

Henrique Fernandes de Castro

NIETZSCHE:

UM OLHAR ESTÉTICO SOBRE A VIDA

Dissertação de Mestrado em Filosofia

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin

Apoio CAPES

Belo Horizonte
FAJE-Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia
2014

Henrique Fernandes de Castro

NIETZSCHE:

UM OLHAR ESTÉTICO SOBRE A VIDA

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Linha de pesquisa: Ética

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin

Apoio CAPES

Belo Horizonte
FAJE-Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia
2014

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

Castro, Henrique Fernandes de
C355n Nietzsche: um olhar estético sobre a vida / Henrique
Fernandes de Castro. - Belo Horizonte, 2014.
103 p.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin
Dissertação (Mestrado) – Faculdade Jesuíta de Filosofia e
Teologia, Departamento de Filosofia.

1. Filosofia moderna. 2. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. I.
Drawin, Carlos Roberto. II. Faculdade Jesuíta de Filosofia e
Teologia. Departamento de Filosofia. III. Título

CDU 1

Dissertação de HENRIQUE FERNANDES DE CASTRO defendida e APROVADA, com a nota 9,0 (NOVE) atribuída pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:


Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin / FAJE (Orientador)


Prof. Dr. Bruno Batista Pettersen / FAJE


Prof. Dr. Ibraim Vitor de Oliveira / PUC-Minas (Visitante)

Departamento de Filosofia – Pós-Graduação (Mestrado)
FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

Belo Horizonte, 08 de agosto de 2014.

Ao meu irmão Guilherme, que em vida foi um grande motivador e em sua ausência um exemplo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãos pelo incentivo, confiança, acolhimento, carinho e solidariedade. Sem vocês esse trabalho não poderia ter sido realizado.

A todos os meus familiares que são exemplos de dedicação aos estudos, à família e à carreira profissional.

Aos meus avós José Francisco e Emerita, por acreditarem em mim.

Ao meu Tio Herculano, minha Tia Thaise e minha Tia Silvana, pelos conselhos e momentos de descontração. Em vocês sempre encontrei ajuda.

Ao meu orientador Professor Roberto Carlos Drawin, pelos ensinamentos e diálogos que evidenciam caminhos filosóficos difíceis de encontrar sozinho.

Aos professores Ibrain Victor e João Lino e aos demais colegas da FAJE e PUC Minas, pela fértil interlocução.

Agradeço as diversas instituições sem cujo apoio esta pesquisa não poderia ter sido conduzida: ao Programa de pós-graduação em Filosofia da Faculdade dos Jesuítas (FAJE), por ter acolhido este projeto; a CAPES, por ter financiado a pesquisa em seus primeiros dois anos e ao departamento de Filosofia da PUC Minas que mantêm suas portas abertas para seus egressos.

A todos os membros da Banca Examinadora meu agradecimento antecipado por terem me concedido a honra de aceitar o convite para o que eu espero seja o início de uma longa e intensa interlocução filosófica.

Aos Demervais e todos os amigos, professores, colegas e alunos, pelas inúmeras conversas sobre Nietzsche e a Filosofia. A amizade foi um ingrediente fundamental para o desenvolvimento desse trabalho.

À Ana Flávia, pela presença amorosa e delicadeza da escuta e por tudo o mais que as palavras não conseguem expressar.

A tragédia está sentada em meio a esse transbordamento de vida, sofrimento e prazer; em êxtase sublime, ela escuta um cantar distante e melancólico – é um cantar que fala das Mães do Ser, cujos nomes são: Ilusão, Vontade, Dor. – Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroi-vos de hera, tomai o tirso na mão e não vos admireis se tigres e panteras se deitarem, acariciantes, a vossos pés. Agora ousais ser homens trágicos: pois sereis redimidos. Acompanhareis, da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dioniso! Amai-vos para uma dura peleja, mas crede nas maravilhas de vosso deus!

Nietzsche – *O Nascimento da Tragédia*

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo apresentar uma interpretação e uma análise da obra *O Nascimento da Tragédia* de Friedrich Nietzsche, bem como evidenciar a base filosófica na qual esse filósofo sustenta a sua argumentação e descrever seus desdobramentos em seus escritos posteriores. Influenciado pela filosofia de Schopenhauer, mais especificamente pelos seus conceitos de vontade e representação, e pela música de Richard Wagner, Nietzsche demonstra a origem da arte trágica presente na Grécia antiga, seu desaparecimento e possível renascimento na cultura alemã. Para ele, a diferença e a aliança entre os impulsos artísticos apolíneo e dionisíaco são a chave para uma visão trágica do mundo.

Palavras-chave: Nietzsche, Gregos, Apolo, Dioniso, Tragédia

ABSTRACT

This paper aims to present an interpretation and analysis of the work *The Birth of Tragedy* Friedrich Nietzsche, as well as highlight the philosophical basis on which this philosopher submits his arguments and describe its consequences in his later writings. Influenced by the philosophy of Schopenhauer, more specifically the concepts of will and representation and the music of Richard Wagner, Nietzsche demonstrates the origin of this tragic art in ancient Greece, its disappearance and possible rebirth in German culture. For him the difference and alliance between the Apollonian and Dionysian artistic impulses are the key to a tragic worldview.

Keywords: Nietzsche, Greece, Apollonian, Dionysian, Tragedy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I:NIETZSCHE: UMA HIPÓTESE DE LEITURA.....	15
1.1 A Vida de Nietzsche: Influências intelectuais e contexto histórico.....	15
1.2 Nietzsche: leitor de Schopenhauer e ouvinte de Wagner.....	29
1.3 Uma proposta de periodização.....	41
CAPÍTULO II:O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA: ESTÉTICA E CRÍTICA DA CULTURA.....	46
2.1 Origem, composição e finalidade da arte trágica grega.....	46
2.2 Sócrates e a morte da arte trágica.....	57
2.3 Renascimento da tragédia.....	64
CAPÍTULO III: O SIGNIFICADO DA ESTÉTICA DE NIETZSCHE.....	73
3.1 A estética de Nietzsche.....	73
3.2 Nietzsche em defesa da arte.....	76
3.3 Nietzsche: filósofo dionisíaco e crítico da cultura.....	79
3.4 As reverberações nietzschianas em seus escritos posteriores.....	86
CONCLUSÃO.....	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100

INTRODUÇÃO

Nietzsche exerce ampla e profunda influência no pensamento contemporâneo, o que pode ser evidenciado através do multifacetado diálogo entre o filósofo alemão e autores das mais diversas áreas e procedências. Seja no âmbito literário ou psicanalítico, seja na ética, na política ou mesmo na teologia a sua presença é inegável. O mesmo ocorre na filosofia onde as agudas observações de Nietzsche acerca da condição humana, da construção do conhecimento e da crise da cultura encontram imensa ressonância.

As ideias de Nietzsche sobre o pensamento grego, suas críticas ao cristianismo e à religião em geral, a negação dos valores até então aceitos como eternos e seus novos olhares sobre o curso da humanidade, são exemplos de uma rica matéria prima para se fazer filosofia.

Nietzsche exerce tal influência nos mais diferentes domínios da cultura e do conhecimento talvez porque a sua obra não se circunscreveu ao estreito espaço da filosofia acadêmica e de sua tradição, mas soube ser ela mesma uma caixa de ressonância das inquietações de seu tempo. Através da análise dos escritos de Nietzsche, é possível identificar a penetração hermenêutica do filósofo alemão e a sua sensibilidade para com os problemas e impasses de nossa civilização.

Em seu primeiro Livro *O nascimento da tragédia*, Nietzsche articula arte, filosofia e ciência. E nesta obra inaugural se evidenciam as influências iniciais de Schopenhauer e Richard Wagner em seu pensamento e na formulação da própria ideia de tragédia.

O senso comum atribui à palavra “tragédia” um sentido meramente negativo: as grandes desgraças, a morte e as doenças são acontecimentos que recusamos e queremos longe de nossas vidas. Portanto, é necessário entendermos o que Nietzsche compreende por “tragédia”, ideia proveniente da reflexão estética que está no cerne da crítica da cultura de seu tempo.

É possível abordar a obra inaugural de Nietzsche a partir de sua composição em três grandes momentos. O primeiro é uma explicação da constituição e finalidade da arte trágica grega. O segundo momento importante é a denúncia da morte da arte trágica causada pelo homem teórico, esse “filho” de Sócrates e do socratismo de Eurípedes. Para concluir a divisão da obra, o terceiro momento, é a tentativa de encontrar o renascimento da tragédia, ou da concepção trágica do mundo, em algumas manifestações culturais da modernidade.

No nascimento da tragédia, Nietzsche expõe a fragilidade da Ciência para apreender os fenômenos artísticos e o seu significado e desse modo aponta para os limites da racionalidade hegemônica.

Por outro lado, para além dos recursos da filosofia e da mitologia, Nietzsche retoma as noções figuradas e aparentemente opostas, de Apolo e Dioniso, mostrando que as duas noções são a chave de compreensão da arte. Apolo é luz que não vive sem as sombras de Dioniso. A aparente necessidade de compreender tendências opostas como expressões de bem e mal é suprimida pela possibilidade de alternância dos sentidos. Como forças que se estabelecem pela oposição – os polos se chocam e se sustentam, simultaneamente. A arte é capaz de gerar experiências dionisíacas, sem que aquele que as vive seja aniquilado por elas – possibilitando embriaguês sem perda da lucidez apolínea.

O dionisíaco nietzschiano implica o apolíneo, por ser necessariamente uma exigência da arte trágica. As relações que se estabelecem no interior de cada homem a partir do jogo estabelecido entre a pulsão dionisíaca e a apolínea não definem apenas uma teoria da arte mas também uma concepção da civilização e da cultura.

A arte trágica representa o conflito entre Apolo e Dioniso e expressa a resistência ao sofrimento a partir de uma intensificação da vida. Assim, é na literatura grega que Nietzsche encontra os sinais para o entendimento sadio da humanidade. O jovem filósofo demonstra o valor dos gregos para a cultura, uma vez que devemos “(...) *tirar água sem descanso do leito do rio grego para a salvação da cultura alemã.*”¹

Não obstante, ele encontra na Grécia trágica e não no período socrático os elementos, as forças que devem servir de base para um renascimento da tragédia no mundo moderno. O socratismo estético, ou a tendência socrática, foi, para Nietzsche, o principal responsável pela morte da tragédia ou pelo desaparecimento de seu saber trágico. O filósofo ateniense instaura um axioma de que tudo deve ser inteligível para ser belo para Sócrates, só aquele que sabe é virtuoso ou tudo deve ser consciente para ser bom.

Mas, para o saber trágico, expresso pela metafísica de artista de Nietzsche, a verdade dionisíaca se faz indissolivelmente ligada à bela aparência apolínea, mostrando-se capaz, com sua música e seu mito, de justificar a existência do “pior dos mundos”, transfigurando-o. A metafísica racional socrática, criadora do espírito científico, é incapaz de expressar o mundo em sua tragicidade, pela prevalência que dá à verdade em detrimento da ilusão e pela crença de que é capaz de curar a ferida da existência.

¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.118.

Inspirado em Schopenhauer e em Wagner, Nietzsche acredita que a cultura teórica instaurada por Sócrates corre risco pois não mais consegue apreender e superar a crise em que o homem moderno está mergulhado, e anuncia: “(...) *Meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou.*”² “*Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos.*”³

Nietzsche compartilha com ambos os pensadores de que a música é expressão imediata e universal da vontade entendida não como vontade individual, mas como essência do mundo. Nietzsche pensará a música como uma arte essencialmente dionisíaca e, portanto, o meio mais importante de se desfazer da individualidade. Mas, se a música é o principal elemento que permite explicar o nascimento da tragédia, para dar conta totalmente desse fenômeno artístico e cultural, por outro lado Nietzsche reconhece na música os componentes apolíneos: a palavra e a cena. Esse mundo de imagens criado pelo coro é o mito trágico, que representa a sabedoria dionisíaca e assim compreendemos o intuito de Nietzsche de demonstrar que é possível aceitar o sofrimento com alegria.

Para compreendermos todo esse itinerário nietzschiano acerca da arte trágica julgamos necessário organizar essa dissertação em três capítulos. Abordaremos no primeiro capítulo, intitulado: “*Nietzsche: Uma hipótese de leitura*”, a base filosófica sobre a qual se sustenta, em inúmeras instâncias, a elaboração filosófico-argumentativa do pensador alemão, a saber, a filosofia de Schopenhauer e a música de Richard Wagner. Influenciado pelos conceitos de representação e vontade de Schopenhauer, Nietzsche elabora, por seu lado, as noções de apolíneo e dionisíaco.

Assim a primeira parte deste trabalho fundamenta-se em desvendar o contexto intelectual e histórico de Nietzsche em sua obra *O Nascimento da Tragédia*, mais especificamente, o alcance do pessimismo schopenhaueriano na filosofia nietzschiana.

No segundo capítulo, intitulado “*O Nascimento da Tragédia: estética e crítica da cultura*”, procuraremos analisar e compreender essencialmente a obra *O Nascimento da Tragédia* e suas ideias principais. Foi necessário identificar os eixos teóricos centrais da estética nietzschiana e explica-los afim de tecer uma visão geral do que Nietzsche compreende por tragédia e o intuito de sua primeira obra. Nesta parte do trabalho é feita a exposição das duas noções centrais já referidas, bem como a crítica de Nietzsche à Sócrates e

² NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.120

³ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.121

Eurípides, que inauguram uma visão de mundo não-trágica e por último, o ressurgir de uma arte trágica que se manifesta em alguns movimentos culturais alemães.

No terceiro e último capítulo, intitulado “*O significado da estética de Nietzsche*”, procuraremos demonstrar o lugar do *Nascimento da tragédia* na obra de Nietzsche e assim mostrar os seus deslocamentos e permanências.

A exposição dos conceitos de Apolo e Dioniso dá início a compreensão de conceitos que permanecem nos escritos nietzschianos posteriores e a sua visão artística do mundo parece fértil de ressonâncias nos domínios pensamento, da arte e da cultura, manifestando assim, toda a força de sua originalidade. O essencial dessa visão artística do mundo constituiu-se nos alicerces do pensamento que foi forjado e sua primeira obra verdadeiramente original, “*O Nascimento da Tragédia*”, e sua ideia central em boa parte permanece em suas obras posteriores.

Nota-se no pensamento de Nietzsche uma radical crítica à tradição filosófica clássica, aspectos que já aparecem no *Nascimento da Tragédia*. A partir do jogo estabelecido entre o apolíneo e o dionisíaco, pode-se compreender a possível atualidade do pensamento nietzschiano. O jogo do apolíneo e do dionisíaco, e o ambíguo significado que a tragédia possui, de libertação do e pelo dionisíaco na bela imagem apolínea, permanecem elementos decisivos na obra de Nietzsche e constituem ainda a base de sua possível atualidade teórica.

A originalidade de Nietzsche não é propriamente sua concepção da música, bastante semelhante, na época, à de Schopenhauer. Sua originalidade foi, inspirada na concepção schopenhaueriana das artes, valorizar a música para pensar a tragédia grega como uma arte fundamentalmente musical, ou como tendo origem no espírito da música, articulando Schopenhauer com o movimento de utilização da Grécia como modelo para pensar a cultura alemã, através de um renascimento do espírito trágico. E o elo que possibilitou isso foi certamente a ideia wagneriana de drama musical.⁴

⁴ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.12

CAPÍTULO I: NIETZSCHE: UMA HIPÓTESE DE LEITURA

O presente trabalho estará centrado no estudo do pensamento do Jovem Nietzsche, para isso elaboramos uma hipótese de leitura de um de seus primeiros escritos, a obra *O Nascimento da Tragédia*. A partir da análise de três pontos fundamentais presentes nesse livro: o nascimento, estrutura e finalidade da arte trágica, seu desaparecimento e possível ressurreição, identificamos a influência de Schopenhauer, Richard Wagner e o helenismo no pensamento desse filósofo alemão.

O pessimismo schopenhaueriano, a música de Wagner e um período grego considerado como glorioso relacionam-se na ideia central de nascimento e renascimento da tragédia na medida em que algumas manifestações culturais da modernidade, observadas por Nietzsche, possibilitam um campo fértil para o reaparecimento do espírito trágico. No entanto e aí encontra-se o veio crítico da obra, tal espírito não pode novamente desaparecer e sucumbir como na antiguidade diante da prevalência do socratismo.

O primeiro passo para compreender toda essa estrutura metodológica adotada nessa obra é analisar o contexto histórico e intelectual que influencia Nietzsche, sua proximidade e distanciamento de Schopenhauer e a originalidade presente em sua crítica cultural.

1.1 A Vida de Nietzsche: Influências intelectuais e contexto histórico.

Filho e neto de pastores, Nietzsche não caminha para uma vida de pastorado, seus primeiros passos marcados por uma inequívoca formação teológica,⁵ são seguidos por uma não menos drástica crise religiosa. Abalo ocorrido em seus dezessete anos⁶, ainda aluno da célebre “Escola de Pforta” Nietzsche questiona-se sobre o sentido do saber e sobre o que até aquele momento havia apreendido.

De um lado, o saber; do outro, a vida. Nietzsche sente-se atraído por ambos; entre os dois, a sua alma se reparte. Acumulou um enorme saber. O que retirou de sua devoração? A sede, a fome, não são aplacadas, o espírito permanece ávido e a alma insatisfeita. O que foi feito de sua crença?

⁵Na descrição de sua infância em Naumburg, conforme a biografia redigida por Halévy, afirma-se que Nietzsche não dúvida de que um dia, tal como seu pai, seria como todos de sua linhagem, um dos eleitos que vivem em intimidade com Deus e falam em seu nome: um pastor. Ver: Daniel Halévy. Nietzsche. Uma biografia. Ed. Campus. 1989.

⁶Vale lembrar que a infância de Nietzsche é marcada por uma intensa admiração pela música. Ainda com pouca idade o jovem filósofo compunha músicas, poesias e rimas, um “dom” herdado de seu pai. Ver: Zafrenski. Nietzsche: Biografia de uma tragédia. São Paulo: Geração, 2011.

Friedrich Nietzsche inquieta-se. Tê-la-ia conservado? Não saberia dizer. Ditoso o tempo em que, vendo Deus em sua onipotência, entendia a presença do mal no universo, e as tarefas que ela nos propõe. O abismo está aberto, não pode deixar de fitá-lo. O desconhecido tem para ele o encanto de uma aventura. A essa aventura sacrificará ele os benefícios da vida crente? Não existe acaso, entre o saber e a crença, algum *tertium quid*, alguma escapatória? É preciso necessariamente abordar os problemas em seu rigor lógico? Não, responde o adolescente; o *tertium quid*, o refúgio, existem: é o mundo da arte. A arte, isto é, a música: Friedrich Nietzsche não conhece outra.⁷

Nota-se que em Nietzsche, biografia e obra, em um primeiro momento, coincidem⁸. As concepções estéticas abordadas em seus primeiros escritos têm como germe a relação entre sua vida e a arte.

Nietzsche já em 1865 tem por acaso conhecimento da filosofia de Schopenhauer e logo será por ela arrebatado e poucos anos depois, em 1868, ocorrerá o seu primeiro encontro com Wagner e também será arrebatado por sua música. A filosofia de Schopenhauer lhe garante uma base filosófica e uma referência intelectual que se mostram imprescindíveis e ele a considera como uma referência fundamental para todos seus contemporâneos. A biografia de Nietzsche escrita por Halévy expõe um ensaio, escrito por Nietzsche, que determina de forma clara o lugar e a importância de Schopenhauer em sua filosofia:

“De todos os filósofos, é o mais verdadeiro. Nenhuma suscetibilidade tolhe o seu espírito. Schopenhauer é corajoso, é essa a primeira qualidade de um líder”. Friedrich Nietzsche anota rapidamente: “Eis a era de Schopenhauer: um pessimismo sadio, fundado no ideal; a seriedade da força viril, o gosto do que é simples e sadio... Schopenhauer é o filósofo de um classicismo revigorado, de um helenismo germânico.”⁹

Ao ser convidado para ser professor na Universidade de Basileia as influências da grande obra de Schopenhauer, *O mundo como vontade e representação*, que como já mencionamos havia sido descoberta por Nietzsche em 1865, serão a base para seu início docente, como o próprio Nietzsche informa em uma correspondência para seu amigo Gersdorff:

(...) Imagino que posso enfrentar esse perigo com a face mais serena do que a maioria dos filólogos: a seriedade filosófica enraizou-se em mim de uma forma extraordinariamente profunda; os problemas verdadeiros e essenciais

⁷ HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p.19

⁸ Lou Andreas-Salomé em seu livro “Nietzsche em suas obras” analisa a vida de Nietzsche e através dessas observações infere diversas características de seu pensamento, concluindo que obra e autor coincidem. Ver: Salome, Lou Andreas. *Nietzsche em suas obras*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

⁹ HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p. 44

da vida e do pensamento me foram muito claramente apresentados pelo grande mistagogo Schopenhauer, para que eu nunca tenha de recear uma defecção vergonhosa diante da “Idéia”. Transfundir em minha ciência esse sangue novo, comunicar a meus ouvintes essa seriedade schopenhaueriana que brilha na frente do homem sublime – tal é o meu desejo, a minha audaciosa esperança (...)¹⁰

Além de iniciar seus trabalhos como professor na Suíça, Nietzsche logo estabelece um vínculo mais estreito com Richard Wagner, pois o artista encontra-se em Tribschen nas cercanias de Basiléia. Relação entre os dois homens, ambos de personalidade forte, inicialmente é marcada por admiração artística e intelectual recíproca.

Além da geografia, Nietzsche e Wagner estão próximos também em pensamento: o mesmo idealismo que influencia o filósofo também é observado no músico e este anima o primeiro a se engajar num trabalho de grande envergadura intelectual.

Assim, “*O Nascimento da Tragédia*” surge de seu conhecimento erudito e filológico do helenismo, a inspiração proveniente da filosofia de Schopenhauer e do estímulo de Wagner da crença no compartilhamento de uma causa comum. A Grécia antiga interessa à Nietzsche enquanto algo misterioso, distante dos relatos platônicos e homéricos. É o período de uma Grécia dionisíaca e trágica, época de Hesíodo, Píndaro e Ésquilo, porém esse ápice da cultura helênica foi esquecido e substituído pelo socratismo.

Um dos exercícios nietzschianos no “*Nascimento da Tragédia*” é demonstrar que as lembranças de uma Grécia trágica ressurgem e podem ser diagnosticadas em seu tempo.

Essa lembrança (a tragédia), no entanto, pode ser fecunda; um gênio da estirpe de um Píndaro, de um Ésquilo, pode inspirar-se nela e expressá-la em obras, em cantos, em atos. Nietzsche, contemplando o seu próprio tempo, em torno de si, junto a si, depara como poeta filósofo e músico, o solitário de Tribschen, Richard Wagner: Richard Wagner é um novo Ésquilo. O que um propunha ao povo de Atenas, o outro propõe ao povo alemão. De um lado e do outro, as mesmas doutrinas, os mesmos iniciadores, os mesmos adversários. “Nosso mundo judaizante”, escreve Nietzsche a Gersdorff, “nossa plebe tagarela e política são hostis à arte idealista e profunda de Wagner. Sua natureza cavalheiresca lhes é contrária.” Wagner será, por fim, vencido, tal como Ésquilo? Seja qual for o seu desfecho, o combate, por si mesmo, vale a pena ser travado.¹¹

Renovar o conceito de helenismo, denunciar Sócrates como “destruidor” da tragédia ática e observar na Modernidade um renascimento do espírito grego trágico são os intuitos de Nietzsche em seus primeiros escritos.

¹⁰ HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p.52

¹¹ HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p. 65

Sócrates despreza a tragédia, e o declara; Eurípides não tarda a perturbar-se e refreia a sua inspiração; o jovem Platão, que poderia ter superado o próprio Ésquilo, o próprio Sófocles, apaixonado pelo novo mestre, queima seus versos e renuncia à arte. Desse modo, Sócrates realiza a mais decisiva das revoluções: desconcerta a velha humanidade instintiva e lírica, a aristocracia das cidades, e, pela voz de Platão seduzido e descaminhado, propões às gerações moças a visão de um mundo sobrenatural, penetrado de razão, de harmonia eterna. Sócrates substitui a inspiração heroica pelas deduções da dialética; a cicuta foi merecida.¹²

Tais considerações tecidas por Nietzsche iniciam-se em suas preleções e conferências públicas na Basileia como atestam os textos “O drama musical grego”, de janeiro de 1870, “Sócrates e a tragédia grega”, de fevereiro de 1870 e “Visão dionisíaca do mundo” de setembro do mesmo ano. Além disso foi recentemente publicada em português as lições do semestre de verão daquele fecundo ano acerca da “Introdução à tragédia de Sófocles”. Essas elaborações que vão amadurecendo e atravessam as vicissitudes de uma guerra¹³, deságuam em 1872 na escritura da obra “O Nascimento da Tragédia”. A vontade de por para fora tudo que consumiu de bom grado até aquele momento dão condição para essa empreitada.¹⁴ “*Ciência, arte e filosofia crescem dentro de mim tão estreitamente ligadas que vou acabar parindo um centauro.*”¹⁵ A seguir vamos esboçar em rápidos traços a trajetória de vida do nosso filósofo.

Friedrich Wilhelm Nietzsche nasceu na Prússia, no dia 15 de outubro de 1844, numa pequena cidade nas vizinhanças de Leipzig. Sua família era luterana e, tanto do lado paterno quanto materno, contava uma vasta linhagem de pastores protestantes. O pai, Karl Ludwig, responsável pela paróquia do vilarejo de Röcken, veio a falecer prematuramente. “*Considererei*

¹² HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p. 67-68

¹³ Trata-se da Guerra Franco-prussiana. Ver: Losurdo. Nietzsche: *O Rebelde Aristocrata*. Rio de Janeiro: Revan, 2009. Sobre as lições de Nietzsche na Universidade da Basileia, cf.: NIETZSCHE, Friedrich. Introdução à tragédia de Sófocles. Ver especialmente a “Apresentação” de André Luis Muniz Garcia, p. XV-XXVIII.

¹⁴ Nietzsche ao denunciar Sócrates como “destruidor” de uma era Grega gloriosa, recebe diversas críticas. Essa situação é observada por Wagner que o aconselha não demonstrar tais ideias em pequenas escrituras ou em conferências, mas evidenciar sua filosofia em algo mais consistente como a elaboração de uma obra. Conforme podemos verificar na carta de Wagner para Nietzsche presente na Biografia feita por Halévy “(...) gostaria de aconselhá-lo a não expor seus audaciosos pontos de vista, difíceis de aceitar, em pequenas brochuras que não impressionam muito. Sinto que está fundamentado convencido de suas ideias: deve reuni-las e dar-nos um livro mais alentado, de maior extensão. Então, há de encontrar e de dizer a palavra justa sobre os divinos erros de Sócrates e Platão, Esses criadores tão maravilhosos que nós próprios, mesmo quando afastamos deles, ainda lhes devemos adoração.” In: HALÉVY, Nietzsche: uma biografia.

¹⁵ Carta feita por Nietzsche e enviada à Rohde. In: HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p.70

um grande privilégio ter tido um tal pai: até me parece que com isso se explica tudo o que de resto tenho em privilégios – não incluindo a vida, o grande sim à vida.”¹⁶

A infância de Nietzsche parece oscilar entre o prazer da vida de criança no interior de seu país e a angústia da perda do pai:

Diversas qualidades se desenvolveram lá (Nietzsche fala sobre a infância em Röcken) muito cedo. Assim certa calma e silêncio, com que facilmente eu me mantinha afastado das outras crianças, mas uma paixão que por vezes irrompia. Intocado pelo mundo exterior; eu vivia no meu feliz círculo familiar; a aldeia e as redondezas mais próximas eram meu mundo, tudo o que ficava distante disso era para mim um reino encantado desconhecido.¹⁷

Nietzsche era o primeiro de três filhos de Ludwig e Franzisk, mas ainda jovem sofre com a perda do pai e em seguida a de seu irmão. Os tempos alegres do menino de Röcken dão lugar para um sentimento de luto. Em 9 de janeiro de 1850, o irmão Ludwig Joseph, morre pouco antes de fazer dois anos:

Naquele tempo certa vez sonhei que ouvia o órgão da igreja como num enterro. Como fui ver o que era, ergue-se de repente uma sepultura e meu pai sai dela vestido com sua mortalha. Ele corre para a igreja e logo retorna com uma criancinha nos braços. Abre-se a sepultura, ele entra e a tampa cai de novo sobre a abertura. O órgão rumoroso logo se cala e eu acordo. No dia depois dessa noite o pequeno Joseph de repente passa mal, tem convulsões e morre em poucas horas. Nossa dor foi inaudita: o meu sonho se concretizara inteiramente.¹⁸

Após a morte de Ludwig, sua mãe, Franzisk, viu-se então obrigada a transferir-se com os filhos para Naumburg. Foi nessa cidadezinha que Friedrich iniciou a educação primária; passando por diferentes escolas e, avesso ao convívio social, parecia não se adaptar a nenhuma delas. Aos 14 anos, tendo ganho uma bolsa de estudos, ingressou no Colégio Real de Pforta. A falta que sentia da mãe e da irmã Elizabeth era preenchida pelos livros; deixava-se absorver pela leitura horas a fio. Chegou a elaborar vasto plano de estudos, que englobava desde botânica, geologia e astronomia até latim e hebreu. Queria ser pastor como o pai e por isso dedicava-se intensamente à teologia.

¹⁶ NIETZSCHE, *Ecce Homo*.

¹⁷ Friedrich Nietzsche: *Cartas completas*. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

¹⁸ Friedrich Nietzsche: *Cartas completas*. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

Segundo relatos de sua irmã, na escola onde Nietzsche frequentava, em Naumburg, os colegas o chamavam de “o pastorzinho” porque sabia recitar “*trechos da Bíblia e cantos religiosos*” com tal expressão que “*quase se tinha de chorar*”¹⁹

Mas eram, sobretudo a música e a poesia que lhe interessavam; começou nessa ocasião a escrever e a compor.

Se posso pensar durante alguns minutos o que quero, procuro palavras para uma melodia que tenho e uma melodia para palavras que tenho, e as duas coisas que tenho, juntas, não combinam, ainda que venham de uma só alma. Mas este é o meu destino!²⁰

Concluídos os estudos secundários o jovem Nietzsche inscreveu-se em 1864 na Universidade de Bonn. Contrariando as expectativas da família, decidiu abandonar a teologia. Mas era preciso escolher uma especialização e ele escolheu a filologia clássica. No ano seguinte, transferiu-se para a Universidade de Leipzig; queria acompanhar os cursos de Ritschl, eminente helenista. Nietzsche escreve uma carta a Deussen em 1867 e afirma estar pessoalmente preso a Ritschl, de modo que não pode nem quer se libertar.

Convocado para o serviço militar logo sofreu fratura num acidente a cavalo, sendo em seguida dispensado. Durante sua recuperação elabora planos de um futuro filológico que possa ser musicalmente abordado, o futuro filósofo alemão sente a necessidade de escrever e a assume como um dever, como um imperativo: “*Caem-me as escamas dos olhos: vivi tempo demais em uma inocência estilística. O imperativo categórico ‘deve escrever e tens de escrever’ me despertou (...) Talvez porém eu encontre um tema filológico que possa ser musicalmente abordado*”²¹

Graças a uma estrita disciplina, seu desempenho na Universidade foi excelente, o que não é de se estranhar uma vez que esse tipo de comportamento parece estar presente em Nietzsche desde seus primórdios educacionais:

Uma vez (Conta a irmã de Nietzsche), bem na hora de terminarem as aulas, caiu uma tromba-d’água fortíssima; olhávamos pela Priestergasse procurando nosso Fritz (Fritz e Lieschen são diminutivos familiares carinhosos de Friedrich e Elisabeth). Todos os meninos corriam para casa como um bando de selvagens; finalmente aparece também o pequeno Fritz,

¹⁹ Ver. SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011

²⁰ Carta escrita por Nietzsche para a Mãe e a irmã. In: SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011. As informações biográficas que estamos utilizando, mesmo na ausência de citações explícitas foram extraídas das biografias de Halévy, de Safranski e do esboço de “vida e obra” inserido na apresentação do volume correspondente de “Os pensadores”.

²¹ Friedrich Nietzsche: *Cartas completas*. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

boné escondido debaixo da lousa, seu lençinho por cima (...) Como nossa mãe o repreendesse por ter chegado totalmente molhado, ele disse bem sério: ‘Mas mãe, as regras do colégio dizem: Ao sair da escola os meninos não devem saltar nem correr, mas ir para casa calmos e comportados’”.²²

Ao terminar o curso planejava fazer uma longa viagem a Paris e uma vez livre das exigências acadêmicas, pretendia nutrir-se das mais diversas leituras. Convidaram-no, no entanto, para lecionar na Suíça. Nietzsche hesitou em abandonar seus projetos, mas acabou por entrar na vida profissional. Contava vinte e quatro anos quando foi nomeado professor de filologia clássica na Universidade de Basiléia.

Dois dias após sua chegada à Basiléia, Nietzsche encontra com Richard Wagner e Cosima Wagner, nesse mesmo ano o recente empossado professor escreve a Wagner por motivo de seu aniversário e nesse escrito delimita o que em um futuro próximo será tema de sua primeira obra. “*Ao senhor e a Schopenhauer devo o fato de até aqui ter permanecido fiel à seriedade do modo de vida germânico, em uma contemplação profunda desta existência tão enigmática e crítica.*”²³

Foram tranquilos os primeiros tempos de Nietzsche nessa cidade. O filósofo, frequentemente, realizava visitas de fim de semana a Tribschen e, assim, os laços de amizade com a família Wagner aumentam.

Nietzsche frequentava a sociedade local, correspondia-se assiduamente com os amigos mais próximos e, sobretudo entregava-se ao trabalho. Dava cursos regulares, fazia palestras e dedicava-se intensamente à escrita.

Dentre seus trabalhos, destaca-se sua preleção inaugural na Universidade de Basiléia intitulado “Sobre a personalidade de Homero”. Em seguida realiza conferências sobre “O Teatro musical Grego” e “Sócrates e a Tragédia”. É evidente que a filosofia e a estética grega lhe chamam a atenção.

Wagner preocupa-se com a má influência que a filosofia de Schopenhauer tenha sobre os jovens, pois o pensamento pessimista desse filósofo alemão pode levá-los a uma desesperança prática.

A convergência de todos esses elementos: o helenismo e o interesse pela Grécia antiga; a impressionante síntese filosófica de Schopenhauer e a música e ideal wagnerianos, impregnam e fecundam a inteligência precoce e genial de Nietzsche e promovem uma imensa

²² Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

²³ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

vontade de trabalhar em temas como a ciência, a arte e a filosofia. Tudo isso encontrará expressão em sua primeira obra.

No começo da guerra franco-alemã (19 de julho de 1870) Nietzsche trabalha no ensaio “Visão dionisíaca do Mundo”, no entanto, pede licença para participar da guerra como soldado ou enfermeiro. Acabou obtendo permissão, junto às autoridades suíças, para servir como enfermeiro. Apesar de breve, essa experiência deixou marcas em seu espírito. Recolhe cadáveres e feridos num campo de batalha.

Durante um transporte de feridos, ele adoece com disenteria e difteria. Volta à Basileia convencido de que importava mais trabalhar para preservar a tradição cultural do que deixar-se levar pelo alvoroço político da modernidade e escreve: “Considero a atual Prússia um poder muito perigoso para a cultura.”²⁴

Nesse contexto que, em janeiro de 1872, aparece o seu primeiro livro “*O Nascimento da Tragédia*”. Nele é notável, como não podia deixar de ser, a influencia daqueles dois homens geniais com quem havia entrado em contato ainda quando estudava em Leipzig e impressionara vivamente o seu espírito juvenil: Arthur Schopenhauer e Richard Wagner. Escreve para o seu amigo Erwin Rohde: “*Fiz a aliança com Wagner. Nem podes imaginar como estamos próximos agora*”.²⁵

A obra inaugural de Nietzsche não se circunscreve estritamente como uma obra especializada de filologia, mas se lança em considerações filosóficas a respeito da tragédia na Grécia Antiga. Esse caráter inusitado da obra levou os especialistas a rejeitarem o livro e a sua primeira publicação, decepcionando o público acadêmico agradou a muito poucos.

Desconcertado Nietzsche refugiou-se no trabalho: proferia conferências, redigia ensaios e dava seus cursos. Mas se, de 1869 a 1872, tinha grande número de alunos, em 1873, praticamente ninguém apareceu. Por causa de seu livro, fora excomungado do círculo dos filólogos. Certa noite confessou a um amigo seu desapontamento: “*Se soubesses como estou desanimado e como no fundo penso com melancolia de mim mesmo, como ser que produz! Nada procuro senão um pouco de liberdade, um pouco de verdadeiro ar de vida, e me defendo, me indigno contra as muitas, incontavelmente muitas algemas que me prendem*”.²⁶

²⁴Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

²⁵ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

²⁶ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

Contudo, continuava a escrever. Desta época datam vários textos que só foram publicados muito mais tarde. Em 1874, teve a ideias de fazer uma série de brochuras polemicas sobre diferentes temas. Deveriam ser todos esses ensaios editados com o significativo título de “Considerações Extemporâneas.”

Nietzsche acredita que essas considerações teriam a função de “*arrancar [dele] tudo o que é polêmico, negativo, odioso, torturante.*”²⁷ Essas “considerações extemporâneas” trazem, todas elas, a marca do desafio. Em algumas, Nietzsche critica de maneira radical a cultura de sua época e, em outras, aponta a filosofia de Schopenhauer e a música de Wagner como signos anunciadores de uma renovação cultural na Alemanha. Porém, em 1888, nas notas autobiográficas de *Ecce homo* afirma que, quando então falara de Schopenhauer ou de Wagner, estivera de fato falando de si mesmo.

Nesse aspecto, podemos identificar que já na época da obra “Nascimento da Tragédia” podem se discernir continuidades e descontinuidades no pensamento nietzschiano em relação as suas principais influências. A homenagem prestada aos mestres em suas considerações, já tinha sabor de despedida. Nietzsche não queria mais empenhar-se em divulgar ou levar adiante ideias alheias. Desejava empregar sua força e inteligência na busca do próprio caminho e nesse contexto surge uma obra marcante que surge senão como uma ruptura, como uma inflexão em relação às suas primeiras concepções: *Humano, demasiado humano*. Esse movimento de auto-afirmação do próprio pensamento foi testemunhado posteriormente pelo próprio filósofo:

Naquela época (que antecede a publicação de “Humano, demasiado humano”) meu instinto decidiu-se de maneira inexorável contra a continuação da condescendência, do seguir-aos-outros, do enganar-a-mim-mesmo. Qualquer modo de vida, as condições mais desfavoráveis, enfermidade, pobreza – tudo me parecia preferível àquela “ausência-de-si” indigna à qual eu me entregara por ignorância, por juventude, e na qual eu acabara ficando pendurado mais tarde por preguiça, devido ao assim chamado “sentimento do dever”...²⁸

Esse livro dedicado “*aos espíritos livres*” foi publicado em maio de 1878 em comemoração ao centenário da morte de Voltaire, mas é preciso enfatizar o que diz o autor: “*o nome de Voltaire em um livro meu – isso foi de fato um progresso em direção a mim*”²⁹. Nietzsche reuniu todas as notas que vinha redigindo há mais de um ano. Eram folhas e folhas

²⁷ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

²⁸ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.100.

²⁹ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.100.

cheias de reflexões, aparentemente desconexas, sobre diversos temas. Quis publicá-las sob essa forma; escolheu então o aforismo como modo de expressão. Pensou nos enciclopedistas, em Voltaire, em Diderot, e na sua aversão pelos sistemas filosóficos acabados; lembrou-se dos moralistas franceses e de suas máximas e pensamentos. Uma obra que se apresenta em fragmentos não era necessariamente uma obra fragmentaria.³⁰

Em janeiro de 1878, três meses antes da publicação de *“Humano, demasiado humano”*, Nietzsche receberá o texto do Parsifal de Wagner.

Por um milagre de sentido havido no acaso chegou para mim, ao mesmo tempo, um belo exemplar do texto do Parsifal, com a dedicatória de Wagner a mim, “de Richard Wagner, Conselheiro eclesiástico, a seu caro amigo Friedrich Nietzsche”... Esse cruzamento dos dois livros – para mim era como se ouvisse um tom ominoso provindo dele. O som não foi o de duas espadas que se cruzam?... Em todo o caso foi assim que nós dois o sentimos: pois nós dois silenciámos... Foi nessa época que foram publicadas as primeiras “Bayereuther Blätter”: eu entendi para que havia chegado o tempo... Inacreditável! Wagner havia se tornado devoto.³¹

Se o Parsifal assusta Nietzsche, a recíproca também é verdadeira quando Wagner lê *“Humano, demasiado humano”*. Em uma carta, Cosima se mostra horrorizada, “*eu sei que aqui o mal venceu*”³². Mas Nietzsche por seu lado enfatiza: “*tudo cristão demais (...) tudo uma psicologia fantástica (...) nada de carne, mas sangue demais, demais (...) e além disso não gosto de mulheres histéricas.*”³³

Uma leitura cronológica da obra de Nietzsche mostra que *Humano, demasiado humano*, marca a passagem do autor para uma nova fase, que pode ser identificada, em termos biográficos, com o seu afastamento da filosofia de Schopenhauer e com a ruptura com Wagner. É Nietzsche mesmo quem anuncia sua modificação, numa anotação feita na época de *Humano, demasiado humano*³⁴:

³⁰ Como apêndices a *“Humano, demasiado humano”*, apareceram no ano seguinte dois outros textos: “Miscelânea de Opiniões e Sentenças” e “O Andarilho e sua Sombra”. Ver: Miguel Morey. Friedrich Nietzsche, uma biografia. Ed. Unisinos, 2005.

³¹ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.102

³² Friedrich Nietzsche: *Cartas completas*. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

³³ Friedrich Nietzsche: *Cartas completas*. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

³⁴ Ver. DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e Foucault: A vida como obra de arte.

Eu quero expressamente declarar aos leitores de minhas obras anteriores que abandonei as posições metafísico-estéticas que aí dominam essencialmente: elas são agradáveis, porém insustentáveis.³⁵

A partir desse momento Nietzsche não irá tratar a arte como algo que leve o homem a evadir-se de si mesmo, a buscar o fantástico, o além mundo, mas sim, de uma arte que cria a si mesmo como obra de arte³⁶. O aforismo 174 de “Miscelânea de opiniões e sentenças”, intitulado “Contra a arte das obras de arte”, marca essa transição:

A arte deve antes de tudo e primeiramente embelezar a vida, portanto, fazer com que nós próprios nos tornemos suportáveis e, se possível, agradáveis uns aos outros: com essa tarefa em vista, ela nos modera e nos refreia, cria formas de trato, impõe aos indivíduos leis do decoro, do asseio, de cortesia, de falar e calar no momento oportuno. A arte deve, além disso, ocultar ou reinterpretar tudo o que é feio, aquele lado penoso, apavorante, repugnante que, a despeito de todo esforço, irrompe sempre de novo, de acordo com o que é próprio à natureza humana: deve proceder desse modo especialmente em vista das paixões e das dores e angústias da alma e, no inevitável e irremediavelmente feio, fazer transparecer o significativo. Depois dessa grande, e mesmo gigantesca tarefa da arte, a assim chamada arte propriamente, a das obras de arte, é um apêndice. Um homem que sente em si um excedente de tais forças para embelezar, esconder e reinterpretar procurará, por último, descarregar-se desse excedente também em obras de arte (...) – Mas, normalmente, começam a arte pelo fim, penduram-se à sua cauda e pensam que a arte das obras de arte é a arte propriamente dita, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada – tolos de nós! Se começamos a refeição pela sobremesa e degustamos doces e mais doces, o que é de admirar, corrompemos o estômago e mesmo o apetite para a boa, forte, nutritiva refeição a que nos convida a arte!³⁷

É necessário observar que a arte de embelezar a vida, citada por Nietzsche, não é uma atividade cosmética, exercida sobre uma realidade descolorida e sem graça; não é a arte de esconder, envolvendo com véus a paixão e a miséria dos insatisfeitos. Nietzsche não está aqui reabilitando o apolíneo. Embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência.³⁸

Nietzsche passa da reflexão sobre as obras de arte para uma reflexão que considera a vida mesma como arte. E desse modo Nietzsche diminui ainda mais a separação entre arte e vida e considera sua junção determinante para a construção de belas possibilidades de vida.

No entanto, de acordo com Rosa Maria Dias, o sofrimento do homem perante o anúncio da morte de Deus continua. Mas Nietzsche nos ajuda nessa questão: “*Por meio da*

³⁵ NIETZSCHE, *Fragments Póstumos*, 1876-1877, 23[159].

³⁶ Ver. DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e Foucault: A vida como obra de arte.

³⁷ NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, “Miscelânea de opiniões e sentenças”, § 174. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. *Friedrich Nietzsche, Obras Incompletas*, São Paulo: Abril Cultural, 1974.

³⁸ Ver. DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e Foucault: A vida como obra de arte.

arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno”.³⁹

Essas mãos e olhos devem permitir que nos livremos do aspecto cruel da existência. Uma ação artística que tem a boa consciência do seu lado, isto é, que pode em alguns momentos ser contra o costume e mesmo imoral. Uma atividade de criar a si mesmo como obra de arte, de ser o poeta de sua própria vida.

É uma espécie de tarefa de se tornar sem cessar o que se é, de ser mestre e escultor de si mesmo para enfrentar o sofrimento do mundo sem Deus. No entanto esse voltar a ser o que se é não significa uma volta ao eu verdadeiro e sim um eu que foi criado, construído, que se desfaz e renova-se.⁴⁰

Percebe-se, de acordo com Dias, que de uma metafísica de artista, presente no nascimento da tragédia, Nietzsche parte para a estética da existência. A compreensão tanto da primeira como da segunda nos permite inferir que a estética possibilita a mediação do viver no mundo, na medida em que novas possibilidades de existência surgem para artistas da vida.

Metafísica de Artista é a concepção de que a arte é a atividade propriamente metafísica do homem, a concepção de que apenas a arte possibilita uma experiência da vida como sendo no fundo das coisas indestrutivelmente poderosa e alegre, malgrado a mudança dos fenômenos.

Já na estética da existência o dionisíaco constitui a força que rompe com toda fundamentação moral e se instaura como uma derradeira força de afirmação. Essa interpretação se dissocia de qualquer saber socrático, platônico, cristão ou até mesmo idealista. A perspectiva dionisíaca do mundo desvenda uma fórmula de afirmação suprema nascida da superabundância, um dizer sim sem reservas, ao sofrimento mesmo a tudo o que é estranho e questionável na existência. Essa visão constitui a adesão a uma vida mais profunda, mais nobre, na qual todos os aspectos são assumidos, isto é, nada é negado em favor de mundos além da existência ou paradigmas filosóficos suprassensíveis, realidades superiores que se opõem à vida.⁴¹

Desse modo, a compreensão de Dioniso atrela-se à posição frente à vida, ou seja, na afirmação de seu caráter iminentemente trágico. Isso consiste, todavia, num incondicional dizer “Sim” à totalidade da vida.

³⁹ NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência*, §107.

⁴⁰ Ver. DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e Foucault: A vida como obra de arte.

⁴¹ CASADO, Tiago Souza Machado. Sabedoria trágica no último Nietzsche: o impulso dionisíaco para a vida, p.66

Após a publicação de diversas obras, das quais se destacam “*O nascimento da tragédia*” e “*Humano, demasiado humano*”, Nietzsche vive um dos piores anos de sua vida, dores de cabeça e dores na vista que já lhe atormentavam, agravam-se. Esse tipo de indisposição, que se manifestava desde 1873, parecia agravar-se como o passar do tempo. Sem dúvida, sua saúde deteriorava-se e as obrigações profissionais pesavam-lhe mais e mais. Em maio, decidiu entregar a carta de demissão junto à Universidade. Nietzsche é aposentado e inicia sua vida de peregrino.

Assim como a enfermidade não abandonara Nietzsche, o filósofo alemão não abandonou o seu compromisso com o ato de escrever e entre 1879 e 1881, produz obras como “*Aurora*” e a “*Gaia ciência*”. Os conceitos de *amor fati* e eterno retorno apresentam-se de forma mais clara no pensamento de um Nietzsche maduro.

Nietzsche convive com a dor e com suas constantes enfermidades. Não mais suportava apenas a dor, pois aprendera a amá-la. Descobrirá a fórmula da grandeza do homem: *amor fati*⁴². Não evitar nem se coformar e muito menos dissimular, mas afirmar o necessário, amar o que não pode ser mudado.

Neste livro (*Aurora*) encontra-se agindo um ser “subterrâneo” que cava, perfura e corrói. Ver-se-á, desde que se tenha olhos para tal trabalho nas profundezas, como avança lentamente, com circunspeção e com uma suave inflexibilidade, sem que se perceba em demasia a angústia que acompanha a privação prolongada de ar e de luz; poder-se-ia até julgá-lo feliz por realizar esse trabalho obscuro. (...) Com efeito, meus pacientes amigos, vou dizer-lhes o que procurei lá embaixo, vou dizer-lhes neste prefácio tardio, que poderia ter-se facilmente tornado um último adeus, uma oração fúnebre, pois voltei – e re-emergi.⁴³

Nietzsche critica a imposição de normas de comportamento e maneiras de pensar. Examina o papel dos costumes, direito, moral e tradição na vida em coletividade; investiga a educação familiar, cívica, política ou religiosa. E trata ainda de várias outras questões. Pensa sobre as relações entre arte e ciência e escreve a propósito de literatura, música e poesia. “*Aurora* é um livro afirmativo, profundo, mas claro e bondoso. O mesmo vale – e no mais alto grau – para a *gaya scienza*: quase em todas as suas frases a profundez e a exuberância andam de mãos dadas.”⁴⁴

Em abril de 1882, ano que antecede o *Zaratustra nietzschiano*, o filósofo alemão conhece Lou Salomé, jovem russa que com sua presença de espírito e capacidade de escuta

⁴² Salaquarda, J., cadernos Nietzsche 2, p. 17-39, 1997

⁴³ NIETZSCHE, *Aurora*, p.13

⁴⁴ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.108

atraíram-no, e com seu ardor intelectual e desejo de vida seduziram-no. Aos trinta e sete anos, apaixonou-se. Embora o pedido de casamento tivesse sido recusado, uma afetuosa amizade nasceu entre eles.

Ainda nesse ano a notícia da morte de Wagner atinge Nietzsche terrivelmente, além de se afastar por algum tempo de sua família. Completamente desolado ainda encontrava forças para escrever. *“Não gosto de minha mãe, e escutar a voz de minha irmã me desgosta, sempre fiquei doente quando estava com elas.”*⁴⁵

Em fevereiro de 1883, criou em dez dias a primeira parte de *“Assim falou Zaratustra”* – epigrafado como “um livro para todos e para ninguém”; em seguida, em julho do mesmo ano, escreveu a segunda parte, o que também foi feito em dez dias; e apenas dez dias foram suficientes do mesmo modo para redigir em janeiro de 1884 a terceira; um ano depois elaborou a quarta e última. *“Eis que conto, a partir de agora, a história do Zaratustra. A concepção fundamental da obra, o pensamento do eterno retorno, essa mais alta fórmula da afirmação que um dia pôde ser alcançada.”*⁴⁶

Zaratustra é o anunciador do além do homem, é o arauto do eterno retorno, é “aquele que sempre afirma”. Se criar é ultrapassar-se, a criatura deve prevalecer sobre o criador. É preciso haver morte para que surja o além do homem; ele indica a necessidade da superação de si e com isso aponta para uma nova maneira de sentir, pensar, avaliar.

Depois de seu Zaratustra, Nietzsche escreve obras não menos surpreendentes e instigantes como a *“Genealogia da moral”*; *“Para além do bem e do mal”*; *“O Anticristo”*; *“Crepúsculo dos ídolos”*; *“O caso Wagner”*; *“Ecce Homo”*; todos esses escritos são hoje fontes de um diálogo permanente entre o desafio e mal-estar representado pelo pensamento nietzschiano e as áreas consagradas da atividade filosófica, da Estética à Ontologia. Longe de serem partes de um novo sistema filosófico as suas obras a sua força crítica consiste num entrelaçamento entre o Sim e o não e uma *“busca de seres afins”*: *“... a partir de então todos os meus escritos são anzóis: quem sabe eu entenda da pesca mais do que muitos?... Se nada mordeu, não foi minha culpa. Faltavam os peixes...”*⁴⁷

August Horneffer visitou Nietzsche nos últimos dias de sua vida e relata

Realmente não o conhecemos em seus dias sadios, mas só como enfermo no último estágio da paralisia. Mesmo assim, os minutos em que estivemos em sua presença são das mais preciosas recordações de nossa vida (...) Apesar de ter os olhos baços e as feições abatidas, apesar do pobre estar deitado ali

⁴⁵ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

⁴⁶ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.110

⁴⁷ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 95

com os membros torcidos, mais desamparado do que uma criança, a sua personalidade emanava um fascínio, e revelava-se uma majestade em sua figura que nunca mais senti em nenhuma pessoa.⁴⁸

Nietzsche morre em 25 de agosto de 1900: “(...) alguns nascem póstumos.”⁴⁹

1.2 Nietzsche: Leitor de Schopenhauer e ouvinte de Wagner.

Conforme vimos anteriormente, acreditamos que o Nascimento da tragédia é composto de três ideias principais, às quais todas as outras estão subordinadas. Porém outras abordagens existem e ao lermos essa obra pode-se pensar até mesmo que ela não passa de uma homenagem a Wagner. A música de Wagner motiva e inspira Nietzsche, a obra é dedicada ao artista, “(...) a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida, no sentido do homem a quem, quero que fique dedicado este escrito (Richard Wagner).”⁵⁰

Homenagem que é muito bem recebida por Wagner. Ele escreve em diversas cartas, declarações entusiasmadas como essa: “Caro amigo! Nunca li um livro mais belo do que o seu! Tudo é magnífico! Neste momento escrevo-lhe muito depressa, porque a leitura me comoveu profundamente, e espero ter recuperado meu sangue-frio para relê-lo metodicamente. Disse a Cosima (mulher de Wagner) depois de ti, é a ele que mais amo...”⁵¹

Além da primeira obra nietzschiana ser considerada como um tributo ao artista de Tribtschen, outra análise surge com grande força e com mais denso teor filosófico ao considerá-la uma reflexão sobre o fenômeno artístico na Grécia antiga, com o intuito de, a partir disso, contribuir para a ciência estética por um viés de uma metafísica da arte. Erwin Rohde, amigo de Nietzsche endossa essa perspectiva: “(...) é muito raro encontrar em toda vasta literatura, algo semelhante em termos de profundidade e capacidade de penetração no campo da consideração filosófica da arte; e, quanto à produção literária mais recente, não se encontra nela nada comparável”.⁵²

⁴⁸ Friedrich Nietzsche: Cartas completas. Edição crítica de Estudos em 8 volumes. Munique 1986 apud SAFRANSKI. Nietzsche: *Biografia de uma tragédia*. São Paulo: Geração, 2011.

⁴⁹ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.69

⁵⁰ NIETZSCHE, *O Nascimento da tragédia*, p.23

⁵¹ Carta presente na biografia escrita por Daniel Halévy, In: HALÉVY, Nietzsche: uma biografia, p.95

⁵² Resenha publicada no Norddeutsche Allgemeine Zeitung de 26 de maio de 1872. In: MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.43

Resta-nos observar o que o próprio Nietzsche considera fundamental em sua obra. Em sua autocrítica sobre *O nascimento da tragédia*, o filósofo alemão aponta para o que ele julga como ponto central do seu escrito e o que nele tinha de equívoco.⁵³

A obra, conforme Nietzsche afirma em seu livro *Ecce Homo*, causou fascínio por aquilo que tinha de falho, o wagnerismo que exalta o valor cultural da arte de Wagner. Essas características não devem ofuscar o que há de essencial na obra.

(...) mais de uma vez encontrei a obra referenciada como “o renascimento da tragédia a partir do espírito da música”: as pessoas tiveram ouvidos apenas para uma nova fórmula da arte, para a intenção, para a tarefa de Wagner – e, com isso, foi ignorado o valor fundamental oculto na obra. “Helenismo e pessimismo”: ou seja, a primeira lição a mostrar como os gregos deram conta do pessimismo – com o que eles o superaram... Justo a tragédia é a prova de que os gregos não foram pessimistas: Schopenhauer se engana neste, como em todos os outros pontos...⁵⁴

Helenismo e Pessimismo e não o renascimento da tragédia pelo espírito da música é o fundamental em sua obra. Na época dessa reavaliação, dessa visão retrospectiva de sua obra Nietzsche já tinha consumado a sua separação em relação ao pessimismo schopenhauriano e encontrado a orientação básica de seu pensamento de afirmação da vida. Pode, então, nela discernir os seus traços fundamentais, seja a influência do “*perfume amargo cadavérico de Schopenhauer*”⁵⁵ e a interpretação “*do fenômeno dionisíaco entre os gregos*”⁵⁶, seja “*a compreensão do socratismo: Sócrates na condição de instrumento da dissolução grega, reconhecido pela primeira vez na condição de décadent típico. “Racionalidade” contra instinto*”⁵⁷. E por fim reafirmar a promessa de “*(...) uma época trágica: a arte mais elevada de dizer-sim à vida, a tragédia, haverá de voltar a renascer.*”⁵⁸

Seja como for, tomando como referência a época da composição da obra, é em Schopenhauer e Wagner que podemos encontrar a base de formulação de algumas das ideias fundamentais no pensamento do Jovem Nietzsche. Filosofia e música são as ferramentas de compreensão do mundo. “*O verdadeiro mundo é música. A música é o inaudito. Quando a ouvimos, pertencemos ao Ser. Assim Nietzsche a vivenciava*”⁵⁹

Por isso, podemos aproximar a relação entre as noções de Apolo e Dioniso com alguns aspectos da filosofia Schopenhauriana.

⁵³ NIETZSCHE, *Ecce homo*.

⁵⁴ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.82

⁵⁵ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.83

⁵⁶ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.83

⁵⁷ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.83

⁵⁸ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.87

⁵⁹ SAFRANSKI, Nietzsche, biografia de uma tragédia, p.13

A tese central de Schopenhauer, a compreensão do mundo como vontade e representação baseia-se diretamente no pensamento de Kant. O filósofo de Königsberg formulou uma concepção crítica da filosofia crítica que produziu uma verdadeira revolução no pensamento e pôde justamente ser definida como “revolução copernicana”. O jovem Schopenhauer pretende ser o seu legítimo herdeiro e dela retirar uma consequência radical.⁶⁰

Qual seria essa consequência extraída do pensamento kantiano? Normalmente os expositores mostram que a obra kantiana pode ser articulada com quatro grandes questões: “o que posso conhecer?”, “o que devo fazer?” “o que me é permitido esperar?” E todas elas convergindo na questão “o que é o Homem?”. Mas podemos resumir dizendo que o filósofo alemão delimita sua filosofia em dois grandes temas. O primeiro refere-se ao conhecimento: suas possibilidades, limites e esferas de aplicação. Já o segundo aplica-se a reflexão da ação humana: a moralidade e o dever para alcançar o bem e a felicidade. E para abordá-los elabora as suas duas primeiras críticas, uma que se dirige à razão pura, ao conhecimento teórico da natureza, e outra à razão prática, à fundamentação da moralidade. Mas é antes de tudo sobre o tema das possibilidades do conhecimento que Schopenhauer aproxima-se de Kant.⁶¹

Partindo da dúvida sobre qual é o valor dos nossos conhecimentos e o que é conhecimento Kant interroga a razão sobre o que pode ser conhecido legitimamente e que tipo de conhecimento não tem fundamento, ou seja, o filósofo pretende superar a dicotomia que opunha o dogmatismo racionalista, a pretensão desmedida de conhecimento que, através da metafísica, pretendia alcançar a realidade em si mesma e o ceticismo empirista que, ao circunscrever o conhecimento no domínio do sensível solapava as bases de toda ciência.

Kant condena os empiristas pois esses acreditam que tudo que conhecemos vem dos sentidos, e da mesma forma, não concorda com os racionalistas quando afirmam que a razão humana tem acesso à uma inteligibilidade em si.

Para superar essa contradição Kant explica que o conhecimento é constituído de matéria e forma. A matéria dos nossos conhecimentos são as próprias coisas que se dão à nossa sensibilidade, e a forma somos nós mesmos ou, antes, as estruturas universais de nossos conhecimentos sobre as coisas. Para conhecer as coisas, precisamos da experiência sensível, mas essa experiência não será nada se não for organizada por formas da nossa sensibilidade, que, por sua vez, são a priori, ou seja, anteriores a qualquer experiência. Para conhecer as coisas temos de organizá-las a partir da forma a priori do tempo e do espaço. Segundo Kant, o

⁶⁰ Ver. SAFRANSKI. Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia. São Paulo: Geração, 2011.

⁶¹ Ver. SAFRANSKI. Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia. São Paulo: Geração, 2011.

tempo e o espaço não existem como uma realidade externa, mas são antes formas que o sujeito põe nas coisas. Além disso, a experiência sensível organizada pelas formas a priori do espaço e do tempo constitui os objetos do conhecimento por meio das categorias do entendimento, como, por exemplo, a categoria de causalidade.

Quando observamos a natureza e afirmamos que uma coisa “é isto”, ou “tal coisa é causa de outra”, ou “isto existe”, temos, de um lado, coisas que percebemos pelos sentidos, mas, de outro, algo lhes escapa, isto é, as categorias de substância, de causalidade, de existência, entre outras. Essas categorias não vêm da experiência, mas são postas pelo próprio sujeito cognoscente. Portanto, segundo Kant, o nosso conhecimento experimental é composto do que recebemos por impressões e do que a nossa própria faculdade de conhecer tira de si mesma por ocasião de tais impressões.

Kant conclui não ser possível conhecer as coisas tais como são em si (coisa-em-si). Apenas podemos conhecer os fenômenos, ou seja, o que aparece. Kant inova ao afirmar que a realidade não é um dado exterior ao qual o intelecto deve se conformar, mas, ao contrário, o mundo dos fenômenos só existe na medida em que aparece para nós. Portanto, de certa forma, participamos de sua construção.

(...) não podemos ter um conhecimento de nenhum objeto [Gegenstand] enquanto coisa em si mesma, mas somente enquanto ele é um objeto [Objekt] da intuição sensível, isto é, enquanto fenômeno; disso resulta obviamente a limitação de todo o conhecimento especulativo apenas possível da razão a simples objetos da experiência.⁶²

Assim como Copérnico ao descobriu que a terra gira em torno do sol, e não o sol em torno da terra como até então se acreditava, Kant afirma que os objetos de nosso conhecimento devem conformar-se à nossa estrutura cognitiva, e não o conhecimento à natureza do objeto.

O propósito desta crítica da razão especulativa pura consiste na tentativa de reformular o procedimento habitual da metafísica, propondo-nos deste modo uma completa revolução em relação a esta segundo o exemplo dos geômetras e pesquisadores da natureza.⁶³

Conclui-se, portanto, que Kant distingue o mundo dos fenômenos como objeto de conhecimento legítimo do que seria o mundo inalcançável da coisa-em-si e nos afirma que o nosso conhecimento não pode ultrapassar os limites da experiência possível e essa se refere apenas aos fenômenos. A coisa em si é incognoscível.

⁶² KANT, Crítica da razão pura, p. 51

⁶³ KANT, Crítica da Razão Pura, p. 49

Tais ideias repercutiram profundamente no pensamento schopenhaueriano e levaram à formulação de um sistema completo de pensamento em sua obra magna *“O mundo como vontade e representação”*.

Considerando-se um interprete de Kant, ele se declara o seu mais fiel seguidor e continuador e, assim, parte da filosofia kantiana para a construção de seu próprio sistema de pensamento. Reinterpretando a teoria do conhecimento kantiana, o filósofo de Frankfurt apresenta uma constituição do mundo baseada na vontade e na representação.

Como observamos, o mundo é para Kant aquilo que dele percebemos, nossas múltiplas intuições⁶⁴ do real, são organizadas e constituem uma unidade, na medida em que, o entendimento e suas categorias a priori dão forma às nossas sensações. Para ele, é através da intuição que nos é dado o objeto, que depois é pensado de acordo com a categoria; sem essa operação de determinação por meio das categorias tudo o que se tem é mera sensação.

Conclui-se que, nossas percepções são organizadas pela nossa estrutura cognitiva, composta de doze categorias, mais as formas *a priori* de tempo e espaço. Assim Kant define o fenômeno como intuições organizadas por condições pelas quais e somente pelas quais é possível que algo seja conhecido. Nota-se que em Kant o conhecimento racional ocupa um lugar privilegiado em relação ao intuitivo. A intuição está subjulgada ao entendimento, este dá forma para aquele.⁶⁵

Já em Schopenhauer ocorre o contrário, ele *“(…) marca a independência do mundo intuitivo com referência ao racional: no mundo animal o conhecimento intuitivo existe totalmente sem a razão e, além disso, o conceito abstrato, enquanto forma da razão, não se refere necessariamente ao mundo intuitivo, podendo adaptar-se a ele, mesmo que ele fosse um outro.”*⁶⁶

Os fenômenos para Kant são as sensações obtidas pelas intuições organizadas pelo tempo, espaço e as doze categorias. Da mesma forma o mundo para Schopenhauer é compreendido como representação uma vez que o conhecimento não pode ultrapassar a experiência sensível configurada pelo tempo, pelo espaço e pela categoria de causalidade. Desse modo Schopenhauer se apropria do resultado da reflexão kantiana, mas descarta as

⁶⁴Intuição é uma percepção direta, clara e imediata de algo, sem o auxílio do raciocínio. o *CONHECIMENTO* direto e autoevidente de um *CONCEITO*, *PROPOSIÇÃO* ou entidade, por outro, a capacidade que permite obter este tipo de conhecimentos que não podem ser obtidos ou inferidos por intermédio da *EXPERIÊNCIA* ou da *RAZÃO*. Ver: Pascal, Georges. *O pensamento de Kant*. 7. ed. Petropolis: Vozes, 2001

⁶⁵BONACCINI, Juan Adolfo. Kant e o problema da coisa em si no idealismo alemão: sua atualidade e relevância para a compreensão do problema da filosofia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

⁶⁶CACCIOLA, Schopenhauer e a crítica da razão. A razão e as representações abstratas, p.92

outras categorias do entendimento ficando apenas com a categoria de causalidade. Essa é a ideia central do primeiro livro de sua obra “*O mundo como vontade e representação*”, porém no segundo livro da obra ocorre uma verdadeira “viragem” do pensamento kantiano: o mundo não se esgota na “representação”, mas pode ser apreendido numa outra perspectiva, na perspectiva da “coisa-em-si” interpretada como vontade. Ou seja, o mundo não é apenas objeto do sujeito que conhece segundo os princípios da razão, mas é também a experiência de um indivíduo encarnado que intui no seu corpo a ação da vontade⁶⁷. Desse modo o mundo não é apenas representação, mas ação da vontade cega que não cessa de afirmar a si mesma. Nesse sentido, Schopenhauer subverte inteiramente a concepção de um mundo inteligível que pode ser apreendido por nossa razão e rejeita também a ideia de que o que escapa a razão é simplesmente a coisa-em-si incognoscível. Ao contrário, se o mundo é vontade cega, então a vida em toda sua contradição escapa à pretensão pacificadora da razão.

Por outro lado, no terceiro livro da obra *O mundo como vontade e representação*⁶⁸, Schopenhauer mostra que a contemplação estética se diferencia absolutamente do nível de conhecimento teórico e dos meios através dos quais o ser humano o adquire, por se pautar na supressão da existência efetiva dos objetos individuais, múltiplos, plurais, em prol da contemplação dos objetos e entes tais como eles o seriam em sua plena essência. Schopenhauer, pensando platonicamente, considera que a atividade do homem, imerso nesta modalidade, consistiria na contemplação desinteressada das Idéias, imutáveis, imperecíveis, que transcendem a aparência e a transformação. O objetivo da arte seria a de apresentar ao homem os objetos tais como eles o são em sua verdadeira realidade

O mundo como representação, para Schopenhauer, é o mundo tal que nos aparece em sua multiplicidade e em suas numerosas particularidades, ou seja, aquele dos fenômenos kantianos. Como observa Rosa Maria Dias em seu artigo *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia*:

A diversidade que se apresenta nada tem de caótica, é regrada e articulada no espaço e no tempo. Dois princípios compõem o mundo e guardam a sua ordem: o princípio de individuação e o de razão suficiente. Por princípio de individuação, Schopenhauer entende o espaço e o tempo, que individualizam, multiplicam e fazem suceder os fenômenos; por princípio de razão ou de causalidade, compreende o fato de todo fenômeno aparecer no espaço-

⁶⁷ SCHOPENHAUER, O mundo como vontade e representação. São Paulo: Nova Cultura, 1997.

⁶⁸ SCHOPENHAUER, O mundo como vontade e representação. São Paulo: Nova Cultura, 1997.

temporal como explicável, como efeito de certas causas que dão a razão de ser de um fenômeno, de ele se manifestar de um modo e não de outro.⁶⁹

No entanto, há algo de mais verdadeiro que os fenômenos que existem de forma organizada em nossa consciência, a vontade. Em última análise, a nossa experiência nos permite apreender de certa forma a *representação* da coisa-em-si. Esta, entretanto, não tem nada que ver com a mente ou consciência. É uma força impessoal que Schopenhauer chama *vontade*. a vontade se objetivaria imediatamente em idéias⁷⁰ e mediatamente em fenômenos.

Apesar de toda essa ordenação, que caracteriza nosso campo da consciência, de toda essa regularidade, que parece fazer do mundo da representação o lugar mesmo da verdade, tudo seria mesmo um sonho vazio ou uma insana quimera, se não houvesse uma coisa mais fundamental, mais metafisicamente real: o mundo da vontade. O mundo é para Schopenhauer, sobretudo, vontade.⁷¹

É importante notar aqui que a coisa-em-si, segundo Schopenhauer, é incognoscível, mas experienciável, no que ele também se afasta de Kant. O filósofo alemão, contudo, vê na arte a possibilidade de transcendência, em especial na música, que nos retira do tempo, do espaço e até do nosso corpo, resgatando-nos momentaneamente do suplício da existência.

Schopenhauer foi pessimista justamente porque pensou a vontade como fonte de todo o sofrimento. Para ele, somos escravos de nossos desejos e a vontade é o desejo que move o homem, mal satisfazemos um e outro surge, de modo que vivemos permanentemente insatisfeitos.

Mas a filosofia de Schopenhauer, para interromper esse oscilar da vida entre a dor e o tédio e escapar da temporalidade repetidora que se volta sobre si mesma, que não consegue passar e que não se pode mais suportar, aponta para dois caminhos: um temporário, outro mais duradouro. O primeiro é o caminho da contemplação estética, o segundo, do ascetismo, o caminho do Nirvana, da negação da vontade.

É na ideia de contemplação estética proposta por Schopenhauer que podemos estabelecer sua proximidade com Nietzsche. Vivemos sobre a pressão da vontade que se expressa nas representações fenomênicas ordenadas segundo os princípios da razão que nos

⁶⁹ DIAS, A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O Nascimento da Tragédia, p.8

⁷⁰ Alusão à filosofia platônica das ideias, Schopenhauer afirma que as ideias platônicas não são coisas em si, pelo contrário são princípios da razão despojada das formas subordinadas do fenômeno. Sobre isso conferir o ensaio de Thomas Mann intitulado Schopenhauer. Ver: Schopenhauer. Crítica da Filosofia Kantiana, São Paulo: Nova cultural, 1988 (Os Pensadores).

⁷¹ DIAS, A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O Nascimento da Tragédia, p.8

permitem uma percepção comum do mundo no qual, no entanto, somos escravos do querer e arrastados pela cega vontade de viver. No entanto podemos nos livrar desses grilhões por uma via artística.

A percepção estética é visão imediata e direta, representação intuitiva pura na qual não intervêm nem o entendimento nem a razão, sempre conceituais. O sujeito se perde no objeto da percepção. Torna-se um claro espelho do objeto. Deixa de se preocupar consigo mesmo como um objeto espaço-temporal, deixa de ver os objetos em relação com a vontade individual e se torna repentinamente “sujeito puro de conhecimento”, isto é, destituído de vontade.⁷²

Representação e vontade equivalem respectivamente na transposição nietzscheana às noções de Apolo e Dioniso. No entanto enquanto Schopenhauer utiliza da contemplação estética para fugir da voracidade do querer, Nietzsche aproxima a vontade da arte. Nietzsche compreende a vontade, o sentimento dionisíaco, como um ser de natureza emotiva, artística.

Embora se possa encontrar ainda muitos pontos de semelhança entre a concepção da arte de Schopenhauer e a de Nietzsche, interessa-nos aqui salientar que há também algo neste que não existe naquele. Para ambos, a vontade é caos, contradição e dor, mas, enquanto para Schopenhauer a arte se apresenta como uma negação da vontade, opera uma espécie de redenção, uma fuga da voracidade do querer viver, para Nietzsche a própria vontade é artista, é nela que se dá a redenção. É a vontade mesma que se redime na aparência⁷³

Há, portanto, uma aproximação e ao mesmo tempo distanciamento das teorias schopenhaurianas no que tange ao conceito de vontade. Tais diferenças não se resumem na contemplação estética, mas também podem ser observadas quando Nietzsche explica uma das expressões artísticas: a arte apolínea.

Como vimos anteriormente, na concepção nietzschiana de arte, o filósofo encontra nos gregos duas expressões artísticas: a arte apolínea e a dionisíaca.⁷⁴ A primeira surge da vontade dos Gregos de superarem o horror e terror da existência,

O mundo engendrado pela arte apolínea se coloca sobre a realidade, é ilusório, mas sugere que os gregos suplantaram o pessimismo, habitando o domínio da fantasia. O espelho transfigurador da aparência impedia o artista apolíneo de transformar-se e fundir-se em suas figuras. Deslumbrados com a

⁷² DIAS, Rosa Maria. A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O Nascimento da Tragédia, p.13

⁷³ DIAS, Rosa Maria. A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O Nascimento da Tragédia, p.15

⁷⁴ Nietzsche defenderá a arte trágica que tem como base a união da arte apolínea e dionisíaca conforme será tratado no capítulo 2 dessa dissertação.

contemplação das formas e figuras, eles não viam a realidade íntima de todas as coisas, e, conseqüentemente, o seu sofrimento.⁷⁵

Os gregos sabem, porém, que o apolíneo não oferece a total verdade sobre o mundo e que a sua solução contra o pessimismo é superficial. Se a solução que oferece a arte apolínea é superficial, o que se pode dizer da solução dada pela arte dionisíaca? Para Nietzsche, a tragédia grega tem uma perspectiva melhor. Ela pertence ao mais alto estágio da cultura grega e “*oferece uma visão mais profunda do mundo que a arte apolínea*”.

A arte trágica demonstra uma notável capacidade alquímica de transmutar o estado de náusea, “estado negador da vontade”, em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror, mas como algo sublime, e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo, mas como cômico.

Esse centauro chamado “o nascimento da tragédia” é consequência da influência de Schopenhauer e Wagner. Diagnóstico que se confirma ao analisar os conceitos de apolíneo e dionisíaco tecidos por Nietzsche em sua obra de juventude, uma vez que ambos os conceitos se aproximam da dualidade schopenhauriana vontade e representação. Além disso, a noção de que a tragédia seja fruto do espírito da música permeia os três pensadores⁷⁶ alemães.

Para compreendermos o que Nietzsche irá chamar de arte trágica é necessário situarmos seu pensamento de acordo com uma percepção mais ampla, ou seja, devemos nos perguntar: o que é a arte no horizonte grego para esse filósofo?

O ponto de partida nietzschiano para compreensão da arte na Grécia é a relação mútua entre duas exacerbadas experiências, presentes no grego desse período, que se explicam pela força de seus instintos: são elas a sensibilidade artística e sensibilidade ao sofrimento, características de um povo apto ao conhecimento das vicissitudes da vida.

Roberto Machado irá caracterizar o povo grego como:

(...) extremamente sensível, capaz de grande sofrimento, bastante vulnerável à dor, o grego tem nessa condição um perigo para a vida: a dolorosa

⁷⁵ DIAS, A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O Nascimento da Tragédia, p.18

⁷⁶ Nietzsche considera Richard Wagner um artista de grande capacidade filosófica conforme trecho da carta de Nietzsche à Gersdoff em 1869, onde o filósofo menciona um manuscrito de Wagner sobre Estado e Religião feito para o rei da Baviera “(...) Jamais houve quem falasse ao seu rei em tom mais digno, mais filosófico; sentia-me (Nietzsche) completamente emocionado, inteiramente excitado por esse idealismo que o espírito de Schopenhauer parece permanentemente inspirar. Melhor do que qualquer outro mortal, o rei deve compreender o trágico da vida.” In: Daniel Halévy. Nietzsche. Uma biografia. Ed. Campus. 1989

violência da existência pode levá-lo ao pessimismo, à negação da própria existência.⁷⁷

Percebe-se que a sensibilidade do grego em relação a uma vida caótica, cheia de dores e contradições, um existir exposto a atrocidades e terrores, pode induzi-lo a uma compreensão do real, ou talvez, a uma negação da própria existência e ao pessimismo. A materialidade desse pessimismo radical constitui o que Nietzsche denomina “sabedoria popular”, “filosofia do povo” ilustrada pela sabedoria de Sileno.

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, para ti é logo morrer.⁷⁸

É em meio a essa tormenta que está inserida a arte grega surgindo como um modo de reação ao saber pessimista de aniquilação da vida, proferido metaforicamente por Sileno. A arte grega tem origem nesta problemática; arte e religião estão para os gregos, intimamente ligadas, ou melhor, são idênticas: o mesmo instinto que produz a arte produz a religião.

Como então tornar essa vida possível? A saída, segundo Nietzsche, é através da criação de miragens artísticas.

*“O grego conheceu e sentiu os temores e horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos.”*⁷⁹

Apolo e Dioniso surgem na filosofia de Nietzsche como as miragens artísticas requisitadas e necessárias devido à experiência do grego com o mundo que o cerca, para tornar a vida possível ou desejável, dando ao mundo uma superabundância de vida.

Os gregos, que nos seus deuses expressam e ao mesmo tempo calam a doutrina secreta de sua visão de mundo (Weltanschauung), estabeleceram com dupla fonte de sua arte duas divindades, Apolo e Dioniso.⁸⁰

O apolíneo é o princípio de individuação, um processo de criação do indivíduo, que se realiza como uma experiência da medida e da consciência de si. E se Nietzsche dá a esse

⁷⁷ MACHADO, Nietzsche e a verdade, p.17

⁷⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.33

⁷⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.33

⁸⁰ NIETZSCHE, A visão Dionisíaca do Mundo, p.5

processo o nome de apolíneo é porque, para ele, Apolo - deus da beleza, cujos lemas são "Conhece-te a ti mesmo" e "Nada em demasia" - é a imagem divina do princípio de individuação. Apolo é o brilhante, o resplandecente, o solar. Seu significado remete a proteção contra o sombrio, o tenebroso da vida: a proteção pela aparência. A bela aparência apolínea é uma ocultação. Os deuses e heróis apolíneos são aparências artísticas que tornam a vida desejável, encobrando o sofrimento pela criação de uma ilusão. Essa ilusão é o princípio de individuação. Assim, o indivíduo, essa criação luminosa e aparente, é o modo apolíneo de triunfar do sofrimento pela ocultação de seus traços.

Nietzsche, ao comparar a postura apolínea adotada pelo grego perante o mundo com a ideia de ingenuidade de Schiller, esclarece:

Onde quer que deparemos com o ingênuo na arte, cumpre-nos reconhecer o supremo efeito da cultura apolínea: a qual precisa sempre derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento.⁸¹

Para escapar do saber popular pessimista, o grego cria um mundo de beleza que, ao invés de expressar a verdade do mundo, é uma estratégia, uma máscara, para que ela não ecloda. Produzir a beleza significa se enganar na aparência e ocultar a verdadeira realidade. Segundo Roberto Machado *“é a necessidade dessa transfiguração artística, esse “desejo originário de aparência” o que possibilita a muralha capaz de resistir à sabedoria pessimista de Sileno.”*⁸²

Os gregos, a fim de encobrir e afastar um saber que os ameaça destruí-los, constroem uma concepção apolínea de vida, que se caracteriza como um elogio à aparência. A apologia da arte significa, como sempre significará em Nietzsche, uma apologia da aparência como necessária não apenas à manutenção, mas à intensificação da vida.

No entanto essa consciência apolínea é apenas um véu que leva o grego a ignorar o mundo da verdade, ou a verdade do mundo. Dissimulando a verdade, ela desconsidera o outro instinto estético da natureza que não pode ser esquecido: o dionisíaco.

O dionisíaco, tal como se dá no culto das bacantes, manifesta-se nos cortejos orgiásticos de mulheres vindas da Ásia que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins, nas montanhas à noite, em honra de Dionísio invadiram a Grécia. Trata-se de uma experiência de reconciliação das pessoas umas com as outras e com a natureza, uma harmonia universal e um sentimento místico de unidade. A experiência dionisíaca é a possibilidade de

⁸¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.35

⁸² MACHADO, Nietzsche e a verdade, p.20

escapar da divisão, da individualidade, e se fundir ao uno, ao ser; é a possibilidade de integração da parte à totalidade. Ao mesmo tempo, o dionisíaco significa o abandono dos preceitos apolíneos da medida e da consciência de si. Em vez de medida, delimitação, calma, tranquilidade, serenidade apolíneas, o que se manifesta na experiência dionisíaca, de acordo com Roberto Machado, é a *hybris*, a desmesura, a desmedida. Do mesmo modo, em vez da consciência de si apolínea, o dionisíaco produz a desintegração do eu, a abolição da subjetividade, o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão.

A experiência dionisíaca tendo significado um acesso à verdade da natureza, uma verdade que mostra que a natureza é desmesurada ou que verdade é desmesura, faz o homem compreender a ilusão em que vivia ao criar um mundo de beleza justamente para mascarar a verdade. Sendo assim o belo sonho é destruído pela embriaguez do sofrimento.

Em um mundo construído dessa maneira e artificialmente protegido penetrou então o som extático da celebração de Dioniso, no qual a inteira desmedida da natureza se revela ao mesmo tempo em prazer, em sofrimento e em conhecimento. Tudo o que até agora valia como limite, como determinação de medida, mostrou-se aqui como uma aparência artificial: a “desmedida” desvelava-se como verdade.⁸³

Contudo não é esse o dionisíaco ao qual Nietzsche irá fazer seu elogio, pois nesse momento, ao rasgar-se o véu posto pela arte apolínea, evidenciando o caótico mundo proferido por Sileno, o indivíduo volta-se para o pessimismo.

Assim, para Nietzsche, não se deve entender o nascimento da tragédia como um antagonismo entre Apolo e Dioniso e sim como uma aliança, uma reconciliação entre os dois princípios. Neste sentido, um dos pontos mais importantes de sua interpretação é a ligação que ele estabelece entre o culto dionisíaco e a arte trágica, defendendo a hipótese de que a tragédia se origina dessa multidão encantada que se sente transformada em sátiros e silenos, como se vê no culto das bacantes; ou, mais precisamente, de que, no momento em que é apenas coro, a tragédia imita, simboliza o fenômeno da embriaguez dionisíaca responsável pelo desaparecimento dos princípios apolíneos criadores da individuação: a medida e a consciência de si.

A característica da nova estratégia artística é integrar, e não mais reprimir, o elemento dionisíaco transformando o próprio sentimento de desgosto

⁸³ MACHADO, Nietzsche e a verdade, p.23

causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível.⁸⁴

É essa arte apolínea-dionisíaca, essa reconciliação entre Apolo e Dioniso, que constitui para Nietzsche o momento mais importante da arte grega. A arte trágica possibilita a união entre a aparência e a essência. Sendo capaz de articular os dois instintos, as duas pulsões artísticas da natureza, na medida em que transpõe em imagens os estados dionisíacos, a tragédia não se limita, como a poesia épica, ao nível da aparência, mas possibilita uma experiência trágica da essência do mundo.

1.3 Uma proposta de periodização.

Existem diversos adjetivos que podem nos levar a conclusão de que Nietzsche não seja um verdadeiro filósofo, assim se difundiram as opiniões de que o escritor alemão seria um poeta, um louco, ou simplesmente um escritor assistemático e contraditório. Todas essas imagens surgiram muitas vezes, com intuito de desmerecer sua filosofia.

Por outro lado, o fascínio que Nietzsche provocou em seus escritos, repletos de metáforas, parábolas e aforismos, influenciou, principalmente no início do século XX, a literatura mais que os outros campos do saber. Em consequência, o fascínio do estilo suscitou, muitas vezes, análises que “(...) abandonam quase por completo o exame das ideias do filósofo”⁸⁵, pois, “(...) limitam a analisar figuras literárias presentes em seus escritos”⁸⁶ ou “(...) se restringem a compará-los com os de diferentes escritores.”⁸⁷

Além disso, ao acrescentar o título de louco ao lado de poeta muitos se livraram facilmente do duro questionamento e das difíceis indagações de seus escritos. Por que levar a sério um homem que foi internado em um asilo de alienados? “(...) não foram poucos que se aproveitaram do estado em que Nietzsche mergulhou para desacreditar sua obra.”⁸⁸

Poeta, louco e antissistemático. Nietzsche não pretende elaborar uma filosofia aos moldes dos grandes sistemas do Idealismo Alemão, pelo contrário, o filósofo alemão tem como foco de crítica justamente esses sistemas filosóficos. Filosofar a golpes de martelo, destruir ídolos, por em questão nossa maneira tradicional de pensar, agir e sentir, tais são as características do pensamento nietzschiano.

⁸⁴ MACHADO, Nietzsche e a verdade, p.23

⁸⁵ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.12

⁸⁶ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.12

⁸⁷ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.12

⁸⁸ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.13

Nietzsche descreve, no prefácio de *Ecce Homo*, sua atitude filosófica em termos que marcam perfeitamente a ruptura que estabelece com a tradição ocidental. Temos nesse trecho uma das características do filósofo alemão que é a de desconstrução de ídolos.

Melhorar a humanidade? Eis a última coisa que eu prometeria. Não esperem de mim que eu erija novos ídolos! Que os antigos aprendam antes quanto custa ter pés de barro! Derrubar “ídolos” – é assim que chamo todos os ideais –, esse é meu verdadeiro ofício. É inventando a mentira de um mundo ideal que se tira o valor da realidade, sua significação, sua veracidade... A mentira do ideal foi até agora a maldição que pesou sobre a realidade, a própria humanidade se tornou mentirosa e falsa até o mais fundo de seus instintos – até a adoração dos valores opostos àqueles que poderiam lhe garantir um belo crescimento, um futuro.⁸⁹

Por fim, basta condenar Nietzsche como contraditório. Talvez esse seja também um procedimento cômodo de desqualificação. No entanto, se é verdade que Nietzsche é um pensador dos aforismos, isso apenas expressa a originalidade do seu pensar, pois como observou Marton: “(...) o que é o aforismo – um de seus modos de expressão privilegiados – senão a possibilidade de perseguir uma mesma ideia a partir de diversos ângulos de visão?”⁹⁰ Nietzsche trabalha com a noção de perspectivismo,

(...) contra a tendência ao dogmatismo, contra o perigo da crença em *conceitos puros*, em um sujeito puro, que permite considerar a filosofia de Nietzsche, *toto genere*, com uma filosofia da suspeita, como tentativa sempre renovada de consideração do mundo e da vida. Essa é a tônica do perspectivismo nietzschiano, se consideramos que suas próprias posições teóricas e suas afirmações estão sempre na iminência de se deslocar para um novo sentido. É assim, por exemplo, que o filósofo concebe sua filosofia como arte de “deslocar perspectivas”⁹¹

Por conseguinte, contra as injúrias que visam lançar Nietzsche no descrédito ele deve ser interpretado, como o faz Scarlett Marton, como um “filósofo da suspeita”⁹², percussor de críticas às diversas instituições, inclusive acadêmicas, aos valores estabelecidos, e às formas de pensar e agir tradicionais e hegemônicas.⁹³

O filósofo alemão assume uma postura que desconstrói ideais, valores, doutrinas e conseqüentemente, também a ética. Nietzsche pretende quebrar os ídolos com seu martelo filosófico, pois, para ele, todos provêm da negação da vida.

⁸⁹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p.16

⁹⁰ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.17

⁹¹ MEIRELES, O *Übermensch* como promessa de uma nova moral, p. 232 in: Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 219-252, jul./dez. 2011

⁹² Termo já utilizado por Foucault, Deleuze, Derrida. Ver: Daniel Halévy. Nietzsche. Uma biografia. Ed. Campus. 1989

⁹³ O termo filósofos da suspeita também foi utilizado por Paul Ricouer.

Na sua concepção, todos os ideais, sejam religiosos, morais ou políticos, sejam qualificados como de direita ou de esquerda, como conservadores ou progressistas, espiritualistas ou materialistas, possuem a mesma estrutura subjacente. Eles se fundam numa pressuposição teleológica, na qual sempre há uma vontade que busca um “além melhor” do que este mundo, isto é, valores “verdadeiros” pretensamente superiores e exteriores à vida, referenciais transcendentais. Creem no caráter inestimável e incriticável da verdade.

No entanto, Nietzsche não se limita a destruir os valores estabelecidos, ele também se empenha na construção de toda uma visão de mundo afirmativa da vida e da imanência. O seu exercício filosófico que não se sedimentou num corpo acabado de doutrinas e que se desloca continuamente em suas estratégias críticas, se mostrou imprescindível não só na tomada de distância em relação à tradição, mas também como um instrumento poderoso na dissipação de muitas das ilusões da modernidade. Sem ele, dificilmente podemos compreender a força do pensamento de Heidegger, de Foucault, de Deleuze e de grande parte do pensamento francês contemporâneo. Quando nos esforçamos em reinscrevê-lo em sua época não neutralizamos a sua atualidade, pois como pensador extemporâneo ele se mostra como um portador de mal-estar tanto em relação ao seu tempo quanto ao nosso. De forma alguma Nietzsche deve ser tomado como objeto de “curiosidades intelectuais avulsas”⁹⁴, mas caso queiramos iniciar uma empreitada filosófica em relação à sua obra também não precisamos nos tornar partidários de sua “doutrina”, pois mais saudável mesmo seria seguir o seu próprio conselho:

Absolutamente não é preciso, nem ao menos desejado, tomar partido em meu favor: ao contrário, uma dose de curiosidade, como diante de uma excrescência estranha, com uma resistência irônica, me pareceria uma postura incomparavelmente mais inteligente.⁹⁵

Nosso trabalho pode ser tomado como um primeiro esforço de compreensão de uma obra não só abrangente, mas de difícil interpretação. O estilo metafórico e compacto com que foi escrita, o contínuo deslocamento conceitual e crítico de suas ideias, o brilho aparentemente contraditório de suas expressões, tudo se converte em imensos obstáculos para o leitor iniciante. Por isso, a periodização que se segue possui apenas uma função didática, uma periodização que toma como referência três obras marcantes do autor: sua obra inaugural “*O nascimento da tragédia*”, em seguida “*Humano, demasiado humano*” índice de certo

⁹⁴ MARTON, Nietzsche, filósofo da suspeita, p.24

⁹⁵ Friedrich Nietzsche a Carl Fuchs, 29 de julho de 1888. In: Zafranski. Nietzsche: Biografia de uma tragédia. São Paulo: Geração, 2011.

distanciamento de suas primeiras concepções e por última aquela que seria a sua obra mais célebre “*Assim falou Zaratustra*”.⁹⁶

Conforme enfatiza Scarlett Marton, Nietzsche não se pretende um filósofo sistemático e isso salta aos olhos de quem entra em contato com sua obra. E isso se dá não só devido ao estilo específico que adota em seus textos ou ao tratamento peculiar que dá a certas questões, como à recusa explícita dos sistemas filosóficos. No entanto a autora demarca três períodos, levando em conta os referenciais teóricos adotados por Nietzsche, durante os vinte anos em que permaneceu intelectualmente ativo e tais períodos coincidem com as três obras citadas anteriormente.

O objetivo da autora, não é dividir a obra em compartimentos estanques, unidades fechadas em si mesmas, mas tomar a periodização enquanto parâmetro, para localizar o aparecimento de conceitos fundamentais e detectar as transformações por que passam. Assim, é possível apontar as influências a que o filósofo se achava exposto nos diversos momentos de seu itinerário e recuperar as etapas do processo de elaboração de suas ideias.

Caracterizar o primeiro período, conforme o hábito, como o do pessimismo romântico faz sentido, desde que se sublinhe que a filosofia de Schopenhauer e a música de Wagner, além da formação filológica, fornecem a Nietzsche os pontos de partida para reflexão. Se nessa fase ele acredita na renovação da cultura alemã, como pretende Löwith, manifesta a mesma preocupação em toda a obra e, com veemência nos escritos de 1888. Definir o segundo período como o do positivismo cético é plausível quando se ressalta que ele então se abre à influência das ideias de Augusto Comte. Nesse contexto, a busca de seu caminho enquanto espírito livre aparece na crítica que dirige a toda sorte de crença e no elogio que faz à ciência por prover ao espírito a disciplina necessária para libertar-se das convicções. Encarar o terceiro período como o da reconstrução da obra tem razão de ser, na medida em que se salienta seu empenho em elaborar, de forma consistente, a própria filosofia. É quando constrói a doutrina do eterno retorno e a teoria da vontade de potência, além de tornar operatório o conceito de valor e instaurar o procedimento genealógico.⁹⁷

Vê-se na citação acima a precaução da autora em não apresentar simplesmente os três períodos como, respectivamente, “pessimismo romântico”, “positivismo cético” e “reconstrução da obra”. Outras periodizações são possíveis, como é possível acompanhar os deslocamentos do pensador obra a obra não num sentido progressivo, como se ele caminhasse linearmente para a sua maturidade intelectual, mas como um contínuo ziguezague que se constitui em função de suas diferentes estratégias críticas. De qualquer forma há uma ampla concordância entre os estudiosos no sentido de demarcar três etapas no pensamento

⁹⁶ MARTON, Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos.

⁹⁷ MARTON, Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos, p.46

nietzschiano: a primeira, centrada em “*O nascimento da tragédia*” de 1872, se configura como um reflexão estética empenhada na “redenção pela arte”; a segunda, iniciada com “*Humano demasiado humano I*” de 1878 indicaria certa aproximação cética da ciência; a terceira etapa iniciada com “*Assim falou Zaratustra*”, entre 1883-1885, expõe os temas fundamentais da “vontade de poder”, do “além-do-homem” e, sobretudo, do “eterno retorno” como suprema afirmação da vida em sua imanência e na perspectiva da transvaloração de todos os valores.

No entanto, para compreender todo o itinerário nietzschiano, acreditamos que a análise de sua obra de juventude sobre a tragédia é essencial, pois somente desse modo poderemos alcançar uma compreensão mais adequada das continuidades, descontinuidades, deslocamentos e retomadas no itinerário do pensamento nietzschiano. Seja como for, o estudo dessa primeira obra vale não apenas como um primeiro passo da elaboração filosófica de Nietzsche, mas tem interesse por si mesma. Como defende Henry Burnett, essa primeira fase possui uma certa “autonomia teórica”, uma vez que não só “*O nascimento da tragédia*”, mas “*todos os textos que orbitam em torno dele*” constituem “*um pequeno tratado de estética com uma configuração organizada e uma proposição geral clara*”.⁹⁸

⁹⁸ BURNETT, Henry. *Para ler “O nascimento da tragédia” de Nietzsche*. p. 9.

CAPÍTULO II: O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA: ESTÉTICA E CRÍTICA DA CULTURA

Podem-se delimitar alguns pontos que caracterizam a filosofia do Jovem Nietzsche em seu livro “*O nascimento da Tragédia*” são eles: em primeiro lugar, a origem, composição e finalidade da arte trágica grega, em seguida a denúncia da morte da arte trágica e por último a tentativa de encontrar o renascimento da tragédia, ou da concepção trágica do mundo, em algumas manifestações culturais da modernidade.

2.1 Origem, composição e finalidade da arte trágica grega.

Para um avanço acerca do estudo estético é necessário compreendermos os impulsos dionisíaco e apolíneo que compõem a arte trágica. Entender que essa duplicidade não se dá de forma dicotômica e excludente, mas pelo contrário, ambos estabelecem uma aliança. “(...) *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*”⁹⁹.

Tais “figuras penetrantes” nos dão acesso à visão artística dos gregos. Apolo representa as artes plásticas e Dioniso a música. A luta e reconciliação desses impulsos promovem a arte trágica.

Com intuito de nos aproximar mais desses dois conceitos, Nietzsche os compara com estados fisiológicos¹⁰⁰, mais especificamente com o sonho e a embriaguez.

Para nos aproximarmos mais desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como os universos artísticos, separados entre si, do sonho e da embriaguez, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente à que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco.¹⁰¹

A mesma postura contemplativa adotada pelo indivíduo diante dos sonhos é utilizada perante as artes plásticas, a arquitetura, o mundo homérico dos deuses, o espírito da epopeia, tudo isso é apolíneo, pois deriva da “(...) *bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado*”.¹⁰²

⁹⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.24

¹⁰⁰ Nietzsche sempre faz esse tipo de aproximação em sua filosofia. Ver: RIBEIRO, M. S. Vida e liberdade: a psicofisiologia de Nietzsche. Londrina: Ed. UEL, 1999.

¹⁰¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.24

¹⁰² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 25

O sonho caracteriza-se por analogia ao apolíneo como impulso artístico de formação de imagens. *“Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo.”*¹⁰³

Além disso, Nietzsche atrela ao conceito de Apolo a ideia do “princípio de individuação” retomado do *“principium individuationis”* que, em Schopenhauer, define a multiplicidade, a diversidade do mundo fenomênico determinado pelo espaço e pelo tempo. Assim, influenciado por Schopenhauer, Nietzsche atribui a esse princípio retor do impulso apolíneo as qualidades específicas da representação. No entanto, logo no início de sua obra, Nietzsche distingue da pulsão apolínea a dionisíaca como representando essa perda de si que se expressa na embriaguês, uma vez somente se pode compreender a experiência estética grega a partir dessas duas pulsões *“(…) a fim de reconhecer em que grau e até que ponto estavam neles envolvidos esses impulsos artísticos da natureza.”*¹⁰⁴

Como identificar o sonho e a embriaguês na tradição cultural do helenismo? A resposta se encontra em Homero, o grego sonhador e nos ditirambos dionisíacos. Por isso, a primeira questão posta por Nietzsche se refere ao caráter imprescindível na cultura grega dos deuses olímpicos. *“Qual foi a prodigiosa necessidade de onde brotou tão luminosa sociedade de seres olímpicos?”*¹⁰⁵

E a resposta se encontra no que Nietzsche chama de sabedoria popular dos gregos. O existir para o grego é um esforço constante diante de uma vida de horrores e temores, como para todos bradou o Semideus Sileno em sua terrível resposta ao rei Midas sobre o que seria melhor para o homem, para ele o melhor de tudo para o homem é *“(…) não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.”*¹⁰⁶

A base desse mundo olímpico é para Nietzsche a reação helênica ao sombrio da vida.

Para poderem viver, tiveram os gregos, levados pela mais profunda necessidade, de criar tais deuses, cujo advento devemos assim de fato nos representar, de modo que, da primitiva teogonia titânica dos terrores, se desenvolvesse, em morosas transições, a teogonia olímpica do júbilo, por meio do impulso apolíneo da beleza – como rosas a desabrochar da moita espinhosa.¹⁰⁷

¹⁰³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 26

¹⁰⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.29

¹⁰⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.32

¹⁰⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.33

¹⁰⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 34

Se em algum momento houve um sentimento pessimista capaz de levar um grego a desistir da vida, este já não existe mais, pois devemos nos espelhar nos deuses “(...) *que legitimam a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem.*”¹⁰⁸

Podemos entender a análise nietzschiana acerca do sentimento e posicionamento do grego da seguinte maneira: o mundo para os helênicos é cruel e titânico, como retrata a teogonia de Hesíodo, no entanto o grego se protege das atrocidades da vida por meio das ilusões artísticas, esse impulso apolíneo que se ergue diante do existir marca presença na epopeia Homérica. A imagem do herói grego, tal como foi apresentada nas epopéias homéricas representaria o modelo ideal de indivíduo apolíneo.

O ponto marcante na concepção nietzschiana de apolíneo, por conseguinte, é o *principium individuationis*. Tal conceito versa sobre a ideia de indivíduo que só pode existir devido a criação dos deuses olímpicos: “(...) *o indivíduo, tal como é criado e apresentado pela epopéia, é o ideal, o modelo, o exemplo de um sistema de valores a ser seguido pelo grego, que, ouvindo fascinado as narrativas dos feitos dos heróis de um passado lendário, desvia o olhar do que é sombrio e tenebroso na vida cotidiana.*”¹⁰⁹

Assim como o indivíduo heroico deve ser o modelo para o indivíduo grego, os deuses devem ser modelos para o herói. Assim os deuses devem ser entendidos como modelos a serem atingidos, dos quais os homens devem se esforçar para se aproximar. O Deus que melhor demonstra essa meta a ser atingida, para Nietzsche, é Apolo. Ele é a divindade da luz, deus da medida e do autoconhecimento, cujos os lemas básicos são: “*conhece-te a ti mesmo*” e “*nada em demasia.*”

Apolo (...) nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do tormento, a fim de que, por seu intermédio, seja o individual forçado a engendrar a visão redentora e então, submerso em sua contemplação, remanesça tranquilamente sentado em sua canoa balouçante, em meio ao mar.¹¹⁰

Se Apolo triunfa perante o sombrio e por isso torna-se modelo para o indivíduo, por outro lado, um aspecto não pode jamais ser esquecido: o lado tenebroso da vida, o titânico e bárbaro, a esfera não apolínea. O indivíduo quer, tal como Apolo, tornar a vida desejável, inverter a sabedoria de Sileno e acreditar que morrer logo é a pior coisa, assim como morrer um dia.

¹⁰⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.34

¹⁰⁹ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.205

¹¹⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.37

A postura apolínea nega um caráter da vida, na medida em que encobre com seu “véu de Maia”¹¹¹ o que há de ruim na existência. Esta engendra simbolismo heróico das epopéias, que é moldado pelo impulso artístico apolíneo que transforma em bela aparência não só o agradável da vida, mas também o seu lado sombrio.

Como uma proteção contra o terrível da dor, do sofrimento, da morte, que funciona como encobrimento, o saber apolíneo evidencia-se parcial, ao deixar de lado algo que não pode ser ignorado e fatalmente se impõe: a outra força artística da natureza, o dionisíaco.¹¹²

A causa que engendra a bela aparência apolínea equivale, para Nietzsche, ao efeito dionisíaco: *“Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamnte uma necessidade tal como o apolíneo!”*¹¹³

O dionisíaco irrompe e destrói o edifício apolíneo, rasga o véu de maia, faz prevalecer a desmedida, a desmesura, um abismo incontornável, pois *“as musas das artes da ‘aparência’ empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez falava a verdade.”*¹¹⁴

O esforço nietzschiano é tentar demonstrar a luta desses impulsos artísticos e sua *“misteriosa união conjugal”*¹¹⁵ e assim, evidenciar a arte trágica e a precaução de que *“uma cultura apolínea, ao pretender negar o lado sombrio, tenebroso, da vida pela criação da ilusão do indivíduo heroico é impotente contra um saber aniquilador da vida, tal como o que se manifesta no culto a Dioniso.”*¹¹⁶

No decorrer da obra percebe-se, sem dúvida, um antagonismo entre Apolo e Dioniso. No entanto é a reconciliação desses impulsos que Nietzsche pretende evidenciar e assim apresentar ao leitor a noção de arte trágica.

Aproximamo-nos agora da verdadeira meta de nossa investigação, que visa ao conhecimento do gênio apolíneo-dionisíaco e de suas obras de arte ou, pelo menos, à compreensão intuitiva do mistério dessa união.¹¹⁷

Na antiguidade, no mundo Helênico, é possível identificar de um lado, a poesia épica, o sonhador Homero, que representam o processo de individuação e ilusão apolínea. Mas também se manifesta nesse período a outra força aniquiladora: a dionisíaca, que nega os

¹¹¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.32

¹¹² MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.211

¹¹³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.38

¹¹⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.38

¹¹⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.39

¹¹⁶ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p. 211

¹¹⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 39

valores principais da cultura apolínea. Em vez de um processo de individuação, eclode uma experiência de reconciliação entre as pessoas e das pessoas com a natureza, uma harmonia universal e um sentimento místico de unidade.

Se Homero representa o impulso apolíneo o dionisíaco aparece na paixão enlouquecida de Arquíloco tal como Eurípedes a descreve em *As bacantes* de Eurípedes que Nietzsche apresenta o Dionisíaco. Embora os limites apolíneos sejam transgredidos, Arquíloco, o poeta lírico, ao cair em sono profundo é tocado por Apolo lançando em torno de si “*centelhas de imagens, poemas líricos, que em seu mais elevado desdobramento se chamam tragédias e ditirambos dramáticos*”.¹¹⁸

Assim, Apolo e Dioniso são impulsos artísticos que brotam e se expressam na arte grega e nela aparecem em sua diferença e antagonismo: sonho e embriaguez, subjetividade e objetividade, artes plásticas e música são distintos, antagônicos. As epopéias de Homero, as artes plásticas, Píndaro e a poesia lírica, a música são, em seus contrastes, as expressões dessas duas pulsões. Se há distinção e antagonismo vê-se, no entanto, que na poesia lírica, o poeta demonstra um processo, uma oscilação entre Apolo e Dioniso.

Ele (poeta lírico) se fez primeiro, enquanto, artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música, ainda que esta seja, de outro modo, denominada com justiça de repetição do mundo e de segunda moldagem deste: agora porém esta música se lhe torna visível, como numa imagem similiforme do sonho, sob a influência apolínea do sonho.¹¹⁹

Outra expressão artística da antiguidade é lembrada por Nietzsche em suas obras de juventude, a canção popular. Para o filósofo a análise dessa expressão estética apresenta novamente a relação apolínea-dionisiaca: “*Na poesia da canção popular vemos, portanto, a linguagem empenhada ao máximo em imitar a música: daí começar com Arquíloco um novo universo da poesia, que contradiz o homérico em sua raiz mais profunda.*”¹²⁰

Em certo ponto, é possível identificar certa dialética¹²¹ no pensamento de Nietzsche, o próprio filósofo nos diz em seus escritos posteriores que a obra *O Nascimento da Tragédia*,

¹¹⁸ Arquíloco é considerado um artista dionisíaco conforme podemos verificar no §5 do Nascimento da Tragédia. Ver: NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia.

¹¹⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.41

¹²⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 46

¹²¹ Roberto Machado afirma que, para Hegel a dialética é a lei do movimento de retorno do espírito absoluto a si mesmo, a lei do encadeamento dos diferentes momentos que constituem o espírito absoluto, ao percorrer uma série de etapas, em que ele se manifesta de maneira cada vez mais universal e mais concreta. E se nesse processo dialético a negação tem um papel fundamental é porque o trabalho do negativo é o elemento impulsionador, a mola propulsora que leva à reconciliação, é

“cheira escandalosamente hegeliana.”¹²² De certa forma, os confrontos entre as duas categorias findam em uma unidade, Apolo e Dioniso são as pulsões fundamentais na constituição da tragédia.

(...) a antítese dionisiaca e apolíneo, traduzida ao metafísico, a própria história na condição de desenvolvimento dessa “ideia”, a antítese elevada à categoria de unidade na tragédia, e, sob essa ótica, o confronto de coisas que jamais estiveram cara a cara umas com as outras, fazendo com que elas se iluminassem e se compreendessem mutuamente.¹²³

Após essas análises, Nietzsche tem como objetivo evidenciar uma “aliança fraternal”, “co-presença”, “pacto de paz”, “recíproca necessidade”, “proporção recíproca”, “contato e intensificação recíprocos” entre os dois conceitos figurados em Apolo e Dioniso:¹²⁴ “*temos agora de recorrer à ajuda de todos os princípios artísticos até aqui discutidos, a fim de nos orientarmos no labirinto, pois é assim que devemos designar a origem da tragédia grega.*”¹²⁵

Para realizar essa tarefa, primeiramente Nietzsche atua como crítico das formas do pensamento estético de sua época e também presentes no decorrer da tradição filosófica. Ao analisar os elementos constitutivos da tragédia – por um lado, a música, por outro, a cena e a palavra – ele reivindica o caráter inovador de sua pesquisa da origem da tragédia:

Creio não estar afirmando uma enormidade quando digo que o problema dessa origem não foi até agora uma só vez seriamente levantado e, por isso mesmo, muito menos solucionado, por mais amiúde que os farrapos dispersos da tradição antiga tenham sido combinatoriamente costurados um no outro e depois de novo dilacerados.¹²⁶

Uma tradição que “(...) nos diz que a tragédia surgiu do coro trágico”¹²⁷ e vê o coro como “representante do povo” e como “espectador ideal”. Afinal de contas, é o que se pode ver, por um lado, nas teorias de August-Wilhelm Schlegel e, por outro, nas de Hegel e Aristóteles com suas explicações políticas do coro como nos mostra Roberto Machado em seu primoroso estudo acerca das concepções do trágico na modernidade alemã:

porque pelo processo de negação da negação a contradição é superada-conservada em uma totalidade mais elevada. Assim, a dialética é um processo de superação-conservação (*Aufhebung*) em que duas ideias opostas se revelam como momentos de uma terceira ideia que contém as duas primeiras, elevando-as a uma unidade superior. Ver: MACHADO, *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

¹²² NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.83

¹²³ NIETZSCHE, *Ecce Homo*, p.83

¹²⁴ CF, sobre essas expressões, *Nascimento da Tragédia*, §2,4,21,24.

¹²⁵ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.48

¹²⁶ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.48

¹²⁷ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.49

A primeira forma estética rejeitada é possivelmente a de Hegel, que, como vimos, defendia na Estética que o coro grego representava a sabedoria do povo, exprimia os pensamentos e os sentimentos coletivos em contraposição ao discurso individual. Nietzsche indica que essa interpretação está baseada em Aristóteles, salientando seu caráter político democrático e sua oposição à realeza da cena. Conclui, então, que as raízes puramente religiosas da tragédia excluem essa oposição do povo ao príncipe e que seria uma blasfêmia falar até mesmo de pressentimento de uma representação constitucional do povo na Grécia Antiga. A segunda forma estética O nascimento da tragédia indica como sendo a de August-Wilhelm Schlegel, que vê o coro como a substância e o extrato da multidão dos espectadores.¹²⁸

Nietzsche acredita que a tragédia sempre foi interpretada erroneamente, como é o caso de Aristóteles que a trata sob um ponto de vista moral, na qual a finalidade última da tragédia seria a purificação de ações “socialmente” incorretas. Já em relação às teorias estéticas de Schlegel¹²⁹, o filósofo alemão afirma e conclui que “*o espectador sem espetáculo é um conceito absurdo*” e “*o nascimento da tragédia não [pode] ser explicado nem por uma alta estima da inteligência moral da massa nem pela noção do espectador sem espetáculo, e temos o problema por demasiado profundo para ser sequer roçado por considerações tão superficiais*”¹³⁰

Portanto, o jovem filósofo constata que, desde Aristóteles, não foi dada uma autêntica explicação do efeito trágico. Suas reflexões têm o objetivo de evidenciar as deficiências destas análises e propor uma nova análise da tragédia, o que exigirá, segundo ele, um novo conceito de trágico.

Como vimos, Nietzsche se opõe àqueles que se empenham em derivar a arte de um princípio único, e defende, no *Nascimento da tragédia*, a origem da arte a partir desses dois impulsos antagônicos ou, mais especificamente, de sua aliança: o apolíneo e o dionisíaco, que têm como modelos ou figuras metafóricas, as duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e Dioniso, reconhecendo neles os representantes vivos e evidentes de dois mundos artísticos diferentes que expressam a visão do mundo do povo grego.

Diversamente das teorias de Aristóteles, Hegel e W. Schlegel, Nietzsche destaca uma “compreensão infinitamente mais valiosa”¹³¹ acerca da tragédia ao analisar o pensamento de

¹²⁸ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p. 225

¹²⁹ Schlegel representante do primeiro romantismo alemão, autor que Nietzsche provavelmente não chegou a ler, mas que o influenciou indiretamente pela sua formação em filologia clássica. Ver: MACHADO. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

¹³⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.50

¹³¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 50

Goethe e Schiller. No entanto, ambos não pensam o apolíneo em sua relação mais profunda com o dionisíaco.

Schiller, o mais Kantiano dos autores de tragédia e dos filósofos ou poetas que escreveram sobre a arte trágica, profundamente imbuído da ética e da estética kantianas, pensa a tragédia a partir da dualidade entre a vontade humana e os instintos, a vontade livre e a determinação natural, a liberdade moral e a necessidade natural.¹³²

Nietzsche pretende definir a essência do trágico e através de uma metafísica do artista identificar a união das duas pulsões que geram a arte trágica, expressões estéticas que marcam de forma gloriosa o mundo helênico.

Nietzsche afirma que a sabedoria terrível revelada pelo êxtase dionisíaco só se torna suportável com a intervenção do apolíneo, que transforma os “pensamentos de náusea” a respeito da existência em representações através das quais é possível suportar a vida.

Esta relação entre o apolíneo e o dionisíaco marca o pensamento nietzschiano na obra o nascimento da tragédia e o insere na tradição do sublime como ensina Roberto machado:

Ora, a relação entre o horror e a representação, que encontramos nessa ideia, está em continuidade com uma das características do sublime em geral, independentemente dos termos que ele relaciona, ou do teórico que o conceituou. Estou pensando na existência de uma desproporção entre esses termos, desproporção que produz um conflito, um desacordo, uma dissonância, uma desarmonia entre eles, mas que leva finalmente a um acordo. Com isso estou querendo salientar que Nietzsche se insere na tradição do sublime pensado a partir da dualidade de princípios: imaginação e razão, no caso de Kant; sensível e supra-sensível, no caso de Schiller; intuição sensível e contemplação absoluta, no caso de Schelling; representação e ideia, no caso de Schopenhauer. Em Nietzsche, essa dualidade é a do apolíneo e do dionisíaco. O que se observa, portanto, quando se comparam esses pensadores é que, tanto em Nietzsche quanto em seus antecessores a partir de Kant, o sublime é sempre definido levando em consideração dois termos de níveis, peso ou potencia diferentes: um marcado pelo finito, pela limitação, pela forma; o outro, pelo infinito, pela ilimitação, pelo informe. Essa desproporção, essa imensurabilidade entre um condicionado e um incondicionado marca o pensamento do sublime de Kant a Nietzsche.¹³³

Essas representações entrelaçadas não são como o disfarce de beleza da aparência apolínea da época homérica, mas são uma nova forma de representação, fruto de uma invenção da “vontade” helênica – o pensamento trágico. Neste pensamento, os impulsos são refreados e nenhum deles predomina. Um impulso, quando desregrado, domina e exclui o outro, constituindo uma forma impossível ou degenerada de existência. É necessário que eles

¹³² MACHADO, O Nascimento do Trágico, p. 50

¹³³ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p. 222

atuem em proporção recíproca para que possam gerar o pensamento trágico. A aparência apolínea assume a função de vestir a terrível sabedoria dionisíaca com seus véus, mesclando o belo ao horrível, a dor ao prazer.

Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte, só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da náusea do absurdo. O coro satírico do ditirambo é o ato salvador da arte grega, no mundo intermédio desses acompanhantes dionisíacos esgotam-se aqueles acessos há pouco descritos.¹³⁴

Podemos concluir até aqui que a arte trágica, de acordo com Nietzsche, é composta pelos conceitos de apolíneo e dionisíaco e tem como finalidade tornar suportável o terrível da existência, ou seja, estabelecer uma aliança entre o dionisíaco e o apolíneo e assim tornar a experiência dionisíaca em arte, em saber artístico.

É o mundo helênico que inaugura esse saber trágico acerca do qual já sabemos sua composição e finalidade, nos restando agora descobrir sua origem. Ora, a resposta está indicada no próprio título da obra aqui analisada quando em seu prefácio a Richard Wagner ele associa o “nascimento da tragédia” ao “espírito da música”.

Alguns elementos são constitutivos da obra trágica, como, por exemplo, a música, a cena e a palavra. Nietzsche compreende a música como forma capaz de expor o que a imagem e o conceito não dão conta ou, podemos dizer, que há coisas sobre as quais é possível pensar, porém, não podemos traduzir por imagens.¹³⁵

O artista apolíneo é produtor de imagens. Através das artes visuais e das poesias épicas esse artista se subtrai ao caráter tempestuoso da experiência dionisíaca. Por outro lado o artista dionisíaco que imita¹³⁶ a natureza através da música é marcado pela contínua

¹³⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 53

¹³⁵ Essa concepção aproxima-se muito da filosofia de Kant acerca do sublime. Em termos Kantianos, o sublime seria um objeto (da natureza), cuja representação determina o ânimo a imaginar a inacessibilidade da natureza como apresentação de ideias. Trata-se aqui de algo que transcende os limites da própria imagem, bem como a nossa capacidade imaginativa, afirmando a segura impossibilidade de oferecer um contraponto sensível, articulado no mesmo espaço-tempo que nos conforma. Ver. KANT, Immanuel. Observações sobre o sentimento do belo e do sublime. Campinas: Papirus, 1993

¹³⁶ “Nietzsche estabelece o fundamento natural da arte primeiramente compreendendo-a como imitação da natureza, em um sentido, segundo suas palavras, mais profundo do que o aristotélico. Na criação da obra de arte, o artista se comporta como imitador dos dois estados artísticos imediatos da natureza, o estado apolíneo do sonho e o dionisíaco da embriaguez.” In: BENCHIMOL. Apolo e Dionísio: arte filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche.

dissolução de toda reprodução imagética determinada, bem como da própria consciência individual.¹³⁷

O saber trágico está na capacidade de articular imagem, palavra e música e assim estabelecer uma relação entre Apolo e Dioniso.

Somente o indivíduo genial dionisíaco e apolíneo, o grande artista cuja criação se utiliza de palavra e imagem (Wort und Bild), mas se enraíza no solo fecundo da música, é capaz de produzir o símile que pode traduzir de forma satisfatória e permanente o conteúdo do estado dionisíaco (como ocorre na poesia lírica e na dramaturgia trágica), sem que, no entanto, as representações por ele criadas deixem de aparecer sempre como apenas exemplares individuais sob os quais se deixa perceber um fundo metafísico inesgotável de significações.¹³⁸

Nietzsche conclui que “*devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo.*”¹³⁹ Sua origem encontra-se na música.

Compreender que a cena, junto com a ação, eram pensadas no fundo e originalmente apenas como visão, que a única “realidade” é aí precisamente o coro, o qual gera a partir de si mesmo a visão e fala dela com todo simbolismo da dança, da música e da palavra. Esse coro contempla em sua visão o seu senhor e mestre Dioniso e é por isso eternamente o coro servente: ele vê como este, o deus, padece e se glorifica, e por isso ele próprio não atua.¹⁴⁰

O povo helênico, segundo Nietzsche, tende para uma aptidão trágica, Sófocles e Ésquilo são os exemplos apresentados pelo filósofo alemão.

(...) o prazer de vir-a-ser do artista, a alegria da criação artística a desafiar todo e qualquer infortúnio, é apenas uma luminosa imagem de nuvem e de céu que se espelha sobre um lago negro de tristeza. A lenda de Prometeu é a possessão original do conjunto da comunidade dos povos árias e documento de sua aptidão para o trágico profundo.”¹⁴¹

Exemplos desse jogo estético apresentado por Nietzsche são o Édipo sofocleano e o mito de prometeu. Na tragédia antiga fazia-se sentir no fim o consolo metafísico, sem o qual não há como explicar de modo algum o prazer pela tragédia, Nietzsche acredita que em “Edipo em Colono” ouve-se ressoar da maneira mais pura o som reconciliador de um outro mundo.

¹³⁷ O herói homérico é a representação da individualização, característica do estado apolíneo e alvo do saber dionisíaco. Ver: MOREY, Miguel. *Friedrich Nietzsche, uma biografia*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2005.

¹³⁸ BENCHIMOL, Márcio. Apolo e Dionísio: arte filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche, p.69

¹³⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.57

¹⁴⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.58

¹⁴¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.64

Apolo quer conduzir os seres singulares à tranquilidade precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando sempre de novo, com suas exigências de autoconhecimento e comedimento, que tais linhas são as leis mais sagradas do mundo. Mas, para que a forma, nessa tendência apolínea, não se congelasse em rigidez e frieza egípcias, para que no esforço de prescrever às ondas singulares o seu curso e o seu âmbito não fosse extinto o movimento do lago inteiro, de tempo em tempo a maré alta do dionisiaco torna a desfazer todos aqueles pequenos círculos em que a “vontade” unilateralmente apolínea procura constringer a helenidade.¹⁴²

Nessa união entre Apolo e Dioniso que deu origem à tragédia, tanto o impulso apolíneo quanto o dionisiaco estão presentes, porém há a possibilidade de reconhecer na aliança certa prevalência de Dioniso. Na arte trágica, a cena e a palavra são instâncias apolíneas, já a música é uma instância dionisiaca. E mais, a tragédia, como descrita por Nietzsche, é a transformação de um fenômeno natural em um fenômeno artístico, sendo que o fenômeno natural é o dionisiaco puro, selvagem, bárbaro e titânico; o fenômeno artístico é a arte trágica, o teatro, a tragédia. Ou seja, a tragédia grega é o fenômeno dionisiaco posto em cena, música e palavra.

Qual força essa que libertou Prometeu de seu abutre e transformou o mito em veículo da sabedoria dionisiaca? A força hercúlea da música: é ela que, chegando na tragédia à sua mais alta manifestação, sabe interpretar o mito com nova e mais profunda significação; de tal modo que já tivemos antes de caracterizar isso como a mais poderosa faculdade da música¹⁴³

O momento de compreensão do fenômeno dionisiaco entre os gregos, a apresentação da sabedoria trágica na arte helênica, o entrelaçamento das pulsões artísticas apolíneas e dionisiacas, todos esses temas convergem no diagnóstico de sua dissolução:

A tragédia grega sucumbiu de maneira diversa da de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas: morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente, ao passo que todas as outras expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranquila morte.¹⁴⁴

¹⁴² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.65

¹⁴³ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.68

¹⁴⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.70

2.2 Sócrates e a morte da arte trágica.

Inicia-se, assim, o segundo ponto da obra: o desaparecimento da tragédia e os responsáveis por sua destruição são Eurípides e Sócrates¹⁴⁵. Após delimitar a composição, finalidade e origem da tragédia, Nietzsche é capaz de demonstrar aspectos destoantes na concepção estética euripidiana infestada pelo pensamento filosófico socrático. Por mais que Eurípides tente dar continuidade à tragédia ática e reverenciá-la como sua mestra ele não consegue e um dos motivos acusa o filósofo ao artista é que “*abandonaste Dioniso, por isso Apolo também (lhe) abandonou*”¹⁴⁶.

Mas quando, apesar de tudo, desabrochou um novo gênero, que reverenciava na tragédia a sua predecessora e mestra, houve que perceber então com pavor que ela apresentava realmente os traços de sua mãe, porém aqueles que esta, em sua longa luta com a morte, mostrara. Essa luta com a morte da tragédia foi travada por EURÍPIDES; aquele gênero tardio de arte é conhecido como nova comédia ática. Nela continuou a viver a figura degenerada da tragédia, um monumento a seu penoso e violento passamento.¹⁴⁷

Nietzsche considera Eurípides o “poeta sóbrio” e esteta racionalista. Para o filósofo alemão, esse artista assume uma postura crítica diante da tragédia, considera-o como “pensador, não como poeta.”¹⁴⁸ Eurípides analisa e se surpreende com o caráter misterioso, enigmático, “incerto”, “inclarificável” das tragédias.

E aí (Eurípides) encontrara algo que não deve ser surpresa para o iniciado nos arcanos mais profundos da tragédia esquiliana: percebeu alguma coisa de incomensurável em cada traço e em cada linha, uma certa precisão enganadora e ao mesmo tempo uma profundidade enigmática, sim, uma infinitude do fundo.¹⁴⁹

A obscuridade e os enigmas presentes em Ésquilo e Sófocles proferidas pelo impulso artístico dionisíaco não atraem o dramaturgo Grego, “*que resistiu a Dioniso, com força heroica, durante uma longa vida.*”¹⁵⁰

E quão duvidosa permanecia para ela a solução dos problemas éticos! Quão questionável o tratamento dos mitos! Quão desigual a repartição de ventura e desventura! Mesmo na linguagem da tragédia antiga havia para ele muita coisa de ofensiva, ao menos enigmática; em especial, achava haver

¹⁴⁵ Assim como religiões costumam morrer a arte trágica corre esse risco quando seus pressupostos místicos passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, como uma suma acabada de eventos históricos. In: NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, §10.

¹⁴⁶ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.68

¹⁴⁷ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.70

¹⁴⁸ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.74

¹⁴⁹ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.74

¹⁵⁰ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.76

demasiada pompa para relações muito comuns, demasiados tropos e monstruosidades para a simplicidade dos caracteres. Assim, cismando intranquilo, ficava sentado no teatro, e ele, o espectador confessa a si mesmo que não entendia seus grandes predecessores.¹⁵¹

Além disso, o tragediógrafo reavalia todos os elementos da tragédia, a linguagem, os caracteres, a construção dramática, o coro e assim exclui o componente dionisíaco da tragédia: a música. *“Excisar da tragédia aquele elemento dionisíaco originário e onipotente e voltar a construí-la de novo puramente sobre uma arte, uma moral e uma visão do mundo não dionisíacas – tal é a tendência de Eurípides que agora se nos revela em luz meridiana.”*¹⁵²

Mas o que leva Eurípides a adotar essa postura? Nietzsche estabelece que a tragédia grega antiga sucumbiu pela ação combinada de Sócrates e Eurípides, pelo socratismo de Eurípides. Uma tradição racional que pretende submeter a arte aos princípios da realidade e da consciência. Uma postura não-artística que elimina as pulsões dionisíacas e apolíneas.

Dioniso já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides. Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dioniso, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado SÓCRATES. Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo.¹⁵³

Nietzsche afirma que não só Eurípides crê na importância da clareza do entendimento, mas também seu público, integrantes de uma cultura socrática racionalista que privilegia o esclarecimento, *“a racionalidade a qualquer preço, como violência perigosa, solapadora da vida!...”*¹⁵⁴ em detrimento do enigmático e contra o instinto.

Mas como o entendimento significava para ele (Eurípides) a própria raiz de todo desfrute e criação, precisava indagar e mirar à sua volta para saber se alguém mais pensava como ele e confessava igualmente aquela incomensurabilidade. Porém, a maioria, e com eles os melhores, só tinha a oferecer-lhe um sorriso desconfiado; ninguém conseguiu explicar-lhe por que, em face de suas dúvidas e objeções, os grandes mestres estavam, não obstante, certos. E nessa dolorosa situação ele encontrou o outro espectador, que não compreendia a tragédia e por isso não a estimava.¹⁵⁵

Crítico de Sófocles e Ésquilo, revolucionário estético influenciado, amedrontado pelo não cognoscível e influenciado por uma “tendência socrática”, assim Nietzsche compreende

¹⁵¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.75

¹⁵² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.76

¹⁵³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.76

¹⁵⁴ NIETZSCHE, Ecce Homo, p.82

¹⁵⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.75

Eurípides, mas também almeja esclarecer qual teria sido a influência negativa exercida por Sócrates.

Ao substituir as divindades formadoras da arte trágica pela razão, ele não só as substituiu, mas também acredita corrigir um erro. As pulsões artísticas, os instintos geradores da tragédia, o saber enigmático dionisíaco que fala sobre a realidade não tem o valor racional e assim não traduzem e desvendam o essencial da vida. Isto é, a ascensão da razão significava uma nova postura do homem grego diante da vida, era o indício de que a ciência parecia tomar o lugar que antes seria exclusivo da arte. Nas palavras de Nietzsche o drama euripídico é capaz de gelar e queimar, pois ao deixar de lado os impulsos artísticos, torna-se frio e ígneo, seus elementos constitutivos não passam de *“frios pensamentos paradoxais – em vez das intuições apolíneas – e afetos ardentes – em lugar dos êxtases dionisíacos – e, na verdade, são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos no éter da arte.”*¹⁵⁶

Nietzsche valoriza na obra trágica o fato de não sabermos o que vai acontecer, existe uma estimulante incerteza acerca do agora e do depois. Ao contrário, Eurípides segue os lemas socráticos: *“tudo deve ser inteligível para ser belo”, “só o sabedor é virtuoso.”*

Exemplo desse socratismo estético, que produz esse processo crítico e essa atrevida intelecção é para Nietzsche o prólogo no drama do dramaturgo sóbrio, em que *“(…) uma personagem individual se apresente no início da peça contando quem ela é, o que precedeu à ação, o que aconteceu até então, sim, o que no decurso da peça há de acontecer”*.¹⁵⁷

Eurípides e Sócrates¹⁵⁸ condenam o *pathos*, termo fundamental na concepção estética de Nietzsche. Quando analisamos um conceito entendemo-los de forma delimitada, universal e com seus significados claros. Ao contrário o *pathos* relaciona-se com um contra-conceito, pois jamais conseguimos determinar inteiramente seu conteúdo, de modo que se converte em uma noção muito mais estética do que especificamente racional e conceitualmente circunscrita. Na tragédia sofocliana-esquiliana tudo predispunha para o *pathos* e era considerado reprovável o que a ele não tendia.

¹⁵⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.78

¹⁵⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.79

¹⁵⁸ Segundo Nietzsche, há uma lenda em Atenas que afirma que Sócrates auxiliava Eurípides na produção de suas obras e que na acusação de Sócrates, o dramaturgo foi citado também como desencaminhador do povo, além disso, o nome de Eurípides aparece ao lado do de Sócrates nas falas do oráculo delfíco, que julga o pensador grego o mais sábio dos homens e que Eurípides merecia o segundo lugar e em terceiro Sófocles. O filósofo alemão nos diz isso levando em consideração suas leituras de Aristófanes acerca de Sócrates. Ver: NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, §13.

A tragédia sofocliana-esquiliana empregava os mais engenhosos meios artísticos para pôr em mãos do espectador, nas primeiras cenas, em certa medida de um modo accidental, todos aqueles fios necessários ao entendimento: um traço em que se comprova essa nobre mestria artística que mascara o necessariamente formal e, ao mesmo tempo, o deixa aparecer como accidental.¹⁵⁹

Em Eurípides ocorre justamente o contrário, pois o dramaturgo ao inserir um prólogo racional para dissipar a inquietação do espectador ele perde “*a beleza poética e o pathos da exposição*” :

Assim Eurípides é acima de tudo, como poeta, o eco de seus conhecimentos conscientes; é isso precisamente o que lhe confere uma posição tão memorável na história da cultura grega. Com respeito à sua criação crítico-produtiva, ele deve amiúde ter sentido como se estivesse vivificando para o drama o começo do escrito de Anaxágoras, cujas primeiras palavras rezam: “No princípio tudo estava juntado: aí veio a inteligência e criou a ordem”.¹⁶⁰

Nietzsche quer apresentar a diferença que existe entre uma concepção estética que se prende ao indeterminado, ao não-conceitual e que prioriza os impulsos e instintos artísticos, e uma outra que é racional, esclarecedora, científica. Essa representada pelos homens sóbrios e racionais e aquela pelos poetas “bêbados”, irracionais. Esse pré-conceito em relação a arte trágica de composição apolínea-dionisiaca é evidenciado por Nietzsche no decorrer da tradição do pensamento ocidental, mais especificamente em Platão, no momento em que prioriza o discernimento em relação ao *pathos*.

Também o divino Platão fala, quase sempre com ironia, da faculdade criadora do poeta, na medida em que ela não é discernimento [Einsicht] consciente, e a equipara à aptidão do advinho e do intérprete de sonhos; posto que o poeta não é capaz de poetar enquanto não ficar inconsciente e nenhuma inteligência residir mais nele.¹⁶¹

Sem consciência e exercício *noético*¹⁶² o artista trágico nietzschiano age apenas por instinto, segundo Sócrates, e isso gera espanto no ateniense, pois não passa de ilusão a existência de todos que não possuem uma compreensão certa e segura sobre suas vidas.¹⁶³

¹⁵⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.79

¹⁶⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.80

¹⁶¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.80

¹⁶² Palavra derivada do termo grego *nous*, que significa intelecto, espírito, que engendra o ser e organiza o mundo, sendo causa primeira e princípio ordenador das coisas que, na sua diversidade e mudança, não passam de agregados de pequeníssimas partículas similares. Ver: REIS. *Psicologia, ética e política: A tripartição da psykhé na república de Platão*. São Paulo: Loyola, 2009.

¹⁶³ A afirmação socrática do não saber é fundamental para a compreensão de Nietzsche sobre a denúncia do instinto humano como algo ruim para a existência. Segundo o filósofo, Sócrates verificou que era o único a confessar a si mesmo que não sabia nada; enquanto, em suas andanças críticas através de Atenas, conversando com os maiores estadistas, oradores, poetas e artistas, deparava com a presunção do saber. Com espanto, reconheceu que todas aquelas celebridades não possuíam uma

Como corrigir esse erro gerado pelo instinto? Como corrigir esse desarranjo que recai não só na arte, mas também na ética e na moral? A tendência socrática e seu otimismo na razão são as respostas. “*Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador.*”¹⁶⁴

Para Nietzsche, tais características são “(...) *uma verdadeira monstruosidade per defectum! E na verdade percebemos aí um monstruoso defectus de toda disposição mística, de modo que se poderia considerar Sócrates como o específico não-místico, no qual, por superfetação, a natureza lógica se desenvolvesse tão excessiva quanto no místico a sabedoria instintiva.*”¹⁶⁵

Assim, a arte trágica é algo de que devemos manter distância, aos “*olhos ciclópicos de Sócrates*”, pois tal forma de conhecimento não nos conduz a verdade. “*A arte trágica nunca diz a verdade: sem considerar o fato de que se dirigia àquele que “não tem muito entendimento”, portanto não aos filósofos: daí um duplo motivo para manter-se dela afastado.*”¹⁶⁶

Abster-se e afastar-se das artes, era o ensinamento de Sócrates. No entanto, os diálogos de Platão, são vistos por Nietzsche como uma expressão artística, “*Platão proporcionou a toda posteridade o protótipo de uma nova forma de arte*”¹⁶⁷, no entanto, “(...) *o pensamento filosófico sobrepassa a arte e a constrange a agarrar-se estreitamente ao tronco da dialética.*”¹⁶⁸

O método filosófico operado e defendido por Platão foi designado como “dialética” porque consiste em discorrer através do *logos* de modo a estabelecer as diferenças para melhor identificar os inúmeros entrelaçamentos que compõem a realidade em todos os âmbitos da vida cósmica, política e psíquica e reconstituir a ordem racional na natureza e no próprio discurso.

compreensão certa e segura nem sequer sobre suas profissões e seguiam-nas por instinto. Ver: NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, §13.

¹⁶⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.83

¹⁶⁵ NIETZSCHE, O Nascimento do Trágico, p.83

¹⁶⁶ NIETZSCHE, O Nascimento do Trágico, p.85

¹⁶⁷ NIETZSCHE, O Nascimento do Trágico, p.86

¹⁶⁸ NIETZSCHE, O Nascimento do Trágico, p.86

No drama Platônico, o herói dialético se chama Sócrates¹⁶⁹: *“Esse elemento otimista que, uma vez infiltrado na tragédia, há de recobrir pouco a pouco todas as suas regiões dionisíacas e impeli-las necessariamente à destruição.”*¹⁷⁰ Para Nietzsche, a dialética otimista toma o lugar da música na tragédia.¹⁷¹

Sócrates torna-se um tipo paradigmático para a cultura e Eurípides segue os passos do modelo epistemológico socrático. O tragediógrafo submete a arte a princípios filosóficos racionais e assim como o filósofo, personificado na metáfora da caverna de Platão, se liberta das correntes, sai da caverna, mas retorna ao seu cativo afim de instruir seus companheiros, também Eurípides pretende fundar uma pedagogia da verdade por meios estéticos visando conferir inteligibilidade aos mais recônditos domínios da vida.

Eurípides deve valer para nós como o poeta do socratismo estético. Sócrates, porém, foi aquele segundo espectador, que não compreendia a tragédia antiga e por isso não a estimava; aliado a ele, atreveu-se Eurípides a ser o arauto de uma nova forma de criação artística. Se com isso a velha tragédia foi abaixo, o princípio assassino está no socratismo estético: na medida, porém, em que a luta era dirigida contra o dionisíaco na arte mais antiga, reconhecemos em Sócrates o adversário de Dioniso.¹⁷²

Essas características que Nietzsche identifica em Sócrates e Eurípides são atribuídas como aquilo que define a postura de um tipo específico de homem, o teórico. A matéria prima do artista e do homem teórico é a existência, *“também o homem teórico tem um deleite infinito com o existente, qual o artista, e, como ele, é protegido, por esse contentamento, da ética prática do pessimismo...”*¹⁷³

Sócrates enfrenta a morte em defesa do saber, pois a missão de um filósofo é tornar a existência compreensível. Tarefa essa que se torna o ideal orientador da ciência e de acordo com o qual se adere à uma *“(...) inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo.”*¹⁷⁴

¹⁶⁹ Como é bem conhecido em suas obras, Platão utiliza-se do diálogo entre de Sócrates e outras personalidades para demonstrar o seu próprio pensamento. Ver: REIS. Psicologia, ética e política: A tripartição da psykhé na república de Platão. São Paulo: Loyola, 2009.

¹⁷⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.87

¹⁷¹ Nietzsche tenta demonstrar que Sócrates não compreende a arte o que é diferente de denunciar criticamente as expressões estéticas. Talvez nesse ponto Nietzsche queira se resguardar de algumas críticas sobre uma possível confusão acerca do pensamento socrático. Ver: NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, §14.

¹⁷² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.81

¹⁷³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.90

¹⁷⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.91

O que não passa para Nietzsche de uma “sublime ilusão metafísica”, mas que a partir de Sócrates suscita o imenso apreço pela ciência que percorre toda história do pensamento ocidental. Desse modo, a clareza e o domínio racionais se estendem por toda parte:

Quem se der conta com clareza de como depois de Sócrates, o mistagogo da ciência, uma escola de filósofos sucede a outra, qual onda após onda, de como uma universalidade jamais pressentida da avidez de saber, no mais remoto âmbito do mundo civilizado, e enquanto efetivo dever para com todo homem altamente capacitado, conduziu a ciência ao alto-mar, de onde nunca mais, desde então, ela pôde ser inteiramente afugentada, de como através dessa universalidade uma rede conjunta de pensamentos é estendida pela primeira vez sobre o conjunto do globo terráqueo.¹⁷⁵

O homem *teórico* invoca suas teorias da contemplação do inteligível, da evidência do saber. Dotado de um pensamento reducionista, o "homem teórico" encara o mundo pelos olhos da lógica e da ciência. Repudia tudo aquilo que se mostra incerto, misterioso ou irracional. Mostra-se igualmente incapaz de aceitar o sofrimento e as contradições da vida.

(...) é Sócrates o protótipo do otimista teórico que, na já assinalada fé na scrutabilidade da natureza das coisas, atribui ao saber e ao conhecimento a força de uma medicina universal e percebe no erro o mal em si mesmo. Penetrar nessas razões e separar da aparência e do erro o verdadeiro conhecimento, isso pareceu ser ao homem socrático a mais nobre e mesmo a única ocupação autenticamente humana.¹⁷⁶

Sócrates interpretou a arte trágica como algo irracional, algo que apresenta efeitos sem causas e causas sem efeitos, tudo de maneira tão confusa que deveria ser ignorada. O ideal, para o ateniense é fazer da vida aquilo que deve ser julgado, medido, limitado, em nome de valores como o Verdadeiro, o Belo, o Bem. Inaugura-se a época da razão e do homem teórico, que se opôs ao saber de toda a tradição da época da tragédia, pois no olhar do artista, o existir ganha contornos diferentes dos da ciência.

Quem experimentou em si próprio o prazer de um conhecimento socrático e percebe como esta procura abarcar, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos, não sentirá daí por diante nenhum aguilhão capaz de incitá-lo à existência com maior ímpeto do que o desejo de completar essa conquista e de tecer a rede com firmeza impenetrável.¹⁷⁷

Mas e se a ciência encontrar seus limites? E se nos depararmos com o impossível de ser esclarecido e racionalmente dominado? E se as influências “maiêuticas e educativas” forem ineficazes? Para Nietzsche, no naufrágio do otimismo teórico ressurgem o saber trágico,

¹⁷⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.91

¹⁷⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.92

¹⁷⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.93

que pressupõe a arte e não a ciência. Nietzsche elabora o seu pensamento nesse limiar de crise da modernidade em que abisma o homem do seu tempo: “*Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda – então irrompe a nova forma de conhecimento, o conhecimento trágico, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio.*”¹⁷⁸

2.3 Renascimento da tragédia.

Após apresentar a tradição trágica antiga com suas características e seus destruidores, Nietzsche irá avaliar o presente, e demonstrar as manifestações trágicas de sua cultura moderna e as ameaças que podem por abaixo a arte apolínea-dionisiaca. Aqui se inicia o terceiro e último ponto central da obra *O nascimento da Tragédia*, que Nietzsche apresenta da seguinte forma:

Quero falar apenas da oposição mais ilustre à consideração trágica do mundo, e com isso me refiro à ciência, otimista em sua essência mais profunda, com o seu progenitor Sócrates à testa. Será mister também, imediatamente, mencionar pelo nome os poderes que me parecem garantir um renascimento da tragédia – e algumas outras bem-aventuradas esperanças para o ser alemão!¹⁷⁹

Percebe-se um otimismo de Nietzsche em relação a arte trágica, mesmo com o desenvolvimento da ciência e seus pressupostos socráticos, pois o filósofo acredita em um renascimento da tragédia, que pereceu “*(...) com o esvanecer do espírito da música*”, mas que “*(...) pode renascer desse espírito unicamente*”¹⁸⁰

O diagnóstico nietzschiano sobre a atualidade alemã aquele de uma luta travada entre o conhecimento otimista e a necessidade trágica da arte. Ao entender como se dá a relação do grego com o mundo a partir da arte trágica, Nietzsche demonstra a superficialidade filosófica e estética de seu tempo, pois esta é um mero desenvolvimento da cultura socrática: “*(...) a influência de Sócrates, até o momento presente, se alargou sobre a posteridade, qual uma sombra cada vez maior no sol do poente*”.¹⁸¹

O nascimento e o declínio da arte trágica são evidenciados por Nietzsche, para que finalmente, possa problematizar a sua própria época. O próprio filósofo sugere que

¹⁷⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.93

¹⁷⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.94

¹⁸⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.94

¹⁸¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.89

“envolvamo-nos na couraça dos conhecimentos até agora por nós conquistados”¹⁸² para enfrentar esse problema.

(...) senti uma forte necessidade de me aproximar da essência da tragédia grega e com isso da mais profunda revelação do gênio helênico; pois só então julguei dominar a magia requerida para, mais além da fraseologia de nossa estética usual, poder colocar-me de maneira viva e concreta o problema primordial da tragédia¹⁸³

A filosofia de Schopenhauer e a música de Wagner são as manifestações da cultura alemã que dão esperança ao jovem Nietzsche.

Como Nietzsche já havia demonstrado nos parágrafos anteriores de sua obra, a arte não pode ser derivada de um princípio único, por isso Nietzsche descreve os dois mundos artísticos antagônicos, representados por Apolo e Dioniso. Ambos com essência e metas distintas, Apolo, “*gênio transfigurador do principium individuationis, único através do qual se pode alcançar de verdade a redenção na aparência*” e o místico Dioniso que rompe “*o feitiço da individuação e fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas.*”¹⁸⁴

Essa oposição de impulsos artísticos equivale à diferença entre as artes plásticas e a música, além de ser a composição constitutiva da arte trágica, e também está presente no pensamento de Schopenhauer

Essa imensa oposição que se abre abismal entre a arte plástica, como arte apolínea, e a música, como arte dionisíaca, se tornou manifesta a apenas um dos grandes pensadores, na medida em que ele, mesmo sem esse guia do simbolismo dos deuses helênicos, reconheceu à música um caráter e uma origem diversos dos de todas as outras artes, porque ela não é, como todas as demais, reflexo do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma e, portanto, representa para tudo o que é físico no mundo, o metafísico, e para todo o fenômeno, a coisa em si”¹⁸⁵.

Para o filósofo da vontade a música está predestinada a ser a arte metafísica propriamente dita. A música como qualquer arte mantém uma relação de cópia com a realidade, no entanto há na música algo que a diferencia das demais artes. Sua especificidade enquanto arte, segundo Schopenhauer, pode ser vista no fato de que a relação de cópia da música não diz respeito ao mundo representacional enquanto tal, mas à própria vontade que está na base desse mundo e que nele se manifesta. Como a vontade é não é passível de ser

¹⁸² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.94

¹⁸³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.95

¹⁸⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.95

¹⁸⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.95

objetivamente apreendida na representação, por conseguinte, a música não imita e sim manifesta a vontade, não é “reflexo do fenômeno”, mas “reflexo imediato da própria vontade”.¹⁸⁶

Nietzsche retoma a teoria de Schopenhauer, e, em sua obra, cita um longo trecho do livro “O mundo como vontade e representação” de modo a mostrar a especificidade da música em relação às outras artes na medida em que sendo reflexo direto da vontade se distancia das abstrações conceituais. A teoria schopenhaueriana é apresentada da seguinte maneira:

Todas as possíveis aspirações, excitações e exteriorizações da vontade, todos aqueles processos no interior do ser humano, que a razão atira no amplo conceito negativo do sentimento, podem ser expressos através de um número infinito de melodias possíveis, mas sempre na universalidade da mera forma, sem a matéria, sempre unicamente segundo o em si, e não segundo o fenômeno, tal como a alma mais íntima deste, sem corpo.¹⁸⁷

Já observamos que Schopenhauer, endossa a concepção kantiana do mundo fenomênico como construção das formas a priori da sensibilidade, o espaço e o tempo, e das categorias do entendimento que para ele podem ser reduzidas à causalidade. No entanto, distanciando-se de Kant ele acredita no acesso a algo de essencial na realidade, uma espécie de coisa-em-si kantiana por ele definida como vontade¹⁸⁸. A vontade não se confunde com a faculdade moral humana, mas é o fundo metafísico de todas as coisas. Ora, somente a música contorna as Ideias e, com isso, também o mundo estruturado pelas mesmas, para adentrar numa relação de cópia com algo inteiramente diferente do mundo e de suas Ideias, a saber: com a própria vontade metafísica.¹⁸⁹

É dessa forma que Nietzsche compreende as teorias de seu predecessor filosófico, que soube de maneira genial filosofar acerca da relação interior que a música mantém com a verdadeira essência de todas as coisas.

(A música) difere de todas as outras artes pelo fato de não ser reflexo do fenômeno ou, mais corretamente, da adequada objetividade (Objektivität) da vontade, porém reflexo imediato da própria vontade e, portanto, representa o metafísico para tudo o que é físico no mundo, a coisa em si mesma para todo fenômeno.¹⁹⁰

¹⁸⁶ SHOPENHAUER, O mundo como vontade e representação. São Paulo: Nova Cultura, 1997.

¹⁸⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.96

¹⁸⁸ SHOPENHAUER, O mundo como vontade e representação. São Paulo: Nova Cultura, 1997.

¹⁸⁹ Ver: Günter Zöllner, A música como vontade e representação. Cadernos de Filosofia Alemã nº 16 – p. 55-80 – jul.-dez. 2010

¹⁹⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.97. Nietzsche nessa passagem cita Schopenhauer. Deve-se observar que o termo “objetividade” (Objektivität) é um neologismo introduzido por Schopenhauer que não se confunde com “objetividade” pois indica “o caráter inconsciente de

Nietzsche afirma que a música é a linguagem imediata da vontade aí se embasando na doutrina de Schopenhauer. No entanto, não só na filosofia, mas também na estética, o filósofo alemão encontra representantes do saber trágico. Os ensaios sobre Beethoven feitos por Richard Wagner no ano de 1870 em continuação à metafísica da música schopenhaueriana, expõe as características da música de Beethoven recorrendo à categoria estética do sublime. Nietzsche afirma que Wagner, nesse texto, “(...) estabelece que a música deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes dos de todas as artes figurativas e, desde logo, não segundo a categoria de beleza”.¹⁹¹

Mas para Nietzsche a música não pode ser entendida separada da “bela aparência”, pois a música se esforça para manifestar em imagens apolíneas a sua essência própria. Não podemos de forma alguma derivar das categorias de aparência e da beleza o trágico, pois “*Apolo mediante a glorificação luminosa da eternidade da aparência, [faz com que] a beleza [triunfe] sobre o sofrimento inerente à vida, a dor é, em certo sentido, mentirosamente apagada dos traços da natureza.*”¹⁹²

A impossibilidade de uma apresentação direta de Dioniso exige a intervenção de Apolo, que estende o véu da aparência como um modo de tornar suportável a presença do deus ao homem. O terrível é a natureza, a verdade dionisíaca; a máscara é a aparência, o apolíneo. Nietzsche pode então afirmar que “*a alegria metafísica com o trágico é uma transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens.*”¹⁹³

É necessário transformar o saber dionisíaco em arte. Nietzsche, assim como Aristóteles, permanece fiel à definição de arte como imitação, pois para ele todo artista é um imitador. A diferença é que na concepção metafísica nietzschiana a própria natureza já é artística, por ser constituída pelas pulsões estéticas apolínea e dionisíaca. Assim, o que diz Nietzsche é que, “*em face desses estados artísticos imediatos da natureza, todo artista é um imitador*”. A arte imita uma natureza que já é artística, que já é pulsão e força artística; a arte imita as condições criadoras imediatas da natureza.¹⁹⁴

imediatez do ato da vontade, anterior ao seu tornar-se fenômeno consciente na intuição do entendimento”. Cf. SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Nota do tradutor Jair Barboza. p. 157.

¹⁹¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.95

¹⁹² NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.99

¹⁹³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.99

¹⁹⁴ Zilberman, R., cadernos Nietzsche 2, p. 67-82, 1997

Não obstante, Nietzsche esclarece que a arte não é apenas uma imitação da realidade natural, mas um suplemento metafísico dessa realidade natural, colocada junto dela a fim de ultrapassá-la. Se, mesmo concebida como imitação, a arte trágica tem como finalidade uma transfiguração metafísica é porque ela imita não a realidade fenomenal, mas o que Schopenhauer chamou de vontade e Nietzsche de uno originário, a essência da natureza. “O que torna a imitação do dionisíaco possível é a música”¹⁹⁵.

Nietzsche pensará a música como espelho dionisíaco do mundo considerado como essência ou fundamento e, portanto, como uma arte essencialmente metafísica. Na música é a própria ideia do mundo que se revela, alternando sofrimento e alegria, felicidade e dor. Ele vê a música como uma arte essencialmente dionisíaca, que, não se restringindo ao mundo do fenômeno, estabelece uma relação imediata com a vontade.¹⁹⁶

Enquanto o ritmo e a dinâmica são ainda de certo modo aspectos externos da vontade que se exprime por símbolos, enquanto trazem quase que em si próprios a característica do fenômeno, a harmonia é símbolo da essência pura da vontade. Portanto, no ritmo e na dinâmica, o fenômeno isolado deve ainda ser caracterizado com fenômeno, e, vista sob esse aspecto, a música pode ser tratada como arte da aparência. A harmonia, resíduo indivisível, fala da vontade de fora e de dentro de todas as formas do fenômeno; é, portanto, uma simbólica não apenas do sentimento, mas do mundo.

Como se poderia prever pelo que foi dito anteriormente, pensar a música como arte essencialmente dionisíaca significa dizer que ela é o meio mais importante de que o homem dispõe para se desprender de si próprio, para se desfazer de sua individualidade e entrar em comunhão com o uno originário, expressando, com a intensificação máxima de todas as suas capacidades simbólicas, a dor e o prazer da vontade.

Nietzsche já havia expressado o dionisíaco como fenômeno natural, caracterizado pela embriaguez, mas o filósofo alemão caracteriza o dionisíaco também como um fenômeno artístico. Pois, afinal de contas, a natureza não se identifica inteiramente com a objetividade científica que se inscreve no campo representacional, mas manifesta a força cega da vontade e, enquanto tal, a natureza possui um fundo metafísico. O dionisíaco, manifesto pelo fenômeno artístico musical é considerado como expressão imediata da vontade, no entanto tem suas limitações, por isso torna-se necessário colocar ao seu lado os componentes apolíneos: a palavra e a cena.

¹⁹⁵ Zaganini Filho, Caetano. Música e formação trágica no jovem Nietzsche. Londrina, 2013.

¹⁹⁶ Zaganini Filho, Caetano. Música e formação trágica no jovem Nietzsche. Londrina, 2013.

“Esse mundo apolíneo de imagens gerado pela música na tragédia é o mito trágico”¹⁹⁷. No teatro, o mito trágico é uma transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens, é a representação simbólica da sabedoria dionisíaca através dos meios artísticos apolíneos.

A música, a cena e a palavra se relacionam no pensamento de Nietzsche. O dionisíaco, presente na música e o apolíneo presente na cena e na palavra. A bela aparência apolínea une-se ao instinto dionisíaco.

Assim a tragédia grega é o fruto de um ato metafísico miraculoso da vontade, como o próprio mundo olímpico criado pela epopeia foi um espelho transfigurador que a vontade colocou diante de si mesmo para se contemplar e se libertar pela aparência. Assim, em última análise, é a vontade, a essência do mundo, da natureza, da vida, que, na tragédia, transforma a náusea causada pelo horror e absurdo da existência, característica do dionisíaco puro, selvagem, em representações que tornam a vida possível.¹⁹⁸

Nietzsche “critica as interpretações do efeito trágico de Aristóteles e de Schiller, que, segundo ele, em vez de reconhecerem o jogo estético da tragédia, são moralizantes”¹⁹⁹.

A catarse aristotélica pressupõe que o temor e a compaixão, que são emoções penosas despertadas pela tragédia, devem ser purificadas e, assim, devem substituir o sofrimento pelo prazer. O estagirita atribui um caráter moral à tragédia. Assim como o prazer é o fim supremo da arte, a tragédia proporciona o prazer moral mais elevado, deleitando através da dor, porque apresenta a autonomia legislativa da razão, através da vitória da lei moral sobre o sofrimento.²⁰⁰

Ao contrário Nietzsche acredita que a vida não pode ser justificada moralmente, ela deve ser entendida como fenômeno estético. “*O que ele faz é propor uma interpretação metafísica, que vê na tragédia musical, na tragédia em que o mito trágico é expressão da música, uma “metafísica de artista”*.”²⁰¹

No nascimento da tragédia, a arte trágica é um remédio metafísico, um tônico, um estimulante capaz de fazer o espectador alegrar-se com o sofrimento e até mesmo com a morte porque a destruição da individualidade não é o aniquilamento do mundo, da vida, da

¹⁹⁷ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.240

¹⁹⁸ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.234

¹⁹⁹ MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.241

²⁰⁰ MACHADO, O Nascimento do Trágico.

²⁰¹ MACHADO, O Nascimento do Trágico.

vontade. Foi isso que Nietzsche chamou nessa época de “consolação metafísica” proporcionada pela tragédia.

A originalidade de Nietzsche não é propriamente sua concepção da música, no fundo bastante semelhante, na época, às de Schopenhauer e Wagner. Sua originalidade foi, inspirado na concepção schopenhauriana da música e na ideia wagneriana de drama musical, valorizar a música para pensar a tragédia grega como uma arte essencialmente musical, ou como tendo origem no espírito da música. Mas também ter articulado Schopenhauer com o movimento de utilização da Grécia para pensar a cultura alemã através de um renascimento do espírito trágico, ideia que não existe em Schopenhauer. E o elo que possibilitou isso foi certamente Wagner. Que se pense, a esse respeito, no Beethoven, onde Wagner constata que o “grande período do renascimento alemão, mesmo com Goethe e Schiller, é considerado com certo desprezo, às vezes dissimulado”, e ao mesmo tempo destaca “a importância incomparável que a música adquiriu para o desenvolvimento de nossa civilização”.²⁰²

Aprendemos com o Nascimento da Tragédia que apenas com os gregos os alemães poderiam encontrar o modelo pelo qual se guiar, Nietzsche refere-se aos gregos como nossos luminosos guias e assinala sua importância para a constituição da moderna cultura alemã.

Nietzsche se sente como um pensador que pode entender melhor sua época por meio da Grécia antiga. Mas, conforme Roberto Machado, isso não significa que Nietzsche aceite os dados iniciais do problema, isto é, a caracterização da Grécia pela serenidade, como se os gregos tivessem vivido exclusiva ou essencialmente como apolíneos. Pelo contrário, Nietzsche acredita que a Grécia só pode ser pensada a partir do fundo asiático do dionisíaco, o que por muitos foi desconhecido ou mesmo se esforçaram em não perceber.

A cultura socrática e alexandrina são abaladas pelos “matadores de dragões”, por Kant e Schopenhauer que “*em sua bravura*” triunfaram sobre “*o otimismo oculto na essência da lógica*”. Agora essa tradição combatida segura com “mãos trêmulas” seus pressupostos de homem teórico e de otimismo científico e o homem moderno, cercado de erudição, “*continua sendo afinal, o eterno faminto, o ‘crítico’ sem prazer nem força, o alexandrino que é, no fundo um bibliotecário e um revisor e que está miseravelmente cego devido à poeira dos livros e aos erros de impressão*”.²⁰³

A música alemã, as manifestações trágicas presentes na cultura alemã, segundo Nietzsche, ameaçam a tradição socrática e adverte:

Tomem cuidado com a música alemã: pois justamente ela é, em meio a toda a nossa cultura, o único espírito de fogo limpo, puro e purificador, a partir do

²⁰² MACHADO, O Nascimento do Trágico, p.230

²⁰³ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.110

qual e para o qual, como na doutrina do grande Heráclito de Éfeso, se movem em dupla órbita circular todas as coisas: tudo o que chamamos agora de cultura, educação, civilização terá algum dia de comparecer perante o infalível juiz Dioniso.²⁰⁴

Como vimos, não só as expressões musicais de Wagner, Bach, Beethoven causam esse espanto. Elas são reflexos de uma outra força, a filosofia:

Lembre-mos em seguida como, por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da filosofia alemã, manado de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, o que podemos designar francamente como a sabedoria dionisíaca.²⁰⁵

A música alemã, representada antes de tudo por Wagner e filosofia alemã, representada antes de tudo por Schopenhauer, expressam conjuntamente o saber trágico e apontam para uma nova forma de existência que nos faz “*retroceder da era alexandrina para o período da tragédia*”²⁰⁶. Para Nietzsche esse movimento diagnosticado na Alemanha de sua época é o reencontro da arte trágica com a fonte primeira de seu ser²⁰⁷, a sua origem helênica. Se a tragédia renasce é porque tem seus motivos e Nietzsche acredita tê-los identificado com clareza.

O aviso de Nietzsche é um alerta de que não devemos esquecer do valor dos gregos para a cultura alemã e nem perder “*a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música*”²⁰⁸.

A Grécia é o modelo para a recriação do mundo, a Alemanha sua filha diletta. É preciso agora reencontrar a música trágica e com ela, fazer renascer a tragédia, afinal é esse um dos objetivos do jovem Nietzsche. “*E se o alemão olhar, hesitante, à sua volta, em busca de um guia que o reconduza de novo à pátria há muito perdida, cujos caminhos e sendas ainda mal conhece – que apenas atente o ouvido ao chamado deliciosamente sedutor do pássaro dionisíaco que sobre ele se balouça e quer indicar-lhe o caminho para lá.*”²⁰⁹

A nova era trágica vai surgir do espírito da música, somente a música, colocada junto ao mundo, pode dar uma noção do que se há de entender por justificação do mundo como

²⁰⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.117

²⁰⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.117

²⁰⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.117

²⁰⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.117

²⁰⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.120

²⁰⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 136

fenômeno estético. Nietzsche indica Wagner como o representante, por excelência, desse renascimento trágico:

Do fundo dionisíaco do espírito alemão alçou-se um poder que nada tem em comum com as condições primigênicas da cultura socrática e que não é explicável nem desculpável, a partir dela, sendo antes sentido por esta como algo terrivelmente inexplicável, como algo prepotentemente hostil, a música alemã, tal como nos cumpre entendê-la, sobretudo em seu poderoso curso solar, de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner. O que poderá empreender, no melhor dos casos, o socratismo de nossos dias, cobiçoso de conhecimentos, com esse demônio surgido de profundezas inexauríveis?²¹⁰

Mas como pode Wagner encarnar o espírito da música e da arte gregas se a palavra ocupa um lugar tão destacado em seus dramas musicais, sendo mesmo superior à música? É preciso compreender essa concessão de Nietzsche.

A tragédia salvou os gregos, e o fez porque possuía uma música perfeita. Mas essa música só possui esse poder na medida em que ela arrasta consigo as forças do mito. A tragédia coloca ao lado da música o mito trágico. *“A tragédia interpõe, entre o valimento universal de sua música e o ouvinte dionisiacamente suscetível, um símele sublime, o mito e desperta naquele a aparência, como se a música fosse unicamente o mais elevado meio de representação para vivificar o mundo plástico do mito.”*²¹¹

O final de *“O nascimento da tragédia”* contém essa ligação dupla. Pessoa e artística, como fundo. De um lado, a metafísica de artista nietzschiana e de outro o renascimento da arte trágica pelo espírito da música, da música de Wagner. Porém tais características não ofuscam temas centrais como a renovação da ciência estética de sua época e a crítica a uma cultura teórica herdeira de um socratismo que dilacera o saber trágico da vida.

No entanto, no que toca diretamente à música, é preciso se desfazer da ideia de um teatro que deve formar moralmente o povo. Transformar os ouvintes em críticos significa retirar deles a capacidade emotiva básica, o que é sinônimo de sua aniquilação.

²¹⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p. 116

²¹¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.122

CAPÍTULO III: A ORIGINALIDADE DA FILOSOFIA DO JOVEM NIETZSCHE

Para concluir o nosso itinerário é necessário apresentar as continuidades, descontinuidades e a originalidade no pensamento nietzschiano na obra “*O Nascimento da Tragédia*”.

O presente trabalho tem como objetivo ser um roteiro de leitura que evidencia características marcantes no pensamento de Nietzsche em seus primeiros escritos, como por exemplo, a proximidade do pensamento nietzschiano com as teorias de Schopenhauer e Wagner, no entanto, como já foi antes assinalado, há também certa autonomia teórica da assim chamada primeira estética de Nietzsche.

Além disso, ao analisarmos a obra inaugural do filósofo alemão, percebemos que nela há traços essenciais que permeiam todo pensamento nietzschiano e se manifestam em suas obras posteriores. Suas contribuições acerca do pensamento estético, a criação de novos conceitos, seu olhar de crítica e suspeita em relação às concepções hegemônicas da tradição filosófica ocidental, a apologia da arte em detrimento ao saber científico e racional, esses são alguns aspectos que fazem parte da marca original deixada por esse grande filósofo contemporâneo.

3.1 A estética de Nietzsche.

Os princípios que constituem o pensamento estético de Nietzsche em sua primeira obra permitem interpretar a história geral da arte por um prisma inédito e raro.

Alguns tratados de estética são hoje obras essenciais da história da filosofia, por exemplo a Crítica da faculdade do juízo de Kant, os Cursos de estética de Hegel, a teoria estética de Adorno, e vários outros. Entre eles figura este pequeno livro, publicado em 1872. Se até hoje a área da estética não é uma unanimidade nos cursos de filosofia no Brasil, o primeiro livro publicado por Nietzsche é como um emblema da estética contemporânea.²¹²

É importante observar que em sua obra de juventude, Nietzsche não defende uma redenção pela arte, apesar da obra ter como pano de fundo esse tema. Para entender a especificidade dessa primeira estética no conjunto do itinerário de Nietzsche há que sublinhar o que já foi indicado no primeiro capítulo sobre a periodização de seu pensamento a partir das

²¹² BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.8

três obras que podem servir como marcos de seu caminho: “O nascimento da Tragédia” (1872); “Humano, demasiado humano” (1878); “Assim falou Zaratustra” (1883-85). Como observa Burnett:

(...) assim se divide a obra na maioria absoluta dos estudos mundo afora – três fases independentes; na segunda, iniciada com a publicação de Humano, demasiado humano I, em 1878, o aspecto redentor da arte teria sido revisto e alterado, dando origem a novas proposições e perspectivas ditas “positivistas”; na terceira fase, iniciada com a publicação de Assim falou Zaratustra, redigido em quatro partes entre 1883 e 1885, o pensamento estético de Nietzsche aproxima-se de uma dimensão que ele mesmo designou como uma fisiologia da arte.²¹³

Segundo ele, apesar dessa tripartição a primeira obra nietzschiana mantém um caráter autônomo, “(...) é preciso dizer em linhas firmes: [que] trata-se de um livro escrito por um artista, dedicado a um artista e destinado aos artistas. Vêm daí sua força e energia cega.”²¹⁴

Nas considerações que se seguem nos baseamos extensamente no pequeno e instigante ensaio de Henry Burnett. O que ele enfatiza, em primeiro lugar, é a necessidade de se entender o tema da redenção proposto por Nietzsche que, em uma acepção comum, podemos relacionar com a tradição cristã. No entanto, o cristianismo é visto pelo filósofo alemão como uma força negadora da arte, assim o termo redenção não passa por nenhum tipo de ascetismo religioso. Como vimos, a chave de leitura da arte é uma perspectiva dionisíaca, o que nos remete a um período pré-cristão e mesmo à Grécia pré-socrática. Nesse ponto a obra de 1872 nos aparece não como devaneios acerca da arte, mas como um livro que demonstra os primeiros traços originais do pensamento nietzschiano.

Nietzsche vai contra a ideia de contenção da natureza dos instintos, pois os instintos devem ser respeitados e sua contenção é doentia e desastrosa. Essas ideias certamente colidem com as doutrinas morais da tradição cristã e com a elevada concepção de racionalidade do pensamento idealista alemão, mas convergem com a concepção de vida assentada na dimensão trágica anterior à estética de Aristóteles:

[Nietzsche propõe] um retorno alegórico a uma vida imaginada: a prática humana assentada na dimensão trágica. Isso significava também uma nova guinada, que exigia um novo sentido para o trágico. A força do livro era tanta que não seria exagero afirmar que ele interrompeu uma recepção do trágico que remontava a Aristóteles. Isso não é pouco; os princípios estabelecidos na *Poética* eram inabaláveis até aquele momento. Nietzsche ousava discordar de um autor como Lessing, um dos mais importantes

²¹³ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.9

²¹⁴ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.9

críticos teatrais da história da Alemanha, para quem os ensinamentos de Aristóteles eram lei.²¹⁵

Nietzsche reinventa a forma de entender a tragédia. Ao seu modo relança os estudos sobre Dioniso em seu século, a fim de desmascarar interpretações que deturpavam o espírito trágico essencial. Inspirado por Richard Wagner, Nietzsche percebe nos movimentos culturais da modernidade alemã um resurgimento da tragédia.

Era o drama musical wagneriano que inspirava Nietzsche e permitia vislumbrar uma retomada do mito numa modernidade cansada e sem destino. Aqui nos aproximamos do que vem a ser uma redenção pela arte e também das condições juvenis – tomando este termo em toda a sua extensão – que permitiriam a Nietzsche defender com tanta certeza esse caminho. O mito wagneriano significava, aos ouvidos de Nietzsche, uma afirmação da vida.²¹⁶

Vida redimida pela arte, tema que conduz o *Nascimento da tragédia*. Viver de forma plena, assim como, os gregos anteriores ao estatuto sociopolítico estabelecido na Grécia clássica. Inspirado pela cena homérica, Nietzsche defende um tipo específico de experiência existencial:

Para ele (Nietzsche) o mito era a melhor representação da vida. Um retorno cego ao mito bárbaro não era, entretanto, o tecido utópico que sustentava o livro. Nietzsche não imaginava uma volta ao mundo bárbaro ao atribuir à arte, mormente à música, o papel redentor da humanidade; o que ele supunha era uma tarefa: reposicionar a experiência da vida através de um reencontro como o que a música guardava em seu substrato. Havia, segundo ele, um determinante dos instintos, algo que Nietzsche chamou sedimento ou fundamento sonoro e que poderia ser encontrado em vários motivos musicais através dos séculos, principalmente na música popular.²¹⁷

O diagnóstico nietzschiano de sua época demonstra que as teorias estéticas e as teses filológicas construíram uma ideia de grande arte que deixa de lado o caráter essencial da lírica grega, a união entre a palavra e a música. Porém nem tudo estava perdido, pois Wagner as juntava novamente, e somava a isso o teatro trágico. “(...) era este poderoso efeito estético que movia as ambições do jovem filósofo”²¹⁸ refazer o vínculo entre o mito e as possibilidades renovadas da música.

²¹⁵ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.10

²¹⁶ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.11

²¹⁷ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.11

²¹⁸ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.12

Na obra *O Nascimento da Tragédia*, encontramos posições críticas e perspectivas inovadoras que, de acordo com Curt Paul Janz, um dos principais biógrafos do filósofo, reúnem todos os temas que seriam por ele posteriormente desenvolvidos. Embora em seu “Ensaio de autocrítica” de 1886 colocado pelo autor como uma espécie de prefácio à obra supracitada a “metafísica de artista” de inspiração schopenhauriana seja rejeitada, com ela não se rejeita o valor vital da arte e mesmo num livro tardio como *“Crepúsculo dos ídolos”* a proeminência da música dentre todas as artes, apesar da inflexão da opinião de Nietzsche, reaparece como um modo de expressão tipicamente dionisíaco e que consiste numa *“excitação e descarga geral dos afetos”*.²¹⁹

3.2 Nietzsche em defesa da arte.

Apesar disso, não encontraremos no decorrer das obras de Nietzsche um momento de tão intensa valorização da arte como no *Nascimento da Tragédia*. A partir de suas análises estéticas, podemos ter também acesso às questões fundamentais da existência e da sociedade e rastrear sua crítica e soluções frente aos dilemas tanto da metafísica clássica, quanto da hegemonia moderna da ciência. No entanto, apesar dos deslocamentos, algo permaneceu em seu pensamento: a arte como chave de leitura da existência: *“em todo percurso de seu pensamento essa ideia permaneceu: a de que a arte tem tanto valor ou mais que a ciência por aproximar-se mais da vida.”*²²⁰

Como afirmamos reiteradamente essa interpretação inovadora da filosofia da arte consiste na posição central e constitutiva do espírito dionisíaco que exorciza da arte as tendências racionalistas e moralizadoras. Tese que ele jamais abandona: *“a luta contra a finalidade é sempre luta contra a tendência moralizante na arte, contra sua subordinação à moral. L’art pour l’art significa: ‘Ao Diabo com a moral!’.* – *Mas mesmo essa hostilidade revela a força dominante do preconceito”*.²²¹ Assim, a força de indeterminação imagética da música a torna uma aliada natural do espírito dionisíaco: *“Nietzsche descreve a forma musical que teria abalado a tradição artística greco-apolínea. Desde o início, o que lhe atrai na música é sua capacidade transgressora.”*²²² Conforme o filósofo alemão, a música dionisíaca

²¹⁹ Cf. NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*. p. 69. Ver o comentário em STEGMAIER, Werner. *As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche*. p. 227-228.

²²⁰ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.14

²²¹ NIETZSCHE, F.. *O crepúsculo dos ídolos*. p 77.

²²² BURNETT, Para ler o nascimento da tragédia, p.14

provocava horror e espanto nos gregos: “(...) a história da gênese da tragédia grega nos diz agora, com luminosa precisão, que a obra de arte trágica dos helenos brotou realmente do espírito da música: pensamento pelo qual cremos fazer justiça, pela primeira vez, ao sentido originário e tão assombroso do coro.”²²³

Uma cultura acostumada com a música apolínea, uma espécie de arquitetura dórica de sons, comportada e bela, assemelha-se à ordem do mundo olímpico. No entanto, falta-lhe algo, como assinala Nietzsche, “também a arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência: só que não devemos procurar esse prazer nas aparências, mas por trás delas.”²²⁴

O anúncio nietzschiano é que a arte e a vida são no fundo uma unidade, a música não é uma simples representação artística da natureza, mas pelo contrário, a música é fonte vital de uma natureza trágica da existência. Não devemos, assim como Eurípides e seu espírito não dionisíaco, distanciar “a música de si própria e [reduzi-la] à condição de escrava da aparência.”²²⁵

Em sua primeira obra, Nietzsche demonstra, de acordo com Burnett, que a arte sofreu três modificações: a primeira é a noção de que a arte apolínea seria um antídoto ao pessimismo grego, em seguida, a ideia de que essa mesma arte encobriria a verdade da existência e, por último, a reconciliação entre Apolo e Dioniso.²²⁶

Nietzsche reconhece nessa terceira modificação o momento mais importante da arte, pois mesmo diante da tendência pessimista grega, a arte conseguiria reconciliar o homem com a natureza e como os outros homens, mas também com o sofrimento:

Com esse conhecimento se introduz uma cultura que me atrevo a denominar trágica: cuja característica mais importante é que, para o lugar da ciência como alvo supremo, se empurra a sabedoria, a qual, não iludida pelos sedutores desvios das ciências, volta-se com olhar fixo para a imagem conjunta do mundo, e com um sentimento simpático de amor procura apreender nela o eterno sofrimento como sofrimento próprio. Imaginemos uma geração a crescer com esse destemor do olhar.²²⁷

Para Nietzsche, a música deve gerar a tragédia a partir de si, da mesma maneira que o Uno Primordial cria os indivíduos. O Uno primordial, no sentido da vontade metafísica schopenhaueriana, é o verdadeiramente existente, a dor primordial do ser, o eterno

²²³ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia , p.100

²²⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.100

²²⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.103

²²⁶ BURNETT, Op. Cit. P. 14

²²⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.108

contraditório, eterno-padecente. Para Schopenhauer, a essência do mundo é o sofrimento. Porém, se a essa visão aterradora da essência do mundo se adicionam o êxtase e o entusiasmo, o fundo das coisas surge como o dionisíaco.²²⁸

O Uno-Primordial é a chave para compreender o vínculo íntimo entre prazer e dor, entre a arte apolínea e a dionisíaca. É o oposto do “princípio de individuação” que caracteriza o espírito apolíneo. Ele é o mesmo tempo, dor e prazer primordiais e Nietzsche busca nele o sentido e a justificação dos sofrimentos e prazeres. Ao longo da obra, o Uno-Primordial é compreendido como *“fundo misterioso de nosso ser”, “âmago eterno das coisas”, “a coisa em si”*.²²⁹

Podemos concluir que o Uno-Primordial, para Nietzsche, é o “verdadeiramente existente” marcado por dor e contradição, um sofrimento originário que busca ser aliviado através do devir. O devir se manifesta na medida em que o artista se livra da dor e da contradição através da aparência. Por outro lado, a negação e destruição das formas empíricas são necessárias para que o todo não se perca nas partes, pois são formas provisórias que, no momento seguinte, devem ser destruídas para que o devir não seja interrompido.²³⁰

Música e uno primordial, este é o vínculo simbólico da arte com a vida. Da música tudo fora gerado, não só a tragédia. Esse é o entendimento que o livro propõe, a música como origem, não como início, ou seja, não como uma criação consciente, marcada, datada, mas como algo próximo do momento de consumação da identidade humana. Se o dionisíaco era o retorno à natureza, e se esse retorno era um reencontro do homem com seus instintos perdidos, a música dionisíaca é a origem mais excitante do mundo verdadeiro, do mundo que merece ser vivido.²³¹

Nietzsche esclarece que a arte não é apenas uma imitação da realidade natural, mas um suplemento metafísico dessa realidade natural, colocada junto dela a fim de ultrapassá-la. *“Se, mesmo concebida como imitação, a arte trágica tem como finalidade uma transfiguração metafísica é porque ela imita não a realidade fenomenal, mas o que Schopenhauer chamou de vontade e Nietzsche de uno originário, a essência da natureza”*.²³²

Pensar a música como arte essencialmente dionisíaca significa dizer que ela é o meio mais importante de que o homem dispõe para se desprender de si próprio, para se desfazer da individualidade e da tirania da consciência e entrar em comunhão com o uno originário, com a

²²⁸ ARALDI, Claudemir Luís. As criações do gênio: Ambivalência da “metafísica da arte” nietzschiana.

²²⁹ ARALDI, Claudemir Luís. As criações do gênio: Ambivalência da “metafísica da arte” nietzschiana.

²³⁰ ARALDI, Claudemir Luís. As criações do gênio: Ambivalência da “metafísica da arte” nietzschiana.

²³¹ BURNET, Para ler o nascimento da tragédia, p.15

²³² MACHADO, Roberto. O nascimento do trágico, §24.

intensificação máxima de todas as suas capacidades simbólicas, com a dor e o prazer da vontade. *“O seu imenso impulso dionisiaco engole todo esse mundo das aparências, para deixar pressentir por trás dele, e através de sua destruição, uma suprema alegria artística primordial no seio do Uno-primordial.”*²³³

A apologia de Nietzsche desse tipo de música, discernida em seu início na Grécia, se justifica em seu poder de refazer o caminho de volta à natureza, retorno que ameaça o saber apolíneo encobridor da verdade trágica com sua “pintura sonora”. *“Os gregos são, como dizem os sacerdotes egípcios, eternas crianças, e também na arte trágica são apenas crianças que não sabem que sublime brinquedo nasceu sob suas mãos”*.²³⁴

O apolíneo é para Nietzsche o inverso da força criadora, presente nos mitos e na verdadeira música, pois a música não deve ser convertida em retrato imitativo da aparência. *“A música verdadeiramente dionisiaca se nos apresenta como um tal espelho geral da vontade do mundo: o evento intuitivo que se refrata nesse espelho amplia-se desde logo para o nosso sentimento, até tornar-se imagem reflexa de uma verdade eterna.”*²³⁵

3.3 Nietzsche: filósofo dionisiaco e crítico da cultura.

Libertar-se da individualidade é reencontrar-se com essa natureza perdida, e essa libertação é a primeira via de redenção do homem das amarras do socratismo. Nietzsche estabelece que a tragédia grega antiga sucumbiu pela ação combinada de Sócrates e Eurípides. A vitória do socratismo desencadeou a expansão intensiva e extensiva da racionalidade na civilização ocidental, dominação que reduz o homem e seu engajamento mais próprio na vida ao conhecimento e à contemplação. Conforme o filósofo alemão, *“respiramos já o ar de um mundo teórico, para o qual o conhecimento científico vale mais do que a reverberação artística de uma regra do mundo.”*²³⁶

Ao contrário de julgar a arte em vista de fins morais e pedagógicos como ocorre com o socratismo, o efeito da tragédia é estético. Mas esse efeito estético não se confundiria com uma fuga para fora da realidade, mas antes levaria o homem ao mergulho no real, o levaria a “viver resolutamente”, o que nos obriga a indagar se

²³³ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.

²³⁴ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.101

²³⁵ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.103

²³⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.104

O homem trágico dessa cultura, na sua auto-educação para o sério e para o horror, devesse desejar uma nova arte, a arte do consolo metafísico, a tragédia, como a Helena a ele devida e tivesse que exclamar com Fausto: “E não devo, força de uma ânsia incontida, puxar esta figura, única entre todas, para a vida?”²³⁷

Não é difícil perceber a aproximação entre Nietzsche, Schopenhauer e Wagner, porém também não é difícil identificar o distanciamento entre os três pensadores, o que se evidencia não só pela análise nietzschiana dos atributos da música e da relação entre a palavra e a música mas, sobretudo, pela concepção original da pulsão dionisíaca, concepção inédita que não se encontra em Schopenhauer e tampouco em Wagner.

A noção de pulsão dionisíaca é uma herança irreduzível de seu livro de estréia. Nela a presença dos nomes de Schopenhauer e Wagner não pode ser apagada, mas a contraposição dinâmica entre o apolíneo e o dionisíaco, a mortal rivalidade entre a tragédia e o socratismo, o triunfo de Sócrates como figura emblemática do declínio da cultura grega e o encobrimento da vida pela razão são temas fundamentais que permanecerão de forma multifacetada no pensamento nietzschiano. O processo movido contra a prevalência da vida teórica em detrimento da vida trágica em toda sua riqueza e contradição se desdobra numa crítica contundente da modernidade:

Todo o nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. Todos os nossos meios de educação têm em vista, primordialmente, esse ideal: todo outro modo de existência tem de lutar com esforço para se afirmar, mas acessoriamente, como existência permitida, mas não almejada.²³⁸

Nietzsche trava um duelo contra essa força socrática culturalmente cimentada, ficando para ele clara a oposição da racionalidade contra instinto e suas forças na história do Ocidente. “*Desses estimulantes (racionalidade ou instinto) compõe-se tudo o que chamamos cultura: conforme a proporção das mesclas, teremos uma cultura preferencialmente socrática ou artística ou trágica; ou se se deseja permitir exemplificações históricas: há ou uma cultura alexandrina, ou então helênica, ou budista.*”²³⁹

O homem teórico socrático penetra na história do pensamento ocidental com imensa força e a possibilidade de sua transvaloração parece inacreditável para o homem moderno e,

²³⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.109

²³⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.106

²³⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.106

por isso, o filósofo ao evocar a declaração de Goethe a Eckermann acerca da “produtividade das ações” diz que o poeta quer lembrar com isso “*de maneira graciosamente ingênua, que o homem não teórico é, para o homem moderno, algo inacreditável e pasmoso, de modo que se requer de novo a sabedoria de um Goethe para se achar concebível, sim, perdoável, uma forma de existência tão estranhadora.*”²⁴⁰

O que Nietzsche está combatendo não é a vontade de saber, mas o otimismo herdado da cultura socrática. O homem teórico, sinônimo do homem moderno, alexandrino,

(...) exhibe os mesmos signos característicos que acabo de derivar do espírito não dionisíaco – que ela (serenajovialidade do homem teórico) combate a sabedoria e a arte dionisíacas, que ela trata de dissolver o mito, que ela substituiu uma consolação metafísica por uma consonância terrena, sim, por um deus ex machina próprio, a saber, o deus das máquinas e crises, vale dizer, as forças dos espíritos naturais conhecidas e empregadas a serviço do egoísmo superior; que acredita em uma correção do mundo pelo saber, em uma vida guiada pela ciência; e que é efetivamente capaz de desterrar o ser humano individual em um círculo estreitíssimo de tarefas solucionáveis, dentro do qual ele diz serenajovialmente para a vida: “Eu te quero: tu és digna de ser conhecida”.²⁴¹

Nota-se uma luta entre a consideração teórica e a consideração trágica do mundo, no entanto, nesse duelo a arte deveria ser a fonte geradora e, como um deus, fazer nascer de si todo o existente, por isso a obra do artista é a repetição do ato divino, e ela é, pelo menos nas primeiras formulações de Nietzsche, a mãe da ciência.

(...) não só a arte gera a ciência, ela também a cura de suas impurezas, é o seu remédio. Esses pensamentos tão anticadêmicos custaram caro ao jovem professor; ao defender um nascimento ilusionista para o mundo ele bateu de frente com a filologia clássica e com a sistemática tradição alemã. Quando, poucos anos depois, Nietzsche percebeu que o drama musical de Wagner era racionalmente organizado, o livro se tornaria um estorvo.²⁴²

Nietzsche reconhece o dionisíaco como necessário contraponto à racionalidade e intimamente relacionado à música e, portanto, ao coro trágico.

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, constrói uma forma singular de pensar a existência do homem, tomando como paradigma a tragédia, suas origens e as modificações por ela sofridas. Expõe o fim da tensão existente entre os dois princípios, o apolíneo e dionisíaco, que na tragédia formavam uma aliança tensa originária.

²⁴⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.107

²⁴¹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.105

²⁴² BURNETT, Para ler O nascimento da Tragédia, p.22

Nos subterrâneos caudais dos instintos gregos, que se expressam simbolicamente na configuração mítica de sua arte, opera uma visão de mundo, uma concepção de vida: os instintos que se degladiam ou se compensam, possuem sua coerência e se urdem numa direção definida.²⁴³

O apolíneo na medida em que é compreendido como o “princípio de individuação” e representa a beleza e a resplandecência opera defensivamente por meio da ilusão:

Pois conceber o mundo apolíneo como brilhante significa não só criar uma proteção contra o sombrio, o tenebroso da vida, mas principalmente, criar um tipo específico de proteção: a proteção pela aparência. Os deuses e heróis apolíneos são aparências artísticas que tornam a vida desejável, encobrendo o sofrimento pela criação de uma ilusão. Essa ilusão é o princípio de individuação.²⁴⁴

A experiência dionisíaca por sua vez, está ligada à possibilidade de fundir-se na realidade e romper com a medida da consciência de si. O que nela se manifesta é a *hybris*, a desmesura que se relaciona aos transes e orgias coletivas e aos cultos das bacantes a Dioniso, onde se produz a desintegração da subjetividade.

Na tragédia, os dois princípios estão reconciliados, o coro representa o dionisíaco enquanto a palavra e a cena simbolizam o apolíneo; nela o coro dionisíaco se descarrega num mundo de imagens.

A dimensão dionisíaca, traduzida na música trágica, no coro e na metafísica de artista é o elemento que Nietzsche aponta como via de acesso ao Uno-primordial ou fonte originária, o que se dá mediante a percepção intuitiva. Nesse sentido a antiguidade grega torna-se fonte de conhecimento para o jovem Nietzsche.

Toda argumentação de Nietzsche é uma defesa do dionisíaco, que, além de estar diluído sem muita forma no seio da tradição clássica, originário sempre de lugares distintos, está sempre posicionado como centro da cena, como protagonista, mesmo que na origem não esteja representado no cenário da tragédia. Tal estrutura apresenta a tragédia como se nela um dia tivesse existido apenas coro e só depois drama, quando este se estabelece é Dioniso que está em cena, já como herói épico, quase com a linguagem de Homero, nas palavras de Nietzsche. Essa origem imprecisa de Dioniso está ligada a uma recepção alemã da Grécia que teria seguido um caminho completamente diverso da tradição, uma recepção não apolínea.²⁴⁵

Sem dúvida, o empenho nietzschiano de entender a Grécia a partir de um olhar moderno é problemático. Afinal de contas, grande parte da crítica de Nietzsche tem como

²⁴³ LATERZA, Nietzsche e o nascimento da Tragédia, p.26

²⁴⁴ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.7

²⁴⁵ BURNETT, Para ler O nascimento da Tragédia, p.24

alvo a estética moderna, cujo parâmetro é a bela forma e suas fórmulas estetizantes e os personagens míticos emergem em seu texto como um poderoso instrumento de crítica cultural, por isso o filósofo compreende o mito como extensão da música. *“Devemos atribuir com razão à música a força que lhe faculta fazer nascer de si novamente o mito.”*²⁴⁶

A intenção aqui é aproximar-se de forma definitiva a música do mito trágico. O que para o jovem filósofo se revela essencial é que só a música permite compreender o trágico como a vivência estética por excelência, sem o reduzir às categorias da lógica e da ciência ou aos imperativos da moral. Assim como na música, o mito trágico nos apresenta uma visão do mundo que não é plácida, bela e harmônica, mas contraditória, horrível, caótica. O que está na base da música dissonante da tragédia, segundo Nietzsche, é o mesmo que está na base do mito trágico: o dionisíaco.

Somente a música, colocada junto ao mundo, pode dar uma noção do que se há de entender por justificação do mundo como fenômeno estético. O prazer que o mito trágico gera tem uma pátria idêntica à sensação prazerosa da dissonância na música. O dionisíaco, com o seu prazer primordial percebido inclusive na dor, é a matriz comum da música e do mito trágico.²⁴⁷

As críticas de Nietzsche à Eurípides e Sócrates surgem em seu pensamento antes da publicação de sua primeira obra. Em suas conferências no ano de 1870 o professor de filologia não poupa críticas à uma Grécia socrática que extermina a tragédia e coloca em seu lugar uma comédia nova: *“isso está ligado ao que Nietzsche chamará de “pintura sonora”, essa música que advém com a degeneração da tragédia e cuja característica principal é ter seu poder de revelação esmaecido pela carência do mito na expressão oral”*.²⁴⁸

Nietzsche interroga: *“onde foi parar agora o espírito formador de mitos, que é o da música?”*²⁴⁹ Essa certeza de que a música dionisíaca e o prazer na existência trágica estavam relacionados representa a influência de Wagner na concepção estética de Nietzsche. No entanto o filósofo alemão vai além e demonstra que esse existir trágico ao invés de provocar culpa e medo, deve ser observado como algo que deve ser vivido como um tônico para nossa existência.

Na tragédia antiga fazia-se sentir no fim o consolo metafísico, sem o qual não há como explicar de modo algum o prazer pela tragédia: talvez seja em Édipo em Colono onde ressoa de maneira mais pura o somido reconciliador de um outro mundo. Agora, que o gênio da música fugiu da tragédia, a

²⁴⁶ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.102

²⁴⁷ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.139

²⁴⁸ BURNETT, Para ler o nascimento da tragédia, p.25

²⁴⁹ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.104

tragédia está, no sentido mais estrito, morta: pois de onde se poderá agora tirar aquele consolo metafísico?²⁵⁰

O prazer estético é maior que o próprio mundo. Isso tudo resulta na negação propiciada pela arte que deve agradar os olhos, acalmar o corpo depois da jornada de trabalho, apaziguar o desespero do mundo moderno. Conforme Nietzsche, a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: nesse sentido precisamente o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria.

A tragédia absorve em seu íntimo o mais alto orgasmo musical, de modo que é ela que, tanto entre os gregos quanto entre nós, leva diretamente a música à sua perfeição; mas, logo a seguir, coloca a seu lado o mito trágico e o herói trágico, o qual então, como um poderoso Titã, toma sobre o dorso o mundo dionisíaco inteiro e nos alivia dele: enquanto, de outra parte, graças a esse mesmo mito trágico, sabe libertar-nos, na pessoa do herói trágico, da ávida impulsão para esta existência e, com mão admoestadora, nos lembra de um outro ser e de um outro prazer superior, para o qual o herói combatente, cheio de premonições, se prepara com sua derrota e não com suas vitórias.²⁵¹

É na Grécia que o dionisíaco apresenta-se com toda a sua força e também nela se inicia a sua decadência. O dionisíaco passa a perder seu valor na medida em que Sócrates pretende purificar o solo grego.

Tal quadro estaria pintado de cores nítidas nos livros III e X da República de Platão. Sócrates propõe a Adimanto eliminar as harmonias lamentosas, as moles e as dos banquetes, inúteis que são para a formação dos guerreiros, ficariam só as que pudessem imitar a voz de homem valente na guerra e nas ações violentas; da mesma forma os instrumentos com muitas cordas, as flautas, deixando apenas a cítara para a cidade e a siringa para o campo: “Certamente, meu amigo, que não fazemos nada de novo ao preferirmos Apolo e os instrumentos de Apolo e Mársias e aos seus instrumentos [...]. Sem nos darmos conta disso, purificamos de novo a cidade que há pouco dizíamos estar efeminada” (398d ss.).²⁵²

Mas as investidas de Sócrates vão contra um impulso poderoso, esse “inteligente adversário”, diz Nietzsche, pode em um primeiro momento se abalar diante do homem teórico, no entanto, ele tem força para ressurgir. Essa perspectiva otimista é fruto de um

²⁵⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.104

²⁵¹ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia, p.122

²⁵² BURNETT, Para ler o Nascimento da Tragédia, p.26.

diagnóstico, feito pelo filósofo alemão, que identifica o elemento dionisíaco como protagonista de uma retomada alemã da Grécia:

aqui nos ocupa a questão de saber se a potência por cuja atuação contrária a tragédia se rompe contará em todos os tempos com força suficiente para impedir o redespertar artístico da tragédia e da consideração trágica do mundo. Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilho pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre a consideração teórica e a consideração trágica do mundo; e, só depois de conduzido a seu limite o espírito da ciência e de aniquilada a sua pretensão de validade universal mediante a comprovação desses limites, dever-se-ia nutrir esperança de um renascimento da tragédia: para essa forma de cultura cumpriria estabelecer como símbolo o Sócrates musicante, no sentido antes examinado.

Nessa confrontação, entendo por espírito da ciência aquela crença, surgida à luz pela primeira vez na pessoa de Sócrates, na sondabilidade da natureza e na força terapêutica universal do saber.²⁵³

A necessidade socrática de compreensão do real recai sobre a arte e “envenena” Eurípidés. O socratismo estético quer tornar a arte inteligível, essa vontade de verdade só pode compreender a arte como bela na medida em que é decifrada racionalmente.

A crítica de Sócrates constitui a parte principal da obra “*O Nascimento da Tragédia*”. O ateniense é o inimigo da tragédia e para Nietzsche o socratismo manifesta uma incompreensão acerca da vida e da arte. A arte, desse modo, passa a ser diversão e não mais uma possibilidade de cura:

Lembrar-nos da enorme força da tragédia a excitar, purificar e descarregar a vida do povo; cujo valor supremo pressentiremos apenas se, tal como os gregos, ela se nos apresentar como suma de todas as potências curativas profiláticas, como a mediadora imperante entre as qualidades mais fortes e as mais fatídicas do povo.²⁵⁴

Desse modo se pode entender o sentido do que propõe o mais célebre discípulo de Sócrates.

Platão divide a realidade em dois universos distintos: o inteligível e o sensível. O primeiro contém as formas puras, as essências e o fundamento da existência dos seres do segundo. Assim, tanto os seres da natureza quanto os homens são cópias sensíveis de modelos originais inteligíveis.

É a partir dessa inversão que Platão faz sua crítica à arte. Cada ser particular participa das ideias, a participação é a relação entre o todo e as partes, entre o inferior sensível e o superior inteligível.. O mundo é uma cópia do real e esse afastamento do verdadeiro já é

²⁵³ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.102

²⁵⁴ NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia*, p.122

uma dessemelhança, ainda que natural. Entretanto, Platão julga a arte como imitação, capaz de enganar, uma vez que a realidade sensível já é uma imitação do inteligível. A arte afasta ainda mais do real, pois imita a cópia. A imitação da cópia é o que Platão chama de Simulacro, que introduz uma desmedida maior do que a própria existência do mundo natural. Por isso Platão, em sua obra “*A república*” rejeita a arte, ela não tem lugar em seu estado ideal, pois, ela é a imitação de uma imagem, uma imagem de uma imagem, o que a coloca em um nível mais baixo que o mundo empírico. “O intuito do grande metafísico socrático é substituir a poesia pela filosofia”.²⁵⁵

Platão da mesma forma que a tragédia havia incorporado todos os gêneros anteriores, mistura todos os estilos, entre narrativa, lírica e drama, entre prosa e poesia, sendo, por isso, o grande responsável pela decadência de todos esses gêneros, na medida em que submeteu a poesia, como forma máxima e impulso artístico primordial, desde então, à condição de serva da filosofia dialética.²⁵⁶

Se a arte trágica é composta de dois instintos, após o socratismo há uma prevalência do instinto apolíneo, mas uma prevalência que, em última instância, põe a perder a própria força que habitava no coração da arte apolínea.

3.4 As reverberações nietzschianas em seus escritos posteriores.

No decorrer desse trabalho, apresentamos algumas das teses fundamentais contidas na obra “*O Nascimento da Tragédia*”. Acreditamos que elas são imprescindíveis para compreensão não só do sentido evocado por Nietzsche da arte trágica, mas também de suas implicações culturais e filosóficas de mais amplo alcance. Apenas para dar uma breve indicação desse alcance crítico evocamos, em primeiro lugar, as principais características do modelo sacerdotal ascético e suas relações com a gênese do ideal platônico-cristão e, em segundo lugar, a questão colocada por Nietzsche, em *Assim Falou Zaratustra*, acerca da afirmação trágica da vida, tomando como referência a noção de eterno retorno.

Como já afirmamos reiteradamente, a tragédia perdeu sua originalidade quando Eurípedes introduziu o socratismo estético, subordinando o poeta ao teórico, a beleza à razão.

Pois enquanto a metafísica do artista trágico em que a experiência da verdade dionisíaca se faz indissolúvelmente ligada à bela aparência apolínea,

²⁵⁵ NIETZSCHE, O nascimento da tragédia.

²⁵⁶ NIETZSCHE, O nascimento da tragédia.

é capaz, com sua música e seu mito, de justificar a existência do ‘pior dos mundos’ transfigurando-o. A metafísica racional socrática criadora do espírito científico, é incapaz de expressar o mundo em sua tragicidade, pela prevalência que dá a verdade em detrimento da ilusão e pela crença do que é capaz de curar a ferida da existência.²⁵⁷

A visão trágica em Nietzsche é uma contraposição à vontade do absoluto da verdade e do conhecimento. Afirma o sofrimento do estar só no mundo, à indeterminação da vida humana e o aniquilamento inelutável no universo. O anúncio da morte da arte trágica serve para Nietzsche apresentar a gênese da visão de mundo do homem ocidental, cuja origem remonta ao socratismo estético de Eurípedes, mas culmina na interpretação platônico-cristã.

E assim como para ti o mito morreu, morreu também para ti o gênio da música: podias até mesmo saquear com avidez todos os jardins da música, mesmo assim só conseguiste uma música imitada e mascarada. É porque abandonaste Dioniso assim também te abandonou Apolo. Expulsa todas as paixões de seus jazigos e configura-as em teus domínios, afia e lima uma dialética sofisticada para as falas de teus heróis – até mesmo teus heróis têm apenas paixões postiças e mascaradas e dizem apenas falas postiças e mascaradas.²⁵⁸

Seria a verdade inacessível e a pretensão de alcançá-la em sua totalidade um equívoco que apenas denuncia a mediocridade humana? A insinuação que se vislumbra nessa interrogação remete aos ideais ascéticos, aqueles que sempre alimentam o desprezo pela vida. Nietzsche estava atento a esta temática quando refletiu sobre o niilismo. A origem do niilismo foi por ele localizada no socratismo estético veiculado nas obras de Eurípedes, mas seus efeitos não só se perpetuaram, mas adquiriram extraordinária força persuasiva através da moral platônico-cristã, onde um mundo supra-sensível se ergueu como intransponível barreira contra a afirmação da vida e do mundo²⁵⁹.

Apropriando-se desta pequena história da filosofia elaborada pelo filósofo, encontramos primeiramente, e como ponto de partida nesse processo Platão, o sublime herdeiro da filosofia socrática. Com ele, entende Nietzsche, reafirma-se a supremacia da razão

²⁵⁷ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.10

²⁵⁸ NIETZSCHE, O Nascimento da Tragédia, p.11

²⁵⁹ Empreendimento semelhante foi realizado pela filosofia e ciência modernas. Kant ao definir os limites da razão estabeleceu uma dicotomia entre pensamento e conhecimento, entre os níveis empírico e transcendental, e, portanto, permaneceu de certa forma na mesma esteira inaugurada pela metafísica platônica. A ciência, desse modo, ergueu-se como ideal também refratário ao fluxo da vida. Esse o significado cultural da chamada “revolução copernicana”. Ver: KANT, crítica da razão pura. Prefácio à 2ª edição (1787). São Paulo: Abril cultural, 1983.

sobre os sentidos. Começa ali a história de um erro, um erro que transformou o “mundo verdadeiro” em fábula.²⁶⁰

De acordo com Nietzsche, esse engodo se apoia na vontade de nada querer, de extasiar-se diante da verdade e se alimenta da posição reativa de uma fé que incapacita e produz o ressentimento. Trata-se da inebriante experiência de um mundo imperfeito, de dor e sofrimento sustentado pela promessa de redenção em outro mundo.

Esse tipo de ideal esteriliza a vida e paralisa o fluxo do devir na terra ao erguer uma barreira contra a sensibilidade. Os desprezadores do corpo ignoram o ensinamento de Zaratustra que diz que “*O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor*”.²⁶¹

O sacerdote ascético perdeu a sensualidade e seu corpo é tido como acessório que restringe o aparente voo do espírito. Não percebe, porém, que a contemplação e a esperança apenas paralisam seus movimentos e sua criatividade. O sacerdote nada mais é do que um fraco entre outros fracos, um enfermo que cuida de outros também enfermos, Ele precisa ser doente para se comunicar, entender e ser entendido pelos doentes.

Diante destas ameaças, a filosofia de Nietzsche surge como tentativa de afirmação do devir e do sentido trágico da vida.

Em *Assim falou Zaratustra* Nietzsche expõe a antinomia dos valores e ao mesmo tempo evidencia a exigência trágica de sua superação. Zaratustra ao enfrentar a solidão, se prepara para afirmar o eterno retorno e assumir uma sabedoria trágica, mas antes disto, precisa superar o último perigo: o niilismo passivo.

Efetivamente, Nietzsche sentiu, como ninguém que o maior perigo que traz a morte de Deus é o aumento do niilismo no sentido da própria transformação do niilismo no sentido da própria transformação do niilismo reativo, em um novo e ainda mais devastador tipo de niilismo: o niilismo passivo, representado no Zaratustra pelo adivinho, personagem inspirado em Schopenhauer que, não tendo mais esperanças em Deus e não acreditando mais em progresso humano, cansa-se, decepçiona-se e lamenta-se pelo fato de o homem não ter dado certo.²⁶²

Em resposta à morte de Deus e aos perigos que este anúncio simboliza, a afirmação trágica do sofrimento apresenta-se como escolha pela vida. Em outros termos:

Na afirmação do trágico do sofrimento, não há mais Deus como representação de um ser único e imutável que se opõe ao mal e que, por este

²⁶⁰ NIETZSCHE, O Nascimento da tragédia.

²⁶¹ NIETZSCHE, Assim falava Zaratustra, p.51

²⁶² MACHADO, Zaratustra, a tragédia nietzschiana, p.131

viés, é contra o devir e o sofrimento, contra a diversidade irreduzível dos indivíduos e suas lutas. O que há é a vida se afirmando no Eterno Retorno do mesmo – liberado do mau olho que engendra o sofrimento, liberado da culpabilidade e de sua terrível desordem.²⁶³

O que é mais difícil de suportar na ideia de eterno retorno é a concepção de tempo nela implícita e suas consequências, uma vez que o instante não poderá ser corrigido numa transcendência futura. Só pela afirmação do eterno retorno que o homem se torna o que é, pois, como acredita Campos:

Nietzsche faz do devir – que é o jogo do ser – uma afirmação: tudo está em devir, o ser é o próprio ser-do-devir, pois não há ser além do devir. Verdade além de não-verdade, como não há uno além do múltiplo, necessidade além do acaso, essência além da aparência.²⁶⁴

Deleuze na conclusão de sua obra, *Nietzsche e a Filosofia*, faz as seguintes observações sobre a filosofia de Nietzsche:

O sentido da filosofia de Nietzsche é o de que o múltiplo, o devir, o acaso são objeto de afirmação pura. A afirmação do múltiplo é a proposição especulativa, assim com a alegria do diverso é a proposição prática. O jogador só perde porque não afirma bastante, porque introduz o negativo no acaso, a oposição no devir e no múltiplo. O verdadeiro lance de dados produz necessariamente o número vencedor que reproduz o lance de dados.²⁶⁵

Quando Nietzsche fez suas considerações sobre a cultura ocidental e encontrou em sua gênese o niilismo, a negação da vida em função de realidades transmundanas, ele se propunha também fazer um apelo ao devir. Muitos críticos alegam que em Nietzsche, não se vê alternativas para uma organização humana viável, a não ser permanecer dentre os escombros. Não há de uma proposta ética sistemática ou coerentemente formulada em Nietzsche, mas ele não propõe apenas a desconstrução da tradição ética, mas a possibilidade de uma moral afirmativa da vida. Por isso, com atenção, podemos sentir em suas palavras o ritmo do devir a pulsar como vida.

Primeiro caminhe até tua primeira planta e lá observe atentamente como escoar a água de torrente a partir deste ponto. A chuva deve ter transportado os grãos para longe. Seja as valas que água escavou e assim conhecerá a direção do escoamento. Busque então a planta que, nesta direção encontra-se o mais afastado da tua. Todas aquelas que crescem entre estas duas são para ti. Mais tarde, quando estas últimas, derem por sua vez grãos, tu poderás,

²⁶³ SENRA, Flávio. Entre o trágico e o ascético, filosofia e Religião em Nietzsche, p.139

²⁶⁴ CAMPOS, Maria José. Arte e Verdade, p.53

²⁶⁵ DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a Filosofia, p.164

seguindo o curso das águas, a partir de cada uma destas plantas, aumentar teu território.²⁶⁶

Para que a análise da concepção estética no pensamento do jovem Nietzsche fosse realizada, foi necessário diagnosticar o pano de fundo do pensamento nietzschiano, seu contexto intelectual e histórico, as influências e as divergências, assim como os pressupostos que levaram Nietzsche à construção de sua primeira obra. Em seu livro de juventude, Nietzsche fala sobre os gregos, a arte, a ciência, a filosofia, além de citar grandes autores e estetas. A partir da leitura e análise desse imenso acervo teórico, foi possível identificar três ideias principais que formam o eixo comum da obra e esclarecem o pensamento de Nietzsche e seu alcance, além de identificar a influência desses escritos em suas obras posteriores.

Para o Filósofo Alemão, os pilares de sustentação da tradição ocidental ruíram, devendo dar lugar a uma estética da vida. Em seu primeiro livro publicado Nietzsche serve-se de categorias estéticas para formular uma visão fundamental do ser. O fenômeno da arte é colocado no centro: é nele e a partir dele que o mundo é decifrado. É essencialmente a arte trágica que apreende a vida do mundo. Assim, é tomando como referência este livro, sem levar em consideração certas mudanças posteriores na concepção da estética nietzschiana, que desenvolvemos nossas reflexões.

De acordo com Nietzsche, toda a tradição do pensamento ocidental e sua estrutura de negação da vida - seja ela platônica, cristã ou mesmo as doutrinas científicas modernas - implicam um *ethos*, um modo de existência que procede da vivência comum dos princípios, valores, normas, leis e hábitos que se articulam e se consomem na ideia de bem. Estes valores são partilhados pelos membros de uma coletividade, seja ela comunidade, povo, etnia ou civilização. A ciência moderna, por exemplo, fruto do espírito crítico e da dúvida metódica, destruiu as cosmologias e enfraqueceu consideravelmente, pelo menos num primeiro momento, as bases da autoridade religiosa.²⁶⁷

No entanto, para Nietzsche, os modernos não deixaram de “venerar quimeras”, já que continuaram a acreditar que alguns valores são superiores à vida. Para eles, o real devia ser julgado em nome do ideal, pois era necessário transformá-lo, para moldá-lo aos ideais superiores agora representados pelos direitos do homem, pela a ciência, a razão, a democracia, o socialismo, a igualdade de oportunidades e tantos outros que vão se sucedendo.²⁶⁸

²⁶⁶ DELEUZE & GUATTARI, Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, p.21

²⁶⁷ FERRY, Luc. Aprender a viver: filosofia para os novos tempos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007

²⁶⁸ FERRY, Luc. Aprender a viver: filosofia para os novos tempos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007

Isso significa que tanto a filosofia quanto as ciências modernas, sem perceber, permaneceram prisioneiras das estruturas essenciais da religião que elas pretenderam rechaçar, e se perderam no ponto mesmo em que supunham tê-las ultrapassado.

É essa negação do real em nome de um ideal que Nietzsche chama de “niilismo”. Como se, graças a essa ficção de pretensos ideais e utopias, nos situássemos fora da realidade, fora da vida. Isso significa que, para Nietzsche, não há transcendência, ou seja, todo juízo é um sintoma, uma emanção da vida e nunca se situa fora dela.

Nietzsche captara na sentença “Deus está morto”²⁶⁹ um diagnóstico da desvalorização dos valores supremos e no reconhecimento da dinâmica da história do Ocidente, interpretada como decadência, como história do platonismo-niilismo. Para o filósofo alemão o processo de desvalorização dos valores é a marca mais profunda da evolução histórica do pensamento europeu.

O platonismo é uma das etapas presentes nesse processo na medida em que estabelece uma doutrina de dois mundos, um mundo ideal, transcendente, em si, como mundo verdadeiro e um mundo sensível a ele subordinado e considerado como mera aparência. O platonismo, início especulativo dessa decadência histórica encontrará no cristianismo a sua expressão popular, por isso o cristianismo pode bem ser considerado como um platonismo para povo. A existência humana, que é degradada e terrena, projeta-se no além e o mundo ideal platônico. Somente alcançável pelo imenso esforço especulativo, converte-se no céu cristão. Porém, há mais uma etapa na história do platonismo-niilismo que corresponde ao pensamento de Kant. O mundo verdadeiro é excluído do âmbito da experiência e, por isso, declarado incognoscível nos limites da pura razão teórica²⁷⁰. Para o “mago de Königsberg”, porém, se “o mundo verdadeiro” torna-se “inalcançável, indemonstrável, impossível de ser prometido”, por outro lado, permanece como “um consolo, uma obrigação, um imperativo” e pode ser resgatado pela razão prática.²⁷¹

Logo após essa exposição das etapas da história da decadência ocidental Nietzsche conclui que tanto o mundo aparente como o supra-sensível são abolidos. O que deve ser colocado então nesse lugar vazio?

Abolir o mundo aparente significa, na verdade, eliminar a maneira como a sensível é visto pelo platonismo, ou seja, retirar-lhe o caráter de aparência. Não se trata, pois, de abolir o

²⁶⁹ Expressão presente no parágrafo 125 de A Gaia Ciência.

²⁷⁰ VOLPI, Franco. O niilismo. São Paulo: Loyola, 1999.

²⁷¹ Essas considerações estão baseadas num dos textos mais famosos de Nietzsche: “Como o ‘mundo verdadeiro’ se tornou finalmente fábula. Cf. NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*. p.31-32.

mundo sensível, mas de eliminar o mal entendido do platonismo, abrindo caminho assim para uma nova concepção da sensível. É preciso, pois, abandonar inteiramente o horizonte do platonismo-niilismo, ou seja, a dicotomia ontológica que ele implica e as suas respectivas categorias. Por isso, é o niilismo incompleto deve ser levado aos limites de suas possibilidades denunciando na destruição dos antigos valores a sua permanência, as marcas do antigo mundo supra-sensível e ideal. O novo niilismo pós-metafísico pode ser caracterizado como passivo, pois, é visto por Nietzsche como um sinal de declínio e recuo da potência do espírito, incapaz de atingir os fins preconizados até a época contemporânea.

Por outro lado há o niilismo completo que ao destruir os antigos valores, destrói também o espaço que ocupavam. O niilismo completo revela-se como um niilismo ativo que desbarata não apenas os valores tradicionais e, portanto, a visão moral do mundo e o próprio valor de verdade, mas também o lugar supra-sensível que esses valores ocupavam.²⁷²

Na medida em que o niilismo nesse sentido positivo possibilita a nova posição dos valores, baseada no reconhecimento da vontade de poder como marca fundamental de tudo o que existe, abre-se o espaço da afirmação da vida e da ação que não mais precisa recorrer ao expediente de uma fundamentação última.²⁷³

É necessário que pensemos esse pensamento em sua forma mais terrível: a existência, assim como é, sem sentido e sem alvo, mas que volta inevitavelmente a si mesma, ao retorno à pura contingência do devir: o eterno retorno. Nessa direção se dá o enfrentamento do “niilismo passivo” como uma forma de esgotamento e de declínio que caracterizam o homem moderno. Ao contrário o “niilismo ativo” renuncia às justificações últimas, aos ideais e à perspectiva de transcendência para afirmar a força de criação de novos valores e interpretações do mundo. Dele resulta não o pessimismo e o desânimo, mas a alegria de viver e criar.²⁷⁴

No entanto quem será capaz de suportar esse terrível pensamento? O homem que consegue superar o homem tradicional, ou seja, o “além-do-homem” (Übermensch) na medida em que põe de lado as atitudes, as crenças e os valores daquele e tem a capacidade de criar novos valores. A transvaloração de todos os valores é o movimento que se opõe ao niilismo e o supera. O “além-do-homem” exprime a concentração máxima de vontade de poder e aceita o eterno retorno das coisas, a eterna repetição num tempo infinito.

²⁷² VOLPI, Franco. O niilismo. São Paulo: Loyola, 1999.

²⁷³ VOLPI, Franco. O niilismo. São Paulo: Loyola, 1999.

²⁷⁴ Ver WOTLING, Patrick. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. p. 49-51. Também: HÉBER-SUFRIN, Pierre. *O “Zaratustra” de Nietzsche*. p. 144.

Todos os sublimes ideais da política, da moral e da religião são apenas ídolos, artefatos metafísicos. Trata-se de ficções, que não visam nada a não ser fugir da vida, ao invés de voltar-se para ela. Julgamos a realidade em nome do ideal, como se ele fosse transcendente, exterior a ela, quando na verdade tudo lhe é imanente. O fim da filosofia agora é desconstruir as ilusões que embalam a tradição ocidental. Nietzsche é um genealogista, um desconstrutivista, aquele que questiona os valores e forças que estão por trás dos valores erigidos em ideais e realidades primordiais e originárias.

No entanto, todos os ideais que sofrem as investidas do martelo filosófico nietzschiano são pressupostos que fundamentam uma ética que em nossa civilização se fundamenta nos valores da tradição platônica e cristã. Porém a postura desconstrutivista de Nietzsche, não nos deixa apenas ruínas, pois nos permite pensar as relações não a partir de ideais ascéticos e sim por meio da afirmação da vida como devir, pela via de uma estética da criação em que “artistas” tornam-se inventores de novas possibilidades de vida.

Assim o pensamento de Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, ao se configurar como uma primeira elaboração estética antecipa algumas de suas ideias fundamentais enquanto pensador da cultura, já que a arte, diferentemente da ciência e da Filosofia, não reduz a realidade ao conceito:

Colocar-se na escola dos gregos é aprender a lição de uma civilização trágica para quem a experiência artística é superior ao conhecimento racional, para quem a arte tem mais valor do que a verdade. Se Sócrates e Platão significam o início de um grande processo de decadência que chega até nossos dias é porque os instintos estéticos foram desclassificados pela razão, a sabedoria instintiva reprimida pelo saber racional.²⁷⁵

As críticas feitas por Nietzsche aos ideais, que foram considerados como realidades transcendentais, mas que foram sendo construídos na história de nossa civilização, respondem às diversas estratégias de afirmação da vida como devir. A primeira dessas estratégias se encontra na proposição nietzschiana da arte trágica em oposição à ética socrática e à metafísica platônica. É o que mostram diferentes intérpretes do filósofo alemão como, por exemplo, Roberto Machado em seu livro “*Nietzsche e a verdade*” e Maria José Rago Campos, em seu livro “*Arte e Verdade*”.

²⁷⁵ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.8

Machado em seu livro coloca em evidência a postura desconstrutivista de Nietzsche e afirma: “o que interessa a Nietzsche é realizar uma crítica radical do conhecimento racional tal como existe desde Sócrates e Platão.”²⁷⁶

As críticas de Nietzsche recaem sobre um determinado ideal, um ideal ascético. O filósofo alemão considera tais ideais como doutrinas que negam a vida, pois se estruturam em fundamentos “transmundanos”. Segundo Machado, essa especificidade é também evidente na crítica de Nietzsche à ciência.

Fundamentalmente essa crítica da ciência é uma crítica da verdade. Não no sentido de procurar estabelecer um conceito rigoroso e sistemático de verdade, de denunciar as ilusões, de superar os obstáculos à realização da racionalidade. Ponto central do ambicioso projeto de transvaloração de todos os valores a investigação sobre a verdade é uma crítica da própria ideia de verdade considerada como um valor superior, como ideal; uma crítica, portanto ao próprio projeto epistemológico.²⁷⁷

As investidas de Nietzsche conseqüentemente enfraquecem uma ética que se baseia em ideais ascéticos. Em decorrência desse empenho desconstrutivista surge a seguinte questão: o fim de determinado *ethos* culmina no fim do homem que nele se orienta? O que resta destas ruínas? Heidegger em seu texto “A Palavra de Nietzsche: Deus Morreu” diz:

Se Deus morreu, enquanto fundamento supra-sensível e enquanto meta de tudo o que é efetivamente real, se o mundo supra sensível das idéias perdeu a sua força vinculativa, e sobretudo a sua força que desperta e edifica, então nada mais permanece a que o homem se possa agarrar, e segundo o qual se possa orientar.²⁷⁸

Para Laterza, o fundamental foi que Nietzsche, de maneira autêntica, inaugurou como parte central de sua filosofia esta perspectiva.

Ele o faz em uma categoria estética. No fenômeno trágico, percebe ele a verdadeira natureza da realidade. O problema estético, a seus olhos, adquire o nível de um princípio ontológico fundamental. A arte, o poema trágico, torna-se nele a chave que lhe abre a vida essencial do mundo.²⁷⁹

Machado reforça essa tese, ao afirmar que as críticas de Nietzsche aos ideais ascéticos o “conduzirá à apologia da arte e da filosofia trágicas como forças capazes de controlar o

²⁷⁶ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.7

²⁷⁷ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.8

²⁷⁸ HEIDEGGER, Nietzsche, p.251

²⁷⁹ LATERZA, Nietzsche e o nascimento da tragédia, p.25

instinto de conhecimento e instaurar um tipo de vida e de conhecimento determinado por valores artísticos.”²⁸⁰

Sendo assim, no pensamento de Nietzsche é possível analisar uma abertura para outro tipo de compreensão da realidade; anuncia-se então uma nova experiência de ser, uma filosofia sem as ilusões metafísicas.

Por sua vez, Campos, ao analisar o pensamento de Nietzsche e Heidegger em relação a arte e verdade, evidencia que “*em ambos, a crítica da verdade metafísica conduz à eleição da arte, não para substituir o conhecimento, a filosofia, mas para testemunhar a postura primeira que o homem adota diante do mundo, que é a postura estética.*”²⁸¹

Em meio a essas concepções artísticas apresentadas por Nietzsche é possível realizar uma análise crítica sobre o que há de relevante na proposta estética deste filósofo, como uma resposta à crise da razão que marcará o ocidente no século XIX e que se reflete também no âmbito ético.

Sistemas éticos que se fundamentam em pressupostos metafísicos propõem uma reflexão sobre os costumes humanos em busca de princípios universalizáveis. Porém, excluem deste horizonte analítico o que não se enquadra aos seus ideais de liberdade, responsabilidade e autonomia. Como sinaliza Nietzsche, é a própria concretude do mundo que é rejeitada; a hegemonia racional exclui de seus planos, aqueles valores que não respondem aos imperativos dos saberes ético e metafísicos. Tais ideais de inteligibilidade aplicam suas teorias ao mundo, partindo do pressuposto de que são fundamentos reais e totalmente válidos. No entanto, na vida ordinária, há situações que não se enquadram nas doutrinas já criadas e prontas, daí surgem problemas como a discriminação, exclusão, segregação, entre outros. O que não se molda ao ideal não é válido e é inferior, sendo tratado como “aberração”. Sendo assim, a proposta de Nietzsche, em “*O Nascimento da Tragédia*” identifica uma origem não metafísica da experiência do ser e de afirmação da vida como experiência trágica. Nos dias de hoje, o discurso ético ainda mantém uma relação profunda e muitas vezes oculta com as ilusões metafísicas. Isto implica num esquecimento da vida em seu devir e multiplicidade. Portanto, a crítica ao pensar ético tradicional abre o horizonte para se pensar uma forma de convívio social que evite a lógica da exclusão e da discriminação, na medida em que, ao criticar a unidade da razão, abre para o questionamento proveniente das singularidades e das diferenças.

²⁸⁰ MACHADO, Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia, p.12

²⁸¹ CAMPOS, Arte e Verdade, p.17

Assim a crítica do conhecimento e das instituições que nele se estruturam visa:

(...) dar novo sentido ao pensamento: em lugar de um conhecimento, no qual a “verdade” seja norma absoluta, e que se oponha à vida, um pensamento que possa afirmá-la. Somente assim se justifica a inversão socrática: o pensamento deixa de ser “razão”, torna-se um meio legítimo (ativo) para celebrar a vida. Por isso a interpretação ultrapassa a “verdade” como valor e busca a inocência, porque pensar é criar.²⁸²

²⁸² CAMPOS, Arte e Verdade, p.51

CONCLUSÃO

Ao analisarmos a primeira obra nietzschiana ficou evidente as influências de Schopenhauer e Richard Wagner em seu pensamento. Além disso, as considerações acerca de seu pensamento nos levaram a dialogar brevemente com a filosofia kantiana, com a estética do romantismo alemão e interpretar os conceitos de beleza e sublime. Mas, o que para nós torna a obra instigante é a originalidade de Nietzsche ao apresentar uma nova leitura estética da tragédia, além de apresentar uma crítica da tradição do pensamento ocidental, principalmente ao socratismo, que ainda hoje questiona os estudiosos em filosofia.

Em nosso esforço de entender o que Nietzsche considera arte trágica partimos da distinção kantiana entre “coisa em si” e “fenômeno”. A “coisa em si”, segundo Kant, é incognoscível e não podemos conhecer mais do que os “fenômenos”, porque o que está na base desses fenômenos escapa à nossa experiência. Dessa maneira, Kant considerava que o espaço, o tempo, a causalidade, enfim, as leis da natureza, não são propriedades da própria natureza, mas sim da capacidade cognoscitiva do homem. Kant as considerava como anteriores à experiência, ou seja, apriorísticas na medida em que são condições de possibilidade de toda a experiência. Fora do espaço e do tempo nada podemos imaginar. No entanto, Kant afirma a existência de um “real” fora de nossa consciência, a “coisa em si” pensável, mas incognoscível.

Até então, as teorias consistiam em adequar a razão humana aos objetos, que eram, por assim dizer, o "centro de gravidade" do conhecimento. Kant propôs o contrário: os objetos, a partir daí, teriam que se regular pelo sujeito, que seria o depositário das formas do conhecimento. As leis não estariam nas coisas do mundo, mas no próprio homem. Esse é o cerne da “revolução copernicana”

O paradigma kantiano de conhecimento invade o pensamento de seu tempo e diversos filósofos debruçam sobre tais considerações surpreendentes, dentre eles Schopenhauer.

O ponto de partida schopenhaueriano foi a obra de Immanuel Kant, que, segundo Schopenhauer, constituiu um divisor de águas na filosofia que lhe antecedeu, a partir de Descartes. Kant concebe o mundo de uma maneira dualista, apontando dois aspectos da realidade: aquele suscetível de ser experimentado pelo homem, o mundo dos fenômenos, que consiste, por assim dizer, nas coisas que percebemos. E por outro lado, aquele não suscetível de ser experimentado, a coisa-em-si, incognoscível.

Schopenhauer compartilha dessa visão dual, mas a critica, pois segundo Schopenhauer, a coisa em si é incognoscível, mas pode ser experimentada. A Vontade é a experiência direta

mais próxima que podemos dessa realidade metafísica que ultrapassa os limites da representação fenomênica. É a Vontade o motor de nossas vidas.

A visão de mundo de Schopenhauer é profundamente pessimista. Para ele, somos escravos de nossos desejos. Mal satisfazemos um e outro surge, de modo que vivemos permanentemente insatisfeitos. Além disso, o mundo está repleto de injustiça e violência. A existência é, assim, uma fonte de sofrimentos. Mas, ele vê na arte a possibilidade de transcendência, em especial na música, que nos retira do tempo, do espaço e até do nosso corpo, resgatando-nos momentaneamente do suplício da existência.

Schopenhauer foi o primeiro filósofo a discorrer sobre a música e sua devida importância, atitude que atinge em cheio o meio artístico e filosófico da Alemanha no século XIX. Richard Wagner, por exemplo, utilizou da filosofia para elaborar não apenas seu conceito de drama musical, mas igualmente para entender a música como essência.

A filosofia de Schopenhauer colocou a música na categoria mais elevada entre as demais artes. Isso chama a atenção de Wagner e também de um jovem filósofo alemão: Nietzsche.

A arte surge como uma figura de destaque no pensamento de Nietzsche. Partindo dessa ideia e do mosaico filosófico, que envolve Kant, Schopenhauer e Wagner, nos esforçamos em nossa dissertação em demonstrar com clareza os principais aspectos de sua obra *“O Nascimento da Tragédia”* e apontar questões decisivas para a compreensão do pensamento nietzschiano.

Elaborando suas teses sobre a música a partir da concepção filosófica de Schopenhauer ele aborda o significado da arte trágica, porém propõe uma interpretação original a partir do par opositivo representado pelas figuras míticas de Apolo e Dioniso. A primeira seria aquele que governa a forma, a proporção que gera a harmonia e a “bela aparência” das coisas e encontra a sua expressão no sonho. Por isso, Nietzsche chama apolíneas as artes, sobretudo as artes plásticas, que privilegiam a harmonia das formas, capazes de gerar alguma ilusão sobre a vida e para ela fornecer uma aparência de beleza. A segunda figura, em oposição à ilusão apolínea de dominação, se manifesta na música, uma vez que dentre todas as artes, a música é a que mais se destaca, pois ela nos atinge de forma diferente das outras; ela nos toca de forma direta e, sem possuir imagens, é capaz de nos lançar num mundo de imagens. Por isso, para o autor, a tragédia, para além dos cantos ditirâmicos do ritual dionisíaco, nasce do próprio espírito da música. Para ele a música é a

única arte capaz de dar nascimento ao mito trágico e ambos são inseparáveis na constituição da experiência dionisíaca que encontra a sua expressão pulsional na embriaguês.

Porém, Dionísio, o deus da “arte não figurada” não pode ser separado de Apolo, o deus da ilusão e das artes plásticas. Isto porque embora as características apolíneas e dionisíacas sejam diferentes, elas não se excluem, mas se completam. E é justamente esta relação complementar entre Apolo e Dionísio que permite o nascimento da tragédia.

O impulso dionisíaco vinculado à música é o autêntico *medium* de expressão do ser originário, a linguagem metafísica por excelência e em sua composição trágica passa a ocupar um lugar de destaque não só na primeira estética, mas em toda obra de Nietzsche em sua proposição de um pensamento afirmador da existência. A música é pensada então como núcleo da tragédia grega que, por meio do coro dionisíaco, incita o mundo de imagens apolíneo a se exercer.

Dessas análises brotam muitos temas que seriam retomados, aprofundados e vistos em diferentes perspectivas: a superação do pessimismo schopenhauriano se desdobrando na crítica ao niilismo moderno; a crítica do socratismo e da metafísica platônica se prolongando na crítica da ciência moderna e de uma civilização ordenada em torno dos ideais de objetividade e dominação técnica; o encobrimento apolíneo da vida levando à ideia de negação da vida em sua radical contingência, imanência e devir; os sinais de decadência já presentes na dissolução da arte trágica na cultura grega; a denúncia da moralização da arte já apontando para a investigação genealógica da moral; o apego à ilusão como atitude reativa e ressentida frente à afirmação da vida. Todos esses caminhos seriam trilhados pelo pensamento nietzschiano posterior já estariam prefigurados em sua primeira obra, apesar da autonomia relativa de sua primeira estética. Essas indicações e pistas encontraram a sua elaboração posterior nos grandes temas da “vontade de poder”, do “além-do-homem”, do niilismo e da decadência, da transvaloração dos valores, do eterno retorno. No entanto, não nos aventuramos por esses caminhos, pois a nossa dissertação de mestrado não tem outra pretensão senão ser um simples exercício de leitura de “*O nascimento da tragédia*”. Um primeiro esforço de compreensão desta primeira obra de um pensador sabidamente difícil, mas um esforço de aprendizagem que se quer um passo inicial em direção a estudos posteriores que esperamos possam ser mais originais e fecundos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

NIETZSCHE, Friedrich. **A Visão Dionisíaca de Mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou, helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo**. Madrid: Alianza, 1973. 277 p.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

BURNETT, Henry. **Para ler o nascimento da tragédia de Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2012 70 p.

BARROS, Fernando de Moraes. **O pensamento musical de Nietzsche**. São Paulo: Perspectiva, 2007 187 p.

BENCHIMOL, Marcio. **Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche**. São Paulo: AnnaBlume, 2002 172 p.

CAMPOS, Maria José Rago. **Arte e Verdade**. São Paulo: Loyola, 1992.

COPLESTON, Frederick. **Nietzsche: filósofo da cultura**. 3. ed. Porto: Tavares Martins, 1979 296 p.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

NASCIMENTO, Miguel Antonio. **O trágico, a moral, o fundamento**. In: *Cadernos Nietzsche*, 4, 1998.

NASCIMENTO, Miguel Antonio. **Interpretação do trágico em Nietzsche**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, mimeo, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

FERRAZ, Maria Cristina. **Nietzsche, o bufão dos deuses**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FINK, Eugen. **A filosofia de Nietzsche**. 2. ed. Lisboa: Presença, 1988.

GIACOIA, Osvaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000 92 p.

- HAASE, Ullrich. **Nietzsche**. Porto Alegre: Artmed, 2011 160 p.
- HALÉVY, Daniel. **Nietzsche. Uma biografia**. São Paulo: Campus, 1989.
- HÉBER-SUFFRIN, Pierre. **O “Zaratustra” de Nietzsche**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.
- HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. 2 vols. Trad. de Pierre Klossowski. Paris, Gallimard, 1971.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- KLOSSOWSKI, P. **Nietzsche e o círculo vicioso**. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000 [1969].
- LATERZA, M. **Nietzsche e o nascimento da tragédia**. Kriterion, 1985, p. 19-37.
- LEFRANC, Jean. **Compreender Nietzsche**. Petropolis: Vozes, 2005 327 p.
- LEBRUN, Gerard. **O avesso da dialética: Hegel a luz de Nietzsche**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 336 p.
- LOSURDO, Domenico. **Nietzsche: o rebelde aristocrata: biografia intelectual e balanço crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2009 1105 p.
- MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 175 p.
- MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Polêmica Sobre "O Nascimento da Tragédia"**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MARTON, Scarlett. **Nietzsche: a transvaloração dos valores**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006 96 p.
- MARTON, Scarlett. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. São Paulo: Discurso, 2000 222 p.
- MARTON, Scarlett. **Nietzsche, filósofo da suspeita**. São Paulo: Casa do Saber, 2010 126 p.
- MARTON, Scarlett. **Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MARTON, Scarlett. (org.). **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. São Paulo, Brasiliense, 1985.

MARTON, Scarlett. **O eterno retorno do mesmo. Tese cosmológica ou imperativo ético?** In: NOVAES, A. (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche e a celebração da vida**. In: *Cadernos Nietzsche*, 2, 1997. São Paulo, Departamento de Filosofia – Usp.

MANN, Heinrich. **O pensamento vivo de Nietzsche**. São Paulo: Martins, 1961 234 p.

MOREY, Miguel. **Friedrich Nietzsche, uma biografia**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Filosofia na época trágica dos gregos**. In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Ródrigues Torres Filho. São Paulo, Abril Cultural, 3ª edição, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos, ou, como se filosofa com o martelo**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, Demasiado Humano**. São Paulo: Escala, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo: maldição contra o cristianismo**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de Potência**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Circulo do Livro.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007 82 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009 180 p.

Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: assim falou Nietzsche v. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 344 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Introducao a tragedia de Sofocles**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006 94 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O caso Wagner: um problema para musicos Nietzsche contra Wagner**. Sao Paulo: Companhia das Letras, 2002 117 p.

OLIVEIRA, Ibraim Vitor de. **Arche e Telos: niilismo filosofico e crise de linguagem em Fr. Nietzsche e M. Heidegger**. Roma: Pontificia Universita Gregoriana, 2004 322 p.

ONATE, Alberto Marcos. **O crepúsculo do sujeito ou como abrir-se ao filosofar sem Metafísica**. São Paulo: Unijui, 2000.

PIMENTA, Olimpio Jose Neto. **A invencao da verdade**. Belo Horizonte: UFMG, 1999 155 p.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. **Nietzsche e os gregos: arte e "mal-estar" na cultura**. Sao Paulo: AnnaBlume, 1998 120 p.

SAFRANSKI, Rudiger. **Nietzsche: biografia de uma tragédia**. São Paulo: Geração, 2011 363 p.

SALOME, *Lou* Andreas. **Nietzsche em suas obras**. Sao Paulo: Brasiliense, 1992.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Primeiro Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

STEGMAIER, Werner. **As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

VALLS, Alvaro L. M. **O crucificado encontra Dionísio: estudos sobre Kierkegaard e Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2013 188 p.

VATTIMO, Gianni. **Introdução a Nietzsche**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.