra partida, pode-se dizer que esses mesmos sofrimentos e horrores presentes no mundo, são representações trágicas de uma realidade que robustece a experiência humana. Segundo Martins:

O artista criador adquire, na obra de Nietzsche, o caráter de modelo para o pensar filosófico e de critério para determinar a essência do filósofo. O filósofo-artista tem que transformar sua relação com o pensamento e com a verdade, para que esta não seja uma relação contemplativa, passiva, mas uma relação, conscientemente, criativa e ativa (MARTINS, 2010, p. 591).

Nessa reflexão prevalece a consideração de que o mais valioso não é a arte, mas o artista; que “o decisivo não é o fruto, a obra concluída, mas a semente, o elemento não visível que guarda o potencial gerador do fruto” (Martin). Para Nietzsche o herói é um artista que, frente às tragédias da vida, sabe agir com valentia ou reagir com criatividade. O artista é o homem, a arte é a vida.

Ao ressaltar a fratura entre a perspectiva objetiva do receptor e a perspectiva subjetiva do criador, apresenta-se a visão nietzschiana da estética: ajuizar a forma da obra e seus efeitos, não desde o ponto de vista de consumidores, enquanto receptores passivos, mas do ponto de vista de quem tem a tarefa de criar. Dentro desse contexto, Nietzsche constrói (cria) a figura do filósofo-artista – substituto do pensador –, aquele que deve desenvolver e aplicar o seu componente criativo na criação de novos valores contra os valores tradicionais da estética: a objetividade e a imparcialidade. Enquanto expressão da realidade humana e mundana, o filósofo só pode julgar a obra de arte como criador e só pode apreciá-la corretamente à medida que amplia a sua capacidade artística para captar a criatividade expressa na estética da subjetividade (MARTINS, 2010, p. 606).

Nessa perspectiva nietzschiana, a tragédia grega não se reduz a infortúnios, mas valoriza um “herói” que figura a força do homem, corajoso e vencedor. Assim, deixava entender que eram necessárias às adversidades. Estas ensinam a lidar com a vida e os percalços humanos.

Desde a abordagem dos dois filósofos citados, o pessimismo e a tragédia ganham protagonismo na visão da realidade, gerando uma nova reflexão filosófica sobre a vida e novos valores para o homem.

3.3 O Super-Homem e Herói Trágico

Afinal, o que é o super-homem de Nietzsche? Observemos o que afirma o próprio filósofo, ao dizer o que o super-homem não é (NIETZSCHE, 1995, p. 53-54):

[...] palavra que na boca de um Zarathustra, o aniquilador da moral, dá o que pensar, foi entendida em quase toda parte, com total inocência, no sentido daqueles valores cuja antítese foi manifestada na figura de Zarathustra: quer dizer, como tipo “idealista” de uma mais alta espécie de homem, meio “santo”, meio gênio (NIETZSCHE, 1995, p. 53-54).

Super-homem não é nada que esteja associado ao idealismo, algo que signifique um melhoramento humano, uma força extra-humana, um semideus, “meio santo”, “meio gênio”. Oliveira Júnior (2004) apresenta algumas posturas equivocadas na compreensão do que seja o super-homem e é válido ressaltar a crítica que o comentador faz a Turcke, um dos pensadores que considera Nietzsche um idealista. Este por sua vez afirma que o homem sem ideal, sem fraqueza, é um ideal por excelência, que visa um ser soberano, plenamente em concordância com a vida, tal ser, e continua ele, é inexistente senão como um desejo presente nas cabeças humanas, Nietzsche torna-se um utopista, não consegue fugir totalmente das ideias (OLIVEIRA JÚNIOR, 2004).

Em vários momentos de sua obra, o filósofo expõe a multiplicidade dos tipos, isto é, formas diferentes de expressão do homem superior. O tipo criado por Nietzsche é capaz de superação contínua, não sustenta o que os demais tipos devem ser eliminados, mas inclusive nega tal proposta, o movimento de superação, movido por dominação, implica a manutenção dos combatentes, não a sua eliminação (OLIVEIRA JÚNIOR, 2004). O homem verdadeiramente forte, que busca a superação, não quer a eliminação do fraco, “deve ocupar-se da superação de si”; ao invés de investir na eliminação daqueles considerados incapazes, fracos ou doentes, deve-se procurar a superação, ou melhor, a auto superação” (FREZZATTI JÚNIOR, 2002, p. 140).

4 ALUCINAÇÃO (REALIDADE OU FICÇÃO)

A inspiração deste tema é o disco “*Alucinação*” de Belchior⁵, que foi composto num período de crise política e de ditadura. O disco carrega em si muitos traços de seu compositor, em alguns momentos, é como se fosse um autorretrato, mensagens provocantes, temas relacionados a movimentos políticos partidários. O cenário de ditadura exigia da parte dos artistas certos cuidados ou, até mesmo, censura porque poderiam ferir o Governo vigente com suas obras. Foi um período em que o diálogo era intenso e melindroso, mas Belchior não deixou de cantar a vida e seus tormentos.

O disco desperta a sensação de uma renovação ideológica, rebelião e nacionalismo e isso favoreceu ao público uma reflexão sobre a realidade e das situações cotidianas marcadas em suas composições. Em sua obra podemos perceber relações entre pensamentos artísticos e filosóficos, por exemplo, de escritores e compositores. Isso nos revela a grande base e influência cultural que compositor tem para escrever suas letras e difundir suas críticas. Ele diz que sua finalidade é “apresentar uma música nordestina contemporânea, e o desejo de mostrar a viabilidade de um projeto de afirmação de ideias e sentimentos”.

Alucinação é a prova de que Belchior queria que o ouvinte compreendesse a realidade, para tal, nos ajudou a fazer diversas reflexões, sobretudo no que se refere a política e a maneira de viver que levamos, principalmente, a juventude. A obra não expressa somente o período ditatorial do Brasil, a época, mas protesta de forma metafórica e camuflada contra as injustiças sociais, as dificuldades dos nordestinos ao chegar ao sul do país para trabalhar, por exemplo. Sobre o intuito de que suas letras vão além de sentimentos, ele afirma:

Me interessa mais o que a música pode dizer de si mesmo (...) é o que diz o poeta: eu, quando sinto, minto. Eu só posso sentir quando não estou sentindo. O que me interessa na música não é catarse (...), mas a capacidade de exprimir e dizer uma coisa, de mostrar a arte como forma de conhecimento do real, como forma de ataque ao real (CAMINHOS DA CULTURA, 1982).

No que tange a filosofia dentro de sua obra, o cearense percorreu pensamentos que abordam alma e corpo, a fim de buscar a realidade e a sinceridade da dureza da vida, utilizando um vocabulário rico em palavras duras, mostrando-nos que a dor também pode ser aceita com alegria “A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia. E pela dor eu descobri o

⁵ “Antônio Carlos Belchior é um autor de um gesto intrigante na história recente da Música Popular Brasileira. Artista respeitado, dono de repertório com composições sofisticadas, carreira de sucesso, padrão de vida confortável, alguns bons amigos”.

poder da alegria” (BELCHIOR, Fotografia 3x4, 1976). Por meio da música, harmonia e da poesia ele foi capaz de trazer em questão assuntos que buscam respostas sobre a existência humana, dos valores morais e, de acréscimo, nos dá possibilidade de dias melhores. Mas apesar do amargor e dureza destas letras, Belchior suscita uma esperança:

Você me pergunta pela minha paixão / Digo que estou encantado com uma nova invenção / Eu vou ficar na cidade, não vou voltar pro sertão / Pois vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação. / Eu sinto tudo na ferida viva do meu coração. (...) / “Mas é você que ama o passado e que não vê que o novo sempre vem” (BELCHIOR, Como Nossos pais, 1976).

O compositor é um dos artistas da música popular brasileira que conseguiu e, nos dias atuais, consegue expressar as tragédias da juventude marcada por alienação e da própria classe profissional. Assim, em forma de poesia-cantada ele retratava o subjetivismo das relações sociais vivida no sertão de certo modo desumanizador. Sua obra tem um viés crítico de mundo que se numa de suas faixas: “canto torto como faca corta a carne de vocês”.

Segundo Sá (2007, p. 293), as memórias são como “coleções de muitas memórias pessoais acerca de um objeto, construídas independente umas das outras”. Nesse sentido, parece-nos que Belchior se utiliza das memórias como ferramenta para verberar as correntes alienadas e alienadoras do mundo, desse modo se aproximava do público por meio de suas composições.

4.1 A Filosofia Nietzscheana e Belchior

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia* aborda diversas questões, mas duas se destacam: a passagem da poética para a tragédia grega, que difere da poética de Aristóteles e o reconhecimento de uma forma de viver que fosse capaz de afirmar a existência em contestação da soberania no ocidente. Percebemos que há uma problemática entorno da tragédia grega no cenário artístico da Alemanha, e o filósofo critica a forma de que seus predecessores interpretaram a arte grega. Sua desaprovação foi ao pensador Winckelmann, pois tinha a arte grega como superficial, dessa forma, só se pode ver o aspecto do prazer na contemplação do belo, da natureza, isso porque o instinto apolíneo era mais valorizado, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho.

A arte mais elevada para o nosso filósofo é a música porque tem a responsabilidade de encontrar o sentido da vida em si mesma, pois, a sua composição trágica equivale a estrutura da existência no mundo. O sentido da música é buscar a afirmação da vida no mundo a partir

da investigação filosófica, filológica e, principalmente, musical. O seu interesse pela música significa que ela oferece a filosofia mecanismos para questionar a autonomia do sujeito, para relacionar a linguagem com o mundo, e para pensar o que é pensar.

Na música Nietzsche encontrou a arte que parece mostrar do modo mais claro o sentido do mote da sua filosofia porque a experiência musical põe em causa tanto a oposição entre sujeito e objeto, como entre pensamento e experiência ou entre ser e devir (BRANCO, 2012, p. 214).

O alemão considerou que ela permite aderir a uma experiência aos aspectos do mundo e de nós mesmos, potenciando assim um alargamento dos significados linguísticos estabelecidos e tornando assim um crescimento do próprio exercício de pensar. Nesse sentido de experiência, Belchior a tem como a verdadeira forma de emancipação do homem e que arte é um meio libertador dos sentidos e de viver, não simplesmente como algo artificial e utópico. Mesmo enveredado pela filosofia latino-americana é possível perceber traços nietzschiano nas letras do compositor.

Na faixa *Alucinação* podemos notar a forma em que o cantor enfrenta a vida utilizando-se dos fatos que são apresentados no dia a dia: “Eu não estou interessado em nenhuma teoria, nem nessas coisas do oriente, romances astrais. A minha alucinação é suportar o dia a dia. E o meu delírio é a experiência com as coisas reais” (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976). Estes versos refletem o pensamento do filósofo sobre o *Amor fati* – amar o que é necessário:

Amor fati: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2012, §276).

Aceitar o que a vida nos oferece não significa ser passivo as misérias, porém, não podemos ficar presos ao mundo das ideias, no entanto, é preciso aceitar o que real. Ligado ao *Amor fati* está o *Eterno retorno*, um dos aforismas mais instigante e misterioso da filosofia nietzschiana, que segundo Nietzsche ele veio num insight enquanto ele caminhava sobre uma rocha num lado da Suíça. O *eterno retorno* só é bem acolhido por quem ama a vida ao máximo, como uma verdade absoluta. O que o autor aborda neste termo é que o universo está sempre em repetição, ou seja, ele é dinâmico. Nesse sentido, a sua ideia é de que cada pessoa viverá sua vida novamente, isso porque o universo é finito. Este axioma está presente em

Como nossos pais: “minha dor é perceber que apesar de termos feito tudo que fizemos, ainda somos os mesmo e vivemos como nossos pais” (BELCHIOR, 1976).

No período de polaridade político-filosófico Belchior enaltece a capacidade do homem em ser construtor de sua própria história, se assemelhando ao alemão, quem em seus discursos mata Deus e dá ao sujeito a liberdade de escrever sua história, deixando de acreditar numa força onipotente, todavia voltando-se para a terra. Sobre a morte de Deus, em *A Gaia Ciência*, Nietzsche fala sobre esse assunto, entretanto deixa claro que não é uma afirmação e que não está feliz com o fato. O aforismo trata de um diagnóstico: Deus foi assassinado pela própria humanidade e isso implica dizer que a cultura perdeu os valores e referências morais e éticas, portanto, podemos considerar essa frase como uma metáfora do filósofo.

Para Nietzsche, os valores estão invertidos, pois tudo aquilo que é fraco, pobre, sofrido ou mediano passou a ser entendido como “bom”. Já a austeridade, a vivacidade e a coragem são tidas como valores “mal”, relacionados ao homem fraco. Segundo Deleuze,

O bem e o mal são valores novos, mas que estranheza na maneira de criar esses valores! São criados revertendo o bom e o ruim. São criados não agindo, mas contendi de agir. Não afirmando, mas começando por negar. Por isso são ditos não criados, divinos, transcendentos, superiores à vida. Mas pensemos no que esses valores escondem, em seu modo de criação. Eles escondem um ódio extraordinário, ódio contra a vida, ódio contra tudo o que é ativo e afirmativo na vida (DELEUZE, 2018, p. 158).

A canção *Como o diabo gosta* nos inspira a sermos ‘espíritos livres’, para Nietzsche é aquele que não é escravo do seu tempo nem de ideias, mas que aprendeu a pensar por si mesmo. Para termos este espírito livre é necessário enfrentar as incertezas da vida, desapegar-se de tudo e de todos, ir além dos estereótipos sociais, ou seja, livrar-se do condicionamento moral e social, sermos nós mesmos pensando com a nossa própria cabeça. Belchior foi um exemplo de espírito livre, levou uma vida de andarilho, que se refugiou na solidão, encontrou portas fechadas, isso se deve a quem quer viver livremente para pensar, criar e recriar, de quem quer ser dono de suas ideias.

Não quero regra nem nada [...]. Tudo tá como o diabo gosta, tá. Já tenho esse peso que me fere as costas, e não me vou mesmo atar minha mão. O que transforma o velho no novo, Bendito fruto do povo será. E a única forma que pode ser norma. É nenhuma regra ter. É nunca fazer nada que o mestre mandar. Sempre desobedecer, nunca reverenciar (BELCHIOR, *Como o diabo gosta*, 1976).

A atitude de “sempre desobedecer, nunca reverenciar” está presente no pensamento do alemão e do brasileiro. Essa postura é assumida pelo homem forte, que anda sozinho e encara a vida como elevação e não como um homem fraco que é submisso. Nesse sentido, Nietzsche desenvolve seu pensamento distinguindo o homem como Ave de rapina, o forte, e do homem cordeiro, o fraco. O filósofo compara o homem ao cordeiro, pois o mesmo anda em bando, em outras palavras ele quer dizer, que são pessoas incapazes de ter pensamentos próprios. Já a figura do homem como ave de rapina é aquele não se deixar contaminar por ideias já fabricadas, ele pode até ouvi-las, mas não irá reproduzi-las.

Outro ponto que liga os pensadores desta pesquisa é elevação do presente. Para Nietzsche o homem não revive o passado, mas ele o recria utilizando-se das memórias, isso torna a história inexata. Nesse mesmo viés, Belchior canta: “no presente a mente, o corpo é diferente. E o passado é uma roupa que não nos serve mais” (BELCHIOR, Roupas Velhas Coloridas, 1976). Com isso, vemos a necessidade de buscarmos sempre o novo, deixando o passado para trás, pois se estivermos obcecados nele seremos impedidos de recriar uma nova história. Para o filósofo o homem é fruto da história, porém quando há uma dependência do homem nela, ele se torna o cordeiro, ou seja, fraco. Ele defende uma posição ahistórica do homem por meio dela tomará decisões coerentes com aquilo que pensa e sente. Apesar de renegar a influência do passado na história do homem, Belchior eleva a similaridade das histórias de pessoas, mas não mostra os rumos que ela deu ao homem:

A minha história é, talvez, / é talvez igual a tua, jovem que desceu do Norte /
que no sul viveu na rua / E que ficou desnortado, como é comum no seu
tempo / E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo / E que ficou
apaixonado e violento como, como você / Eu sou como você. Eu sou como
você. Eu sou como você que me ouve agora (BELCHIOR, Fotografia 3x4,
1976).

A ideia do compositor é mostrar que o passado serve para nos orientar e não condenar àqueles estão “desapontados”, “desnortados”, “apaixonado” e “violento”, estes são os sentimentos da geração dos anos 70 marcada por ideologias, sistemas políticos e pensamentos filosóficos que caminhavam para um niilismo. O niilismo consiste em que as crenças e os valores são infundados e que não há sentido para a existência.

Nietzsche o divide em quatro subdivisões: o negativo tem como perspectiva uma vida perfeita que se dá num mundo além do nosso; o reativo mata a figura de Deus e coloca o homem a negar a existência; o passivo negar por negar e o ativo é o caminho para transvalorar os valores impostos pela moral. O niilismo ativo é a melhor definição para Nietzsche, nele

está contido o pensamento do eterno retorno, aceitar e repetir as coisas tal como elas são. O niilista ativo vive o hoje. Esse ato para Nietzsche somente o homem forte que consegue viver assim, e as outras formas de niilismo é características dos homens fracos.

Esse discurso tratado pelo filósofo o faz ser anunciador de esperanças. As autonomias do homem em suas próprias vidas e as tomadas de decisões em meio às misérias do dia a dia fazem parte duma essência otimista. Mas, mesmo assim, Nietzsche era tido como um pessimista. Nessa mesma linha Belchior em meio à ditadura compôs letras que nos trouxe e trazem esperanças:

“Tenho falado à minha garota: Meu bem é difícil saber o que acontecerá’ / Mas eu agradeço ao tempo, o inimigo eu já conheço. / Sei seu nome, sei seu rosto, residência e endereço. / A voz resiste. A fala insiste: você me ouvirá. / A voz resiste. A fala insiste: quem viver verá” (BELCHIOR, Não leve flores, 1976).

Concluimos este subtítulo percebendo que há uma relação entre o filósofo e o compositor, conseqüentemente, entre filosofia e arte. A estética como Filosofia da Arte já vem sendo abordada desde o século XVII, Platão apresentou em sua obra críticas aos artistas (último livro da *República*) e Aristóteles, especialmente, no livro *Poética*. A Filosofia não pode viver sem a arte, contudo, a Filosofia deve falar em linguagem artística, como fizeram os antigos pensadores.

5 CONCLUSÃO

A música é o meio importante para a expressão de nossas ideias, sentimentos e sensações. Buscamos nesta pesquisa o seu valor dentro da Tragédia grega partindo reflexão de Nietzsche, citando alguns outros filósofos que contribuíram no seu significado e importância. Trouxemos presente também, o compositor e cantor Belchior que foi um grande expoente para a música popular brasileira – MPB. Vimos a importância de fazer uma filosofia da música, não somente isso, mas fazer com que a música apresente elementos que possam, de maneira filosófica, serem discutidos e refletidos. Na obra de Nietzsche a questão metafísica - “o que é a música?” - abre espaço para uma nova questão, existencial, a qual indaga: “como justificar a existência a partir da música”? Ele encontra na filosofia de Schopenhauer um ponto de ligação entre a vida e música.

Diante disso, investigamos elementos da filosofia de Nietzsche nas letras de Belchior – em algumas faixas do disco *Alucinação*, e pudemos afirmar que é possível cantar a Filosofia e, pedagogicamente, é um modo didático para a aprendizagem. Em nossa pesquisa foi perceptível que a música, elemento principal da tragédia grega, não é um tema novo a ser abordado, mas já vem impulsionando os espíritos desde os pré-socráticos.

O diálogo entre Nietzsche e Belchior vai muito além de Filosofia, puramente dita, e da arte, sentimentalmente expressada. Há uma junção: a arte é capaz de difundir uma corrente filosófica, a ponto de levar o ouvinte, o apreciador a questionar sua existência, os porquês das coisas e a desenvolver sua criticidade por meio da música, teatro, poesias e outras formas. Em nosso trabalho a música foi a arte predominante em fazer elo com a Filosofia, pelas canções do cearense é clarificado este elemento da arte: a linguagem artística é capaz de traduzir teses filosóficas de modo simples, como vimos em suas composições.

Ao abordar a concepção nietzschiana da arte quebramos um paradigma sobre o alemão, uma vez que ele era visto como o filósofo do nada, pessimista e que matou Deus. Por meio, de nosso estudo e das obras do nosso autor é concebível sermos inventores de novas possibilidades de vida, tendo a arte como impulso da vida.

O desejo de nossa pesquisa é de que possamos filosofar de maneira dinâmica, não ficando presos, somente, a textos, mas musicalizando-os. Com o avanço das tecnologias o interesse por leituras é baixíssimo, as músicas vêm perdendo originalidade e vai ganhando, em alguns estilos, letras repetitivas e, em alguns casos, expressões chulas. Por isso, o teor de nosso trabalho é a valorização da filosofia e da música como elementos chaves para o conhecimento cultural, histórico e existencial do homem. Faz-se necessário um exercício de

reflexão para não nos tornarmos robôs, que apenas obedecem a comandos. Pela Filosofia e arte poderemos nos tornar seres humanos de verdade, pois, elas são atitudes de vida.

Portanto, o pensar é uma das atividades mais importantes e plenas das nossas capacidades, porém, isso não é suficiente, é preciso escolher bem o pensamento. De igual modo, isso se aplica ao tipo de música que ouvimos, ela pode dizer muito do sobre a gente. Então, essa atividade cotidiana nos ajudará a chegar à verdade nos tornando homens capazes de dizer sim a vida.

REFERÊNCIAS

BELCHIOR, Antônio Carlos (WEA), Revista Pop, junho. 1977.

BELCHIOR, Antonio C. G. **Alucinação**. Rio de Janeiro: PollyGran/ Philips, 1976. LP (37 min).

BRANCO, Maria João. **A música nossa percussora**. Lisboa, 2012.

CAMINHOS DA CULTURA. **Entrevista com Belchior, apresentado por Ricardo Guilherme**. São Paulo: TV USP, 13 de maio de 1982.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de Antônio M. Magalhães. Porto: Rés Editora, s/d.

FREZZATTI JÚNIOR, Wilson Antônio. **A fisiologia de Nietzsche**: a superação da dualidade cultura/biologia. Rio Grande do Sul: Ed. Unijuí, 2006.

FUSCALDO, Chris. **Viver é melhor que sonhar**: os últimos caminhos de Belchior. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2021.

KERÉNYI, K. **Dioniso**: imagem arquetípica da vida indestrutível. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odisseus, 2002.

LESKI, A. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

OLIVEIRA JÚNIOR, José Amorim de. **Nietzsche, super-homem e superação**: uma abordagem política. Alternativa, 2004.

SÁ, Celso Pereira de. **Sobre o campo de estudo da memória social**: uma perspectiva psicossocial. Disponível em: www.scielo.br/prc. Acesso em 08/11/2021.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Mundo como Vontade e como Representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo, 2005.