



O Gênio e o Sacrilégio (*Frevel*) Dionisiaco

Marcelo Hanser Saraiva¹

Resumo: Trata-se, aqui, de analisar a concepção nietzscheana do gênio à luz do dionisiaco, destacando seu papel na formação cultural e na transgressão da ordem estabelecida. Em contraste com a visão contemplativa do gênio em Schopenhauer, Nietzsche propõe um gênio ativo, agente de criação estética e *unificação estilística* da cultura. O gênio, a partir dos textos da década de 1870, surge como figura central na gênese da cultura, responsável por dar forma, valor e sentido à existência, mesmo na ausência de fundamentos metafísicos e, sobretudo, diante da desagregação cultural moderna. Associado à pouco estudada ideia de sacrilégio (*Frevel*), tal como aparece em *O Nascimento da Tragédia*, o gênio se realiza ao romper com a normatividade social, moral e natural, num gesto eminentemente *dionisiaco*. Essa perspectiva dissolve a noção de “progresso” e introduz uma filosofia da cultura marcada pelo antagonismo entre criação e destruição. Analisa-se, igualmente, a “história monumentalista” enquanto instrumento poético-simbólico do gênio; Nietzsche reconhece a ilusão inerente a esse gesto, mas insiste em sua necessidade vital. A figura do filósofo passa, assim, a coincidir com a do artista e legislador, cuja função é gerar mundos simbólicos capazes de sustentar a vida. A concepção de gênio será posteriormente criticada de modo severo, sob a ótica de uma crítica antimetafísica, mas o *sacrilégio* se manterá como impulso fundamental do filosofar nietzscheano.

Palavras-chave: Gênio; Dionisiaco; Sacrilégio (*Frevel*); Estilo cultural.

Abstract: This article examines Nietzsche's conception of genius in light of the Dionysian, emphasizing its role in cultural formation and in the transgression of established order. In contrast to Schopenhauer's contemplative view of genius, Nietzsche envisions an active genius, an agent of aesthetic creation and of the *stylistic unification* of culture. From the texts of the 1870s onwards, genius emerges as a central figure in the genesis of culture, responsible for shaping, valuing, and bestowing meaning upon existence—even in the absence of metaphysical foundations and, above all, in the face of modern cultural disintegration. Closely tied to the little-studied notion of sacrilege (*Frevel*), as it appears in *The Birth of Tragedy*, genius realizes itself by breaking with social, moral, and natural normativity in an eminently *Dionysian* gesture. This perspective dissolves the notion of “progress” and introduces a philosophy of culture marked by the antagonism between creation and destruction. The article also analyzes “monumental history” as a poetic-symbolic instrument of genius; Nietzsche acknowledges the illusion inherent in this gesture, yet insists on its vital necessity. The figure of the philosopher thus comes to coincide with that of the artist and lawgiver, whose function is to generate symbolic worlds capable of sustaining life. Although the very conception of genius would later be subjected to severe criticism under the lens of Nietzsche's anti-metaphysical critique, *sacrilégio* would remain a fundamental impulse of his philosophizing.

Keywords: Genius; Dionysian; Sacrilege (*Frevel*); Cultural Style.

¹ Mestre em Filosofia pela Unicamp (2018) e Doutorando em Filosofia pela Universität Stuttgart, em vias de conclusão, sob orientação de Claus Zittel. Bolsista do programa CAPES/DAAD para doutorado pleno no exterior (Processo nº 88881.199755/2018-01). E-mail: marhansaraiva@gmail.com. Endereço: Universität Stuttgart, Keplerstraße 7, 70174 Stuttgart, Alemanha ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0898-6815>.

INTRODUÇÃO

O presente texto integra um argumento marginal de um estudo mais amplo, consagrado à estética dionisiaca nietzscheana, com a qual ora me ocupo, no âmbito de minha pesquisa de doutorado. O objetivo fundamental, aqui, não é apenas analisar a figura do gênio, na obra de Nietzsche, desde os fragmentos preparatórios de *O Nascimento da Tragédia* até as *Considerações Extemporâneas*, ao longo da década de 1870, senão, sobretudo, refletir sobre o caráter *dionisiaco* desta noção, a partir de sua articulação com a pouco estudada ideia de “sacrilégio” (Frevel), no jovem Nietzsche.

Segundo o diagnóstico cultural do jovem Nietzsche, acerca da desagregação da cultura moderna, Wagner aparecia como o *gênio* da renovação cultural, o novo “Êsquilo alemão”². O conceito de gênio assumia, então, uma função insigne de redenção cultural e de recomeço histórico³, precisamente por dar corpo ao fundamento dionisiaco da existência, esmaecido, diante do pendor apolíneo da cultura teórica moderna.

A cultura, em seu sentido mais elevado, isto é, enquanto arte, “é, antes de tudo, unidade do estilo artístico [*Einheit des künstlerischen Stiles*] em todas as expressões vitais de um povo [*Lebensäusserungen eines Volkes*]” (UB I, DS 1; KSA 1, 163⁴). O *mito* desempenhara, outrora, esta função⁵. Tal unidade só é possível sob a condução do gênio – aquele que *impõe* estilo e *dá forma*, vislumbrando um futuro inaudito, como um “legislador da cultura”⁶, para além das dicotomias estabelecidas na cultura *teórica* moderna. A grande virtude da cultura grega é mover-se, ainda que inconscientemente, por meio da “Vontade helênica”⁷, na direção do engendramento do gênio. Enquanto na perspectiva wagneriano-schopenhaueriana, o gênio é aquele que, ao suspender a Vontade, contempla o mundo como Ideia pura, Nietzsche, por sua vez, inverte esse esquema: o sujeito dionisiaco não contempla – ele é *absorvido* pela natureza

2 Cf. KLEIN, 2007, p. 19-33.

3 Um pouco como Jacob BURCKHARDT, que definia a grandeza histórica como „movimento do mundo concentrado em indivíduos singulares” (GA 7, 1929, p. 160), renunciando a exaltação nietzscheana dos grandes indivíduos – ou gênios –, que se erguem acima das massas, sobretudo nos póstumos da época. Essa ideia convivia com a crítica a uma práxis positivista e idolatria de “grandes homens” – abordagem que, logo, passará a ser criticada: a história monumental “engana através de analogias” HL 2; KSA 1, 262.

4 Cf., também, UB I 1 e II 4; bem como NL 1872/1873 19[221]: “A cultura [é] uma unidade” KSA 7, 488. Todas as traduções de textos nietzscheanos são de minha autoria.

5 Para Nietzsche, Homero é a figura sobre a qual se cristaliza a cultura grega: a língua grega, enquanto unidade prévia, precisou da performance de Homero como catalisador desta “unidade de estilo artístico na vida de um povo”, como em NL 1872/1873 19[278]: “O ponto fixo em torno do qual o povo grego se cristaliza é a sua língua [*Sprache*] [...] é Homero.” KSA 7, 506 (e, mesmo Platão o reconhece, cf. *República*, 606e). Nietzsche vê o poeta trágico como *herdeiro* desta função, em NL 1871 9[61]: “O poeta trágico como educador [*Lehrer*] do povo” KSA 7, 297. Em outras palavras (NL 1872/1873 19[329]): “Primeiro extrato [*Stufe*] da cultura: a crença na linguagem, como designação metafórica contínua [*durchgehende Metapherbezeichnung*]. | Segundo extrato da cultura: unidade e coesão do mundo das metáforas por meio da referência a Homero” KSA 7, 520.

6 Tal qual Wagner é caracterizado, nos fragmentos imediatamente seguintes a GT: cf. NL 1874 32 [10] e 33[4]; respectivamente, KSA 7, 756 e 788, dentre outros.

7 Sobre a noção de “inconsciente”, em GT, cf. MATTIOLI, 2023, p. 111-142.

e *tornado* obra de arte, num movimento que dissolve a centralidade do sujeito – é daí que provém sua força auto-impositiva na cultura⁸.

Como escreve Nietzsche, „minha religião, se ainda me é permitido chamar algo assim, reside no trabalho pela produção do gênio” (NL 1875 5[22]; KSA 8, 46). A “metafísica da cultura” (NL 1874 32[69]; KSA 7, 778-779) reside justamente nesse impulso do gênio por algo superior e pela superação da mediania, orientando-se para formas mais altas de vida, segundo a metafórica espacial tão cara a Nietzsche. A cultura, enquanto intensificação da vida, tem como *telos* a produção do gênio – mas não como um fim pré-estabelecido, senão como uma teleologia imanente, em que a vida se afirma, no gênio, como “vida capaz”⁹. Embora a natureza careça de propósito, o homem pode *instituí-lo*: “Que a minha vida não tenha nenhum propósito [*Zweck*] já está claro pela contingência [*Zufälligkeit*] de seu surgimento; que eu possa estabelecer para mim um propósito é outra coisa” (NL 1873 29[72]; KSA 7, 661). O gênio é precisamente aquele que, dotado dessa capacidade, dá *forma* e, com isso, *valor* à existência – é o agente da transfiguração e da justificação estética da existência, enquanto “autorrevelação do Uno primordial”, na única forma em que este pode se apresentar, isto é, como arte¹⁰ – ainda que esta acepção metafísica do gênio permaneça tensionada, em flagrante contradição com a “estética fundamental” apresentada anteriormente, tal como observa Thomas Böning:

contra o próprio conhecimento: “Não se deve demonstrar nem o significado metafísico, nem o ético, nem o estético da existência”; ao

8 Nietzsche utiliza diretamente a noção schopenhaueriana de gênio como indivíduo excepcional, para fundamentar sua crítica à tese defendida por Friedrich A. Wolf e pela filologia historicista do século XIX. Para Nietzsche, na modernidade, a genialidade artística nunca poderia surgir de um processo coletivo ou de uma “alma do povo” (*Volksseele*), como sugeriam Wolf e outros filólogos idealistas (cf. CAMPIONI, 1976, p. 83-112); em vez disso, ele enfatiza romanticamente que toda criação artística autêntica surge de um *indivíduo singular*, cuja genialidade permite captar a essência universal da humanidade. (Esse recurso ao gênio responde, em parte a seu diagnóstico da perda do mito, que o impede de reestabelecer, no presente, a “comunidade extática” dionisiaca). Assim, a “questão homérica” (*Homerische Frage*) sobre a autoria das epopeias, deve ser resolvida não por métodos empíricos ou históricos, mas por meio de um juízo *estético* que reconheça a presença da genialidade individual, mesmo que não corresponda ao Homero histórico tradicionalmente descrito. A importância do conceito schopenhaueriano de gênio reside justamente em permitir a Nietzsche redefinir a filologia como uma disciplina fundamentalmente *estética e pedagógica*, preocupada em selecionar e preservar aquilo que possui valor universal, eterno e exemplar, na tradição clássica. Cf., sobre isso, APOLLONIO, 2022, p. 154-178; para além da influência schopenhaueriana, e a partir de uma perspectiva marxista bastante pertinente acerca desta “epistemologia estética da individualidade”, contra o esgotamento da noção burguesa de “Volk”, na conjuntura histórica da época – especialmente, diante da crise do *Bildungsbürgertum* –, cf. KRUSE, 1987, p. 31-40.

9 Sobre a conexão entre “Lebensfähigkeit” e a produção de um “estilo”, cf. UB I DS 12; KSA 1, 237.

10 Em seus cursos sobre retórica, que ocorrem logo após a publicação de GT, é feita uma crítica incisiva à noção romântica do “gênio original” como origem autônoma da criação artística, a partir de uma recondução de seus gestos a figuras retóricas – sua *pudenda origo*, por assim dizer; ou seja, aquilo que se entende como expressão singular e inimitável do “criador” nada mais é do que um desdobramento de formas *preexistentes* e *social-convencionais* da linguagem. Nesse ponto, a leitura que Nietzsche faz de Gerber é particularmente significativa: para Nietzsche, a retórica constitui o *a priori* da criação linguística, ou seja, toda produção criativa, por mais espontânea que se pretenda, está inevitavelmente atravessada por estruturas e condicionamentos formais. De modo que a futura crítica nietzscheana ao gênio, poderia bem ser vista à luz do desenvolvimento coerente de posições já estavam presentes nestas preleções em Basileia. Cf., sobre isso, SCHNYDER, 2013, p. 14-20.

contrário, é preciso “demonstrar que todas as construções do mundo são antropomorfismos” – um conhecimento diante do qual ele próprio se assusta, por causa do conseqüente desvelamento do sem-sentido, e do qual procura refugiar-se no círculo de Wagner: estas são as razões para a – entendida aqui no sentido nietzscheano do termo – fundação metafísica do gênio, para o “culto do gênio” nos escritos publicados do jovem Nietzsche.¹¹

A relação entre líderes e seguidores, implícita na noção de gênio, não se funda, a princípio, na *coerção*, mas numa “harmonia pré-estabelecida” (*prästabilierte Harmonie*)¹². O Estado é concebido como obra do gênio guerreiro, enquanto o soldado comum apenas seria “*dignificado como meio para o gênio*” (CV 3; KSA 1, 776¹³). Nietzsche critica a educação moderna centrada na liberdade acadêmica, pois toda verdadeira formação (*Bildung*) começa “com a obediência, com a subordinação, com a disciplina, com a servidão” (ZA 5; KSA 1, 750). A maioria participa do processo apenas como matéria-prima, enquanto os eruditos preparam o terreno que o gênio cultivará; este, por sua vez, não nasce pronto, mas é formado “no útero [*Mutterschooße*] da *Bildung* de um povo” (ZA 3, KSA 1, 700.7-8; cf., também, ZA 3, KSA 1, 699.30-31) – o mesmo termo para se referir ao mito em *O Nascimento da Tragédia*, deve-se notar, mito que era também, por assim, dizer, a base simbólico-unificadora da cultura antiga. O gênio pode, assim, tornar-se aquilo que é ao cultivar sua “unicidade produtiva” (*productive Einzigkeit* - UB III SE 3; KSA 1, 359), “sem dentro e sem fora, sem dissimulação e convenção”, superando o medo e a preguiça que prendem o homem comum ao anonimato da vida mediana, até atingir “uma unanimidade entre vida, pensamento, aparência [*Scheinen*] e querer” (UB II HL 10; KSA 1, 334). (Ainda que essa grandeza conquistada tenha um custo: solidão, perda da leveza juvenil e, por vezes, ostracismo).

Peter Köster (1972) enfatiza um aspecto pouco lembrado na discussão sobre gênio e individualidade no jovem Nietzsche, a ser aqui ressaltado, ao permitir apreender o dionisíaco em seu caráter de transfiguração estética *genial, enquanto transgressora* – o sacrilégio (*Frevel*): “O melhor e mais elevado com o que a humanidade pode comungar, ela o obtém mediante um sacrilégio” (GT 9; KSA 1, 69). Assim como o dionisíaco é um *excesso* que rompe com a ordem habitual – seja do cotidiano, no festival; da forma apolínea, na obra de arte; ou da sobriedade, na embriaguez –, também o gênio só atinge seu estatuto pelo grau de intensidade com o qual é levado a *violar criadoramente* “as mais sagradas ordens naturais” (KSA 1, 67). O autor contrasta Nietzsche com Hegel, para quem a grandeza histórica de figuras como Sócrates ou Cristo está ligada à assunção de uma “colisão” (*Kollision*) trágica: o embate entre dois princípios éticos igualmente válidos, um deles representando o passado (a ordem divina tradicional), e o outro, a possibilidade de um “novo universal”, portador do futuro. A

11 BÖNING, 1988, p. 166 (minha tradução).

12 Pois „assim como os grandes líderes necessitam dos liderados, também os que liderarão necessitam dos líderes: aqui impera, na ordem dos espíritos, uma predisposição recíproca, sim, uma espécie de harmonia pré-estabelecida“ ZA 5; KSA 1, 750.

13 Cf., também, NL 1871 10[1]; KSA 7, 348.

culpa trágica, nesse contexto, não é um erro, mas a *marca da necessidade histórica* – o grande indivíduo se sacrifica, rompe com o antigo em nome de um princípio mais elevado, cuja realização depende de sua ação transgressora. Assim, o sacrilégio contra a antiga ordem é justificado pela legitimidade do novo espírito que emerge com ele, numa lógica que lembra as caracterizações de Alexandre, César e Napoleão, nas suas *Preleções sobre a História da Filosofia Universal* (*Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*), de Hegel.

Nietzsche radicaliza, por outro lado, essa estrutura, dissolvendo qualquer legitimação transcendente ou universal, bem como qualquer noção de “progresso histórico”, afirmando, simultaneamente, a identidade essencial entre grandeza e transgressão, num sentido não apenas *ético* como, antes, *ontológico* – prolongamento da dinâmica dionisíaco-agonista de criação e destruição, mediante a qual ele interpreta a cultura. Aquele que busca a sabedoria trágica ou realiza um feito extraordinário *viola*, necessariamente, o sagrado – até mesmo quando tal ato coincide com uma modalidade de transgressão que acaba por *legitimar* a ordem nascente, *tal como Sócrates* (a apresentação do “Sócrates praticante de música” em SGT, KSA 1, 640 e GT 15, KSA 1, 102, cumpre, justamente, este papel limiar de uma figura historicamente híbrida e transicional). Outros exemplos explícitos são: Édipo, que, ao resolver o enigma da natureza, rompe com suas leis mais íntimas; e Prometeu, que, ativa e conscientemente, desafia os deuses em nome da criação humana (GT 8-9)¹⁴.

Essa perspectiva redefine o papel do herói trágico, que não é apenas *vítima* do destino, mas o *agente ativo da destruição de velhos valores*. A sabedoria trágica é, sob o signo do dionisíaco, tanto a dissolução da consciência ordinária, quanto da ordem social e natural, sendo o sacrilégio (*Frevel*) o preço inevitável da elevação humana – e até desejável, em vista de seu potencial criador. Nietzsche conclui, assim, que o mais alto que a humanidade pode alcançar só se obtém através de uma violação: *a medida da grandeza é, em última instância, a medida da transgressão*¹⁵. Leitura esta que afeta diretamente a filosofia da história e a teoria da cultura, reposicionando o papel da *violência*, em seu interior, fazendo, assim, da grandeza uma obra que passa pela destruição radical de formas enraizadas da experiência e da vida. *O nascimento da tragédia* deve ser interpretado não como uma obra “imatura”, mas como o ponto de partida dionisíaco para toda a filosofia nietzscheana posterior. A ideia de que “o mais alto só é alcançado pelo sacrilégio” ressoa em toda sua obra, culminando em conceitos e figuras poético-filosóficas como o “espírito livre”, o “Além-do-Homem” e a “transvaloração de todos os valores”.

14 Tanto Édipo (transgressão “passiva”) quanto Prometeu (“pecado ativo [activen Sünde] - GT 9; KSA 1) demonstram que a sabedoria dionisíaca, enquanto transgressão, tem um preço: perda da inocência e aceitação do sofrimento.

15 Nietzsche não interpreta o heroísmo homérico como uma manifestação de “egoísmo ingênuo” (naïve Selbstsucht), mas como uma realidade cultural, na qual a glória e a distinção individual eram perseguidas sem considerações morais (CV 3 [“Der griechische Staat”]; KSA 1, 771); ele enfatiza que os gregos possuíam um “traço de crueldade, de prazer tigresco de destruição”, que desmente a imagem do humanismo clássico (CV 5 [“Homer’s Wettkampf”]; KSA 1, 782), em prol de uma concepção agonista-transgressora do gênio grego..

É importante ressaltar que o gênio se afirma também numa acepção *ontológica* do conceito, isto é, contra a “força cega do real [*Wirklichen*]” (UB II HL 8; KSA 1, 311), conferindo valor ao efêmero e, com isso, respondendo à condição histórico-transitória do humano. Isso se traduz nas operações historiográficas do gênio: a “história monumentalista” é sua ferramenta magna de transfiguração vital (HL 6); ela se funda numa fé na continuidade do grande e heroico – na crença, embora ilusória, de que o surgimento do gênio, ocorrido outrora, pode *repetir-se* (HL 2). Diferentemente da história crítica ou antiquária, a monumental não descreve causalidades factuais, não busca conservar ou se contrapor criticamente ao passado, mas abstrai a singularidade dos acontecimentos para revivê-los em chave criadora¹⁶, transformando-o em modelo *exemplar*, ou seja, em paradigma que serve como fonte contínua de efeitos atuais, num gesto indistinguível do impulso de eternização artístico.

Apenas o gênio pode escrever essa história, pois só ele percebe o eterno no efêmero e traduz o passado em símbolos inspiradores do porvir; e apenas outro gênio pode compreendê-la – pois o gênio *gera* o gênio¹⁷. Este fundamento da criação cultural é, contudo, *ambivalente*. De um lado, consiste numa estratégia contra o niilismo: Nietzsche teme que, sem valores superiores, a massa jamais apoie o surgimento do gênio – por isso, confere ao gênio um (artificial) sentido cósmico e onto-mitológico, tornando-o o lugar-tenente da autocompreensão do Uno primordial, ainda quando reconheça que nenhum valor do ser – metafísico ou mitológico, ético ou estético –, pode ser *provado*, em última instância. De outro lado, ele admite, de modo coerente com seu pensamento em torno de GT, que esses valores são antropomorfismos, projeções humanas que ocultam o abismo de um mundo sem sentido. A monumentalidade histórica, nesse contexto, é um gesto *mitológico*, não científico. Ela cria mitos que afirmam o devir como eterno, mesmo ciente de que esse eterno é uma ilusão criadora: sua função é permitir à vida *produzir sentido simbólico e coletivo, onde não há garantias metafísicas*. Trata-se de um paradoxo que já visitamos: embora saiba que não há valor intrínseco na existência, Nietzsche reconhece que a vida não pode prosseguir sem valores. A cultura, portanto, é o gesto de eternização do efêmero – “*physis melhorada*” (*verbesserten physis*)¹⁸ –, e sua grandeza reside em criar sentido diante do nada, por meio do gênio, assim dando forma à desordem e afirmando a vida como criação de valor. Esse deslocamento reconfigura o papel do filósofo, que passa a agir como artista e legislador da cultura; ele não busca fundamentos últimos, mas cria mundos possíveis, formas estéticas que sustentam a vida: “A consideração da história é a melhor, na medida em que é a mais frutífera [*die fruchtbarste*], mas para a vida” (NL 1873 29[100]; KSA 7, 678¹⁹). Impossível não reconhecer, aqui, uma antecipação dos rumos que sua filosofia irá tomar, tornando-se *autofundadora e performativa*: “A filosofia é essa pulsão tirânica mesma [...] de ‘criação do mundo’” (JGB §9; KSA 5, 22). O gênio (ou

16 Cf., por exemplo, NL 1873 29[115]; KSA 7, 683.

17 Cf., dentre outros, por exemplo, NL 1870/1871 7[36], 7 [38], 7[121], 7[139] – respectivamente, KSA 7, 147, 148, 169, 195.

18 UB II, HL 10: “der Begriff der Cultur als einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Aussen, ohne Verstellung und Convention, der Cultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen” KSA 1, 334. Cf. BÖNING, 1988, p. 156s.

19 Cf., também, UB II HL “Vorwort”, KSA 1, 245.2-4.

o filósofo) não demonstra, mas *seduz*; não revela essências, mas produz imagens simbólicas, eficazes e fecundas: “Nós *vivemos* tão-somente mediante estas ilusões da arte” (NL 1872/1872 19[51]; KSA 7, 436).

CONCLUSÃO

O gênio torna-se então solução estético-metafísica ou poético-remitologizante. Na obra intermediária, Nietzsche submeterá a uma *crítica antimetafísica severa* tal procedimento do gênio, o qual, até então, se ancorava numa busca pela “unidade de estilo” da cultura, a ser encarnada por Wagner: “O alemão, enquanto traço estilístico artístico, ainda está por ser descoberto, assim como, entre os gregos, o estilo grego só se revelou tardiamente: não houve unidade anterior, mas uma terrível *κρᾶσις* [mistura]” (NL 1873 29[47]; KSA 7, 645-645).

Mesmo assim, naquilo que concerne à “estética dionisiaca” e suas ressonâncias posteriores, o impulso estético-criador autoconsciente e o sacrilégio – a transgressão da ordem simbólica, social e natural – continuarão figurando como alguns de seus aspectos centrais e indelévels.

REFERÊNCIAS

- APOLLONIO, Simona. „Die Geburt des Philologen aus dem Geiste der Schopenhauerschen Philosophie. Nietzsches Antrittsvorlesung *Über die Persönlichkeit Homers*“ in: *Nietzsche-Studien* 51 (2022), p. 154-178.
- BÖNING, Thomas. *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*. (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung; Bd. 20), Berlin: Walter de Gruyter, 1988.
- BURCKHARDT, Jacob. „Weltgeschichtliche Betrachtungen“ in: *Gesamtausgabe* (vol. 7: *Historische Fragmente*), A. Oeri e E. Dürr (eds.), Berlin und Leipzig, 1929.
- CAMPIONI, Giuliano. „Von der Auflösung der Gemeinschaft zur Bejahung des ‚Freigeistes‘“, in: *Nietzsche-Studien* 5 (1976), p. 83-112.
- KLEIN, Richard. „Die Geburt der Musikphilosophie aus dem Geiste der Kulturkritik. Zu Friedrich Nietzsches Wagner“ in: Tadday, Ulrich (ed.). *Musikphilosophie*, München: Edition Text & Kritik, 2007, p. 19-33.
- KÖSTER, Peter. „Die Renaissance des Tragischen“ in: *Nietzsche-Studien* 1 (1972), p. 185-209.
- KRUSE, Bernhard-Arnold. *Apollinisch-Dionysisch. Moderne Melancholie und Unio Mystica*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- MATTIOLI, William. “Redenção na aparência e consolo metafísico: as duas ordens de justificação da existência em *O nascimento da tragédia*” in: *Cad. Nietzsche*, Guarulhos/Porto Seguro, v.44, n.3, setembro/dezembro, 2023, p. 111-142.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA). Giorgio Colli e Mazzino Montinari (ed.), Berlin / München / New York: Walter de Gruyter / Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- SCHNYDER, Peter. „Ursprungskritik. Nietzsches Anfänge und die Ursprünge der Rhetorik“ in: *Nietzsche-Studien* 42 (2013), p. 1-20.

Artigo Submetido em 08/09/2025 e aprovado em 14/09/2025

Breves informações sobre o autor: Mestre em Filosofia pela Unicamp (2018) e Doutorando em Filosofia pela Universität Stuttgart, em vias de conclusão, sob orientação de Claus Zittel. Bolsista do programa CAPES/DAAD para doutorado pleno no exterior (Processo nº 88881.199755/2018-01).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0898-6815>

E-mail: marhansaraiva@gmail.com

Endereço: Universität Stuttgart, Keplerstraße 7, 70174 Stuttgart, Alemanha

Editor: Dr. Geraldo Luiz De Mori

Avaliadores: Renata Adrian Ribeiro Santos, Kelly de Fátima Castilho