

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
MESTRADO

“TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA”:
ARTE E MORALIDADE EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA*

CURITIBA

2011

LEAN CARLO BILSKI

**“TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA”:
ARTE E MORALIDADE EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Edmilson Paschoal

CURITIBA

2011

AGRADECIMENTOS

Ao professor Antonio Edmilson Paschoal, pela confiança em relação ao trabalho, pelo empenho, respeito e grande atenção depositados ao longo destes anos de trabalho em conjunto.

À Camila, companheira inseparável de todas as horas, pelo inestimável apoio em todos os momentos de nossa jornada em conjunto.

Ao Frederico, meu filho, pelas re-descobertas que a infância compartilhada entre pais e filhos pode proporcionar.

Aos colegas do grupo de pesquisa Nietzsche da PUCPR, em especial aos professores Jorge Viesenteiner, Jelson Oliveira e Diana Chao Decock, pelas oportunidades de enriquecimento, pelos caminhos indicados e pelo diálogo profícuo, todos frutos da dedicação e solicitude com que levam as atividades do grupo.

À Camila e ao Frederico,
ao Diego, ao Carlos e à Vanda.

RESUMO

Em 1886, Nietzsche elabora o prefácio à segunda edição de *O nascimento da tragédia*, intitulado *Tentativa de autocrítica*. O intervalo de mais de 14 anos entre os dois escritos e a verve provocativa presente em toda a *Autocrítica* suscitaram e ainda hoje suscitam uma série de questões que não se esgotam facilmente. Também inserido no âmbito dessas questões, o objetivo do nosso estudo é verificar uma das alegações presentes na *Tentativa de autocrítica*, a saber, aquela que diz respeito à relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral. Nietzsche determina-a, dizendo que o seu primeiro livro já volta-se *contra* a moral por meio de suas teses. Entretanto, se essa relação de contrariedade existe, ela não se apresenta de modo explícito na primeira obra do filósofo levada a público, precisamente porque inexistia uma análise dedicada exclusivamente ao tema da moral em *O nascimento da tragédia*. Mesmo assim, numa filosofia que não deixa de ser uma espécie de reelaboração constante, o olhar maduro pelo qual Nietzsche se lança à releitura de seu primeiro livro torna-se um foco privilegiado para a distinção do núcleo originário de sua própria filosofia. Diante disso, pretendemos demonstrar como a avaliação retrospectiva de Nietzsche ilumina consideravelmente as ambições filosóficas presentes em seu primeiro livro. É nesse sentido que procuraremos investigar possíveis elementos presentes no texto de *O nascimento da tragédia*, cuja análise corrobore as alegações tardias de seu autor em vista da moral. Em última instância, nossa tarefa almeja demonstrar que o “esteticismo” de *O nascimento* — proposto pela famosa máxima de que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” — está, em certo sentido, cravado em uma profunda contrariedade à visão moral de mundo. Razão pela qual argumentaremos que já em sua obra de estreia, Nietzsche apresenta uma oposição fundamental entre os valores morais e estéticos, advogando, como chave de leitura, pela rejeição de categorias morais em favor de um escopo valorativo concebido em termos estritamente estéticos.

Palavras-chave: arte — tragédia — moral — pessimismo — otimismo — existência

ABSTRACT

In 1886, Nietzsche elaborates the preface to the second edition of *The birth of tragedy*, entitled *Attempt at self-criticism*. The range of more than 14 years between the two written and the provocative verve present throughout the *Self-criticism* raise, even today, a series of questions that do not end easily. Also housed within these issues, the aim of our study is verify a claim present in *Attempt at self-criticism*, namely that which concerns the relationship between *The birth of tragedy* and the moral. Nietzsche states this, saying that his first book ever back *against* morality through their theses. However, if the ratio of annoyance exists, it is not presented explicitly in the first work of philosopher taken public, precisely because it does not exist an analysis dedicated to the theme of moral in *The birth of tragedy*. Nevertheless, in a philosophy that is still a kind of constant reworking, the mature look by which Nietzsche placed upon re-reading their first book becomes a prime focus for the distinction of the original nucleus in his own philosophy. Therefore, we intend to demonstrate how the retrospective assessment of Nietzsche light of considerably the philosophical ambitions present in his first book. That is why we will seek to investigate possible elements present in the text of *The Birth of Tragedy*, whose analysis corroborates the late claims of his author in view of moral. Ultimately, our task aims to demonstrate that the “aestheticism” of *The Birth* — proposed by the famous dictum of that “only as an aesthetic phenomenon can existence and the world justified forever” — is in a sense, stuck in a deep opposition to the moral vision of the world. Thus, we argue that already in his debut book, Nietzsche presents a fundamental opposition between moral and aesthetic values, advocating, as key of reading, for the rejection of moral categories in favor of a scope designed in evaluative aesthetic terms.

Key-words: art — tragedy — moral — pessimism — otimism — existence

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A principal fonte utilizada na escrita deste trabalho é *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, na tradução para o português de J. Guinsburg. Para as outras obras de Nietzsche traduzidas para o português, utilizamos a série publicada pela Companhia das Letras e traduzida por Paulo César de Souza, bem como a edição sobre o filósofo presente na coleção *Os pensadores* e traduzida por Rubens Rodrigues Torres Filho. Também estão caracterizadas, logo após a referência textual, sob o registro “tradução modificada”, as poucas vezes em que alteramos tais traduções.

Também utilizamos a edição das obras completas e cartas de Friedrich Nietzsche em formato digital, disponível para consulta online no portal *Nietzsche Source* (www.nietzschesource.org) *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe* ou *eKGWB*. A razão de nossa preferência pela versão digital em detrimento das versões escritas é o fato de esta edição ser a única que incorpora diretamente no texto as aproximadamente 4600 correções filológicas da obra filosófica, as quais só foram descobertas depois da publicação da edição crítica *Kritische Gesamtausgabe* e que foram editadas posteriormente nos *Nachbericht*. Contudo, para facilitar a localização das citações, todos os fragmentos póstumos também incluem indicações correspondentes à edição mais popular dos textos de Nietzsche, a *Kritische Studienausgabe* (KSA).

Salvo os textos publicados em português, ou indicação contrária, todas as traduções são de nossa autoria.

KSA – NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Org. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim: Walter de Gruyter, 1999.

KSB – *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1986.

FTG – A Filosofia na época trágica dos gregos.

HDH – Humano, demasiado humano.

NT – O nascimento da tragédia.

GC – A Gaia Ciência.

GM – Para a genealogia da moral.

CI – Crepúsculo dos ídolos.

EH – Ecce Homo.

AC – O Anticristo.

VD – A visão dionisíaca do mundo.

Todas as citações dos textos de Nietzsche foram realizadas da seguinte forma:

- Citações de obras publicadas: abreviatura da respectiva obra seguida do título do capítulo (se houver), do número do aforismo e do número da página. Exemplos:
NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 12.
EH, O nascimento da tragédia, § 2, p. 34.
NT, § 6, p. 20.
- Citações de *Para a Genealogia da Moral*: GM seguido do número da dissertação em algarismos romanos, do número do aforismo em algarismos arábicos e do número da página. Exemplo:
GM, III, § 27, p. 148.
- Citações de fragmentos póstumos: abreviatura KSA seguida pelo número do volume, pelo código do fragmento e pelo número da página. Entre parênteses é indicada a data do fragmento. Exemplo:
KSA 7, 12[1], p. 361 (primavera de 1871).
- Nas cartas, utilizamos a abreviatura KSB, seguida do volume e número de página. Exemplo:
KSB 7, p. 361.

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	7
SUMÁRIO.....	9
INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A <i>TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA</i>.....	15
O contexto da série de prefácios de 1886.....	15
<i>Tentativa de autocrítica</i> : a visão de Nietzsche sobre a relação entre <i>O nascimento da tragédia</i> e a moral.....	17
A questão da <i>Erlebnis</i> na <i>Tentativa de autocrítica</i>	21
O pessimismo como tema fundamental em <i>O nascimento da tragédia</i>	26
Os gregos e a necessidade da tragédia.....	29
As vivências originárias de <i>O nascimento da tragédia</i>	33
O conceito de “vida” em <i>O nascimento da tragédia</i>	38
O embate entre arte e moral.....	45
CAPÍTULO 2: SCHOPENHAUER E O PESSIMISMO MORAL EM <i>O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA</i>.....	51
O problema do valor da existência.....	51
A metafísica da Vontade e o pessimismo.....	53
Os aspectos fundamentais do pessimismo schopenhaueriano.....	58
Pessimismo versus “pessimismo da fortitude”.....	63
Os pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano.....	66
CAPÍTULO 3: SÓCRATES E O OTIMISMO MORAL EM <i>O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA</i>.....	73
Dioniso e Apolo.....	73
Não somente Dioniso.....	81
A morte da tragédia: o princípio socrático.....	84
O socratismo como forma de moralidade.....	90
O socratismo como justificação da existência.....	94
A figura do Sócrates musicante e a auto-superação do socratismo.....	98
CAPÍTULO 4: JUSTIFICAÇÃO ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA.....	107
A visão estética da existência e a moralidade.....	107
As interpretações morais sobre a tragédia.....	110

O Heráclito de Nietzsche.....	117
O jogo estético: criação e destruição.....	121
A imagem heraclitiana da criança brincando e a dissonância musical.....	127
O efeito trágico: a justificação estética da existência e do mundo.....	135
CONCLUSÃO: A IDENTIFICAÇÃO ENTRE O ESTÉTICO E O EXISTENCIAL...	142
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	154

INTRODUÇÃO

*Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.¹*

Escrito 14 anos após a publicação de *O nascimento da tragédia*, a *Tentativa de autocrítica* apresenta-se sob um vigor de expressão constantemente provocativo. Este segundo prefácio a *O nascimento* suscita um feixe de questões que não se esgotam facilmente. O que se comprova pelas mais diversas interpretações promovidas pelos especialistas na filosofia nietzscheana ao longo de mais de um século. Mesmo assim, uma indagação parece comum a todos aqueles que se debruçam diante da visão retrospectiva de Nietzsche sobre a sua primeira obra pública: como o filósofo relê o seu primeiro livro, “ante um olhar mais velho” e “cem vezes mais exigente”?

Enquanto alguns autores argumentam que a *Autocrítica* não passa de uma projeção de visões tardias de seu autor sobre o seu primeiro trabalho público, o que a ligaria mais às questões da época de sua escrita do que propriamente ao texto de 1872, outros procuram salientar a importância das perspectivas suscitadas por Nietzsche, que denotariam um único liame percorrendo todo o interior do percurso filosófico nietzscheano.

Nossa dissertação se insere na querela sobre o prefácio de 1886, no intento de analisar uma questão precisa levantada em tal escrito, a saber: a relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral. A exemplo de outros temas, em que Nietzsche vincula suas teses juvenis às suas concepções filosóficas tardias², o filósofo identifica sua obra de estreia como a

-
- 1 ANDRADE, Carlos Drummond de. Os ombros suportam o mundo. In: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978, p. 128.
 - 2 Nietzsche “vincula a afirmação dionisíaca da vida – mesmo diante dos problemas mais terríveis – com o amor fati (Cf. *Fragmento póstumo* 16 [32] da primavera/verão de 1888); acopla ao eterno retorno – esse modo cíclico de conceber o vir a ser do mundo – ao mito da morte e renascimento do deus do vinho (Cf. *Fragmento póstumo* 14 [14] da primavera de 1888 e EH/EH, *O nascimento da tragédia*, § 4); ao fazer a crítica do dualismo metafísico por meio da doutrina da vontade de potência, também trará como testemunho

primeira manifestação pública de sua contrariedade à moral. Sendo assim, segundo Nietzsche, o tema da moral, tão caro aos escritos pós-*Humano, demasiado humano*, emergiria também nas suas teses sobre a tragédia grega.

Para analisarmos esta proposição polêmica, que estabelece uma relação aparentemente contraditória entre objetos tão distantes, partimos do pressuposto de que se o tema da moral, e ainda mais, uma contrariedade à moral se faz presente em *O nascimento da tragédia*, alguns elementos devem necessariamente sustentar tal relação. Nosso intuito, portanto, é verificar até que ponto a alegação de Nietzsche se faz presente no texto de seu primeiro livro. A dificuldade inicial, neste caso, é lidar com a ausência de um tratamento direto do tema no escrito de 1872. Destarte, só podemos buscar respostas naquilo que é capaz de ecoar tal tese, nas formulações que à época de *O nascimento* ainda se encontravam pouco florescidas, mas que podem, concomitantemente, indicar de algum modo a validade das alegações tardias de seu próprio autor.

De antemão, julgamos encontrar na auto-avaliação de Nietzsche uma profícua chave de leitura e, no limite, uma via de interpretação para as questões filosóficas presentes em seu livro inaugural. Em particular, o vértice principal com o qual operaremos em toda nossa dissertação, parte do pressuposto de que o “esteticismo” presente em *O nascimento da tragédia* — que pode ser resumido pela famosa sentença de que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” — exhibe, em certo sentido, uma profunda crítica à moralidade. Isso porque, se Nietzsche alega ser o seu livro de estreia a primeira manifestação de sua contrariedade à moral, essa contrariedade deve, de algum modo, estar inserida no corpus daquilo que *O nascimento* exhibe de mais intenso (i.e.: a ideia de uma justificação estética da existência).

Em nosso capítulo inicial, investigaremos pormenorizadamente a *Tentativa de autocrítica*, texto onde Nietzsche empreende sua visão tardia sobre o seu principal trabalho de juventude. Nessa auto-avaliação, o filósofo estabelece uma série de críticas, elogios, correlações e indicações, o que cria um ambiente extremamente fecundo, composto por uma

dessa visão de mundo aquele ímpeto – descrito em *O nascimento da tragédia* – de o homem grego em atingir uma união universal com a natureza por meio dos festejos dionisíacos (Cf. *Fragmento póstumo* 38 [12] de junho/julho de 1886). Finalmente, ao mudar o subtítulo do livro, afirmando que nele o tema principal dizia respeito à questão do pessimismo na Grécia, e de como os gregos transfiguraram o perigo de uma visão assombrosa do mundo, afirmará que o niilismo aí já se fazia presente (Cf. *Fragmento póstumo* 14 [24] da primavera de 1888)”. (LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2006, pp. 195 e 196)

série de perspectivas de análise. É nesse âmbito que encontramos as principais proposições presentes em *O nascimento da tragédia* às quais o tema da moral se relaciona.

De posse dos primeiros elementos aduzidos nas considerações iniciais sobre a *Tentativa de autocrítica*, partiremos ao exame detalhado de três elementos de *O nascimento da tragédia* que, segundo cremos, apresentam elementos precisos de uma prerrogativa da estética perante a moralidade. São eles: (i) a rejeição de Nietzsche aos pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano; (ii) a crítica ao otimismo moral do racionalismo socrático; e (iii) o significado da noção de justificação estética da existência e do mundo.

Nesse ínterim, nossa primeira análise (i), após as considerações iniciais sobre a *Autocrítica*, será dedicada ao exame preciso da relação entre *O nascimento da tragédia* e a concepção pessimista sobre o mundo presente na metafísica da Vontade. Por conseguinte, julgamos como primeira necessidade um estudo exclusivo sobre os aspectos do pessimismo schopenhaueriano, determinando seus propósitos e objetivos principais. A partir dos elementos deduzidos nessa análise, buscaremos estabelecer uma comparação entre os critérios de avaliação da existência perpetrados por Nietzsche, em seu primeiro livro, e por Schopenhauer, em *O mundo como Vontade e como representação*. Essa comparação pode revelar os limites da apropriação nietzscheana sobre a concepção pessimista schopenhaueriana — limites fundados, segundo cremos, na negação de Nietzsche aos pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano.

Seguindo nosso estudo, o segundo objeto ao qual nos debruçaremos refere-se ao otimismo socrático (ii). Também ligado ao questionamento sobre o valor da existência, a exemplo do pessimismo schopenhaueriano, mostraremos como o otimismo socrático representa uma maneira de escapar do caráter problemático da existência; o que se dá pela crença irrestrita nos poderes do pensamento racional. Essa crença, adotada pelo homem teórico, visa o estabelecimento de horizontes completamente otimistas, onde a existência pode ser *corrigida*, e o sofrimento extirpado.

No entanto, as questões referentes ao socratismo aparecem, em *O nascimento da tragédia*, vinculadas à investigação sobre a morte da tragédia. Nesse ínterim, julgamos necessária a exposição da concepção nietzscheana sobre a arte trágica; o que se dá pela famosa confluência entre os impulsos apolíneo e dionisíaco. Entretanto, mesmo que tais noções tenham seus lugares consagrados de interpretação, buscaremos chamar a atenção para

alguns pontos que fundamentam a tendência fatalista dos gregos trágicos. Nesse sentido, os contornos narrativos e culturais da narrativa trágica são vistos como a expressão da natureza mítico-religiosa do povo grego, refletindo uma visão singular sobre o processo do vir-a-ser do mundo. O socratismo, por sua vez, aparece como força contraposta à sabedoria do homem trágico. É nesse contexto que Nietzsche estabelece uma de suas teses mais singulares, ao compreender Eurípedes como a figuração socrática no palco da tragédia.

Eurípedes é visto por Nietzsche como o seguidor artístico de uma nova tendência presente no solo grego. A qual se dá, em máxima potência, na figura de Sócrates. Nesse sentido, mostraremos como o pensador grego representa o arauto de um modo de justificação da existência perpetrado pela via-mestra da razão e por pressupostos eminentemente morais. Nietzsche, em contrapartida, critica tal visão de mundo, chamando atenção para trajetória decadente da via otimista e para a potência de um modo estritamente estético de justificação da existência.

Com isso, chegamos ao ponto conclusivo de nossa dissertação (iii), no qual a justificação estética da existência e do mundo será investigada em sua relação de contrariedade aos pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano e do otimismo socrático. Segundo cremos, a defesa de uma exegese estética da existência contrapõe-se à visão moral de mundo representada tanto pelo pessimismo schopenhaueriano quanto pelo otimismo socrático. Tal questão será elucidada na última parte de nossa pesquisa. Nela, demonstraremos o modo como Nietzsche se opõe às interpretações morais sobre a tragédia, determinadas ao longo de uma extensa história que se inicia com Aristóteles. Também veremos como Heráclito serve de ponto de inflexão ao jovem Nietzsche, numa aliança que traz a concepção de que o vir-a-ser, para ser justificado, não deve ser enxergado como fenômeno moral, senão como fenômeno estético.

Em suma, nosso intento visa demonstrar que a justificação estética da existência, assumida por Nietzsche como o efeito trágico por excelência, implica necessariamente no contraste com qualquer justificação ou negação moral do mundo. Os modos moral e estético de valoração da vida se encontram para se contrapor na primeira obra nietzscheana. Desse embate emerge a esperança de Nietzsche no retorno de uma sabedoria trágica, cuja maior importância da visão estética sobre o mundo seria capaz de levar-nos à vida em sua completude.

CAPÍTULO 1: CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA

O contexto da série de prefácios de 1886

Os prefácios de 1886 começam a ser escritos na primavera desse mesmo ano, com o texto dedicado ao livro I de *Humano, demasiado humano*. Logo depois, a 29 de agosto, Nietzsche envia ao seu editor o segundo *prefácio* para *O nascimento da tragédia*, intitulado *Tentativa de autocrítica*. No mês seguinte (setembro), Nietzsche finaliza o prefácio ao livro II de *Humano, demasiado humano*, e em outubro prepara os prefácios a *Aurora* e *A gaia ciência*. De fato, a preocupação com a escrita desse conjunto de textos se dá logo após *Assim falou Zaratustra*, época em que Nietzsche importa-se claramente com a remediação da má recepção de seus textos na Alemanha. Neste projeto também estava a oportunidade de reaver a falta de discursos introdutórios nos escritos posteriores a *O nascimento da tragédia*. Numa carta de 7 de agosto de 1886, Nietzsche comenta esse fato a Ernst Fritzsich, seu editor na época:

O senhor perceberá que *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e a *Gaia ciência* foram *acrescidos* de prefácios: havia alguns motivos para que, na época em que essas obras apareceram, eu me impusesse um silêncio mortal acerca delas — eu estava ainda muito próximo, muito “dentro” delas e sabia pouco do que acontecera comigo.³

Este “silêncio” ocorre exatamente após a experiência com a sua primeira publicação, no qual Richard Wagner é exaltado de forma elogiosa no prefácio, num misto de entusiasmo e esperança. Daí o abandono a qualquer proêmio ou discurso introdutório nos livros subsequentes. Ao que parece, o primeiro prefácio de *O nascimento da tragédia* transforma-se numa espécie de exemplo negativo, no qual a inteira identificação e a proximidade com a obra levaram à demonstração veemente de paixão e admiração àquele que, poucos anos depois, se tornaria alvo de combate e profundas críticas: Wagner. Estar “muito próximo”, “muito dentro” do livro torna-se, por conseguinte, uma advertência, uma barreira contra qualquer introdução ao conteúdo da obra.

No entanto, com o advento de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche abandona o silêncio

³ KSB 7, p. 225. Citado da tradução de BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 25.

sobre as suas obras anteriores. Agora ele se permite, mais uma vez, falar sobre elas sob o respaldo de uma nova perspectiva. Daí a importância do *Zaratustra* no contexto geral dos novos prefácios, como atesta uma carta de 29 de agosto de 1886 a Fritzsch:

Eu não posso avaliar em que medida é conveniente ou não, comercialmente e do ponto de vista do editor, lançar simultaneamente no mercado vários livros do mesmo autor ao mesmo tempo. O essencial é que, como pré-requisito para a compreensão do meu *Zaratustra* (um evento sem paralelos na literatura e filosofia e poesia e moral, etc., etc. O senhor deve acreditar em mim, o senhor, feliz proprietário desse animal maravilhoso [*Wundertier*]!) todos os meus primeiros escritos devem ser compreendidos séria e profundamente; do mesmo modo, a necessidade de sequência desses escritos e o desenvolvimento que se encontra expresso neles. Talvez seja igualmente útil editar agora, imeditamente, também a nova edição de *O nascimento* (com a “Tentativa de autocrítica”). Esta “Tentativa”, juntamente com o “Prefácio ao *Humano, demasiado humano*”, fornece uma clarificação genuína sobre mim — e a melhor preparação para o meu audacioso filho, Zaratustra.⁴

Para Nietzsche, o esclarecimento sobre a totalidade de sua obra parecia-lhe extremamente necessário. Como podemos perceber, a posição ímpar do seu *Zaratustra* reflete-se também na preocupação com a compreensão e, principalmente, na precaução com possíveis equívocos e confusões com os seus escritos. O que leva Nietzsche não somente à visagem do que está por vir, a tempos onde o advento de *Assim falou Zaratustra* representasse o recomeço para uma nova perspectiva filosófica, mas também à preocupação com um olhar retrospectivo sobre a totalidade de sua produção. Nesse olhar, Nietzsche perscrutará a partir do presente a fonte de seus pensamentos e reflexões. Nessa medida, os prefácios de 1886 constituem uma tentativa singular de auto-análise: a perseguição de “uma quase inteiramente invisível linha subterrânea, uma espécie de fio d’água inicial, como a nascente de um grande rio, de cuja existência não se suspeita porque só se vê o grande rio”.⁵

Vale ressaltar que o conjunto dos prefácios apresenta um caráter orgânico, fazendo parte tanto das obras a que se destinam quanto do projeto dos prefácios como um todo. Nesse sentido, tal qual salienta Burnett, alguns temas são recorrentes em todos os textos: “romantismo, filosofia, Richard Wagner, cristianismo, moral, leitor ideal, pessimismo, saúde, doença, experiência”.⁶ Esta estreita conexão, que reflete a preocupação com o estabelecimento

4 KSB 7, p. 237. Também em KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4ª edição. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974, p. 466.

5 CHAVES, Ermani. Prefácio a BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 16.

6 BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*.

de uma interpretação precisa de tais conceitos, também se faz notar pelo fato de que Nietzsche, num fragmento póstumo de 1886, planeja lançar uma edição separada dos sete prefácios: “Sete prefácios. Um apêndice a sete publicações”.⁷ Este projeto é abandonado, mas as similitudes entre os escritos fazem com que a leitura de cada um esteja amalgamada com as ideias que permeiam o conjunto dos prefácios. Entretanto, cada prefácio tem um objeto específico, dirigindo-se quase que exclusivamente às questões de cada obra. E mesmo que se possa identificar um plano orgânico dentre os sete textos, não se pode falar em uma obra propriamente dita.

Tentativa de autocrítica: a visão de Nietzsche sobre a relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral

Ao longo de toda a sua produção, Nietzsche não se eximiu de levar seu pensamento às últimas consequências. Com isso, o ganho de contornos e abordagens diferentes torna-se um ponto marcante de sua filosofia. Vem a ser interessante, portanto, perceber o modo como o filósofo volta-se aos seus próprios escritos, utilizando uma visada retrospectiva que não dispensa o momento presente para se analisar o passado. O ponto de vista que determina o olhar de Nietzsche sobre as obras a que os prefácios se destinam tem total conexão com as questões de sua filosofia madura, pós-*Zarathustra*. Dentre todas estas retrospectivas, o caso de *O nascimento da tragédia* é certamente o mais problemático, pois o intervalo entre a escrita da *Tentativa de autocrítica* e a publicação do livro é muito significativo. Nesses 14 anos que os separam, a filosofia de Nietzsche exhibe, entre outras coisas, um progressivo distanciamento perante Wagner e Schopenhauer, os maiores vínculos intelectuais de Nietzsche na época de sua juventude, bem como uma virada anti-metafísica a partir de *Humano, demasiado humano*. O que nos leva a perguntar: como Nietzsche enxerga as questões presentes em sua primeira obra, diante de todas as mudanças teóricas e intelectuais pelas quais passaram sua filosofia ao longo dos anos que separam os escritos? Essa questão ilustra bem o caráter da *Tentativa de autocrítica*: nela se encontra um acerto de contas com o passado; uma auto-avaliação que não

Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 19.

⁷ Citado de BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangolo, 1992, p. 11.

se redime de apontar os equívocos cometidos, por vezes até corrigindo-os, mas que, acima de tudo, procura compreender a necessidade do caminho percorrido, um desenvolvimento contínuo presente num todo de múltiplas faces. Tal como diz Nietzsche na seção 2 do prólogo de *Para a genealogia da moral*:

Com a necessidade com que uma árvore tem seus frutos, nascem em nós nossas idéias, nossos valores, nossos sins e não e ses e quês — todos relacionados e relativos uns aos outros, e testemunhas de *uma* vontade, *uma* saúde, *um* terreno, *um* sol.⁸

Por meio dessa analogia com a árvore, *O nascimento da tragédia* aparece como o primeiro fruto, a primeira amostragem de pensamentos cada vez mais vigorosos, todos brotando das mesmas raízes e da mesma necessidade. Daí a relevância da *Tentativa de autocrítica*, que interroga as primícias a partir de outra perspectiva, distante das devoções intelectuais e do furor juvenil de outrora. Também sob esse ponto de vista, o intervalo entre o *novo* prefácio e *O nascimento* tem um aspecto positivo, pois se na época de sua primeira publicação Nietzsche ainda estava “muito próximo”, “muito dentro” do livro, o longo tempo que se passou permitiu ao filósofo exercer um acurado olhar retrospectivo, que vislumbra com mais exatidão e completude as próprias entranhas de sua filosofia.

No entanto, autores como Raymond Geuss⁹, Ivan Soll¹⁰ e Julian Young¹¹ apontam para uma natureza incerta nos argumentos apresentados na *Autocrítica*, defendendo que ela não passaria de uma projeção de visões tardias de Nietzsche sobre o seu primeiro trabalho público, estando mais ligada às questões da época de sua escrita do que propriamente ao texto de *O Nascimento da tragédia*. Em nosso projeto, pretendemos tomar uma das alegações mais incertas e duvidosas presentes na *Tentativa de autocrítica*, a saber, aquela que diz respeito à

⁸ GM, Prólogo, § 2, p. 8.

⁹ “No prefácio à segunda edição de *O nascimento da tragédia* Nietzsche afirma que a ausência de qualquer debate prolongado sobre o cristianismo na primeira edição é um sinal de que até então ele teria sido um anti-cristão comprometido. Este é outro exemplo muito claro da tentativa de Nietzsche em projetar visões desenvolvidas mais tarde sobre os seus primeiros trabalhos”. (GEUSS, Raymond. *Nietzsche: The Birth of Tragedy and Other Writings*. Tradução: Ronald Speirs. Cambridge 1999, p. xvii).

¹⁰ “Esta crítica [a *Tentativa de autocrítica*] [...] não distingue claramente *O nascimento da tragédia* de suas outras obras. Ela é toda, de uma forma ou de outra, notável por sua falta de argumentação detalhada e sustentada”. (SOLL, Ivan. *Pessimism and the Tragic View of Life: Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy*. In: *Reading Nietzsche*. Eds. Robert Solomon and Kathleen Higgins. New York, Oxford 1988, p. 130).

¹¹ “Os próprios comentários retrospectivos de Nietzsche sobre *O nascimento* são [...] auto-contraditórios”. (YOUNG, Julian. *Nietzsche's Philosophy of Art*. Cambridge 1992, p. 28) “As próprias descrições retrospectivas de Nietzsche, consideradas sobre o ponto de vista do rigor acadêmico, são profundamente falíveis”. (*ibidem*, p. 29)

relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral. Esta relação configura um dos exemplos mais significativos da vontade de Nietzsche em demonstrar a ligação de seu primeiro livro com as questões mais importantes e singulares de sua filosofia madura. É essa aproximação entre questões tão distantes no tempo que suscita as opiniões mais divergentes acerca da *Tentativa de autocrítica*, principalmente quando se leva em conta uma visão mais corrente sobre a obra nietzscheana, que tende a periodizar toda a sua produção.

A distinção entre fases no pensamento nietzscheano divide os comentadores, muitos deles defendendo a presença de mudanças abruptas e rupturas em tal pensamento, o que denotaria a presença de algumas “fases” distintas ao longo da obra de Nietzsche; outros manifestando-se contra a divisão em períodos, já que o próprio filósofo não encarou seus textos como frutos de etapas evolutivas. Nesta história, como nos mostra Scarlett Marton¹², Raoul Richter, Carl Albrecht Bernouilli, Charles Andler e Karl Löwith, para citar os precursores mais famosos, defendem determinado tipo de distinção entre fases no pensamento nietzscheano. Alguns partidários da presença de duas grandes fases, com o *Zaratustra* como divisor de águas; outros inseridos na corrente mais comum, que tende a reconhecer três períodos distintos: o do pessimismo romântico (1869-1876), o do positivismo cético (1876-1881) e o da reconstrução da obra (1882-1888); há ainda os que experimentam a determinação de quatro períodos. No entanto, cumpre notar que em todos os casos *O nascimento da tragédia* encontra-se separado categoricamente dos escritos tardios, chegando ao extremo de Bernouilli isolá-lo como uma obra a parte, que não se insere em nenhum de seus agrupamentos periódicos das obras de Nietzsche.

Contudo, não são todos os estudiosos que distinguem períodos na obra nietzscheana. Embora muitos deles adotem os mais diversos ângulos para abordá-la, tal divisão não é tomada como um requisito necessário ao estudo rigoroso da filosofia de Nietzsche. Essa atitude se atesta em comentadores como Heidegger, Granier, Jaspers, Deleuze, Kaufmann e Schacht, por exemplo. Outros tantos, como Tracy Strong e Eugen Fink, chegam a manifestar-se contra a divisão em períodos.

Inevitavelmente, nossa pesquisa se insere na problemática sobre a periodização ou não-periodização da obra do filósofo alemão, já que partimos de algumas questões presentes na *Tentativa de autocrítica* para analisar *O nascimento da tragédia*; o que denota, dado os

¹² MARTON, Scarlett. *Nietzsche, das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 23 ss.

anos que separam os escritos, para os partidários da periodização, um grande salto entre épocas quase que totalmente distintas na produção nietzscheana. De outro lado, nosso intento funda-se justamente na tentativa de ver os textos de Nietzsche como um todo, dando à periodização uma importância apenas didática, que não se efetiva completamente no exame rigoroso das obras nietzscheanas. Mesmo que a periodização ressalte as mudanças de posicionamento num pensamento que sempre procurou os seus próprios limites, procuramos evitar o estabelecimento de rupturas que justifiquem o fracionamento de tal pensamento. Pois mesmo que existam diferenças claras entre as posições presentes em *O nascimento da tragédia* e aquelas que figuram na filosofia tardia de Nietzsche — como a atitude perante o cristianismo, o posicionamento sobre a racionalidade, a ciência e a metafísica — outros tantos pontos podem revelar continuidades temáticas substanciais que transformam qualquer distinção de fases numa simplificação demasiadamente simples. Além disso, o próprio Nietzsche não parece ter identificado rupturas, ou até mesmo épocas distintas de seu pensamento; o que se atesta no próprio prefácio de 1886, onde o seu primeiro livro assume lugar de destaque, na medida em que pode revelar a forma embrionária de algumas de suas mais singulares formulações filosóficas.

A clara pretensão em assegurar uma unidade teórica que, em última instância, garantiria a presença de um instrumental crítico uniforme, manifesta-se radicalmente na *Tentativa de autocrítica*, quando Nietzsche traz a ideia que fundamenta o mote do nosso estudo:

*Contra a moral [...] voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã.*¹³

Percebe-se, através dessa afirmação, que Nietzsche enxerga já em sua primeira obra uma espécie de crítica à moral. O que significaria dizer que mesmo *O nascimento* já seria pautado em valores “para além de bem e mal”. No entanto, se observarmos com cautela, a relação entre *O nascimento* e a moral não é explícita. Não existe uma seção ou uma análise dedicada exclusivamente ao tema da moral na primeira obra nietzscheana, como podemos encontrar em abundância a partir de *Humano, demasiado humano*; bem como o acento filológico e histórico presente em *Para a genealogia da moral*. Diante disso, cabe

¹³ NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 20.

levantarmos a questão essencial e fio condutor de nossa investigação: será que *O nascimento da tragédia* apresenta elementos suficientes para corroborar a alegação tardia de seu próprio autor? Por meio desta questão complexa pretendemos verificar até que ponto a obra de estreia de Nietzsche já conteria uma crítica à moral no interior dos seus escritos, perscrutando a maneira e em que medida ela se dá.

A série de questões, apontamentos, correções, elogios e críticas presentes na *Autocrítica* suscitam muitas indagações sobre o modo como Nietzsche relê a sua primeira obra. Se a proximidade com o livro resultou em alguns erros, como o *Prefácio para Richard Wagner*, os anos passados impõem a dificuldade da retrospectiva, o que Nietzsche não deixa de reconhecer:

não quero encobrir de todo o quanto ele [*O nascimento da tragédia*] me parece agora desagradável, quão estranho se me apresenta agora, dezesseis anos depois — ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se — *ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...*¹⁴

No entanto, nessa mesma seção, apenas algumas frases acima, Nietzsche deixa clara a importância que o livro de 1872 ainda mantém ante seu olhar “cem vezes mais exigente”: “[*O nascimento* é] um livro *comprovado*, quer dizer, um livro tal que, em todo caso, satisfaz ‘os melhores de seu tempo’. Já por isso somente deveria ser tratado com certa consideração e discrição”.¹⁵ Esse misto de trunfo e negação pode ser percebido em todo o prefácio, e é nesse ambiente que Nietzsche recupera seu livro de estreia, procurando aproximá-lo das questões teóricas marcadas pela década de 1880.

A questão da *Erlebnis* na *Tentativa de autocrítica*

Não escapa ao filósofo toda a carga de devoção intelectual que *O nascimento* carrega. A inseparável ligação do livro com Schopenhauer e Wagner torna-se uma mácula, a qual Nietzsche não deixa de procurar inverter: “uma obra de juventude, cheia de coragem juvenil e de melancolia juvenil, independente, obstinadamente autônoma, mesmo lá onde parece

¹⁴ NT, *Tentativa de autocrítica*, § 2, p. 15.

¹⁵ *idem*.

dobrar-se a uma autoridade e a uma devoção própria”.¹⁶ Fica claro que Nietzsche busca subverter as suas próprias visões negativas, mesmo onde, à primeira vista, isso parece impossível. Para isso, ele funda a compreensão da obra a partir da “vivência” (*Erlebnis*¹⁷), cunhando o termo “vivência de si” (*Selbsterlebnis*): “que livro *impossível* teria de brotar de uma tarefa tão contrária à juventude! Edificado a partir de puras *vivências de si* prematuras e demasiado verdes, que afloravam todas à soleira do comunicável”.¹⁸ Por meio desta consideração, os problemas internos da obra são tratados como equívocos de juventude, frutos da falta de amadurecimento de vivências tão próprias. A avaliação retrospectiva de Nietzsche procura demonstrar, portanto, o que estava na base destas vivências singulares. É assim que ele pretende modificar algumas impressões negativas e revelar a necessidade da sucessão dos seus escritos, travando uma luta com a sua própria juventude, feita com as armas de uma visão amadurecida e já distante das autoridades e devoções do passado.

O verbo alemão *erleben* deriva do verbo *leben* (viver) precedido do prefixo *er*, que o torna transitivo, significando assim “viver” no sentido de “viver qualquer coisa”. “Do verbo *erleben* deriva o substantivo *Erlebnis*, que indica um evento vivido imediatamente em primeira pessoa”.¹⁹ Diante disto, Jorge Luiz Viesenteiner aponta para uma tríplice significação do termo *Erlebnis*: 1) vivência como algo ligado *imediatamente* com a vida, sem a mediação de uma tradição ou transmissão oral por outrem, mas “sempre vivenciada por um Si efetivamente”;²⁰ 2) “O que é vivenciado deve ter uma intensidade de tal modo significativa, cujo resultado confere uma importância que transforma por completo o contexto geral da

¹⁶ *idem*.

¹⁷ Para uma exposição abrangente e rigorosa sobre o termo *Erlebnis*, sua gênese, significado e recepção em Nietzsche, conferir: VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: SP, 2009. [sn]. Tese (Doutorado em Filosofia) — Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

¹⁸ NT, Tentativa de autocritica, § 2, p. 15. Tradução modificada e com grifo nosso. A nota 3 da edição espanhola de *O nascimento* é esclarecedora sobre a ideia de um livro *impossível*: “Ein *unmögliches* Buch. Nietzsche sublinha sem dúvida o termo para chamar a atenção sobre o duplo significado que o adjetivo *unmögliches* (impossível) pode ter em alemão. ‘Um livro impossível’ é um livro que não se pode escrever, levar a cabo.

‘Um livro impossível’ é, também, um livro que não se pode ler, entender”. NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 274.

¹⁹ BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangolo, 1992, p. 53.

²⁰ VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: SP, 2009. [sn]. Tese (Doutorado em Filosofia) — Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, p. 111.

existência”.²¹ A significabilidade da vivência deve ter importância decisiva para o caráter global da vida daquele que a vivenciou; 3) O conteúdo daquilo que se vivencia é indeterminável racionalmente, “de modo que a noção de *Erlebnis* deve sempre ser pensada do ponto de vista estritamente estético”.²²

Ainda segundo Viesenteiner, a tripla significação do conceito de *Erlebnis* — “a relação imediata entre homem-mundo, a significabilidade do vivido e o substrato não racional de seu conteúdo, ou seja, sua dimensão estética — [...] nos dá a exata dimensão da recepção do conceito feita por Nietzsche”.²³ O que não quer dizer que o filósofo se atenha somente ao conceito recebido pela tradição. Intratextualmente, o conceito de *Erlebnis* ganha outros contornos ao longo da obra nietzscheana.²⁴ Mas aqui, sob o âmbito de nossa pesquisa, essa delimitação é suficiente para entendermos o papel da *Erlebnis* na *Tentativa de autocrítica* e nos prefácios de 1886.

A relação do conceito de *Erlebnis* com os prefácios de 1886 é de suma importância, o que se atesta numa carta a Fritsch, de 29 de agosto de 1886, onde Nietzsche define seu próprio desenvolvimento pessoal como uma “*Erlebnis*”:

Meus escritos apresentam um desenvolvimento contínuo que não contém somente minha vivência (*Erlebnis*) pessoal e meu destino: — sou apenas o primeiro, uma geração que está surgindo compreenderá a partir de si mesma aquilo que eu vivi (*erlebt*) e terá uma língua delicada para os meus livros. Os prefácios poderiam tornar clara a necessidade interna do caminho de tal desenvolvimento: ao lado disso, incidentalmente, eles podem se tornar úteis de tal modo que aquele que tenha mordido pelo menos um dos meus escritos deve engolir todos.²⁵

O esclarecimento desta *Erlebnis* e de sua intrínseca necessidade tem uma função propedêutica para os possíveis leitores da obra nietzscheana. O que configura a geração vindoura, que compreenderá a obra de Nietzsche “a partir de si mesma”, é uma *Erlebnis* análoga com o autor de *O nascimento da tragédia*. “Esta teoria hermenêutica é radicada em uma concepção mais geral de linguagem como única forma de exteriorização da *Erlebnisse*

21 *idem*.

22 *ibidem*, p. 112.

23 *ibidem*, p. 115.

24 Cf. VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: SP, 2009. [sn]. Tese (Doutorado em Filosofia) — Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, p. 123 ss.

25 KSB 7, p. 730. Citado de BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 13.

interior não acessível de outra forma aos outros”.²⁶ Mesmo assim, a comunicação da própria *Erlebnisse* interior através da linguagem permanece problemática, pois a natureza íntima da *Erlebnis* funda-se num substrato não-racional e, portanto, extralinguístico. Se diante da *Erlebnis* as palavras estão expostas ao mal-entendido, por serem apenas signos que denotam uma relação com o mundo, a afinidade entre vivências pessoais pode garantir a compreensão através da linguagem, pois os signos exprimiriam as mesmas relações com o mundo. Por conseguinte, Nietzsche atribui ao compartilhamento da *Erlebnis* entre autor e leitor uma função essencial para a compreensão de sua obra filosófica, porque acredita que tal *Erlebnis* não é apenas uma circunstância acessória, mas aspecto essencial tanto para o conteúdo quanto para o objeto do texto.

Já na carta a Fritzsich, citada anteriormente, Nietzsche assevera que durante a escrita das obras que precederam o *Zarathustra*, a proximidade com o trabalho impedia qualquer tomada consciente sobre o que estava acontecendo com ele. Contudo, a retrospectiva de 1886 impõe a visão sobre uma *Erlebnis* que pertence totalmente ao passado. “A *Erlebnis* não é conhecida no momento presente, mas só em seguida, mediante um ato de reflexão sucessiva. Só se escreve sobre aquilo que se fez. A distância não é somente uma separação temporal, mas o resultado de um ativo ultrapassamento de si, de um ultrapassamento de si”.²⁷ É somente a partir da distância ulterior que Nietzsche pode vislumbrar a íntima necessidade de sua própria transformação. A defesa de um prefácio retrospectivo e *a posteriori* funda-se justamente na visagem desta transformação pessoal em sua totalidade; transformação que permanecia encoberta no momento da escrita das obras. Portanto, a *Erlebnis* defendida por Nietzsche não é somente uma volta destacada à cada obra em particular, mas também — conforme atesta a carta à Fritzsich — a compreensão completa do desenvolvimento que concebeu tais frutos. Assim, os prefácios são o exercício de uma *Erlebnis* global, cujo processo pode atribuir o lugar e o valor de cada etapa singular.

Na *Tentativa de autocrítica* Nietzsche empreende a distância que o separa de sua obra de juventude para distinguir um alegado núcleo originário de sua própria filosofia, que na época estava envolta e mesclada ao romantismo wagneriano e schopenhaueriano. Nietzsche pretende trazer à tona as questões mais singulares e particulares de seu primeiro livro,

26 BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 14.

27 *ibidem*, p. 18.

servindo-se da sua própria tese que indica *O nascimento da tragédia* como fruto de vivências de si (*Selbsterlebnis*), todas “à soleira do comunicável”. Destarte, ao mesmo tempo que o filósofo quer firmar a compreensão de sua primeira obra a partir das vivências de si, todos os problemas internos também aparecem ligados a tais vivências, que à época de *O nascimento* ainda se encontravam prematuras e sob o jugo da juventude. É desse modo que o fenômeno do dionisíaco e outras questões singulares são avaliados por Nietzsche em sua *Autocrítica*.

Quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia?) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios — que eu tentasse exprimir penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra o seu gosto!²⁸

Nietzsche lamenta-se pela juventude que o iludiu, mas reitera o caráter especial e particular de suas “intuições e atrevimentos tão próprios”. Na *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche empreende um movimento em que todas as questões que haviam sido mascaradas por “fórmulas schopenhauerianas e kantianas” são trazidas à tona sob a perspectiva da *Erlebnis*. Através disso, Nietzsche pretende recuperar o que ele próprio havia manchado e, ao mesmo tempo, chamar a atenção para aquilo que, segundo ele, constitui o núcleo originário de sua filosofia. Para Brusotti, da mesma maneira que o leitor precisaria de uma *Erlebnis* análoga à de Nietzsche para compreender o *Zarathustra*, o fenômeno do dionisíaco só pôde ser reconstruído por Nietzsche a partir de sua própria *Erlebnisse*.²⁹ Quer dizer, em Nietzsche a reconstrução do fenômeno do dionisíaco não seria fruto de uma especulação gélida e puramente racional, mas resultado de uma vivência intensa e significativa. “Pela *Tentativa de autocrítica* se pode inferir que a *Erlebnisse* em questão era na verdade uma *Selbsterlebnisse*, a partir da qual Nietzsche pôde reconstruir a *Selbsterlebnis* fundamental dos gregos”.³⁰ Sendo assim, quando Nietzsche diz: “Em virtude de que *vivência de si mesmo*, de que ímpeto, teve o grego de imaginar como um sátiro o entusiasta e homem primitivo dionisíaco?”,³¹ sua pergunta também atinge a própria reconstrução de sua *Selbsterlebnisse* fundamental, a partir da qual ele próprio pode *imaginar* o “homem primitivo dionisíaco”.

28 NT, § 6, p. 20.

29 Cf. BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 28.

30 BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 28.

31 NT, Tentativa de autocrítica, § 4, p. 17. Grifo nosso.

O pessimismo como tema fundamental em *O nascimento da tragédia*

Aquelas vivências demasiado prematuras da época de *O nascimento* foram obscurecidas quando Nietzsche se propôs a exprimí-las com fórmulas schopenhauerianas. Contudo, é a sua vivência de si (*Selbsterlebnis*) que se impôs para que se compreendesse tanto o passado grego quanto o presente moderno. Mesmo que o furor juvenil tenha comprometido tais vivências quando se propôs expô-las por meio das teorias filosóficas de Kant e Schopenhauer, Nietzsche esforça-se por demonstrar, em sua *Autocrítica*, a *Selbsterlebnis* que está na base das teses de seu primeiro livro. Brusotti afirma que a mesma vivência que permitiu a Nietzsche compreender a Grécia e o pessimismo trágico também o levou a deturpar a modernidade e em particular o pessimismo romântico.³² Para isso, Brusotti retoma um texto contemporâneo aos prefácios, a saber, o aforismo 370 do livro V de *A gaia ciência*. Neste texto, Nietzsche se debate com a sua recepção juvenil do pessimismo schopenhaueriano e da música wagneriana, ligando ambos ao romantismo e esclarecendo como tal recepção se deu pela via de sua *Erlebnis* ou *Selbsterlebnis*.

Eu compreendi — quem sabe a partir de que experiências pessoais (*persönlichen Erfahrungen*)? — o pessimismo filosófico do século XIX como sintoma de uma mais elevada força de pensamento, de mais ousada valentia, de mais vitoriosa *plenitude* de vida, do que a caracterizara o século XVIII [...].³³

Neste mesmo aforismo, Nietzsche confessa ter se lançado “sobre esse mundo moderno com alguns grossos erros e superestimações”³⁴. Sua atração inicial pelo “pessimismo filosófico” (Schopenhauer) e pela “música alemã” (Wagner) são assinalados como consequências de um mal-entendido. O que havia aparecido primeiramente como um “terremoto” cultural, emergindo de “uma força primordial há muito represada”, era, de fato,

32 Cf. BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 29.

33 GC, livro V, § 370, p. 272. Tradução alterada. Vale notar que, mesmo Nietzsche utilizando o termo *Erfahrungen* (experiência), ao invés de *Erlebnis* (vivência), a questão sobre a recepção e compreensão através da *Erlebnis* ou *Selbsterlebnis* não se altera. Viesenteiner, ao analisar a diferença entre *Erlebnis* e *Erfahrung*, assinala: “*Erlebnis* consiste nas condições para toda *Erfahrung*, na medida em que esta última é constituída por uma mediação especificamente lógica. Enquanto *Erlebnis* tem seu estatuto determinado pelo caráter imediato naquilo que ocorre, carregando pois seu cortejo de sentimentos, *Erfahrung* implica em constituição lógica através desse cortejo de *Erlebnisse* [...]”. (VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: SP, 2009. [sn]. Tese (Doutorado em Filosofia) — Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, p. 114)

34 GC, livro V, § 370, p. 272.

produto de um “empobrecimento de vida”, identificado agora por Nietzsche como sintoma do “romantismo”. Para Nietzsche, o romantismo somente simula algo revolucionário; seu radicalismo é a roupagem de um fingimento que necessita, na verdade, da “brandura, paz e bondade, tanto no pensar como no agir, [...] e igualmente da lógica, da compreensibilidade conceitual da existência, [...] em suma, de uma certa estreiteza cálida que afasta o medo, um encerrar-se em horizontes otimistas”.³⁵

O pessimismo romântico, o próprio ponto de partida filosófico de Nietzsche, torna-se aos seus olhos maduros uma espécie fraudulenta e dissimulada de pessimismo. No aforismo 370, Nietzsche declara sua independência retificando sua própria confusão. A experiência pessoal a partir da qual Nietzsche confundiu o pessimismo romântico diz respeito a outro tipo de pessimismo. “Existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância de vida*, que querem uma arte dionisiaca e também uma visão e compreensão trágica da vida — e depois os que sofrem de *empobrecimento de vida*, que buscam silêncio, quietude, [...] ou a embriaguez, o entorpecimento [...]”.³⁶ A esses últimos, os sofredores por “empobrecimento de vida”, Nietzsche relaciona o pessimismo romântico, com Schopenhauer na linha de frente. Do mesmo modo, pode-se inferir que Nietzsche se coloca ao lado daqueles que sofrem por “abundância de vida”. Seu mal-entendido foi ter reconhecido no pessimismo schopenhaueriano aquilo que ele próprio almejava, a saber, uma “elevada força de pensamento”, oriunda de uma “plenitude de vida”. A esta *Erlebnis* diversa, Nietzsche reconduz não somente o seu próprio mal-entendido, mas em geral sua própria divergência a respeito de Schopenhauer e Wagner. Assim, as vivências demasiado prematuras aliadas aos equívocos da juventude aparecem como a causa de uma aliança errônea com a filosofia da Vontade e com a música wagneriana.

A distinção entre tipos de pessimismo também ocorre na *Tentativa de autocrítica*. Lembremos que *A gaia ciência* foi originalmente publicada em 1882, mas as seções 343 a 384 compõem um acréscimo à segunda edição de 1887. Ou seja, as questões sobre o pessimismo presentes na *Autocrítica* ecoam naquelas presentes no aforismo 370 de *A gaia ciência*. O que difere claramente os dois textos é a tipologia utilizada, mas fica claro que a reconstrução desta *Erlebnis* é problemática. De fato, Nietzsche reinterpreta, tanto no aforismo 370 quanto na *Tentativa de autocrítica*, sua própria filosofia da época de *O nascimento da tragédia* servindo-

35 GC, livro V, § 370, p. 273.

36 *ibidem*, pp. 272 e 273.

se de uma tipologia sobre o pessimismo elaborada somente na década de 1880.

O título da nova edição, *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* — substituindo *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música* — promove o pessimismo como tema fundamental do livro. Já na seção inicial do prefácio de 1886 à nova edição, o tema do pessimismo aparece em meio a um conjunto de perguntas que situam os temas de *O nascimento*:

Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados — como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência? [...] Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que *exige* o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força?³⁷

É uma série de perguntas afirmativas, que expõem a ideia de uma contraposição entre o pessimismo que Nietzsche identifica nos gregos clássicos e outro característico de sua época, a modernidade. Quanto a isso o filósofo não deixa dúvidas, ao falar em pessimismo dos “europeus modernos” Nietzsche tem Schopenhauer como horizonte. É notória a tendência de Nietzsche, já em *Humano, demasiado humano*, mas principalmente a partir dos anos de 1880, a enfatizar suas divergências com Schopenhauer. Na *Tentativa de autocrítica* isto não é diferente; e representa um agravante a contribuição da filosofia de Schopenhauer para as formulações de Nietzsche sobre o pessimismo dos gregos clássicos. Posteriormente, investigaremos com mais minúcia a relação da primeira obra nietzscheana com a metafísica da Vontade e o pessimismo schopenhaueriano, bem como a distinção entre o pessimismo e o pessimismo da fortitude. Mas, a título de exposição introdutória, poderíamos dizer que *O nascimento da tragédia* contém uma visão negativa sobre a existência humana, associada aos gregos trágicos e configurada em termos essencialmente schopenhauerianos. A limitação diante da morte³⁸, bem como a predominância do sofrimento e da dor na vida humana³⁹ são fatores determinantes na exposição nietzscheana sobre o nascimento da tragédia. Porém, quando acompanhamos a *Autocrítica*, fica clara a posição de Nietzsche perante a associação entre a filosofia de Schopenhauer e o pessimismo dos gregos trágicos: ele procura enfatizar o

37 NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 14.

38 Cf. NT, § 3, p. 37.

39 Cf. NT, § 3, p. 36.

resignacionismo do primeiro em contraposição à atitude afirmativa dos últimos perante a vida.

O que pensava, afinal, Schopenhauer sobre a tragédia? “O que dá a todo o trágico o empuxo peculiar para a elevação” — diz ele em *O mundo como vontade e representação*, II, p. 495 — “é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e portanto *não são dignos* de nosso apego: nisto consiste o espírito trágico — ele conduz à *resignação*”, quão diversamente falava Dioniso comigo!, quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo!⁴⁰

Percebe-se a extrema importância dada por Nietzsche à sua alegada contrariedade perante as consequências do pessimismo schopenhaueriano; o que se demonstra no caráter enfático de suas afirmações. Ao lançar os olhos àquela *Erlebnis* de juventude que fundamentou sua primeira obra, Nietzsche remonta o fenômeno do dionisíaco para o âmbito de sua vivência de si (*Selbsterlebnis*). É sob esta perspectiva que se reitera a distância entre o pensamento de Schopenhauer sobre a tragédia e aquilo que Dioniso o “falava”. Na seção 4 da *Autocrítica*, Nietzsche diz que *O nascimento da tragédia* contém uma resposta para o que é o dionisíaco, justamente porque ele próprio seria “o iniciado e discípulo de seu deus”.⁴¹ Ou seja, a experiência do dionisíaco serve como prova para o distanciamento e como contraposição ao “resignacionismo” de Schopenhauer. É neste âmbito que se forma a base para a oposição, proposta na *Tentativa de autocrítica*, entre o pessimismo (da fraqueza) e o pessimismo da fortitude.

Os gregos e a necessidade da tragédia

Nietzsche parte da vivência de si (*Selbsterlebnis*) para interpretar o modo como a tragédia se configurou: “Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade”.⁴² Estamos diante do tema da dor e do sofrimento, através do qual a sensibilidade e a disposição dos helenos se tornam fatores essenciais para a compreensão da origem da maior das artes clássicas. Num tom indagativo, Nietzsche fala sobre um duplo anseio da civilização grega: primeiro “aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte *anseio de beleza*, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da

40 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 6, pp. 20 e 21. Tradução modificada.

41 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 4, p. 17.

42 *idem*.

privação, da melancolia, da dor.[...] [E segundo, em contrapartida,] “de onde haveria de provir o anseio contraposto a este, que se apresentou ainda antes no tempo, o anseio do feio, a boa e severa vontade dos antigos helenos para o pessimismo, para o mito trágico, para a imagem de tudo quanto há de terrível, maligno, enigmático, aniquilador e fatídico no fundo da existência — de onde deveria então originar-se a tragédia?”⁴³

Aqui nos deparamos com um pensamento fundamental, que perfaz o modo como Nietzsche compreende, em sua auto-avaliação tardia, a origem da tragédia: os gregos tiveram “necessidade”⁴⁴ (*Not*) da tragédia, eles a criaram a partir de suas próprias penúrias e aflições. Werner Stegmaier, no artigo *O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'A gaia ciência*, aponta para uma “heurística da necessidade”⁴⁵ em Nietzsche. Esta heurística compõe-se como método de avaliação, segundo a qual todas as produções culturais são vistas “pelos anseios e necessidades que tinham causado, forçado e coagido a produzi-las”.⁴⁶ Neste sentido, se “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos”⁴⁷, produziram uma cultura do mais alto escalão com a sua tragédia, foi porque tiveram necessidade disso; não poderia ser de outra forma. Do mesmo modo, ao se colocarem diante do caráter terrível e problemático da existência, os gregos desafiaram-se a pensar um “pessimismo da fortitude”: “uma propensão intelectual para o [...] problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma plenitude da existência”.

As contraposições entre doença e saúde, empobrecimento e abundância, ascensão e declínio, são pressupostos essenciais na composição do método avaliativo da heurística da necessidade. Isto fica claro num trecho do aforismo 370 de *A gaia ciência*: “Quanto aos valores artísticos todos, utilizo-me agora dessa distinção principal: pergunto, em cada caso, ‘foi a fome ou a abundância que aí se fez criadora?’”.⁴⁸ Assim, quando Nietzsche se pergunta sobre a tragédia, ele a identifica como fruto de uma “superabundância”, de uma

43 *idem*.

44 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 14: “Gregos e obras de arte do pessimismo? A mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos — como? Precisamente eles tiveram *necessidade* da tragédia?”

45 Cf. STEGMAIER, Werner. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'*A Gaia Ciência*. In: *Estudos Nietzsche*. Curitiba: Editora Champagnat. v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 35-60.

46 STEGMAIER, Werner. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'*A Gaia Ciência*. In: *Estudos Nietzsche*. Curitiba: Editora Champagnat. v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 46.

47 NT, Tentativa de autocrítica, § 1, pp. 13 e 14.

48 GC, livro V, § 370, p. 273.

“transbordante saúde”. Os gregos trágicos exibem “uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que *exige* o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força”.⁴⁹ A conduta combativa do grego fez-se na guerra, nos esportes e nas artes, mas foi uma *necessidade* que o levou a querer pôr-se à prova com o inimigo.

Nietzsche coloca o pessimismo da fortitude como sintoma daqueles que sofrem por abundância de vida, contraposto ao pessimismo moderno, enquanto signo de declínio e fruto daqueles que sofrem por empobrecimento de vida. Conforme vimos anteriormente, no aforismo 370 de *A gaia ciência* este expediente retorna sob a roupagem de outra tipologia. Contudo, vale notar que a proximidade no tempo e da temática dos textos vem contribuir na elucidação de algumas questões presentes na *Tentativa de autocrítica*.

Na *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche confessa sua confusão de juventude, que aliou o pessimismo dos gregos trágicos àquele promovido pela filosofia de Schopenhauer. Pouco tempo depois, no aforismo 370 de *A gaia ciência*, Nietzsche procura retratar os “grossos erros e superestimações” com os quais se lançou ao mundo moderno, tendo em vista uma nova espécie de pessimismo: “Que ainda *possa* haver um pessimismo bastante diferente, [...] — tal visão e intuição pertence a mim, é inseparavelmente minha, meu *proprium* e *ipsissimum* [quintessência]. [...] A este pessimismo do futuro — pois ele virá! já o vejo vindo! — eu chamo de pessimismo *dionisíaco*”.⁵⁰ Seria errôneo identificar o pessimismo dionisíaco proposto por Nietzsche em *A gaia ciência* com o denominado pessimismo da fortitude presente na *Autocrítica*. Em *A gaia ciência* Nietzsche expõe um pessimismo do porvir, algo exclusivamente seu e sem paralelos na história da filosofia.⁵¹ Em contrapartida, na *Autocrítica* funda-se uma diferenciação entre o pessimismo dos gregos clássicos e o pessimismo moderno; sendo que o primeiro, segundo Nietzsche, já estaria contido em *O nascimento da tragédia*.

Entretanto, podemos inferir a partir da *Autocrítica* — com base na terminologia das contraposições utilizadas e no método avaliativo da heurística da necessidade — que o chamado pessimismo dionisíaco teria sido *pressentido* por Nietzsche em sua investigação sobre os gregos, mas obscurecido (e agora, 14 anos mais tarde, ele sabe disso) pela sua

49 NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 14.

50 GC, livro V, § 370, p. 273.

51 Para uma análise detalhada sobre o aforismo 370 de *A gaia ciência*, confira: STEGMAIER, Werner. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'*A Gaia Ciência*. In: *Estudos Nietzsche*. Curitiba: Editora Champagnat. v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 35-60.

equação com a filosofia de Schopenhauer. “Em *O nascimento da tragédia*, de fato, nós temos uma versão precoce do pessimismo próprio a Nietzsche. O pessimismo grego não é o mesmo daquele de Schopenhauer ou Nietzsche, entretanto ele [se torna] um modelo instrutivo”⁵² para o filósofo, na medida em que pode revelar alguns decursos de sua vivência.

Diante da questão da *Erlebnis* nos prefácios de 1886, Brusotti chama a atenção que “já na época de *O nascimento da tragédia* Nietzsche teria sido um pessimista da fortitude em todos seus efeitos, só que interpretou erroneamente o pensamento de Schopenhauer e a música de Wagner e errou na tentativa de exprimir sua própria *Erlebnisse*, toda à soleira do comunicável, com uma terminologia kantiana e schopenhaueriana a isso estranha”.⁵³ Enganando-se sobre o pessimismo schopenhaueriano, Nietzsche acaba associando-o ao seu próprio pessimismo. Com isso ele desvia o seu próprio caminho, enveredando-se em trilhas que custariam a chegar no fim.

Com base na terminologia utilizada no aforismo 370 e na *Autocrítica*, podemos deduzir que Nietzsche se reconhece um pessimista da fortitude à época de *O nascimento da tragédia*. E que, somente após seu distanciamento perante Schopenhauer e Wagner é que pôde surgir sua nova concepção de pessimismo. Tal distanciamento significou o caminho livre para se dar solução àquilo que seria a “quintessência” de sua filosofia. Do mesmo modo, a vivência de Nietzsche sempre impôs, de acordo com a sua necessidade, a criação de um novo tipo de pessimismo, o pessimismo dionisiaco. Assim, diante destas conjecturas, o pessimismo da fortitude aparece como a prefiguração e, também, como o represamento, ocasionado pelos erros e superestimações da juventude, do novo tipo de pessimismo perpetrado por Nietzsche. Agora, se levadas para a questão da *Erlebnis* na *Tentativa de autocrítica*, essas questões podem revelar aquilo que o próprio Nietzsche almeja com a sua exposição retrospectiva dos novos prefácios: a pretensão de unidade entre os seus escritos⁵⁴. Quer dizer, sua primeira obra conteria, em forma embrionária, um elemento formador para a concepção de pessimismo

52 DIENSTAG, Joshua Foa. *Pessimism: philosophy, ethic, spirit*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 167.

53 BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangolo, 1992. pp. 30 e 31.

54 Cf. HDH, Prólogo, § 1, p. 7: “Já me disseram com frequência, e sempre com enorme surpresa, que uma coisa une e distingue todos os meus livros, do *Nascimento da tragédia* ao recém-publicado *Prelúdio a uma filosofia do futuro*: todos eles contêm, assim afirmaram, laços e redes para pássaros incautos, e quase um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão das valorações habituais e dos hábitos valorizados. Como? Tudo somente — humano, demasiado humano? Com este suspiro dizem que um leitor emerge de meus livros, não sem alguma reticência e até desconfiança frente à moral [...]”.

desenvolvida posteriormente.

As vivências originárias de *O nascimento da tragédia*

Cabe perguntarmos, diante da vinculação entre o pessimismo presente em *O nascimento da tragédia* e a *Erlebnis* que o teria fundamentado: sob a égide de quais vivências estaria assentada a base deste “livro impossível”? Quais os eventos que, porventura, se ligam à problemática apresentada na primeira obra pública de Nietzsche? Esta indagação de tendência biográfica pode ser esclarecida, pelo menos de modo despretencioso, se levarmos em conta a própria história do livro.

Na série de prefácios de 1886, Nietzsche pretende apresentar a história de seu desenvolvimento, numa recapitulação que fundamentaria todo o seu percurso filosófico. Tal qual aponta Brusotti, a intensificação deste componente autobiográfico na filosofia de Nietzsche foi “consequência da separação com Wagner, da crise profunda com a qual Nietzsche entra no estágio por ele chamado ‘meia vida’”.⁵⁵ No entanto, é certo que “todos os seus escritos filosóficos são desde o início repletos de motivos e referências autobiográficas”.⁵⁶ Diante disso, não seria exagero dizer que qualquer abordagem da filosofia de Nietzsche, por mais insipiente que seja — e este estudo, quando muito, nada mais é do que isso —, não se pode furtar a umas tantas exigências ou mesmo imposições de índole biográfica. Duas delas, no que toca ao nosso estudo, parecem de suma importância, pois revelariam um pouco daquilo que está nas entrelinhas de *O nascimento da tragédia*. Ambas são apontadas por Curt Paul Janz, que em sua monumental biografia sobre Nietzsche aponta para duas origens de *O nascimento*: a primeira constitui-se por um componente “interno”, descrito da seguinte forma: “Deve-se, para fazer a história interior deste livro, remontar aos primeiros anos da infância de Nietzsche, à morte de seu pai e de seu pequeno irmão”.⁵⁷ As mortes precoces na família tornam-se um desdouro da infância de Nietzsche, marcando de forma permanente e profunda suas impressões sobre a vida. Quanto ao paralelo direto entre a

55 BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992, p. 9.

56 *idem*.

57 JANZ, Curt Paul. *Nietzsche: Biographie* Tome I: “Enfance, jeunesse, les années bâloises”. Paris: Gallimard, 1984, p. 373.

infância de Nietzsche e a escrita de *O nascimento*, seria justo imaginar que as mortes na família trariam os primeiros e mais imediatos sentimentos com relação ao pessimismo.

A segunda fonte originária de *O nascimento da tragédia*, segundo Janz, estaria fundada num componente externo: “quanto a sua história exterior, a conferência de 18 de janeiro de 1870 sobre ‘O drama musical grego’ parece constituir a primeira formulação explícita desta problemática, logo acompanhada por uma segunda conferência, realizada em 1 de fevereiro, sobre ‘Sócrates e a tragédia’”.⁵⁸ Todos esses textos foram escritos pouco antes da elaboração de *O nascimento*, sendo considerados como escritos preparatórios para a primeira obra publicada em 1872. Em “O drama musical grego”, encontram-se esboçadas algumas das concepções sobre o teatro grego apresentadas de forma mais completa nos capítulos 7, 8 e 9 de *O nascimento da tragédia*. No entanto, nessa primeira conferência a influência de Wagner é muito marcante. Tanto que poderíamos dizer que se tivéssemos em mãos apenas o texto de “O drama musical grego”, pouco poderia ser percebido da originalidade da visão artística de mundo perpetrada posteriormente por Nietzsche. Já em “Sócrates e a tragédia”, faz-se notar uma ousadia de pensamento peculiar a Nietzsche. Nesse texto já prefiguram as concepções sobre os agentes da dissolução da arte e da civilização trágica grega, a saber, Eurípedes e, principalmente, o socratismo.

Diante disso, queremos primeiramente chamar a atenção para a ligação de Nietzsche com Wagner. Culmina dela, certamente, a vinculação da tragédia com a música. Janz ainda faz menção a outro fato importante: à época de escrita de *O nascimento*, Wagner estava voltado à investigação dos fundamentos do drama musical, terminando, em 24 de março de 1871, o estudo *Sobre a definição da ópera*. Pode-se inferir, portanto, que Wagner estava totalmente envolto e, além disso, empenhado em questões semelhantes àquelas que configuram boa parte da primeira obra pública de Nietzsche. “É certamente inegável, inclusive com a admissão do próprio Nietzsche, que a revisão de *O nascimento da tragédia*, posterior à visita a Tribschen, está ligada à influência direta de Wagner”.⁵⁹ Contudo, Janz assevera ser conveniente não superestimar este fato. Mesmo com a marcante influência de Wagner e Schopenhauer, *O nascimento da tragédia*, a exemplo de toda a obra filosófica de Nietzsche, exibe uma ousadia de pensamento e uma singularidade profundamente pessoal. Burnett também não deixa de notar que *O nascimento* “traz, como substrato, muito mais as

⁵⁸ *idem*.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 375.

vivências e a condição espiritual do autor que um quadro complexo da tragédia ática”.⁶⁰ Do mesmo modo, a apropriação das teorias de Wagner e Schopenhauer, ao invés de denotar uma influência direta e sem escalas, deve ser encarada como um meio de expressão para realizar um propósito próprio ao pensamento de Nietzsche.⁶¹

Nietzsche dedicou seu primeiro livro ao amigo e compositor Richard Wagner, defendendo a tese de que a obra de arte wagneriana era a ressurreição do espírito trágico grego. Mais tarde, considerou essa tese como um equívoco de juventude, empenhando-se por contradizê-la e também por distanciar-se de sua antiga influência, estabelecendo, para isso, um confronto aberto com Wagner. Entretanto, quando procuramos compreender aquilo que está na base de *O nascimento*, devemos levar em consideração as experiências que Nietzsche obtivera de sua relação com Wagner e sua arte. O intercâmbio com o artista foi de intensa fertilidade para o jovem filósofo, dando-lhe “a possibilidade de um contato amplo e fecundo com o mundo da arte e, mais que tudo, um contato com a realidade da prática artística em seu tempo”.⁶² Certamente, a vivência musical pode ser apontada, dentre aquilo que forma o substrato de *O nascimento*, como um dos aspectos mais importantes na formação das teses que compõem o livro. Pois, se não a música, que outra vivência formaria a base da concepção estética do jovem Nietzsche?

Vista deste modo, a música de Wagner aparece num aspecto positivo, como um parâmetro estético para a formulação sobre a justificação puramente estética da existência e do mundo presente em *O nascimento*. Isto pode ser elucidado se acompanharmos uma passagem da seção 22, na qual Nietzsche explora, de certo modo, aquilo que sua vivência da música wagneriana revelava:

[...] alguém dotado pela natureza de qualidades mais nobres e delicadas, mesmo que se tenha convertido paulatinamente [...] em bárbaro crítico, poderia falar do efeito tão inesperado quanto totalmente incompreensível que sobre ele haja exercido, por exemplo, uma representação bem-sucedida de *Lohengrin* [...] de tal maneira que também aquele sentimento inconcebivelmente multiforme e absolutamente incomparável que então o sacudiu permaneceu isolado e, como um astro enigmático, após haver brilhado brevemente, apagou-se. Foi então que ele pressentiu o que o ouvinte

60 BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 63.

61 Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. In: *Revista de Filosofia: Aurora / Pontifícia Universidade Católica do Paraná*. — v. 20, n. 27 (jul./dez. 2008). — Curitiba: Champagnat, p. 337-350.

62 MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 47.

estético é.⁶³

Tomando o *Lohengrin* de Wagner como parâmetro, Nietzsche anuncia o ouvinte estético “como aquele que vai ocupar o lugar do ouvinte-‘crítico’ de arte, aquele que se senta no teatro em busca de aplicar os ensinamentos da estética pedagógica, que uniformizou o gosto do público, obrigando todos a ver no teatro apenas o reflexo de um ensino de arte amordaçado pelas instituições”.⁶⁴ Para o jovem Nietzsche, além da música de Wagner exercer um poder encantador e embriagador, ela ainda abre um horizonte fecundo para o exercício do seu pensar. Esta vivência musical enriquece suas concepções estéticas, tornando-se uma referência indispensável na fundamentação das questões propostas em seu primeiro livro.

Deixemos em aberto, por enquanto, as questões sobre a concepção estética presente em *O nascimento da tragédia*. Ela será melhor esclarecida se tivermos em mente aquilo que está prefigurado na conferência *Sócrates e a tragédia*. Conforme vimos anteriormente, esse texto faz parte daqueles componentes externos, apontados por Janz, que fundamentam as teses de *O nascimento*. A preponderância da lógica e o socratismo estético identificado na obra de Eurípedes, são tomados em *Sócrates e a tragédia* como agentes determinantes da decadência da tragédia ática. Estas conjecturas ganham forma definitiva em *O nascimento*. Contudo, as principais concepções de Nietzsche sobre o socratismo e a morte da tragédia expostas na obra publicada têm o seu germen na conferência de 1870.

Na *Tentativa de autocrítica*, por sua vez, o socratismo é tomado como um “signo de declínio, do cansaço, da doença, de instintos que se dissolvem anárquicos”.⁶⁵ Ou seja, ele representa um contraposto ao pessimismo da fortitude apresentado anteriormente, pois este último seria fruto de um anseio ocasionado por uma abundância de vida. Com isso, “o socratismo da moral, a dialética, a suficiência e a serenojovialidade do homem teórico”,⁶⁶ teria definhado o pessimismo grego e a sua sabedoria trágica em prol de uma concepção otimista da existência. A compreensão trágica da vida foi transvalorada radicalmente pelo ímpeto do cansaço e da doença. Para Nietzsche, esta vontade de otimismo impregnou a cultura européia de tal modo, que Sócrates prefiguraria como o iniciador da cientificidade que perdurou até a modernidade. A “astúcia” de Sócrates ante a concepção trágica da vida, sua “defesa sutil

63 NT, § 22, p. 134.

64 BURNETT, Henry. *A recriação do mundo: a dimensão redentora da música na filosofia de Nietzsche*. Tese de doutorado apresentada à Unicamp, 2004, p. 161.

65 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 1, p. 14.

66 *idem*.

obrigada contra — a *verdade*”⁶⁷, seria, assim como a cientificidade, “apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo”.⁶⁸

Ao apontar a cientificidade como defesa contra a “verdade”, Nietzsche exerce um contramovimento que limita toda a pretensa consistência lógica, a definição precisa e a segurança dos conceitos universais. A crença nos poderes do pensamento racional, que se coloca para além de qualquer mistério ou limite, em sua busca pela verdadeira natureza das coisas, seria apenas uma maneira de escapar do caráter problemático da existência. Comparativamente, a compreensão conceitual da existência dá confiança e tranquilidade àqueles que *necessitam* dela, pois, se Nietzsche aponta a tragédia como fruto de uma necessidade da fortitude, o seu contrário, a compreensão lógica da existência, aparece como o anseio dos doentes, daqueles que sofrem por empobrecimento de vida. Desse modo, quando Nietzsche utiliza-se de uma heurística da necessidade para compreender o modo como a tragédia surge entre os gregos, expõe-se de modo contrário, e também de acordo com a necessidade, o porquê da ruína da arte trágica: “aquilo de que a tragédia morreu, o socratismo da moral, [...] não poderia ser precisamente [...] um signo de declínio [...]?”.⁶⁹

“Nietzsche vê Sócrates como um profundo divisor de águas na história. Ele representa um tipo, a vida teórica, a fé de que o pensamento pode penetrar as camadas da realidade, conhecê-las e corrigi-las”.⁷⁰ O tipo teórico propõe-se a revelar, retirar as aparências daquilo que está encoberto para determinar a “verdade” em forma de conceitos. Ao conhecimento resta a formação de conceitos, julgamentos e inferências. “Conhecer a verdade é o bem, as aparências e erros são maus (desse modo passa-se do trágico para a instância moral)”.⁷¹ Por conseguinte, a racionalidade a todo custo e a lógica destroem o mito trágico; por temor, evita-se ao máximo qualquer embate com o jogo fatal das aparências. Paralelamente, pela via-mestra da razão busca-se o conforto em horizontes completamente otimistas, onde a existência pode ser corrigida e o sofrimento extirpado.

Para Nietzsche, a época que marca o fim da arte trágica é também o tempo de “dissolução e fraqueza” dos gregos, quando eles se tornaram “cada vez mais otimistas, mais

67 *idem*. Tradução modificada.

68 *idem*.

69 *idem*.

70 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 32.

71 *idem*.

superficiais, mais teatrais, bem como mais ansiosos por lógica e logicização, isto é, ao mesmo tempo ‘mais serenojoviais’ e ‘mais científicos’”.⁷² Esta viragem liga-se, sem escalas, à modernidade vivida por Nietzsche. A relação entre a cultura moderna e o fim da idade trágica é um fator essencial na crítica de Nietzsche à racionalidade. O socratismo torna-se o subsolo da modernidade, dada a predominância da cientificidade e da racionalidade no gosto moderno. Diante disso, na seção 4 da *Autocrítica*, Nietzsche pergunta:

Poderia porventura, a despeito de todas as “idéias modernas” e preconceitos do gosto democrático, a vitória do *otimismo*, a *racionalidade* predominante desde então, o *utilitarismo* prático e teórico, tal como a própria democracia, de que são contemporâneos — ser um sintoma da força declinante, da velhice abeirante, da fadiga fisiológica? E precisamente *não* — o pessimismo?⁷³

Veja-se que Nietzsche retorna às contraposições apresentadas na seção inicial da *Autocrítica*, quando propôs a ideia de um pessimismo da fortitude e o socratismo como signo de declínio. Entretanto, se percebe um contramovimento quando se expõe a ligação entre a modernidade e o fim da era trágica: as ideias e os ideais modernos perdem o seu alto valor quando se identifica o seu início justamente na época de declínio dos gregos. A morte da tragédia, o socratismo e os ideais modernos têm todos um fundo comum, a fraqueza e a doença. Em contrapartida, Nietzsche faz nova menção ao pessimismo dos gregos como sintoma de algo contrário à “força declinante” e à “fadiga fisiológica”. Porém, muito mais que frisar o que havia sido exposto, estas perguntas trazem um novo feixe de questões que aparecem na *Tentativa de autocrítica*.

O conceito de “vida” em *O nascimento da tragédia*

Propositadamente, é logo após tocar na questão do socratismo e do pessimismo que Nietzsche coloca em pauta o tema da moral. Brusotti nos lembra que no ciclo inteiro dos prefácios de 1886, Nietzsche liga pessimismo e crítica da moral:⁷⁴ “A ‘Tentativa de autocrítica’ indica que a questão do significado da moral é o núcleo do pessimismo de *O*

⁷² NT, *Tentativa de autocrítica*, § 4, p. 18.

⁷³ *idem*.

⁷⁴ Cf. BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992. pp. 33 e 34.

nascimento”.⁷⁵ É precisamente no final da seção 4 da *Autocrítica* que Nietzsche adentra no tema da moral e a sua relação com *O nascimento*. Logo após a série de interrogações apresentadas há pouco, que situam o livro perante as chamadas “idéias modernas”, Nietzsche reconhece: “Vê-se que é todo um feixe de difíceis questões que este livro carregou — acrescentemos ainda a sua questão mais difícil! O que significa, vista sob a óptica da *vida* — a moral?...”⁷⁶. Essa passagem liga-se cabalmente ao final da seção 2 da *Autocrítica*, a qual citamos anteriormente, na qual Nietzsche determina a tarefa de seu primeiro livro: a visão da ciência com a óptica do artista e a arte com a óptica da vida. *Atrás* da arte a vida, e depois a *vida* tomada como *modus operandi* para se enxergar a moral. Quer dizer, a vida é tomada como pressuposto em ambos os casos.

Quando Nietzsche aborda o conceito de *vida* na *Tentativa de autocrítica*, ele se reporta à acepção que o termo assume em *O nascimento da tragédia*. Em todas as passagens que o conceito é utilizado, a referência aos temas internos de *O nascimento* é notória. Isso fica ainda mais claro quando observamos o início da seção 5 da *Autocrítica*. Logo após colocar a questão da moral sob a óptica da vida, Nietzsche analisa alguns pontos-chave de sua obra de estreia e oferece, em meio a essas questões, elementos importantes que revelam o sentido que o termo vida é empregado na *Autocrítica*. Contudo, antes de adentrarmos nas questões que dizem respeito ao texto do prefácio de 1886, faz-se necessária a investigação sobre a acepção que o conceito de vida assume em *O nascimento*. Somente assim teremos uma base sólida, pela qual poderemos compreender o que significa a “óptica da vida” diante da arte e da moral.

O conceito de vida é caracterizado por Rosa Maria Dias, em seu livro *Nietzsche e a música*, da seguinte maneira:

em *O nascimento da tragédia*, [o conceito de vida] é pensado em uma “metafísica de artista”. Nietzsche utiliza-se dos “impulsos artísticos” — o apolíneo e o dionisíaco — para formular sua visão de mundo, identificá-lo como natureza, cuja essência é a vontade e cuja aparência é a representação. Entende vontade no sentido que a ela deu Schopenhauer, de “centro e núcleo do mundo”, força que quer, deseja viver e produz, de maneira incessante, os fenômenos, e a esta vontade identifica a própria vida.⁷⁷

Dias, portanto, correlaciona de maneira cabal o conceito de vida (*das Leben*) em *O*

75 BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangolo, 1992. pp. 33 e 34.

76 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 4, p. 18.

77 DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2005, p. 159.

nascimento com aquilo que Schopenhauer determinou como Vontade (*Wille*).

A distinção kantiana entre coisa-em-si e fenômeno foi tomada de maneira peculiar por Schopenhauer. É a partir dela que ele postula a Vontade como um ímpeto cego e gratuito, do qual o mundo dos fenômenos seria apenas uma manifestação superficial. Por conseguinte, a constante sucessão entre nascimento e morte, na renovação infinita dos fenômenos, seria obra deste anseio ávido e incessante de vida.

Quando observamos o texto de *O nascimento da tragédia*, resta-nos poucas dúvidas quanto a relação entre a acepção que Nietzsche dá ao conceito de vida e aquilo que Schopenhauer determina como Vontade: “O consolo metafísico [...] de que a *vida*, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico [...]”.⁷⁸

Entretanto, outra formulação que aparece pela primeira vez na seção 4 de *O nascimento* deixa turva a interpretação sobre os papéis que os conceitos tomam na primeira obra de Nietzsche. O *Uno-primordial* (*das Ur-Eine*), compreendido ontologicamente como coisa-em-si e origem de todo o mundo fenomenal, também desempenha, a exemplo do conceito de vida, papel semelhante ao da Vontade em Schopenhauer. Assim, nos vemos tentados a identificar simplesmente Uno-primordial e Vontade, dada a notória influência de Schopenhauer nas produções do jovem Nietzsche.

Porém, quando acompanhamos o famoso fragmento póstumo 12[1], da primavera de 1871, que constitui parte de uma versão anterior dos capítulos de 1 a 7 de *O nascimento da tragédia*, podemos perceber que Nietzsche procura suprimir qualquer dúvida ou equívoco com relação à identificação dos termos Uno-primordial e Vontade: “nós bem podemos dizer que até mesmo a ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal da aparência de algo para nós, de resto, completamente indecifrável”.⁷⁹ O trecho é taxativo e apresenta um posicionamento que não aparece, ao menos de forma tão clara, ao longo de todo o texto de *O nascimento*. Apesar dos vínculos com a filosofia de Schopenhauer, a “vontade” é apresentada nesse fragmento como a forma fenomênica mais geral, preservando a

⁷⁸ NT, § 7, p. 55. Grifo nosso.

⁷⁹ KSA 7, 12[1], p. 361 (primavera de 1871). Utilizamos a tradução elaborada por GIACÓIA JÚNIOR, Oswaldo; Friedrich Nietzsche. Música e palavra. IN: *Revista Discurso*, número 37. São Paulo: FFLCH-USP, 2007, p. 171.

essência do mundo, sua coisa-em-si, “indecifrável” e inacessível. Podemos perceber o mesmo tratamento em outro trecho dos fragmentos póstumos, no qual Nietzsche contesta a doutrina schopenhaueriana da Vontade como coisa-em-si: “Aquele auto superação da vontade, aquele renascimento, etc., são possíveis, porque a vontade mesma não é outra coisa senão aparência, e somente nela encontra o Uno-primordial uma aparência”.⁸⁰ No entanto, mesmo com o respaldo desses fragmentos, a parcela de ambiguidade presente em *O nascimento* não se desfaz. Pois Nietzsche, de fato, utiliza em alguns momentos o termo *Wille* (Vontade) com uma conotação schopenhaueriana⁸¹ e em outros parece distanciar-se do seu mestre.⁸²

Em todo caso, Nietzsche concede-se uma significativa liberdade de nomeação, entremeando o termo *vontade* com aspas ao longo de todo o texto de *O nascimento* (exceto quando cita Schopenhauer diretamente) e também quando introduz o conceito de Uno-primordial. Ao que parece, além de uma simples liberdade terminológica, presentifica-se uma crítica seguida pela inovação conceitual praticada por Nietzsche. Georg Simmel assinala com clareza a diferença essencial entre o Uno-primordial e a Vontade:

É interessante notar que, assim como em Nietzsche o processo da vida se apodera da vontade como seu órgão e meio, em Schopenhauer, pelo contrário, a vontade adquire aquele significado absoluto segundo o qual a vida mesma não é mais que uma de suas manifestações, um meio de expressar-se a si mesma e de achar seu caminho. Para Nietzsche, queremos porque vivemos; para Schopenhauer, vivemos porque queremos.⁸³

Em Nietzsche, é a *vida* que está no “fundo das coisas”⁸⁴, e não a *Vontade*. Ela é anterior a qualquer forma fenomênica e configura-se, portanto, como um valor absoluto que reúne todos os fenômenos interiores em um fim comum. *Se quer* porque *se vive*: daí decorre a compreensão de que a vida em Nietzsche é atributo primeiro e essencial. “O querer — e até mesmo o conhecer e o sentir — não é mais que um meio de intensificação da vida; esta compreende em sua concepção irredutível todas as nossas funções particulares”.⁸⁵ E portanto, se a Vontade é a aparência mais geral e atributo fenomenal do Uno-primordial, sua negação seria apenas um reflexo da vida, enquanto fundamento anterior aos fenômenos. Para Nietzsche, portanto, negar a Vontade não acarretaria na negação da vida.

80 KSA 7, 7[174], p. 207 (final de 1870 – abril de 1871).

81 Cf. NT, § 5, p. 46 e § 6, p. 50.

82 Cf. NT, § 9, p. 68.

83 SIMMEL, Georg. *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005, p. 86.

84 NT, § 7, p. 55.

85 SIMMEL, Georg. *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005, p. 86.

O Uno-primordial é “verdadeiramente-existente [*Wahrhaft-Seiende*]”⁸⁶ é a representação da totalidade, do todo não individualizado. Uma imagem do mundo como um grande organismo gerando a si mesmo num fluxo contínuo, numa eterna vontade de vir-a-ser. Assim, “a multiplicidade dos indivíduos é um fenômeno de superfície sob o qual subsiste a unidade primordial de tudo que vive”.⁸⁷ Daí decorre a ideia contida no conceito de *vida* em *O nascimento da tragédia*: uma força vital unitária que interliga todos os viventes. “Há somente *uma vida*, um *sentir*, uma só dor, *um só* prazer. Nós sentimos através e por intermédio de representações. Não conhecemos, portanto, a dor em si, o prazer em si, a vida em si”.⁸⁸ O que reforça a tese de que a vida é anterior a qualquer forma fenomênica e que, por ser apenas uma e manifestar-se em todos os viventes, expressa a unidade entre tudo o que vive. A vida, por conseguinte, representa a totalidade da força vital do Uno-primordial. Essa ligação acaba por vincular o Uno-primordial com a ideia de um *uno vivente* (*das Eine Lebendig*)⁸⁹: um único ser vivo que gera a si mesmo e se conserva,⁹⁰ mas que existe apenas nos indivíduos. Ou seja, o *uno vivente*

deve ser entendido ao mesmo tempo como núcleo indiferenciado — o *lago total* (*ganzes See*) em cuja superfície aparecem “as pequenas e isoladas elevações ondulantes dos indivíduos” (“*die einzelnen kleinen Wellenberge der Individuen*”) — e como *estrato profundo comum* (*gemeinsame Untergrund*) presente em cada ser isolado.⁹¹

Funda-se, desse modo, uma natureza dúplice nos indivíduos, compostos por uma camada superficial individual e por outra que faz parte daquele substrato profundo comum e indiferenciado, e que liga os indivíduos à unidade total da vida. A vida, portanto, encontra em cada indivíduo uma expressão particular de si mesma, um exemplar que “devido à sua própria particularidade, [...] não pode jamais expressar suficientemente o fundo indiferenciado do qual ele se originou”.⁹² Ou seja, a finitude do indivíduo, sua determinação enquanto particularidade, nunca expressa completamente a essência do Uno-primordial, que permanece

86 NT, § 4, p. 39.

87 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 32.

88 KSA 7, 7[148], p. 197 (final de 1870 – abril de 1871).

89 Cf. NT, § 17, pp. 102 e 103.

90 Cf. KSA 7, 5[79], p. 111 (setembro de 1870 – janeiro de 1871): “O mundo é um organismo imenso que engendra a si mesmo e se conserva”.

91 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 85.

92 *ibidem*, p. 61.

eternamente indeterminado. É no incessante movimento de criação e destruição que se têm a expressão mais adequada do Uno-primordial. Assim, a contradição do Uno-primordial está em particularizar-se em formas de existência e, ao mesmo tempo, procurar a supressão de toda a determinação particular; sua exuberante fecundidade se dá num amálgama entre multiplicidade e unidade. Daí também o caráter indeterminado e indeterminável do Uno-primordial: mesmo que chegue a se particularizar, seu movimento infinito e ininterrupto de geração e dissolução das individualidades impede qualquer determinação.

Nesse ínterim, colocar-se sob a “óptica da vida” significa reconhecer a prevalência do mundo, enquanto aquilo que está por trás de todo acontecer, perante qualquer individualidade. Um dos aspectos vitais do sujeito configura-se em sua propensão a ver o mundo de uma posição chamada por Nietzsche de “única realidade”⁹³: a tendência a considerar as barreiras da individuação como conhecidas e determinadas sob um senso absoluto. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche descreve a quebra destas barreiras como o restabelecimento da união de pessoa a pessoa e do homem com a natureza, num sentimento místico de unidade e harmonia universal.⁹⁴ Este efeito é “juntamente artístico e ético, pois, ‘cantando e dançando’, o fim da individuação expressa uma relação com o Uno-primordial [*Ur-eine*] de tal forma que o sujeito reconhece a primazia do mundo e a si próprio como criação ‘do mundo’”.⁹⁵ O que abre a possibilidade de perceber a natureza, para além de uma visão única e egoísta, como vida eterna e ininterrupta construção e destruição.

Agora podemos compreender melhor o que Nietzsche sugere, quando diz que em seu primeiro livro que a arte é vista sob a óptica da vida. Aqui nos deparamos com a peculiar proposição, retomada várias vezes durante o texto de *O nascimento*, segundo a qual o mundo só pode ser justificado enquanto fenômeno estético⁹⁶. Nietzsche a relembra no começo da seção 5 da *Tentativa de autocrítica*, justamente quando retoma e reforça um dos aspectos fundamentais da obra, a *metafísica de artista*:

De fato, o livro todo conhece apenas um sentido de artista e um ultra-sentido de artista por trás de todo acontecer — um “deus”, se assim se deseja, mas decerto só um deus-artista completamente considerado e amoral, que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu

93 Cf. NT, § 8, p. 57: “[O coro de sátiros] retrata a existência de maneira mais veraz, mais real, mais completa do que o homem civilizado, que comumente julga ser a única realidade”.

94 Cf. NT, § 1, p. 31.

95 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 30.

96 NT, § 3, 5 e 24.

idêntico prazer e autocracia, que, criando mundos, se desembaraça da *necessidade* [Not] da abundância e *superabundância*, do *sofrimento* das contraposições nele apinhadas.⁹⁷

Os poderes absolutos deste deus-artista, liberto de qualquer carga moral ou ascética, são expressos na aparência: “O mundo, em cada instante a *alcançada* redenção de deus, o mundo como a eternamente cambiante, eternamente nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na *aparência* [Schein] sabe redimir-se [...]”.⁹⁸ Assim, toda a dor e o prazer, assim como toda a crueldade e a benevolência, tornam-se projeções de um ímpeto criador, que pelo seu imenso poder e arbitrariedade, se entrega inescrupulosamente e sem preocupação à satisfação por suas criações. O mundo aparece como fruto de desígnios aos quais não subjazem nenhuma intenção e nenhum projeto, mas como um capricho alcançado para a redenção de seu artista-criador. Sob esta consideração sobre o mundo, reside uma implacável vontade de aparência, de simplificação, de ilusão. Por isso a arte pode ser considerada “como a atividade propriamente *metafísica* do homem”,⁹⁹ tal como assevera Nietzsche no começo da seção 5 da *Autocrítica*, “pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro”.¹⁰⁰

Este pensamento formado para uma *metafísica de artista* transporta tudo o que é e o que deve ser ao reino do estético. Com isso, até a moral seria rebaixada “ao mundo da aparência e não apenas entre as ‘aparências’ ou fenômenos [Erscheinungen] (na acepção do *terminus technicus* idealista), mas entre os ‘enganos’, como aparência, ilusão, erro, interpretação, acomodamento, arte”.¹⁰¹ Por conseguinte, as diferenças inflexíveis entre “verdadeiro” e “falso”, “bem” e “mal”, dariam lugar às predileções pelo que é útil à vida e ao mundo. Agora podemos compreender o que sugere Nietzsche quando pergunta: “O que significa, vista sob a óptica da *vida* — a moral?...”. Certamente ele não está propondo que a vida faria da moral algo sem significado. A distinção é feita claramente entre moralidade condicional e incondicional: entre uma moralidade que aceita o análogo e a natureza interpretativa de qualquer fenômeno, e outra derivada de um “ódio ao ‘mundo’, [...] de um

97 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 18. Para traduzir o termo *Hintersinn*, optamos pela expressão “ultra-sentido”, utilizada por Andrés Sánchez Pascual, ao invés de “retro-sentido”, que aparece na tradução de J. Guinsburg.

98 *idem*.

99 *idem*.

100 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

101 *idem*.

lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá¹⁰², porque em face dos deveres decorrentes da “moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque *é* algo essencialmente amoral”.¹⁰³

O embate entre arte e moral

Mesmo rendendo-se às dificuldades presentes na revisão de seu primeiro livro, Nietzsche salienta a *metafísica de artista* sob um ponto de vista extremamente afirmativo: “toda essa metafísica do artista pode-se denominar arbitrária, ociosa, fantástica — o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação *morais* da existência”.¹⁰⁴ Ao chamar atenção para o caráter “fantástico” de sua formulação, Nietzsche abre uma ressalva importante e estratégica, advertindo que ele mesmo, diante da guinada antimetafísica que se dá a partir de *Humano, demasiado humano*¹⁰⁵, reconhece a metafísica de sua primeira obra como um leve equívoco. Por meio deste ardil, Nietzsche procura escapar de qualquer ambiguidade, para então estabelecer uma ligação entre a metafísica de artista e os propósitos de sua filosofia madura, destacando que em ambas, enquanto frutos de uma única nascente, se pode identificar uma mesma vontade, um mesmo dever.

Embora trate a *metafísica de artista* como arbitrária, ociosa e fantástica, está manifesto que Nietzsche busca chamar a atenção para a oposição entre arte e moral. O pessimismo (schopenhaueriano) oposto ao pessimismo da fortitude, o socratismo da moral como princípio da decadência, e agora a *metafísica de artista* e a justificação estética da existência; por trás de todos esses elementos se encontraria uma oposição velada à moral cristã. “Talvez onde se possa medir melhor a profundidade desse pendor *antimoral* seja no precavido e hostil silêncio com que no livro inteiro se trata o cristianismo — o cristianismo como a mais extravagante figuração do tema moral que a humanidade chegou até agora a escutar”.¹⁰⁶ Burnett não deixa

102 *idem*.

103 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 20.

104 *ibidem*. pp. 18 e 19.

105 Publicado em 1878, *Humano, demasiado humano* é comumente considerado o marco inicial do segundo período de produção de Nietzsche. Nele fica estabelecida oficialmente a ruptura com a metafísica de artista, e também o distanciamento crítico em relação à filosofia de Schopenhauer e ao projeto wagneriano.

106 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

de notar que esse “pode ser um dos exemplos mais significativos da sua vontade em vincular a obra de juventude às obras maduras, a tentativa de demonstrar como o cristianismo já estava presente no livro, embora fale em um silêncio em relação a ele”.¹⁰⁷ Contudo, não seria justo reduzir a afirmação de Nietzsche, como o faz Ivan Soll¹⁰⁸, somente à uma vontade obstinada de vinculação entre os seus escritos. Analogicamente, assim como na música, onde “o silêncio é um espaço de tempo em que as ondas sonoras ainda reverberam em nossos ouvidos e memória”,¹⁰⁹ o silêncio textual de Nietzsche pode preencher as fissuras da comunicação verbal e apresentar novos âmbitos de significação. As quatro primeiras notas da quinta sinfonia de Beethoven assumiriam outro significado sem o silêncio que as separa. Do mesmo modo, o “hostil silêncio” de Nietzsche em relação ao cristianismo pode revelar o seu “pendor antimoral”, não propriamente sob a forma da ausência, mas num modo peculiar de presença.

Na *Tentativa de autocrítica*, a aproximação entre cristianismo e moral exhibe uma vontade extrema de depreciação e negação: “a vontade incondicional do cristianismo de deixar valer *somente* valores morais, se me afigurou sempre como a mais perigosa e sinistra de todas as formas possíveis de uma ‘vontade de declínio’, pelo menos de um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida [...]”.¹¹⁰ Note-se a recorrência à ideia de decadência, doença, enfraquecimento, etc.. Assim, o cristianismo aparece como fruto de um anseio dos doentes, de uma vida empobrecida. De acordo com a *necessidade*, a exemplo do que expusemos sobre o nascimento e a ruína da tragédia, o cristianismo e a sua predileção por valores exclusivamente morais pode ser identificado como expressão de uma *necessidade* reativa, de um temor ante a vida. Por meio do cristianismo, o desejo de sobrepular a vida encontra um modo de se nutrir, depreciando-a e retirando todo o seu valor positivo. É assim que “em toda a fase final da produção de Nietzsche, o cristianismo irá aparecer como negação dos valores estéticos, como a expressão máxima da moral da *décadence*”.¹¹¹ Na *Tentativa de autocrítica* isso não é diferente, e Nietzsche busca não deixar dúvidas sobre o seu posicionamento perante o cristianismo, alegando que mesmo em sua

107 BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 68.

108 Cf. SOLL, Ivan. Pessimism and the Tragic View of Life: Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. Eds. Robert Solomon and Kathleen Higgins. New York, Oxford 1988, p. 130 ss.

109 SEINCMAN, Eduardo. Tempo histórico, tempo mítico: som e silêncio em Mozart e Schoenberg. *Rev. USP*, São Paulo, n. 81, 2009, p. 120.

110 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, pp. 19 e 20.

111 BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 71.

primeira obra, onde o tema não é sequer focado detalhadamente, a contraposição ao cristianismo estaria presente de modo antecipatório.

Ao pretender assegurar uma unidade interna entre os seus escritos, Nietzsche precisa revelar aquilo que *O nascimento* exibiria como germen da questão moral. É assim que ele procura salientar a oposição entre arte e moral presente em sua obra de estreia: “*Contra a moral [...] voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã*”.¹¹² Desse modo, Nietzsche tenta mostrar que a moral cristã, com a sua doutrina e interpretação da existência, está no extremo oposto àquilo que *O nascimento da tragédia* exhibe de mais intenso: a justificação estética do mundo e da existência;

O cristianismo como a mais extravagante figuração do tema moral que a humanidade chegou até agora a escutar. Na verdade, não existe contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo, tal como é ensinada neste livro, do que a doutrina cristã, a qual é e quer ser *somente* moral, e com seus padrões absolutos, já com sua veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, *toda* arte, ao reino da mentira — isto é, nega-a, reprova-a, condena-a.¹¹³

Depreciador da vida, o cristianismo manifesta-se pelo medo da sensualidade, da ilusão, do erro, ou seja, de tudo aquilo que compõe a matéria da arte. Diz o filósofo: “Por trás de semelhante modo de pensar e valorar, o qual tem de ser adverso à arte, enquanto ela for de alguma maneira autêntica, sentia eu também desde sempre a *hostilidade à vida*, a rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida”.¹¹⁴ A essa negação da vida, Nietzsche contrapõe sua primeira obra, enquanto resultado de seu “instinto em prol da vida”. Desse modo, o filósofo aponta sua oposição à moral cristã como resultado de sua posição afirmativa sobre a vida, que se torna um preceito que antecede qualquer uma de suas valorizações e interpretações sobre o mundo e a existência. É assim que Nietzsche reitera o caráter afirmativo de sua exegese e justificação puramente estética do mundo, como forma de antítese à interpretação moral do mundo. “Entende-se em que tarefa ousei tocar *já* com este livro?...”,¹¹⁵ pergunta Nietzsche, interconectando as questões que separam sua primeira obra daquelas que permeiam sua produção na década de 1880.

112 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 20.

113 *ibidem*, p. 19.

114 *idem*.

115 NT, Tentativa de autocrítica, § 6, p. 20. Grifo nosso.

É interessante notar, tal qual Brusotti salienta, que Nietzsche considera o prefácio de *Para a genealogia da moral* como parte integrante, e precisamente como conclusão da “história de uma evolução” exposta na série dos prefácios de 1886: “do prefácio a *O nascimento da tragédia* até o prefácio do livro finalmente intitulado [a *Genealogia; n.d.c.*] — constitui-se um tipo de ‘história de uma evolução’”.¹¹⁶ De fato, o ciclo inteiro dos prefácios exibe uma forte tendência de homogeneização, apresentando cada obra como parte de um processo de crescente coesão, cujas hipóteses estariam suscitadas já no início do percurso filosófico de Nietzsche. É desse modo que na seção 2 do prólogo à *Genealogia*, Nietzsche apresenta o seu pensamento sobre a moral como fruto de “uma raiz comum, de algo que comanda na profundidade, uma *vontade fundamental* de conhecimento que fala com determinação sempre maior, exigindo sempre maior precisão”.¹¹⁷ Esta vontade fundamental dá aos pensamentos e às teses uma unidade, que permite a Nietzsche concluir que “não temos o direito de atuar *isoladamente* em nada: não podemos errar isolados, nem isolados encontrar a verdade”.¹¹⁸ Esta constatação salta até mesmo o período de *O nascimento da tragédia*, numa volta aos anos da adolescência do filósofo. Nessa visagem, Nietzsche escreve sobre um “escrúpulo peculiar” no que diz respeito à moral; escrúpulo que o filósofo chama de seu “*a priori*”, um *a priori* que se manifesta já no seu primeiro exercício filosófico, escrito quando Nietzsche tinha apenas treze anos: “Era isso o que exigia o meu ‘*a priori*’ de mim? Aquele novo e imoral, pelo menos imoralista ‘*a priori*’, e o ‘imperativo categórico’ que nele falava, tão antikantiano, tão enigmático, ao qual desde então tenho dado atenção, e mais que atenção?...”.¹¹⁹

Entretanto, é certo que em *O nascimento da tragédia* a questão da moral não figura ao lado das teses centrais, senão apenas entremeada com os temas mais notórios do texto. O termo “moral” é encontrado em poucas passagens ao longo de todo o texto publicado em 1872. Contrariamente, apenas no *prefácio* de 1886 essa utilização é excedida consideravelmente. Isso demonstra, de modo objetivo, a disparidade entre o tratamento do tema efetuado pelo jovem Nietzsche e aquele que formaria um dos principais escopos de seus escritos subsequentes. No prólogo à *Genealogia*, Nietzsche identifica o inverno de 1876-77

116 Citado de BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangolo, 1992, p. 12. (KSB 8; 908)

117 GM, Prólogo, § 2, p. 8.

118 *idem*.

119 *ibidem*, p. 9.

como o início de seus pensamentos sobre a origem de nossos preconceitos morais — época em que se inicia a redação de *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*.¹²⁰ Portanto, *Humano, demasiado humano* seria o fruto incipiente da inquirição sistemática de Nietzsche sobre a moral, mesmo que ele a considere uma “expressão primeira, modesta e provisória”¹²¹ do tema.¹²² Tema que mais tarde ganharia novos contornos, pois em *Além de bem e mal* e em *Para a genealogia da moral* “os estudos históricos da moral assumem importância decisiva no procedimento genealógico, tanto em sua vertente crítica, quanto em sua forma construtiva, através da criação de novos valores”.¹²³

Diante disso, vale ressaltar que na *Autocrítica* não se estabelece ligação direta entre o tema da moral em *O nascimento* com os procedimentos teóricos empreendidos por Nietzsche a partir de 1876. Fica claro, a exemplo de outras questões levantadas no mesmo texto, que aos olhos do filósofo o tema da moral encontrava-se muito incipiente e embrionário à época de sua primeira obra. Daí ele chamar a atenção para um “pendor antimoral”, ou para o seu “instinto em prol da vida”. Devemos deixar claro, portanto, que seria impossível tratarmos a questão da moralidade em *O nascimento da tragédia* sob o viés que iniciara em 1876. De maneira alguma encontraríamos alguma hipótese sobre a origem dos sentimentos e valores morais, como em *Humano, demasiado humano*, quem dirá o método genealógico de *Para a genealogia da moral*. A contrariedade à moral reivindicada por Nietzsche em sua *Tentativa de autocrítica* se faz, como ele próprio assevera, por uma “contradoutrina e uma contravaloração [...] puramente artística”. Por meio dessa afirmação, Nietzsche abre uma senda profícua para interpretarmos sua primeira obra, indicando que a reflexão estética de *O nascimento* não está confinada à arte, mas se expande para outros campos, inclusive o da moral.

Em suma, é preciso circunscrever o tema da moral em *O nascimento*, limitando-o à sua relação com a exegese e justificação puramente estética proposta no livro. Num fragmento

120 Cf. GM, Prólogo, § 2, p. 8.

121 GM, Prólogo, § 2, p. 8.

122 Maudemarie Clark salienta que em *Humano, demasiado humano* a influência de La Rochefoucauld e Paul Rée se faz muito presente, determinando, de certo modo, um tratamento meramente superficial da moral, que se reserva de qualquer ataque. Precisamente em “*Aurora* se inicia um projeto mais radical: a oposição à moralidade, expondo-a como algo que não pode se sustentar por muito tempo”. (CLARK, Maudemarie e SWENSEN, Alan J. Friedrich *Nietzsche: On the Genealogy of Morality*, trans. with introd. and notes. Indianapolis: Hackett. 1998, p. xvii).

123 ARALDI, Clademir Luís. Nietzsche como crítico da moral. *Dissertatio* - Revista de Filosofia, v. 1, 2008, p. 34.

da primavera de 1888, Nietzsche retorna aos temas de *O nascimento*, deixando mais clara sua dimensão estética: “A vontade de aparência, de ilusão, de engano, de vir-a-ser e mudar (de engano objetivado), é tomada aqui [em *O nascimento da tragédia*] como mais profunda, mais originária, mais ‘metafísica’ do que a vontade de verdade, de efetividade, de aparência [...]”.¹²⁴ Ou seja, devemos limitar a contraposição entre arte e moral proposta na *Autocrítica* aos temas da aparência, da ilusão e do devir. Somente assim poderemos compreender porque Nietzsche entende a arte em *O nascimento* como “força superior contraposta a toda vontade de negação da vida”.¹²⁵ A justificção puramente estética contida em *O nascimento*, implicaria também no rebaixamento da moral a um acomodamento e uma ilusão¹²⁶ hostil à vida. Por conseguinte, analisar a questão estética de *O nascimento* torna-se a via para revelar, em certa medida, o contraponto teórico pelo qual Nietzsche exerce seu alegado pendor antimoral.

124 KSA 13, 14[24], p. 229 (primavera de 1888).

125 KSA 13, 17[3], p. 521 (maio-junho de 1888).

126 Cf. NT Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

CAPÍTULO 2: SCHOPENHAUER E O PESSIMISMO MORAL EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA*

O problema do valor da existência

No prefácio de 1886, um dos pontos-chave se faz em torno da tentativa de uma desassociação de Nietzsche em relação àquilo que ele considera errôneo em seu primeiro livro. Entre suas principais censuras, tanto na *Autocrítica* quanto em outros retrospectos, está a rejeição à sua aliança juvenil com a filosofia de Schopenhauer. Nietzsche, principalmente na década de 1880, tende a enfatizar sua divergência com Schopenhauer, definindo-se por vezes como o próprio antípoda do filósofo de Frankfurt. Todavia, essa influência é certamente inegável na época de *O nascimento da tragédia*. O que nos adverte: devemos ter cautela tanto para não reprimirmos a influência do pensamento schopenhaueriano em *O nascimento da tragédia*, quanto simplesmente rejeitarmos as alegações feitas por Nietzsche na *Autocrítica*.

Nietzsche descobre *O mundo como Vontade e como representação* em 1865, numa loja de livros usados em Leipzig. Seria difícil encontrarmos um filósofo tão próximo de Schopenhauer. Em toda sua obra o filósofo de Frankfurt aparece como um ponto crucial: primeiro como o seu grande “educador”, depois como o seu antípoda. Entretanto, procuraremos demonstrar que mesmo o jovem Nietzsche, tão associado às ideias schopenhauerianas, já exhibe os primeiros traços daquele posterior combate com Schopenhauer. Ou seja, Nietzsche sempre teve, de certo modo, Schopenhauer como um inimigo fraternal, um adversário que lhe abre as portas para a descoberta de seu próprio pensamento.

O primeiro livro de Nietzsche denota claramente essa notória influência. Assim como em *O mundo como Vontade e como representação*, o problema do sofrimento e a questão sobre o valor da existência são preocupações constantes em *O nascimento da tragédia*. De modo muito semelhante ao que aparece no livro II de *O mundo*, no livro de estreia de Nietzsche o mundo é tomado como o produto de uma “unidade primordial”. Daí ressoa a confluência entre a visão de Schopenhauer e a dos gregos antigos, a saber, o mundo é caracterizado pelo sofrimento — o grego, observa Nietzsche (assim como Schopenhauer)

“conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir”,¹²⁷ donde emerge o conhecimento de que a vontade criadora do mundo é necessariamente terrível. Assim, como seria possível vivermos de posse dessa sabedoria? Nietzsche, aliançado ao seu mestre, põe-se diante dessa questão, perguntando-se como os gregos a confrontaram. No entanto, cabe indagar se Nietzsche segue todos os passos de seu predecessor, ou existe um embate entre os dois filósofos quanto aquilo que se conclui a partir do caráter problemático da existência? É o que pretendemos demonstrar a seguir.

Em 1874, dois anos após a publicação de sua primeira obra, Nietzsche rende homenagens a Schopenhauer em uma de suas *Considerações extemporâneas*, intitulada *Schopenhauer como educador*. Além dos elogios à própria figura de Schopenhauer, tomado como o protótipo do filósofo que vive a sua filosofia, independente da Universidade, do Estado e da sociedade, uma ideia fundamental habita o ensaio: a questão sobre o valor da existência. O problema schopenhaueriano poderia ser formulado a partir da seguinte pergunta: “o que vale em geral a existência?”.¹²⁸ Essa questão indica tanto a visão predominante de Nietzsche sobre Schopenhauer quanto, de certo modo, aquilo que ele leva como legado de seu mestre. “Schopenhauer era, para Nietzsche, um ‘educador’, sobretudo deste ponto de vista: ensinando-lhe a julgar toda visão teórica a partir da existência. Ele deu a Nietzsche essa posição filosófica fundamental: a vida enquanto *a priori*”.¹²⁹

Conforme salientamos anteriormente, o título original do primeiro livro de Nietzsche era *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*. A partir da edição de 1886 ele é suplantado em sua segunda parte, aparecendo então como *O nascimento da tragédia: helenismo e pessimismo*. Ivan Soll diz que existem duas razões para a mudança. “Primeiro, removendo qualquer menção do título à música ele [Nietzsche] acaba por remover Wagner do centro da consideração”.¹³⁰ Desse modo, Nietzsche procurava deixar claro que seu livro era apenas periféricamente ligado à Wagner. Segundo, Nietzsche estava determinando claramente que “o objeto filosófico de maior importância no livro diz respeito à natureza problemática da existência humana, o que ele chama no novo prefácio de ‘o grande ponto de interrogação

127 NT, § 3, p. 36.

128 NIETZSCHE, Friedrich. “Schopenhauer como educador” in *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (Col. Os Pensadores), p. 290.

129 BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 56.

130 SOLL, Ivan: Pessimism and the Tragic View of Life. Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. (Org.) Robert Solomon e Kathleen Higgins. New York, Oxford 1988, p. 106.

sobre o valor da existência”¹³¹. Por conseguinte, o pessimismo, como expressão da desesperança frente ao reconhecimento da inevitabilidade do sofrimento, torna-se o foco filosófico central em *O nascimento da tragédia*. Desta feita, move-se o centro da discussão, e o que emerge da questão sobre o valor da existência humana em *O nascimento da tragédia* é a aparente universalidade e a inextinguibilidade do sofrimento na vida.

Nesse último ponto há um consentimento entre Nietzsche e Schopenhauer. Contudo, precisamos verificar até que medida *O nascimento da tragédia* adere aos pressupostos do pessimismo schopenhaueriano, provenientes de sua metafísica da Vontade.

A metafísica da Vontade e o pessimismo

Certas posições e argumentos que aparecem em *O nascimento da tragédia* baseiam-se visivelmente na filosofia de Schopenhauer e, ao que parece, algumas das teorias schopenhauerianas são tomadas por Nietzsche como pontos já estabelecidos. Ainda assim, resta-nos saber até que ponto Nietzsche desenvolve e aplica tais termos, ou seja, o que mantém-se fiel ao pensamento de Schopenhauer e o que Nietzsche utiliza do corolário schopenhaueriano para determinar teses e pensamentos próprios.

Diante da influência da filosofia de Schopenhauer em *O nascimento da tragédia*, faz-se necessária uma séria compreensão de alguns aspectos do pensamento do filósofo de Frankfurt. Essa exigência visa uma compreensão legítima das teses de Nietzsche em seu primeiro livro. Desta forma, essa seção dedicar-se-á exclusivamente ao entendimento dos pressupostos que determinam o pessimismo schopenhaueriano e a sua relação com a filosofia da Vontade. Através deles, pretendemos delinear a proveniência de alguns entendimentos de Nietzsche sobre o pessimismo presente em *O nascimento da tragédia*.

A distinção schopenhaueriana entre Vontade e representação ressoa diretamente do corolário kantiano que separa fenômeno e coisa-em-si. No entanto, em Schopenhauer esse contraste se dá entre unidade e pluralidade. O mundo tal qual nos aparece é o mundo da representação, em suas mais diversas individualidades e multiplicidade de formas. Dois princípios garantem essa aparência fenomenal e também o nosso campo de consciência: o

¹³¹ SOLL, Ivan: Pessimism and the Tragic View of Life. Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. (Org.) Robert Solomon e Kathleen Higgins. New York, Oxford 1988, pp. 106 e 107.

principium individuationis e o princípio de razão ou causalidade. Enquanto o primeiro garante a disposição das individualidades dentro do espaço e do tempo, o segundo assevera a compreensibilidade da sucessão dos fenômenos espaço-temporais. Desse modo, a representação aparece como efeito de certas leis e princípios e, portanto, suas causas podem ser explicadas e compreendidas.

A despeito de toda a regularidade do mundo da consciência e da representação, espaço, tempo e causalidade (as formas do conhecimento) atêm-se somente aos fenômenos. Resta aquilo que subjaz por trás de toda representação, a base profunda e fonte de todos os fenômenos: a Vontade. Mas como conhecer aquilo que está para além das representações espaço-temporais? Segundo Schopenhauer, o corpo é a chave para conhecermos essa realidade mais íntima, pois, mesmo que nos percebamos como “objeto entre objetos” no mundo, nosso corpo também é dado à nós “de maneira completamente outra, a saber, como aquilo conhecido imediatamente por cada um e indicado pela palavra VONTADE”.¹³² Através do corpo, o homem tem a consciência interna de que ele também é Vontade, ou seja, além de representação é também um *em-si*. Através dele se dá a “chave para a essência de todo fenômeno da natureza”.¹³³ No entanto, como sair do domínio da mera representação e ir além da demonstração de que os outros corpos são apenas objetos submetidos ao espaço, ao tempo e às leis da causalidade? Deve-se julgá-los “exatamente conforme analogia”¹³⁴, diz Schopenhauer. Quer dizer, através do próprio corpo os objetos podem ser vistos, para além da existência como representação, em sua essência íntima e, por analogia, entendidos a partir daquilo que em nós mesmos reconhecemos e denominamos Vontade.

Mas o que é a Vontade? Sumariamente, poderíamos caracterizá-la como um anseio ávido de vida, um ímpeto cego e gratuito que não cessa sua criação e seus impulsos. Por essa razão, no mundo, que é inteiramente obra da Vontade, aquilo que aparece está submetido à constante sucessão entre nascimento e morte, ao bailar de uma renovação infinita.¹³⁵

132 SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*, 1º tomo / Arthur Schopenhauer; tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. — São Paulo: Editora UNESP, 2005. Livro II, § 18, p. 157. A partir daqui indicado pela sigla: MVR seguido do número do livro, seção e página.

133 MVR, II, § 19, p. 162.

134 *idem*.

135 Ainda resta um outro aspecto fundamental da teoria schopenhaueriana, a saber, as formas eternas objetivadas pela vontade — chamadas de Ideias platônicas — que se encontram entre esta última e a multiplicidade do indivíduos. Elas são o arquétipo das particularidades fenomenais, realidades intermediárias sob a forma da representação em geral e, portanto, diferentes da coisa-em-si. “A Idéia simplesmente se despiu das formas subordinadas do fenômeno concebidas sob o princípio de razão; ou, antes, ainda não entrou em tais formas”. (MVR, III, § 32, p. 242)

Thomas Mann, em seu texto intitulado *Schopenhauer*, oferece uma chave interessante para compreendermos as raízes do pessimismo schopenhaueriano. Para ele não existe separação propriamente dita entre a filosofia da vontade e o pessimismo de Schopenhauer:

Se a encaramos como o oposto da satisfação beata, a vontade é em si mesma uma infelicidade fundamental: é insatisfação, esforço em vista de algo, inteligência, sede ardente, cobiça, desejo, sofrimento, e um mundo da vontade outra coisa não pode ser senão o mundo do sofrimento. Objetivando-se em tudo que existe, a vontade expia no mundo físico sua alegria metafísica e a expia no sentido próprio da palavra: “expia” da maneira mais terrível no mundo que ela criou e que, sendo o mundo do desejo e do tormento, se revela sinistro. É que, tornando-se mundo segundo o princípio de individuação, pela sua fragmentação na multiplicidade, a vontade esquece a unidade primitiva e, embora, não obstante todo o seu esmigalhamento, continue una, torna-se uma vontade que está milhões de vezes em luta consigo mesma, que se combate e se desconhece a si própria, que, em cada uma de suas manifestações, procura seu bem-estar, seu “lugar ao sol”, a expensas de outra e, ainda mais, a expensas de todas as outras, não cessando, pois, de morder a própria carne, como aquele habitante do Tártaro que avidamente se devorava a si mesmo.¹³⁶

A Vontade, enquanto fundamento do mundo, por seu anseio ávido se objetiva das mais variegadas formas. Essa ideia fica clara por meio da simples observação da multiplicidade de formas individuais presentes no mundo fenomenal. Contudo, para Schopenhauer as mais diferentes formas das individualidades denotam, além da multiplicidade aparente, diferentes graus de *revelação* da Vontade. Dito precisamente: a Vontade representa a si mesma desde a natureza inanimada aos mundos vegetal e animal, mas nesses últimos o grau de clareza e perfeição é maior.

É interessante notar que, se para Schopenhauer as mais diferentes formas fenomenais representam a Vontade através de diferentes graus, a relação entre essas formas revela “a discórdia essencial da Vontade consigo mesma”.¹³⁷ Na coexistência dos fenômenos na natureza “vemos conflito, luta e alternância da vitória”.¹³⁸ O mundo vegetal serve de alimento para o mundo dos animais e neste cada animal “serve de presa e alimento de outro”.¹³⁹ Sucede-se, indefinidamente, a supressão contínua de cada matéria — a vontade de vida não cessa em devorar-se a si mesma. “No fundo, tudo isso se assenta no fato de a Vontade ter de devorar a si mesma, já que nada existe de exterior a ela, e ela é uma Vontade faminta. Daí a

136 MANN, Thomas. Schopenhauer. In: *Adel des Geistes*. Oldenburg, Fischer, 1967, pp. 8-9.

137 MVR, II, § 27, p. 211.

138 *idem*.

139 *idem*.

caça, a angústia, o sofrimento”,¹⁴⁰ diz Schopenhauer. Por conseguinte, a dor e a contradição são características indissociáveis da ordem das coisas, pois, na relação de tudo o que aparece está exposto aquele ímpeto cego e indefinido que caracteriza a essência da Vontade.

Sendo assim, todo o sofrimento que se apresenta no mundo provém tão somente da Vontade, pois aquele é espelho desta e expressão do que a Vontade *quer*. Por conseguinte, e analogamente, ao falar do sofrimento do mundo em geral, Schopenhauer fala também do sofrimento dos homens. É desse modo que a existência humana tem como regra primordial o sofrimento; condição expressa por Schopenhauer como um balançar entre dois polos opostos, a saber, a dor e o tédio.

Os argumentos centrais que constituem o pessimismo schopenhaueriano estão apresentados de forma completa nas primeiras seções do livro 4 de *O mundo como Vontade e como representação*. Nessas seções, Schopenhauer procura demonstrar que o sofrimento na vida é fundamental, universal e inevitável, não existindo, na própria vida, oferta real de satisfação total. Esses argumentos constituem o núcleo do pessimismo schopenhaueriano.¹⁴¹

O livro 4 de *O mundo como Vontade e como representação* começa com uma exposição sobre o tema da morte. Aqui, Schopenhauer apresenta a mortalidade como condição inelutável da existência humana. Diante disso, nas palavras de Dale Jacques, “vida é uma morte protelada”, e completa: “O pessimismo que caracteriza a filosofia de Schopenhauer indica que a vida não é nada positiva, mas especialmente um adiamento da morte, à qual a vida está implacavelmente direcionada”.¹⁴² Ainda mais, a morte a qual estamos destinados, argumenta Schopenhauer, pertence “exclusivamente ao fenômeno”.¹⁴³ E sendo fenômeno, condição que nos caracteriza enquanto individualidades, nossa existência particular é apenas uma *ilusão* espaço-temporal do mundo da aparência. Desse modo, para a Vontade o indivíduo “não tem valor algum, [...] nem pode ter, pois o seu reino é o tempo infinito, o espaço infinito e, nestes, o número infinito de possíveis indivíduos”.¹⁴⁴ Lembremos da sucessão inexorável entre as individualidades do mundo da representação e assim

140 MVR, II, § 28, p. 219.

141 Por mais que Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, não se refira explicitamente a nenhum desses argumentos, eles estão presentes e manifestados ao longo de todo o texto.

142 JACQUETTE, Dale: “Schopenhauer on Death” In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 295.

143 MVR, IV, § 54, p. 358.

144 *ibidem*, p. 359.

entenderemos que a Vontade “sempre está disposta a deixar o ser individual desaparecer”.¹⁴⁵ Ou seja, os indivíduos não têm realidade propriamente dita e, desse ponto de vista, “aparece tão absurdo desejar a perduração de nossa individualidade, a qual é [implacavelmente] substituída por outros indivíduos”.¹⁴⁶ O que morre conosco é tão somente nossa individuação; a Vontade, que é sempre vontade de vida, em nada é abalada por ela. Daí o absurdo do suicídio, que apenas destrói a individuação, mas que em nada atinge aquela essência original que é vontade de viver infinitamente, através da sucessão ininterrupta de individuações.

O outro argumento schopenhaueriano que diz respeito ao tema da morte vai ao encontro da consideração kantiana sobre a natureza meramente fenomenal do tempo. O medo da morte é um medo que diz respeito ao futuro; mas o futuro, como aspecto da estrutura fenomenal do tempo, não tem realidade definitiva. À vida somente o presente é certo, somente o presente “é a forma essencial e inseparável do fenômeno da Vontade”.¹⁴⁷ Desse modo, o medo da morte é um medo baseado num mero conceito e fantasia que, em última instância, é completamente irreal.

Em suma, a existência humana nada pode fazer diante de sua limitação perante a morte. Do mesmo modo, nunca encontrará real satisfação na própria vida, pois ela está fundamentalmente ligada àquela natureza metafísica do mundo; à “Vontade que, considerada puramente em si, destituída de conhecimento, é apenas um ímpeto cego e irresistível”.¹⁴⁸ A crueza deste ímpeto, que quer somente este mundo, toda a vida justamente como esta existe, funda-se justamente no fato de que, ao querer cada vez mais vida, quer, na mesma medida, mais morte. Não poderia ser de outro modo, a vida é caracterizada por sofrimento porque o sofrimento está enraizado em seu verdadeiro Ser.

Diante disso, Schopenhauer elege alguns argumentos que fundam a impossibilidade de real satisfação na vida. O primeiro deles está diretamente ligado ao caráter ateleológico daquilo que nós realmente somos: Vontade. Ela,

em todos os graus de seu fenômeno, dos mais baixos ao mais elevado, carece por completo de um fim e alvo últimos; ela sempre se esforça, porque o esforço é sua única essência, ao qual nenhum fim alcançado põe um término, pelo que ela não é capaz de nenhuma satisfação final, só obstáculos podendo

¹⁴⁵ *idem*.

¹⁴⁶ *ibidem*, p. 361.

¹⁴⁷ *ibidem*, p. 362.

¹⁴⁸ *ibidem*, p. 357.

detê-la, porém em si mesma indo ao infinito.¹⁴⁹

Assim, ao transferirmos essas denominações aos fenômenos pela constatação de que tudo é representação daquela Vontade una, então nos veremos “envoltos em constante sofrimento, sem felicidade duradoura”.¹⁵⁰ É desse modo que a existência humana não varia entre dor e prazer, mas sim entre dor e tédio,

pois todo esforço nasce da carência, do descontentamento com o próprio estado e é, portanto, sofrimento pelo tempo em que não for satisfeito; nenhuma satisfação, todavia, é duradoura, mas antes sempre é um ponto de partida de um novo esforço. [...] Não há nenhum fim último do esforço, portanto não há nenhuma medida e fim do sofrimento.¹⁵¹

Por conseguinte, o sofrimento é a regra e a satisfação é a exceção prontamente superada, pois tão logo ela se transforma em tédio e cede lugar ao novo querer — um desejo cede o lugar a outro. “Toda felicidade é sempre ‘essencialmente’ negativa. Desejo, isto é, carência, é a condição prévia a todo prazer. Por isso a felicidade não pode nunca ser mais que a liberação de uma dor, de uma necessidade”.¹⁵² Alcançar um objetivo final, que trouxesse felicidade e satisfação para toda a vida, seria o mesmo que instaurar o tédio eterno. Para Schopenhauer, estamos todos como Sísifo, que passa quase todo o tempo a carregar uma enorme pedra ao cume de uma montanha, mas tão logo chega ao objetivo a pedra volta a rolar para baixo por uma força irresistível. E poderíamos ainda acrescentar: se Sísifo conseguisse manter seu objetivo, logo seu tédio o faria deixar a pedra rolar novamente. No entanto, enquanto a condição de Sísifo foi imposta pelos deuses, a nossa se impõe por aquilo que nos fundamenta enquanto individualidades.

Os aspectos fundamentais do pessimismo schopenhaueriano

Em *O nascimento da tragédia*, assim como em *O mundo como Vontade e como representação*, o problema da existência humana está diretamente ligado à sua limitação diante da morte. Como exemplo, lembremos da verdadeira dor dos homens homéricos: “A

¹⁴⁹ MVR, IV, § 56, p. 398.

¹⁵⁰ *ibidem*, p. 399.

¹⁵¹ *idem*.

¹⁵² SIMMEL, Georg. *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005, p. 64.

pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia”¹⁵³. Do mesmo modo, não há nenhuma evidência que corrobore a hipótese de uma divergência entre *O nascimento da tragédia* e *O mundo como Vontade e como representação* no que diz respeito à predominância do sofrimento e da dor na vida humana. Lembremos da sabedoria de Sileno, cuja mensagem diz: “O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”¹⁵⁴. Essa visão negativa dos gregos sobre a existência humana está, certamente, inserida num modelo schopenhaueriano. No entanto, “o fato de mostrar-se ‘inspirado em Schopenhauer’, contudo, não significa que Nietzsche se torne um seguidor de Schopenhauer”¹⁵⁵. Conforme veremos, diante de alguns pontos comuns em relação ao pessimismo, outros tantos denotam uma divergência clara entre os dois filósofos. Sumariamente, poderíamos dizer que a rejeição de Nietzsche ao pessimismo schopenhaueriano é a rejeição à certos tipos de existência humana, atitudes psicológicas e julgamentos de valor.

O pessimismo schopenhaueriano e o pessimismo dos gregos clássicos, mesmo que essencialmente idênticos em seu aspecto descritivo sobre a condição da existência, resultam em conclusões diametralmente opostas no que diz respeito à valoração da vida, bem como ao modo apropriado de vivê-la. Traçando um paralelo entre *O nascimento da tragédia* e a filosofia de Schopenhauer, poderíamos dizer que tanto esse último quanto os gregos clássicos colocaram-se diante da mesma visão de mundo: a existência é basicamente sofrimento. Todavia, enquanto Schopenhauer nega qualquer valor positivo para a vida, os gregos clássicos afirmaram o valor da existência e advogaram em favorecimento de uma intensificação da vida.

A partir dessa comparação, nós podemos compreender a distinção feita por Ivan Soll¹⁵⁶ e Julian Young¹⁵⁷ entre dois aspectos do pessimismo: o *descritivo* e o *valorativo*. Primeiro, existe uma visão negativa sobre a predominância da dor e do sofrimento em detrimento do

153 NT, § 3, p. 37.

154 NT, § 3, p. 36.

155 PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. In: *Revista de Filosofia: Aurora* / Pontifícia Universidade Católica do Paraná. — v. 20, n. 27 (jul./dez. 2008). — Curitiba : Champagnat, 1998, p. 342.

156 SOLL, Ivan. Pessimism and the Tragic View of Life. Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. (Org.) Robert Solomon e Kathleen Higgins. New York: Oxford, 1988, p. 112-114. Soll ainda determina um terceiro aspecto do pessimismo: o *recomendatório*. O qual não trataremos aqui por questões metodológicas.

157 YOUNG, Julian. *Schopenhauer*. London: Routledge, 2005, p. 206.

prazer e da satisfação na existência humana. Este seria o *aspecto descritivo* do pessimismo. Esta descrição negativa “é largamente formulada em termos hedonistas, como a dor, o sofrimento, e a ausência de prazer”.¹⁵⁸ Logo, esse aspecto faz jus tanto ao que aparece na doutrina schopenhaueriana quanto à visão de mundo dos gregos trágicos.

Para uma melhor compreensão, vale enunciar que são dois os argumentos da metafísica schopenhaueriana que acarretam consequências para a natureza da realidade fenomenal. Ambos fazem parte do referido aspecto descritivo do pessimismo: (i) *A vida é ateleológica*. A Vontade não tem outro objetivo que não seja mais vida. Portanto, cada nível da aparência dispensa qualquer objetivo final; (ii) *A vida é marcada pelo sofrimento*. A Vontade entra na esfera representacional através de um desejo incessante, e como desejo ela configura-se como sofrimento. Desse modo, todas as individualizações, enquanto existem, lutam contra a direção do fim. Mas este último inevitavelmente ocorrerá. Ainda mais, todo desejo origina-se de uma falta ou deficiência. Do ponto de vista da experiência, esta lacuna do desejo é essencialmente sofrimento e, portanto, o desejo por si só já é condição suficiente para o sofrimento. A satisfação, por sua vez, é um momento brevemente sucedido por outro desejo. Logo, o sofrimento se perpetua sem ter nenhuma justificação teleológica; todas as individualidades, inclusive as humanas, sofrem sem um motivo final.

Segundo, devemos observar que o aspecto descritivo não se vincula a qualquer valoração da existência e da vida. Esse seria um segundo aspecto do pessimismo, que deriva diretamente, em Schopenhauer, do primeiro: uma avaliação negativa sobre o valor da vida, que poderíamos chamar de *aspecto valorativo* do pessimismo. Essa visão infere que a vida, por ser basicamente sofrimento, não tem valor positivo. Como exemplo, leiamos Schopenhauer: “Naquilo que concerne à vida do indivíduo, cada história de vida é uma história de sofrimento. [...] Um homem, ao fim de sua vida, se fosse igualmente sincero e clarividente, talvez jamais a desejasse de novo, porém, antes, preferiria a total não-existência”.¹⁵⁹ Ou seja, o sofrimento, para Schopenhauer, é o *leitmotiv* de sua visão negativa sobre a vida. Enquanto condição inexorável, o sofrimento retira qualquer possibilidade de positividade na valoração schopenhaueriana sobre a vida.

De acordo com (i) e (ii), poderíamos reconhecer em Schopenhauer duas premissas intimamente ligadas: primeiro, a teleologia seria condição primordial para que a vida tivesse

¹⁵⁸ *ibidem*, p. 113.

¹⁵⁹ MVR, IV, § 59, p. 417.

valor positivo; e segundo, ao condenar o desejo e idealizar a satisfação, Schopenhauer acaba por estabelecer um critério hedonista de valorar a vida e a existência. Sob essa ótica, a servitude penal à Vontade tira do mundo seu valor potencial. Daí surge a conhecida concepção schopenhaueriana de que a negação da Vontade seria o bem-supremo a ser alcançado, “a única verdadeira felicidade, [...] na ausência do querer, no desaparecimento — momentâneo ou durável — da vontade”.¹⁶⁰ Para Schopenhauer, o homem que alcança plena consciência de si acaba por negar a Vontade e, por conseguinte, seu corpo e todos os outros fenômenos do mundo da representação.

Os contínuos ímpetos e esforços sem alvo, sem repouso em todos os graus de objetividade nos quais e através dos quais o mundo subsiste, as multifacetadas formas seguindo-se uma à outra em gradação, todo o fenômeno da Vontade, por fim até mesmo as formas universais do fenômeno, tempo e espaço, e também a última forma dele, sujeito e objeto: tudo isso é suprimido com a Vontade.¹⁶¹

Schopenhauer coloca-se como adversário da alegria porque enxerga em todo o mundo apenas crueldade e angústia. Daí sua apologia ao contrário do fundamento do mundo: a negação do querer viver. Desligar-se da Vontade significa, por conseguinte, uma escapatória diante da inexorabilidade do sofrimento; o que só pode se dar num âmbito onde a vida não apresenta dor, tempo ou movimento.

Ao expressar sua ideia sobre a negação da Vontade, Schopenhauer distingue dois modos possíveis de negação: o *momentâneo* e o *definitivo*. O primeiro diz respeito à contemplação estética. Do ponto de vista metafísico schopenhaueriano, a “contemplação estética revela as formas da Vontade mais objetivamente, sem estar no processo de vir-a-ser impostos pelos esforços da Vontade”.¹⁶² Tomando o ponto de vista do indivíduo, a contemplação estética pode ser caracterizada como um momento de paz, de quietude da Vontade — um momento de suspensão, uma pausa diante da corrente fugidia dos fenômenos. Assim, o mundo passa a ser visto sob o ponto de vista da eternidade, da ausência de sucessão entre as representações. Nesse sentido, a “contemplação estética do mundo efetiva a transição da consciência ordinária governada pela Vontade para um estado superior de percepção, o

¹⁶⁰ BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades*: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 40.

¹⁶¹ MVR, IV, § 71, p. 518.

¹⁶² FOSTER, Cheryl: “Ideas and Imagination: Schopenhauer on the Proper Foundation of Art.” In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 214.

qual Schopenhauer chama de ‘sujeito puro do conhecimento’¹⁶³. Como sujeito puro, o indivíduo pode apreender aquilo que Schopenhauer determina como Ideias. As Ideias, por sua vez, são as objetivações mais puras da Vontade. Elas estariam num lugar intermediário entre a Vontade e as representações, servindo como um modelo, uma pura representação não particular do mundo.

Contemplar esteticamente é escapar por alguns instantes tanto do aspecto terrível do mundo quanto de nós mesmos: “a alegria estética no belo consiste em grande parte no fato de que nós, ao entrarmos no estado de pura contemplação, somos por instantes libertos de todo querer, isto é, de todos os desejos e preocupações: por assim dizer nos livramos de nós mesmos”.¹⁶⁴

No entanto, a liberação estética é efêmera e frágil se comparada com a renúncia *definitiva* ao mundo. Essa atitude do sujeito só pode se dar no domínio ético; domínio no qual o asceta alcança o *summum bonum*, a “total auto-supressão e negação da Vontade”.¹⁶⁵ Essa saída consoladora é a realização suprema presente na filosofia de Schopenhauer, na medida em que redime a contrariedade entre vida e mundo.

A conduta do asceta, “em termos morais, procede [...] do conhecimento imediato do mundo e da sua essência, apreendido intuitivamente”.¹⁶⁶ Através disso,

[ele] conhece o todo, apreende o seu ser e encontra o mundo entregue a um perecer constante, em esforço vão, em conflito íntimo e sofrimento contínuo. Vê, para onde olha, a humanidade e os animais sofredores. [...] Como poderia, mediante tal conhecimento do mundo, afirmar precisamente esta vida por constantes atos da Vontade, e exatamente dessa forma atar-se cada vez mais fixamente a ela e abraçá-la cada vez mais vigorosamente?¹⁶⁷

O tom de repulsa na pergunta é revelador: a vida é sofrimento e a existência um erro. Diante disso, Schopenhauer elogia o asceta pela sua capacidade de uma viragem diante da Vontade, que culmina num estado de “auto-abnegação”, de “mortificação da vontade própria”.

Contudo, mesmo o asceta constitui-se daqueles instintos e desejos incorporados no ser humano. Sua atitude de resignação, que mantém uma vida de verdadeiro ascetismo, exige a

retribuição de todo mal, por pior que seja, com bondade e amor; [...] absoluta castidade e renúncia a todo prazer para os que aspiram à verdadeira santidade; [...] profunda e imperturbável solidão absorvida na contemplação

163 *ibidem*, p. 217.

164 MVR, IV, § 68, p. 494.

165 MVR, IV, § 65, p. 462.

166 MVR, IV, § 68, p. 487.

167 *ibidem*, p. 481.

silenciosa com voluntária expiação, assim como a terrível e lenta autopunição para a completa mortificação da Vontade.¹⁶⁸

Em suma, poderíamos dizer que o grande herói schopenhaueriano é o asceta: o negador da Vontade e do mundo. Nele, o conhecimento daquilo que o mundo *é* em sua essência (Vontade) conduz à sabedoria suprema: a existência é um erro e, portanto, seria melhor se não existíssemos. Através dessa valoração, que resulta na negação da vontade de vida como bem-supremo, podemos perceber claramente que, em Schopenhauer, o aspecto valorativo de seu pessimismo deriva diretamente de sua descrição pessimista da existência e do mundo. Torna-se inexistente qualquer valor positivo para a vida, na medida em que a única possibilidade de salvá-la, redimi-la dos tormentos que lhe são intrínsecos, seria a negação do próprio existir.

Pessimismo *versus* "pessimismo da fortitude"

Em *O nascimento da tragédia*, o contraste central entre Schopenhauer e os gregos trágicos não é enfatizado ou mesmo explicitado. Mesmo assim, podemos observar que em seu livro de estreia, Nietzsche glorifica os gregos trágicos por terem a coragem de vislumbrar o horror e a dureza da existência e, mesmo diante disso, afirmar a vida. Comparativamente, Schopenhauer, diante da mesma visão de horror, negou o valor da vida, conforme acabamos de apresentar. Mas a referência a essa divergência torna-se filosoficamente crucial e necessária somente alguns anos mais tarde, o que será enfatizado por Nietzsche posteriormente, no prefácio de 1886.

Através da distinção entre dois tipos de pessimismo, Nietzsche identifica o centro de sua própria posição filosófica de afirmação da vida, não obstante o reconhecimento da prevalência e da inextinguibilidade do sofrimento na mesma. Desse modo, ele tende cada vez mais a identificar Schopenhauer, que advogou pela renúncia da vida, como o seu antípoda. Essa distinção é explicitada na *Tentativa de autocrítica* em termos de um pessimismo *versus* um “pessimismo da *fortitude*”. É o que Nietzsche afirma, numa série de perguntas presentes no prefácio de 1886:

¹⁶⁸ *ibidem*, p. 492.

Será o pessimismo *necessariamente* o signo de declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados — como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus "modernos"? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência?¹⁶⁹

Nietzsche está claramente sugerindo que esse pessimismo existe, sendo exemplificado pelos gregos trágicos e, em certa medida, por ele mesmo em *O nascimento da tragédia*.

Assim sendo, examinemos mais de perto a natureza da distinção de Nietzsche entre o pessimismo e o pessimismo da fortitude. Ao fazer essa diferenciação, Nietzsche claramente identifica a essência do pessimismo na visão de que a existência é caracterizada pelo sofrimento, e não em qualquer valoração sobre a vida. Portanto, a diferença entre ambos certamente não reside naquilo que consideramos anteriormente como o *aspecto descritivo*, mas sim naquele *aspecto valorativo* do pessimismo. Também poderíamos caracterizar, através dos argumentos nietzscheanos, a valoração negativa sobre a vida como consequência e indicação de um pessimismo da *fraqueza*. Essa indicação pode ser proveitosa, na medida em que revela cada um dos *pessimismos* como sintomas de tipos fisio-psicológicos diferentes e, em certa medida, opostos.

O pessimismo da fraqueza descreve a vida como dominada pelo sofrimento e infere disso a ausência de valor da vida, como algo que deve ser evitado o máximo possível. O pessimismo da fortitude descreve a vida do mesmo modo, mas ainda estabelece valor e recomenda a vida em sua completude.¹⁷⁰

É interessante notar que a relação com o pessimismo é colocada por Nietzsche em termos de um combate. Enquanto o tipo *fraco* conduz-se à resignação, por não suportar a força do seu inimigo, o tipo *forte* é justamente aquele que não recua diante da luta iminente. Vejamos que, após colocar a possibilidade de um pessimismo da *fortitude*, Nietzsche pergunta, em tom de afirmação: “Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que *exige* o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força?”¹⁷¹ Quer dizer, diante do sofrimento, valorar ou não a vida é uma questão de força. Ao forte o sofrimento não aparece como algo que não se possa combater, justamente porque se sente apto ao combate, pode experimentá-lo. O fraco,

169 NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 14.

170 SOLL, Ivan. Pessimism and the Tragic View of Life. Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. (Org.) Robert Solomon e Kathleen Higgins. New York: Oxford, 1988, p. 124.

171 NT, Tentativa de autocrítica, § 1 p. 14.

por sua vez, pode ser entendido como aquele que necessita evitar a luta e o esforço, não por indolência, mas porque no insucesso da luta ele experimenta sua própria impotência.

Outro ponto essencial diz respeito à ligação entre o pessimismo da *fortitude* e a ideia de uma “plenitude da existência”. Conduzir-se à resignação por não suportar o sofrimento é, na mesma medida, negar uma parte essencial da vida. Nesses termos, a “plenitude da existência” é a afirmação irrestrita da vida em sua completude. Assim, diante dessa e das outras conjecturas apresentadas, nós somos levados a duas proposições essenciais do nosso estudo: (1) a descrição pessimista do mundo e da existência é verdadeira e inextirpável; e, mesmo assim, (2) a vida deve ser um objeto apropriado de afirmação. Essas duas sentenças fundam, ao nosso ver, os pressupostos essenciais tanto da aproximação quanto do distanciamento de Nietzsche em relação à concepção pessimista sobre a vida presente na filosofia de Schopenhauer. Além disso, conforme procuraremos demonstrar posteriormente, somente a conciliação entre (1) e (2) garantiria a almejada “justificação da existência e do mundo”¹⁷² manifestada em *O nascimento da tragédia*.

Antes, no entanto, devemos deixar claro o modo como Nietzsche entende a segunda proposição (2), ou seja, o que é requerido para se proceder sob tal perspectiva ante o mundo e a existência. Para isso, leiamos um trecho do capítulo dedicado a *O nascimento da tragédia* em *Ecce homo*:

uma fórmula de *afirmação suprema* nascida da abundância, da superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo... [...] Não há que desconsiderar nada do que existe, nada é dispensável.¹⁷³

A despeito da filosofia de Schopenhauer, que concluiu a irreconhecibilidade entre o humano e a vida a partir da estrutura metafísica do mundo, o ponto inicial em *O nascimento da tragédia* envolve o reconhecimento completo dos caracteres inelimináveis e universais da existência, mesmo em seus aspectos mais problemáticos. Dito de outro modo, a tarefa de Nietzsche em *O nascimento da tragédia* consiste em manter aquilo que chamamos de *aspecto descritivo* do pessimismo como verdadeiro e, da outra parte, não render-se ao julgamento do *aspecto valorativo* do pessimismo (o qual Schopenhauer infere a partir do aspecto descritivo). A despeito de uma aparente aceitação irrestrita da metafísica schopenhaueriana em *O nascimento da tragédia*, parece que Nietzsche reconhece a ausência de um vínculo entre a

¹⁷² NT, § 5 e § 24.

¹⁷³ EH, *O Nascimento da tragédia*, § 2, p. 63.

descrição pessimista e a valoração negativa sobre o mundo. Quer dizer, por conseguinte, que a afirmação da vida seria totalmente compatível com o aspecto descritivo do pessimismo; a despeito de Schopenhauer, que viu a falta de esperança e a resignação como as únicas respostas verdadeiras à caracterização pessimista sobre o mundo.

Nesse ínterim, ao tomar para si a descrição pessimista do mundo, “Nietzsche se apropria de fórmulas da filosofia de Schopenhauer para realizar um propósito próprio e muito diferente da finalidade inerente à filosofia de seu antecessor”.¹⁷⁴ É o que pretendemos revelar a seguir, demonstrando que a estratégia de Nietzsche está assentada sobre uma mudança radical nos critérios normativos que estabelecem a avaliação sobre o valor da existência. Mais precisamente, acreditamos que Nietzsche intercede a favor de uma rejeição ao valor moral tradicional, o qual seria o pano de fundo do aspecto valorativo do pessimismo.

Os pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano

Na *Autocrítica*, Nietzsche diz que em *O nascimento da tragédia* “se anuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo ‘além do bem e do mal’”.¹⁷⁵ Por meio dessa passagem, além daquela contraposição, mencionada anteriormente, entre o pessimismo da *fortitude* e o pessimismo da *fraqueza*, somos levados a deduzir o pessimismo schopenhaueriano como um fenômeno essencialmente moral. Mas não é somente nos anos da década de 1880 que essa relação é estabelecida. É o que podemos ver num fragmento de 1871, pouco tempo antes da publicação de *O nascimento da tragédia*: “O pessimismo germânico — com seus rígidos moralistas: Schopenhauer e o imperativo categórico!”¹⁷⁶ Fica aberta, desse modo, uma nova perspectiva para compreendermos o modo como Nietzsche enxergou os fundamentos do pessimismo de seu mestre. Descortinar a ligação entre o pessimismo schopenhaueriano e a moral significa, nesse sentido, compreendermos de modo mais abrangente a relação que se dá entre *O nascimento da tragédia* e a moralidade.

Agora, assumindo aquela distinção entre os dois aspectos do pessimismo — i.e.,

174 PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. In: *Revista de Filosofia: Aurora* / Pontifícia Universidade Católica do Paraná. — v. 20, n. 27 (jul./dez. 2008). — Curitiba : Champagnat, 1998, p. 348.

175 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

176 KSA 7, 9[85], p. 305 (final de 1870 – abril de 1871).

aspecto descritivo e aspecto valorativo — nós podemos compreender Schopenhauer como um contraponto àquela possível conciliação de proposições que visam uma justificação do mundo e da existência em *O nascimento da tragédia* (i.e., (1) a descrição pessimista do mundo e da existência é coerente do ponto de vista do pensamento de Nietzsche; e, (2) a vida deve ser um objeto apropriado de afirmação). Schopenhauer nega, a partir de sua visão pessimista, qualquer valor positivo para a vida, procurando no asceta o ponto de culminância na almejada resignação diante da existência e do mundo. Por conseguinte, poderíamos dizer que em sua filosofia (1) é verdadeiro enquanto (2) é falso. Sob essa perspectiva, a filosofia schopenhaueriana representa, precisamente, a rejeição completa a qualquer possibilidade de justificação da existência e do mundo. Resta-nos, diante disso, compreender o modo como Schopenhauer assevera sua posição negativa sobre a existência e o mundo, procurando mostrar como ela vai de encontro àquelas alegações de Nietzsche sobre a instância antimoral¹⁷⁷ de *O nascimento da tragédia*. Se a auto-avaliação de Nietzsche a esse respeito for válida, então poderíamos tomar a posição negativa de Schopenhauer para perguntar: será que ela emerge, em certo sentido, de pressupostos morais?

De que modo Schopenhauer deriva o aspecto valorativo do aspecto descritivo de seu pessimismo? Dito de outra maneira: qual o critério de valor que se serve da descrição pessimista do mundo para determinar a vida como um absoluto desastre? Ivan Soll afirma que “a descrição pessimista da existência humana caracterizada pela dor e pelo sofrimento, conforme a posição de Schopenhauer [...], é concebida e formulada em termos hedonistas”.¹⁷⁸ Assim, fica claro o modo como Soll pensa a subsequente valoração de Schopenhauer sobre a vida: baseada num critério hedonista, a vida, por conter mais sofrimento que prazer, não pode conter valor positivo. Entretanto, lembremos daqueles dois argumentos da metafísica schopenhaueriana que fazem parte do aspecto descritivo de pessimismo, os quais determinamos anteriormente: (i) a vida é ateleológica e (ii) a vida é marcada pelo sofrimento. Estabelecendo um contraponto, podemos notar que Soll leva em consideração apenas o segundo argumento (ii), deixando de lado o aspecto ateleológico (i) que se encontra no cerne da descrição pessimista da existência.

Isso não quer dizer, entretanto, que o critério hedonista de Soll não possa englobar o

177 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

178 SOLL, Ivan. Pessimism and the Tragic View of Life. Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. (Org.) Robert Solomon e Kathleen Higgins. New York: Oxford, 1988, p. 122.

aspecto ateleológico (i), na medida em que esse pode ser o critério de valor que determina a prevalência do sofrimento na vida. Todavia, a dedução completa dos argumentos que compõem o aspecto descritivo do pessimismo pode nos fornecer uma visão mais abrangente dos *pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano*.

Dizer que a vida é ateleológica significa, em outras palavras, determinar que a vida, sob o jugo da Vontade, não progride racionalmente em direção a qualquer objetivo ou resultado final — o progresso não é guiado por alguma meta. “Identificar a vontade com uma ação intencional significa perder a única oportunidade genuína de fazer jus à insistência de Schopenhauer na inerente cegueira da vontade”.¹⁷⁹ É justamente isso que assenta Schopenhauer no parágrafo 29 de *O mundo*:

a Vontade sempre sabe o que quer aqui e agora, mas nunca o que quer em geral. Todo ato isolado tem um fim; o querer completo não. Do mesmo modo, cada fenômeno isolado da natureza, ao entrar em cena neste lugar, neste tempo, é determinado por uma causa eficiente, mas a força que nele se manifesta não possui em geral causa alguma, pois é um grau de fenômeno da coisa-em-si, da Vontade sem fundamento.¹⁸⁰

Os atos particulares da Vontade tem uma finalidade, mas ela, como um todo, é ateleológica; não se pode afirmar o que a vontade quer em geral. Maria Lúcia Cacciola, no seu artigo *A questão do finalismo na filosofia de Schopenhauer*, esclarece como a metafísica da Vontade pode aceitar uma “reabilitação das causas finais”. Porém, a admissão desse finalismo diz respeito somente à explicação do mundo fenomenal, já que a Vontade não admite nenhum *telos*: “Schopenhauer vê a finalidade na natureza apenas como “regulativa” e não “constitutiva”, não dando conta da explicação da existência dos seres naturais”.¹⁸¹ Quer dizer, “se por um lado verificam-se fins e o organismo vivo é o lugar mesmo da finalidade, [...] por outro lado, a Vontade, como contrapartida dos fenômenos, é sem fundamento (*Grundlos*) e sem qualquer finalidade. É um impulso (*Trieb*) inconsciente, sem nenhum *telos*”.¹⁸² É justamente a esse aspecto que nos remetemos aqui, pois temos em vista os pressupostos do pessimismo schopenhaueriano; pressupostos que remetem diretamente àquilo que fundamenta sua metafísica da Vontade. Lembremos daquele conhecimento mencionado

179 GARDNER, Sebastian: “Schopenhauer, Will, and the Unconscious” In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 383.

180 MVR § 29, p. 231.

181 CACCIOLA, Maria Lúcia. “A questão do finalismo na filosofia de Schopenhauer”, São Paulo, in *Discurso* (20), 1993, p. 85.

182 *ibidem*, p. 82.

anteriormente: o asceta “conhece o todo, apreende o seu ser e encontra o mundo entregue a um perecer constante, em esforço vão, em conflito íntimo e sofrimento contínuo”. Nessa passagem fica explicitado o caráter ateleológico da Vontade em seu aspecto metafísico. Através dela, também, podemos entender de forma mais completa aquilo que inferimos acima: Schopenhauer deriva sua valoração da vida diretamente de sua descrição pessimista do mundo e da existência. E portanto, ao estabelecermos o argumento (i) como premissa essencial do aspecto descritivo do pessimismo, também fica estabelecido na filosofia schopenhaueriana, mesmo que implicitamente, o caráter ateleológico da Vontade como premissa essencial da consideração negativa sobre o mundo e a vida. O pessimismo de Schopenhauer seria, dessa forma, a resposta negativa à impossibilidade de submeter o real a um esquema que lhe atribuiria um sentido e uma finalidade que redimisse a existência. Preconceito e repulsa diante da ausência de um determinismo finalista que garantiria a ligação entre a natureza e a necessidade moral, na forma de leis entre os homens e as coisas.

As filosofias tributárias da teleologia apontam para uma perspectiva otimista, na medida em que recorrem a um fundamento de ordem que justificaria a totalidade; isto é, afirmam uma finalidade positiva para o mundo. Visto sob essa óptica, o mundo aparece garantido por um sentido supremo, por uma ordenação supra-sensível donde provém os rumos para a consumação de um plano pré-determinado, ou até mesmo de uma finalidade histórica para a humanidade. Ou seja, a teleologia pressupõe uma inteligência, seja na forma de razão, espírito ou transcendência, que dispõe de meios para viabilizar os fins. Essa visão contraria radicalmente a concepção que Schopenhauer tem do mundo. Isso, no entanto, não o exime do desejo por uma ordenação moral do mundo. Sob o ponto de vista moral, Schopenhauer não admite a ideia da completa falta de sentido. Dito de outra forma: Schopenhauer identifica o caráter ateleológico da Vontade — e portanto do mundo — mas, ao mesmo tempo, exige o finalismo como condição essencial para que o mundo tenha valor positivo.

É no âmbito moral que Schopenhauer encontra a salvação, o *summum bonum* a que o homem pode conduzir-se: a figura do asceta. Ela revela um exemplo para o agir, um caminho supremo para a conduta do homem. Nela não há espécie alguma de reconciliação do homem com algo superior, mas antes a libertação completa dos grilhões da Vontade. Seu agir é totalmente negativo, na medida em que revela a supressão completa da Vontade e, por conseguinte, do mundo.

Pela consideração da vida e da conduta dos santos, cujo encontro nos é raras vezes permitido em nossa experiência, [...] devemos dissipar a lúgubre impressão daquele nada, que como o último fim paira atrás de toda virtude e santidade e que tememos como as crianças temem a obscuridade. [...] Antes, reconhecemos, para todos aqueles que ainda estão cheios de Vontade, o que resta após a completa supressão da Vontade é, de fato, o nada. Mas, inversamente, para aqueles nos quais a Vontade virou e se negou, este nosso mundo tão real com todos os seus sóis e vias lácteas é — Nada.¹⁸³

Não sem propósito, com essas palavras Schopenhauer encerra *O mundo como Vontade e como representação*. Do ponto de vista ético, somente o *nada* pode redimir a ausência de uma finalidade da Vontade. Em Schopenhauer, portanto, a negação da Vontade provém da derrocada de todos os fundamentos que garantiriam uma valoração positiva do mundo e da existência. Para ele, a conjugação entre a ausência de finalidade da Vontade e a sua atuação como causa do mundo fenomenal culmina, necessariamente, no caráter maligno da existência. Procura-se o nada como um fim moral, porque moralmente a existência não exhibe um sentido último e verdadeiro. Ou seja, a visão moral sobre o mundo exige, na mesma medida, um mundo regido moralmente. É uma contradição paradoxal: Schopenhauer reconhece a amoralidade da vida e do mundo e, concomitantemente, procura vislumbrar esse mesmo mundo sob o ponto de vista da moralidade.

Nesse instante, podemos reconhecer um ponto de inflexão de Nietzsche em relação a Schopenhauer. Para o primeiro, o desígnio trágico caracteriza-se pela ausência de um sentido verdadeiro da existência diante da constatação do devir e, mesmo assim, a perspectiva nietzscheana acerca da tragédia procura oferecer uma justificação estética para o mundo e para a existência. Essa questão será abordada posteriormente, mas cabe aqui uma breve consideração: a tragédia, conforme procuraremos demonstrar, manifesta ao homem esse processo incessante de criação e destruição do mundo e, ao mesmo tempo, exime-se de qualquer consideração moral sobre o mundo. Através dela o eterno jogo de forças do mundo aparece sob uma perspectiva lúdica e amoral, onde tudo o que existe, sendo bom ou mau, é igualmente justificado. Se Schopenhauer apresenta a postura do asceta como modelo de ação diante do conhecimento metafísico do mundo, Nietzsche, por sua vez, abole qualquer renúncia ao mundo físico ao apresentar o homem trágico, cuja “sabedoria trágica” revela ao homem a ideia de que a vida, em sua totalidade, é digna de ser vivida. Diz Nietzsche:

Tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele [o

183 MVR § 71, p. 519.

heleno] que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele — a vida.¹⁸⁴

A ausência de um fim, o eterno vir a ser que impede qualquer sentido supremo, tudo isso é certamente um fardo para o heleno. Vejamos o perigo representado pelo peso desse fardo: a ânsia por uma negação do querer. Ou seja, o heleno vislumbra o ascetismo até o momento em que a arte trágica surge, trazendo-lhe novamente a vida e recolocando-lhe os pés no mundo do vir a ser.

Percebe-se que em seu primeiro livro, Nietzsche trilha o mesmo caminho de seu mestre mas chega a um ponto totalmente distinto. Enxerga o mundo como uma sucessão eterna entre os fenômenos sem qualquer finalismo¹⁸⁵, mas não retira dessa constatação a impossibilidade de se afirmar a vida.

Voltemos agora ao primeiro critério que fundamenta a valoração de Schopenhauer sobre a vida, a saber, o princípio hedonista de julgamento. Já em *O nascimento da tragédia* podemos perceber que, para Nietzsche, a valoração hedonista sobre o mundo configura-se como um aspecto da interpretação moral da existência. Num sentido geral, essa visão estabelece o prazer como bom e o sofrimento como mau. Não obstante, a moralidade encorajaria o cultivo de certas qualidades e disposições que reduziriam ou limitariam o sofrimento. Nietzsche, contrariamente, adverte:

Quem, abrigando outra religião no peito, se acercar desses olímpicos e procurar neles elevação moral, sim, santidade, [...] terá logo de lhes dar as costas, desalentado e decepcionado. Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom

¹⁸⁴ NT, § 7, p. 55.

¹⁸⁵ Márcio José Silveira Lima, em seu livro *As máscaras de Dioniso*, interpreta a questão do vir a ser em *O nascimento da tragédia* sob um viés teleológico: “Ao pensar o Uno-primordial que se gera a partir da dor e contradição que lhe são intrínsecas, Nietzsche acaba por conferir um caráter teleológico ao vir a ser. Isso não apenas porque a dinâmica com a vontade e a representação busca uma redenção na criação e transfiguração no mundo dos indivíduos, mas também porque esse alvo só pode ser plenamente atingido por meio da arte”. (LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2006, pp. 55 e 56) Entretanto, não podemos concordar com essa interpretação. Se tomássemos a questão do vir a ser sob a perspectiva teleológica de um regimento supremo, estaríamos desconsiderando tanto a influência da filosofia schopenhaueriana presente em *O nascimento da tragédia* quanto o caráter completamente amoral da natureza. Lembremos também que a redenção proporcionada pela transfiguração do Uno-primordial na aparência não é duradoura — não existe um objetivo final para o Uno-primordial — daí a eterna sucessão entre os fenômenos. Do mesmo modo, pensar na arte como uma meta final para o Uno-primordial significa desconsiderar que ela não passa de uma transfiguração do mundo, uma estetização que em nada altera o caráter desse último.

*ou mau.*¹⁸⁶

Colocados lado a lado, o asceta schopenhaueriano e o grego nietzscheano são, sob o ponto de vista da moral, antitéticos. O elogio à postura do asceta representa uma forma particular e insidiosa de hedonismo, que desencoraja qualquer tipo de empenho ou luta diante do caráter problemático da existência, preconizando uma atitude de extrema resignação. Já o grego trágico, mesmo diante dos “horrores do existir”¹⁸⁷, é aquele que encontra um modo de viver e de afirmar a vida.

Conforme o que vimos nas seções anteriores, a resposta de Schopenhauer ao questionamento sobre o valor da vida diante de seus aspectos problemáticos é, no fim, negativa: o abandono total da identificação com a Vontade, o núcleo primordial do mundo. Contrariamente, Nietzsche exhibe uma ideia completamente diferente: não devemos abandonar a identificação com a unidade primordial, mas o ponto de vista moral que faz com que essa unidade seja julgada de forma estritamente negativa. A tarefa, sob essa perspectiva, é entender essa vontade primordial — aquilo que nós realmente somos, sob a qual o mundo do princípio de individuação é mera aparência, sem atribuições morais, mas como “um deus-artista completamente considerado e amoral”,¹⁸⁸ que cria o mundo para sua diversão e entretenimento. Só assim poderemos compreender em que medida Nietzsche determina, em *O nascimento da tragédia*, uma “justificação estética do mundo e da existência”.

Para Nietzsche, portanto, o erro de Schopenhauer não estaria em sua funesta descrição da existência humana, nem em sua atribuição de responsabilidade por essa condição terrível à Vontade criadora do mundo. Essas ideias são aceitas em seu primeiro livro, fazendo parte da base fundamental da compreensão nietzscheana sobre a tragédia grega. O problema principal estaria fundado nos pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano, ou, como diz Julian Young, num “cristianismo residual, no fato de que mesmo diante de toda a sua rejeição à metafísica cristã, ele [Schopenhauer] permanece preso na perspectiva da moralidade cristã”.¹⁸⁹

186 NT, § 3, pp. 35 e 36. Grifo nosso.

187 NT, § 3, p. 36.

188 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 18.

189 YOUNG, Julian. *Schopenhauer*. London: Routledge, 2005, p. 224.

CAPÍTULO 3: SÓCRATES E O OTIMISMO MORAL EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA*

Dioniso e Apolo

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche estabelece a compreensão sobre a origem e o significado da tragédia grega a partir de dois impulsos, nomeados a partir dos deuses gregos Apolo e Dioniso. Os dois impulsos são os princípios constitutivos da concepção nietzscheana sobre a tragédia, e podem ser apontados como as duas vozes principais da primeira obra de Nietzsche. Por isso, qualquer abordagem sobre *O nascimento da tragédia* deve apresentar, mesmo que sumariamente, o tipo de relação que Nietzsche desenvolve entre o apolíneo e o dionisíaco.

O impulso apolíneo é o que dá vazão à arte do figurador plástico [*Bildner*], quer dizer, de todo artista plástico, pois sua arte é um jogo com o sonho.¹⁹⁰ A manifestação fisiológica do sonho serve como analogia para Nietzsche nos aproximar do impulso apolíneo: nessa atmosfera de sonho o homem vive numa transfiguração do mundo, transformando todas as suas singularidades em belas aparências. Salientar o caráter onírico da arte apolínea significa, do mesmo modo, notabilizar uma arte que tem o olhar, a imagem e a figura como pressupostos essenciais. “A tal ponto que, mesmo quando, no *Crepúsculo dos ídolos*, [Nietzsche] substitui o sonho e a embriaguez, como características do apolíneo e do dionisíaco, por duas variedades de embriaguez, definirá o apolíneo como a embriaguez que ‘excita o olho’”.¹⁹¹

A atmosfera onírica do apolíneo é um jogo com a realidade, uma aparição que ilude e mantém o homem distanciado das consequências do real. Apolo, “na qualidade de deus dos poderes configuradores”¹⁹², desperta um estado de sonho que diviniza tudo o que está presente. Os deuses homéricos, em todo o seu brilho e perfeição, são frutos desse impulso, e representam um reflexo para onde os homens olham e se veem transfigurados em figuras de

¹⁹⁰ Cf. NT, § 2, p. 32 e VD § 1, p. 6.

¹⁹¹ MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 207. Cf. CI, *Incursões de um extemporâneo*, § 10, p. 69.

¹⁹² NT, § 1, p. 29.

sonho. Mas de onde surge esta “necessidade” de divinização? Quais os fundamentos da resplendente cultura apolínea? Em busca das respostas, Nietzsche encontra o sofrimento advindo de uma *sabedoria popular*, que conheceu os terrores da existência e teve o pessimismo como consequência inevitável. Esta sabedoria se expressa nas palavras do sábio semideus Sileno, que diante da pergunta: “qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem”, responde: “O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer”.¹⁹³

“Os deuses são um espelho luminoso que os gregos colocaram entre eles a as atrocidades da vida”.¹⁹⁴ Para os gregos, portanto, arte e religião surgem de um mesmo impulso; ambos representando um caminho para tornar a vida possível ou desejável. “De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades?”¹⁹⁵, diz Nietzsche. Portanto, a sabedoria de Sileno e a aptidão ao sofrimento do povo grego são combatidos quando eles colocam diante de si o “artístico mundo intermédio dos Olímpicos”.¹⁹⁶ A visão onírica apolínea, com sua transfiguração da realidade em sonho, permite ao grego olhar com a mesma alegria tanto o que é belo quanto o que há de sombrio e tenebroso na existência e no mundo. Esse ponto é tocado claramente em *A visão dionisíaca do mundo*, um dos textos preparatórios a *O nascimento da tragédia*: “Todas estas figuras [os deuses gregos] respiram o triunfo da existência, um sentimento exuberante de vida acompanha seu culto. Elas não apresentam exigências: nelas o presente é divinizado, seja ele bom ou mal”.¹⁹⁷ A partir dessa atmosfera onírica inverte-se a sabedoria de Sileno, e morrer logo passa a ser o maior dos males, sendo o segundo simplesmente morrer um dia,¹⁹⁸ já que “os deuses legitimam a vida humana [simplesmente] pelo fato de eles próprios a viverem”.¹⁹⁹

Para Nietzsche, Homero é o expoente máximo da cultura apolínea. Sua arte cumpre um supremo efeito transfigurador, fazendo-se “vitoriosa sobre a horrorosa profundidade de

193 NT, § 1, p. 36.

194 MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 208.

195 NT, § 1, p. 37.

196 *idem*.

197 VD § 2, p. 15.

198 Cf. NT, § 1, p. 37.

199 NT, § 1, p. 37.

sua consideração do mundo e sobre uma capacidade de sofrimento sumamente excitável”.²⁰⁰ Em sua obra, pode-se vislumbrar o modelo do poeta apolíneo, capaz de transformar tudo em beleza e exprimir cada um dos deuses em toda a sua perfeição. É assim que mesmo a crueldade da guerra é legitimada pela beleza dos versos da *Iliada*. O poema épico de Homero é também a resposta épica à questão do sofrimento, da violência e da morte. Nele, a exaltação da glória, como fruto das ações heróicas do indivíduo, leva a vida finita à perfeição exclusiva dos deuses. É assim que Aquiles, mesmo podendo optar entre uma carreira longa e obscura e uma vida curta, mas gloriosa, elege a última para buscar uma imortalidade simbólica, dada pela canção do aedo, do poeta.

A arte apolínea atua como uma proteção contra a aptidão ao sofrimento do povo grego. Para tornar a vida suportável, a solução homérica foi o velamento, o encobrimento da consideração pessimista sobre o mundo e a existência, através da criação de uma ilusão protetora. É assim que as criações luminosas da arte de Homero aliviam a atmosfera opressora da existência, triunfando sobre o sofrimento ao encontrar um modo de apagar os seus traços ou dele se esquecer.

“Há em Nietzsche um evidente elogio da epopéia como modo artístico de dar sentido à vida pela expressão de uma superabundância de forças própria do indivíduo heróico”.²⁰¹ Mesmo assim, desde o início da exposição sobre a arte apolínea, Nietzsche não deixa de estabelecer os limites desta visão de mundo. Proteção contra a dor, a morte e o sofrimento, a arte apolínea consegue deixar de lado apenas momentaneamente aquilo que não pode ser ignorado e fatalmente se impõe: a propensão do povo grego ao sofrimento, que configura-se, na mesma medida, como aptidão para o fenômeno dionisíaco. Afinal, “ao analisar a epopéia, Nietzsche o faz por oposição ao saber dionisíaco, a ‘sabedoria popular’ que grita ‘infelicidade, infelicidade’ na cara da serenidade apolínea”,²⁰² ou que revela, na boca de Sileno, sua terrível e profunda consideração sobre o mundo.

O que é, então, o dionisíaco em *O nascimento da tragédia*? Para compreendermos a concepção nietzscheana do dionisíaco devemos salientar, primeiramente, que existe um “enorme abismo que separa os *gregos dionisíacos* dos bárbaros dionisíacos”.²⁰³ Dioniso,

200 *ibidem*, p. 38. Tradução alterada, com base na tradução espanhola de Andrés Sánchez Pascual, p. 56.

201 MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 210.

202 *ibidem*, p. 211.

203 NT, § 2, p. 33.

assim como os cultos e festas destinadas a ele, provém do estrangeiro, como relata a obra *As Bacantes*, de Eurípedes. O dionisíaco era “titânico e bárbaro” para o grego apolíneo, e mesmo com o avanço das festas orgiásticas por todos os lados, os gregos permaneceram protegidos por Apolo durante algum tempo. Porém, a resistência começa a ruir quando os impulsos dionisíacos começam a irromper nas raízes mais profundas dos helenos. O êxtase do festejo dionisíaco era fruto do prazer, da dor e do conhecimento irrompidos do *desmesurado*²⁰⁴ da natureza. Foi um momento de grande temor para o mundo grego. O ímpeto do grego apolíneo ao indivíduo, à claridade, aos limites e à medida afundava no auto-esquecimento do dionisíaco. “O *desmedido* revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza. E foi assim que, em toda parte onde o dionisíaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado”.²⁰⁵ Ou seja, a oposição entre os dois impulsos era total: o dionisíaco é o rompimento da ilusão apolínea; em vez de individuação ele torna a selar tanto o laço de pessoa a pessoa quanto a união do homem com a natureza. Um sentimento místico de unidade, que coloca o homem em harmonia universal. Agora ele “não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força mística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez”.²⁰⁶

Embriaguez é a analogia utilizada por Nietzsche para aproximar a ideia do que ele determina como essência do dionisíaco: “a embriaguez é o jogo da natureza com o homem”.²⁰⁷ Enquanto dura, o êxtase dionisíaco provoca uma espécie de *letargia*, que separa os mundos da realidade cotidiana e o da dionisíaca e aniquila as barreiras e limites da existência, levando o homem ao esquecimento e à desintegração do seu próprio eu.

Porém, o estado de embriaguez é passageiro e, de certo modo, perigoso, pois “tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como tal com náusea”.²⁰⁸ Através da experiência dionisíaca o homem lançou o seu olhar sobre a verdade da natureza, a “eterna essência das coisas”²⁰⁹, e passou a *conhecê-la*. Agora toda a existência naquele belo mundo do sonho é tomada com pesar e desgosto; a criação da beleza serviu tão somente como uma ilusão, um véu que escondia a incomensurabilidade da totalidade fundamental do mundo.

204 Cf. NT, § 4, p. 41.

205 NT, § 4, p. 41.

206 NT, § 1, p. 31.

207 VD § 1, p. 9.

208 NT, § 7, p. 56.

209 *idem*.

O perigo desta nova visão está no fato de que *atuar* no mundo da individuação passa a ser incongruência. O homem dionisíaco sente-se enojado em participar daquilo que foi criado como aparência: do Estado, da pátria, da família, ou seja, da civilização como um todo. A verdade dionisíaca acaba por transformar a aparência em impostura da natureza frente ao núcleo eterno das coisas. “Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser. [Agora ele] reconhece a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enoja”.²¹⁰

É através da exposição de todo o perigo e poder do dionisíaco, um terrível instinto destruidor capaz de aniquilar não só o belo sonho como também toda a existência do mundo grego até então caracterizada por um mundo de sonho resplendente dos deuses olímpicos, que Nietzsche vai ressaltar a importância do antídoto que foi criado pelo povo grego para combater esse “supremo perigo da vontade”.²¹¹ E é novamente pela arte que o povo grego é salvo e curado: “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”.²¹² Percebe-se, portanto, a indicação dada por Nietzsche: esse novo tipo de arte, antes de estabelecer uma trincheira contra a entrada e a expansão do dionisíaco, integra e transforma os mais diversos estímulos característicos do saber dionisíaco numa representação artística que torna a vida novamente possível. Pois já não era mais possível eliminar o embuste da civilização ao portar-se como única realidade, do mesmo modo que a oposição entre ela e aquela verdade da natureza.²¹³ Mas qual é o ato salvador desta nova formulação da arte grega? Quais são os elementos desta reviravolta a favor da vida?

Essas questões dizem respeito ao enigma do nascimento da tragédia grega. Um momento de intensidade máxima dos poderes criativos da civilização grega, fruto da união entre Apolo e Dioniso. Porém, aquele dionisíaco bárbaro teve de ser desarmado através da ação de Apolo, que “restringiu-se a tirar das mãos de seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma reconciliação concluída no devido tempo”.²¹⁴ Para Nietzsche “essa reconciliação é o momento mais importante na história do culto grego”.²¹⁵ Foi atraindo a

210 *idem*.

211 *idem*.

212 *idem*.

213 Cf. NT, § 8, p. 57.

214 NT, § 2, pp. 33 e 34.

215 *ibidem*, p. 34.

verdade dionisíaca para os domínios da bela aparência que Apolo conseguiu aliviar os perigos representados pelas forças destruidoras da experiência dionisíaca. O desgosto e a náusea, a visão do horror e absurdo do ser, todos os elementos que caracterizavam a experiência dionisíaca são transformados em fenômeno artístico e, se antes as emoções eram descarregadas num domínio dionisíaco através de um estado de letargia, agora elas passam a figurar num domínio apolíneo, de clareza e beleza. Esta é a arte apolíneo-dionisíaca, a arte trágica por excelência.

A tragédia, para Nietzsche, vai muito além de um estilo literário e teatral; ela reflete e consome uma visão de mundo primordial para os gregos, ligada, de maneira inerente, às condições finitas da vida. Essa peculiaridade da teoria de Nietzsche se reflete em sua preocupação com a atitude religiosa dos gregos. Este fato é salientado por Silk e Stern, no livro *Nietzsche on tragedy*: “É na área da religião grega, especialmente na atitude religiosa para com a vida, que a reinterpretação de Nietzsche sobre a Grécia atinge o maior impacto nos estudos clássicos”. E completam: “não deixa de ser notável que ele dedique mais espaço para a religião grega como a qualquer outro aspecto da Grécia, inclusive a tragédia”.²¹⁶ Em termos gerais, para Nietzsche o mito e a religião grega diferenciam-se das religiões que promovem a transcendência da existência terrena visando uma condição eterna e a salvação perante o sofrimento. Desse modo, na visão nietzscheana “os trabalhos da mito-poética grega e os seus vários cultos expressam uma visão religiosa que sacraliza as condições da vida concreta, celebrando todas as suas forças, igualmente benignas e terríveis, construtivas e destrutivas”.²¹⁷

“Os gregos, nos tempos arcaico e clássico, tendem a dividir o sobrenatural em duas categorias bem distintas, cada uma com suas próprias formas de ritual e acesso: a Olímpica ou celestial, e a Ctônica”.²¹⁸ A religião grega, portanto, estava fundamentada na oposição entre duas forças: de um lado, os luminosos e belos deuses celestes, os Olímpicos, do outro, a escuridão e a brutalidade dos deuses do Tártaro, o mundo subterrâneo.²¹⁹ Os humanos

216 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 159.

217 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 23.

218 FARAONE, Christopher. “The Collapse of the Celestial and Chthonic Realms in a Late Antique ‘Apollonian Invocation,’” In: BOUSTAN, Ra’anan e REED, Annette Yoshiko. *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*. Cambridge University Press, 2004, p. 213.

219 Sobre essa questão, vale transcrever um trecho do estudo de Jaa Torrano à *Teogonia*, de Hesíodo: “O Tártaro é *nevoento* (invisível) e fica no fundo da Terra de largos caminhos. O verso 720 o situa ‘tão longe sob a Terra quanto é da Terra o Céu’. A simetria estabelecida por este verso é altamente significativa. Já que Céu é uma espécie de duplo da Terra (cf. vv. 116-7), o Tártaro ‘no fundo da Terra’ é uma espécie de duplo especular e negativo da Terra e do Céu (que são ambos ‘sede irresvalável para sempre’). Os vv. 740-5 o descrevem

habitavam entre essas duas realidades e experimentavam a tensão das duas forças alternantes: vida e morte, medida e excesso, inteligência e paixão pura eram condições inexoráveis, submetidas pela própria fundamentação do mundo. Por isso, as figuras de Apolo e Dioniso podem ser entendidas como o paradigma da dualidade e tensão da experiência religiosa grega. Daí Nietzsche compreender a tragédia como o apogeu da visão de mundo dos gregos clássicos, pois, segundo ele, na atuação trágica Apolo e Dioniso estavam juntos e conciliados no mesmo palco. Por meio da representação narrativa de um herói enfrentando sua derrota inevitável, a tragédia expressava o desdobramento de uma vida significativa, mesmo que finita e limitada por seu destino negativo.

A interpretação de Nietzsche enfatiza o significado profundamente mítico e religioso²²⁰ da constituição da tragédia, especialmente em sua conexão com os cultos e festivais dionisíacos. De modo geral e sucinto, para Nietzsche a tragédia tem sua origem no *coro trágico*²²¹. Segundo Roberto Machado, Nietzsche retoma de Schiller a ideia sobre a importância do coro na tragédia antiga. No entanto, o autor de *O nascimento da tragédia* inova ao estabelecer a hipótese de que no momento em que é apenas coro, a tragédia seria apenas expressão do êxtase dionisíaco. “O coro trágico é a imitação artística do fenômeno natural do cortejo exaltado dos servos de Dioniso. Essa passagem do lirismo do coro à imitação do dionisíaco é uma originalidade de Nietzsche em relação a Schiller”.²²²

Estabelecendo mais um passo além, Nietzsche ainda une o sátiro à ideia do coro na formação da tragédia antiga. Para ele, existiria uma continuidade entre o culto satírico e o coro dionisíaco. O sátiro, enquanto um “ser natural fictício”²²³, representava para o grego a autêntica verdade da natureza. Sua realidade era “reconhecida em termos religiosos e sob a sanção do mito e do culto”²²⁴ e assim ele se tornava o anunciador da sabedoria dionisíaca,

como um ‘vasto abismo’ (*khásma méga*) onde se anula todo sentido de direção e onde a única possibilidade que se dá é a queda cega, sem fim e sem rumo. [...] A localização do Tártaro (‘no fundo da Terra’) e sua natureza simétrica e negativa quanto à da Terra (lugar da queda sem fim nem rumo e do império da Noite) ao mesmo tempo que o ligam íntima e essencialmente à Terra (de que ele é o contra ponto) aproximam-no e aparentam-no a *Kháos*, em cuja descendência se incluem Érebo (região infernal) e Noite”. (TORRANO, Jaa. A quádrupla origem da Totalidade. In: Hesíodo. *Teogonia*: a origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 40).

220 Cf. NT, § 23, p. 135.

221 Cf. NT, § 7, p. 52.

222 MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 226.

223 NT, § 7, p. 55.

224 *ibidem*, pp. 54 e 55.

daquilo que há de mais profundo e primordial na natureza. Com isso aparece o ditirambo dionisíaco, uma ode entusiástica e exuberante utilizada pelo coro satírico para enunciar sua sabedoria.

De modo geral, portanto, a tragédia teria suas origens primordiais no ditirambo e no coro satírico, ambos conectados com os cultos dionisíacos. Após essa primeira configuração, Nietzsche reconhece a introdução de elementos não-dionisíacos para a formação da tragédia ática, referindo-se particularmente aos conteúdos míticos provenientes da poesia homérica. “O homem que antes celebrava por meio da música e do coro o deus Brômio, passa com isso a enxergá-lo sob o prisma de uma nova linguagem. Com a entrada do universo mítico na cena dionisíaca, Dioniso, sob a máscara de diversos deuses e heróis, fala quase a linguagem de Homero”.²²⁵ É assim que aparece a figura de Apolo, representando a contraparte a Dioniso na concepção nietzscheana sobre o nascimento da tragédia. Na confluência dos dois deuses reside, para Nietzsche, a compreensão e o significado da tragédia. Apolo e Dioniso, enquanto representantes dos dois elementos fundamentais do espírito grego (o Olímpico e o Ctônico), encontravam-se inicialmente em oposição, mas agora “apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a arte trágica”.²²⁶

Em termos abstratos, a confluência entre Apolo e Dioniso representa um fluxo finito de formação e deformação, criação e destruição, que nunca repousa ou aponta para um estado final de preservada condição.²²⁷ Nietzsche enxerga o implacável vir-a-ser como a essência do fatalismo grego expresso na arte trágica. “Os gregos antigos, especialmente na religião dionisíaca, experimentavam a natureza como um paradoxo fatal no qual as forças da vida envolviam simultaneamente a autogeração e a autodestruição: a vida gera a vida e ainda, a vida só prospera por consumir outras formas de vida”.²²⁸ Tal paradoxo se torna ainda mais

225 LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2006, p. 74.

226 NT, § 1, p. 27.

227 Acompanhamos, neste ponto, a interpretação de Sarah Kofman, para quem a relação entre Apolo e Dioniso não deve ser pensada sob o modelo dialético (hegeliano). Ao invés de uma contradição entre duas ideias que poderiam ser substituídas por uma terceira: a tragédia, Kofman prefere analisar tal relação sob os moldes de um modelo heraclítico: “uma relação conflitual entre dois tipos de força, cada um por sua vez vencedor, o triunfo provisório de um dos dois lutadores dando a aparência de uma harmonia, enquanto a guerra e a luta são, de fato, permanentes”. (apud MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 220)

228 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 25.

aguçado quando se observa os temas trágicos da auto-destruição individual, onde o herói conduz-se à sua própria ruína (e.g., Édipo). Nota-se, por conseguinte, que Nietzsche não restringe sua interpretação sobre a tragédia a termos sociais ou psicológicos, chamando atenção às profundas ressonâncias mítico-religiosas das narrativas trágicas. “Todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dioniso”.²²⁹ Ou seja, o herói auto-destrutivo é simplesmente uma máscara de Dioniso, uma imagem individuada que reflete aquela sábia visão dionisíaca, lançada sobre o turbilhão gerativo-degenerativo da vida.

Não somente Dioniso

A interpretação de Nietzsche funda uma certa primazia do dionisíaco em relação ao apolíneo. Mesmo o mundo apolíneo da época de Homero era como uma barreira, uma defesa contra o substrato mais profundo do dionisíaco. A tendência puramente apolínea da Grécia homérica velava o pendor ao descomunal e ao sofrimento dos gregos. Ou seja, tinha a visão dionisíaca do mundo como força motriz negativa. Se fosse tomada unilateralmente, a tendência apolínea levaria a Grécia antiga àquela “rigidez e frieza egípcias”.²³⁰ É a partir daquele substrato pessimista expresso na sabedoria de Sileno que o apolíneo age e transfigura o mundo, pois as “emoções apolíneas” são levadas à sua potência máxima apenas mediante a “magia *dionisíaca*”.²³¹ Sua luta, desde a época das epopeias, foi constante. Assim, o grego imerso na consciência apolínea sentia que “toda a sua existência, com toda beleza e comedimento, repousava sobre um encoberto substrato de sofrimento e conhecimento”.²³²

Mesmo assim, a tragédia não é puramente um fenômeno dionisíaco. As forças apolíneas da poesia e imagética são essenciais para o sentido e o significado da tragédia. Pode-se dizer que o apolíneo imprime um contorno mais “cultural” àquela força mais “natural” da experiência dionisíaca. Por si só, a experiência dionisíaca tende ao descomedimento e à indeterminação, numa voragem convulsiva que culmina na dissolução da

229 NT, § 10, p. 69.

230 NT, § 9, p. 68.

231 NT, § 22, p. 131.

232 NT, § 4, p. 41.

identidade em um caos violento. A tragédia, por sua vez, configura-se pela construção artística apolínea, que transpõe a amórfica experiência dionisíaca ao mundo comedido da beleza. Através da linguagem, a poesia dá forma à energia dionisíaca, que resulta em métrica rítmica, formação de caracteres e estruturação de enredo. Toda a força incontida transforma-se em dança, os gritos extáticos tornam-se música e o caos abrupto molda-se em uma situação cultural. Assim, a dissolução da individuação torna-se o próprio ato de confronto com a dissolução, na medida em que a individuação dá lugar a algo mais primordial. Veja-se aquilo que Nietzsche determina como *doutrina misteriosófica da tragédia*: “o conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida”.²³³ Esta é a essência da tragédia, que tem mais profundidade e impacto que a pura experiência dionisíaca, porque apresenta a tensão entre forma e desforma, ao invés de privilegiar uma em detrimento do outra.

A tragédia constrói e sustenta um mundo apolíneo, cujos contornos artísticos e significados culturais se dão por um desdobramento narrativo. No entanto, por trás dos planos social, político e psicológico da poesia e da encenação trágica, o poder do destino inevitável que culmina na destruição denota a verdade dionisíaca. Desse modo, aquela natureza dupla do senso grego do sagrado, representada na divisão entre Olímpicos e Ctônicos, se encontra organizada numa única configuração mítica, na qual ambas as esferas contam com a sua respectiva importância.

Desta feita, Nietzsche celebra a tragédia como a síntese consumada das forças culturais primordiais dos gregos. Na seção 9 de *O nascimento da tragédia*, encontramos um excelente exemplo da confluência entre Apolo e Dioniso: a figura de Édipo da Trilogia Tebana de Sófocles. Édipo, “a mais dolorosa figura do palco grego”,²³⁴ é apresentado por Nietzsche como um herói trágico quintessencial. Sua história traz à tona o caráter trágico de sua vida: vítima do destino, nem mesmo sua sabedoria o exime dos erros e da miséria. Daí o parricídio, o incesto e todas as desgraças que circundam o herói. Os habitantes de Colono não são condescendentes com essa situação e, durante boa parte da tragédia, o hostilizam visando a sua expulsão da cidade. Porém, mesmo diante disso, a figura do ancião humilde e frágil dá lugar à altivez e perseverança:

²³³ NT, § 10, p. 70.

²³⁴ NT, § 9, p. 64.

Édipo
 Então, acolham elas favoravelmente
 seu suplicante, pois jamais me afastarei
 deste lugar onde afinal me sento agora
Estrangeiro
 Que dizes?
Édipo
 É o mandamento de meu destino.²³⁵

De fato, a situação muda desde o primeiro discurso de defesa proferido por Édipo. A partir desse ponto o herói “exerce à sua volta um poder mágico abençoado”,²³⁶ mostrando aos habitantes de Colono que aquele que vos fala não se trata de um homem comum:

*Fui acolhido por vós como um suplicante
 fizestes-me promessas; defendei-me, então,
 auxiliai-me e não me deixeis só porque
 minha aparência horrível vos afeta os olhos.
 Chego como um homem predestinado e devoto,
 trazendo bênçãos para os cidadãos daqui.*²³⁷

Esse comportamento sugere que “em face do velho [...] ergue-se a serenojovialidade sobreterrena, que baixa das esferas divinas”,²³⁸ fazendo com que Édipo passe a agir num misto de divindade e humanidade; o que demonstra a passagem da condição humana para a heróica. Daí a atitude do coro, que se move a favor de Édipo não por piedade, mas por uma instaurada atmosfera mágica e divina. Porém, toda a tessitura da tragédia não deixa de ser perturbadora: como aceitar a figura daquele perpetrador de desgraças, daquele que representa todo o “horror antinatural”? Édipo não é justamente aquele que por todos haveria de ser combatido e hostilizado? Toda a ambiguidade presente na obra de Sófocles manifesta a confluência entre Apolo e Dioniso. No entanto, esta união não deixa de expressar uma tensão iminente, como se ambos os deuses convergissem para o mesmo ponto e, por apenas alguns momentos, aceitassem correr num leito comum. Nesse sentido, a figura de Édipo é exemplarmente rica, pois ela condensa, num único tipo heróico, a procura por atingir concomitantemente um estado supremo e a precipitação em sua própria ruína.

A profundidade da tragédia de Sófocles se dá pelo enredo e o caráter de Édipo, que articulam uma rica variedade de justaposições ambíguas, todas constituintes, por assim dizer,

²³⁵ SÓFOCLES. Édipo em Colono. In: *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 13.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, pp. 105 e 106.

²³⁶ NT, § 9, p. 64.

²³⁷ SÓFOCLES. Édipo em Colono. In: *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 13.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, pp. 117 e 118.

²³⁸ NT, § 9, p. 64.

da própria condição humana: construção e destruição, sabedoria e ignorância, sucesso e fracasso, poder e impotência, familiaridade e estranheza, convenção e tabu, culpa e inocência. É assim que Édipo busca a verdade incansavelmente e acaba sendo levado à escuridão de sua cegueira. Ou seja, a narrativa trágica do destino de Édipo apresenta uma renderização completa, expressa no drama da complexa existência do herói trágico, da matriz sagrada que compõe o coração da tragédia: a confluência entre Apolo e Dioniso.

A morte da tragédia: o princípio socrático

A “verdade” trágica expressa um fluxo dionisíaco ininterruptamente aniquilado. Esse fluxo, por si só, permanece indeterminado e sem causa final aparente. Seu significado é alcançado através da individuação desse fluxo, numa fixação de imagens em meio ao perpétuo devir. Dioniso, por seu turno, mantém a absorção destas imagens: as individuações alcançadas pelo apolíneo retornam ao disforme. Desse modo, as individuações apolíneas, caracterizadas como aparências, permanecem sempre como imagens singulares sem uma realidade permanente ou final. Mesmo assim, Nietzsche considera a aparência como um fenômeno extremamente positivo, algo que, enquanto aparição do mundo, dá certo sentido e significado ao mundo. Portanto, a imagética do mundo não exprime “falsidades”; suas aparências revelam uma emergência criativa. As individuações apolíneas emergem como o estético, imagens criadas que ao final devem renunciar sua própria condição para o reconhecimento do poder de Dioniso. A sabedoria trágica reflete a individuação inserida no fluxo indeterminado, sendo que ambos os estados não intentam a fixação de suas condições. Daí Nietzsche reconhecer em tal sabedoria o requerimento de uma força extremada, capaz de simultaneamente afirmar a vida e abrir mão da ânsia pela fixação das individuações.²³⁹ Contudo, a sabedoria trágica não dura muito. Na ausência de força, a tendência de fixação intenta a resistência e a supressão da presença de Dioniso, mantendo-se a si mesma como reação ao terror da dissolução. Nietzsche localiza este desenvolvimento na ação da lógica socrática, que teve sua contraparte artística expressa na tragédia euripídiana.

Na investigação sobre o fim da tragédia, Nietzsche expõe uma de suas hipóteses mais

²³⁹ Essa questão será analisada no quarto capítulo de nossa pesquisa.

singulares. Aos seus olhos, a sabedoria trágica morre por suas próprias mãos, por meio de Eurípedes, o último poeta trágico. Eurípedes arruina a tragédia por meio do abandono de Dioniso e pelo desvio do ensinamento mítico de Apolo, trazendo ao palco o conhecimento racional e a reflexão. Para Nietzsche, o eclipsamento do dionisiaco, bem como a deturpação do apolíneo, são trabalho de um novo demônio em solo grego: Sócrates, mascarado pelos personagens euripidianos. “Também Eurípedes 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”.²⁴⁰ Ao abandonar Dioniso, Eurípedes também perde Apolo.²⁴¹ Isso porque Apolo oferecia a aparência estética como *aparência*, necessariamente relacionada com a força aniquilativa de Dioniso.

Aqui se faz necessária uma breve digressão, que diz respeito à relação entre Apolo e o saber racional. Neste debate, dificultado pela pouca explicitação de Nietzsche sobre o tema, tomamos a hipótese de que o apolíneo não é um equivalente direto à racionalidade.²⁴² O apolíneo apresenta tão somente uma forma estética, diferindo de qualquer forma conceitual ou lógica. Nessa instância, as formas artísticas indicam, ou demonstram, apenas sentidos particulares, nunca universais. Para uma melhor compreensão, tomemos as narrativas épicas de Homero: nelas, todo o enredo é apresentado num sentido puramente estético e particular, e de maneira alguma explorado em relação a conceitos universais (como o “humano”, por exemplo). Além disso, a estrutura narrativa das epopéias difere totalmente de qualquer estrutura lógica de apresentação. Ainda mais se observarmos a correlação, feita por Nietzsche, entre o apolíneo e a epopéia, que fundamenta apenas a qualidade criativa, emergente, contingente e, de certo modo, *infundada* das formas artísticas. O que se opõe à estabilidade almejada pelas presunções racionais, fundadas sempre como verdades necessárias. Por conseguinte, mesmo a associação entre o apolíneo e a sabedoria deve ser tomada com certa suspeita. A máxima apolínea “conhece-te a ti mesmo” é tomada muitas vezes como precursora do ideal socrático de autoconhecimento e investigação racional. No entanto, o significado original da máxima apolínea “não deve ser entendido em um senso psicológico, ou

²⁴⁰ NT, § 12, p. 79.

²⁴¹ Cf. NT, § 10, p. 72: “E porque abandonaste Dioniso, por isso Apolo também te abandonou”.

²⁴² A hipótese sobre a ligação entre o impulso apolíneo e o pensamento racional é defendida por Roberto Machado, no livro *O nascimento do trágico*. Diz o comentador, após elencar uma série de indicações, em sua maioria presentes nos fragmentos póstumos: “abandonado a si mesmo, o saber apolíneo transforma-se em saber racional”. (MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 211)

existencial-filosófico no sentido de Sócrates, mas em um sentido antropológico: saiba que você não é um deus. Emerge assim uma ética humana, mais próxima de um pessimismo que de um programa para o progresso humano”.²⁴³

Contudo, devemos notar que a ciência, em *O nascimento da tragédia*, aparece como um prolongamento abstrato do mesmo movimento que constituiu o impulso apolíneo: “No esquematismo lógico crisalidou-se a tendência apolínea”²⁴⁴, diz Nietzsche. Ou seja, na ciência as representações apolíneas transformam-se e congelam-se, substituindo “a força mágica e criadora da *imaginação* — de que sempre se servira o mito e a religião — pela potência fria da abstração”.²⁴⁵ Nesse sentido, existe uma proximidade entre Apolo e o saber racional que, no entanto, não deve ser tomada como uma correlação irrestrita. A tendência científica *substitui* o impulso apolíneo por meio de um prolongamento abstrato e inestético do movimento que constitui o apolíneo. O que quer dizer, em outras palavras, que existe a necessidade de uma transformação e subversão imposta pelo impulso não-apolíneo da racionalidade ao conteúdo puramente estético do apolíneo.

Agora, voltando à análise sobre a morte da tragédia, o que representa, a partir de Eurípedes, a perda da fraternidade mítica entre Apolo e Dioniso? Leia-se a “suprema lei” do drama euripídico: “‘Tudo deve ser inteligível para ser belo’, como sentença paralela à sentença socrática: ‘Só o sabedor é virtuoso’”.²⁴⁶ Assim, o conhecimento consciente torna-se a medida de valor, sem mais apelar aos instintos artísticos e aos misteriosos poderes do destino. A individuação apolínea é cortada a partir de sua relação com o dionisíaco; Apolo não mais se relaciona com Dioniso, apenas a si próprio.

Neste domínio apolíneo da arte o efeito trágico é agora, por certo, inalcançável. Não importa no caso o conteúdo dos acontecimentos representados; [...] tão incomum é a potência épico-apolíneo, que as coisas mais terrificantes ela as encanta aos nossos olhos com aquele prazer pela aparência e a redenção por meio da aparência.²⁴⁷

Por ser somente apolíneo, o drama euripídico exprime apenas um *epos dramatizado*, que jamais alcança algo “tragicamente comovedor”²⁴⁸. Por conseguinte, o apolíneo do drama

243 BURKERT, Walter. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Tradução para o inglês: John Raffan. Oxford: Wiley-Blackwell, 1987, p. 148.

244 NT, § 14, p. 89.

245 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 121.

246 NT, § 12, p. 81.

247 NT, § 12, p. 80.

248 *idem*.

euripidiano não manifesta uma individuação estética; agora, a forma individuada abre as portas à fragmentação e reificação, e, assim, ao conhecimento consciente e à razão.

Assim, o drama euripidiano é ao mesmo tempo uma coisa fria e ígnea, capaz de gelar e de queimar; é-lhe impossível atingir o efeito apolíneo do *epos*, ao passo que, de outro lado, libertou-se o mais possível do elemento dionisíaco e agora, para produzir efeito em geral, precisa de novos meios de excitação, os quais já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco. Tais excitantes são 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.²⁴⁹

Ou seja, a impossibilidade de fundar o drama unicamente no apolíneo faz com que Eurípedes substitua os impulsos apolíneo e dionisíaco. Nietzsche cita os prólogos²⁵⁰ euripidianos como o exemplo deste novo ideal inartístico e reflexivo. Neles o poeta mapeia toda a tragédia com antecedência, dando o significado de fundo e o curso dos eventos no drama. Mas, dessa forma, a espontaneidade do efeito dramático direto se perde. A poesia euripidiana, portanto, valoriza o conhecimento consciente e se alinha com Sócrates, o opositor máximo da tragédia antiga e o seu fatalismo. “‘Apenas por instinto’: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática”,²⁵¹ diz Nietzsche. A aversão de Sócrates pelo instinto e o poder da ilusão na vida grega, se traduz em sua ânsia por reformar a vida pela via do poder da razão. “Sócrates aparece portanto como um demônio racional, um ser humano no qual todo desejo e paixão é sublimado num desejo pela estrutura racional e dominação do ser”.²⁵² Em contrapartida, o desejo irrestrito de Sócrates pela razão culmina em sua condenação da tragédia: ela não diz a “verdade” e, portanto, torna-se um obstáculo à racionalidade e à justiça. Em breve voltaremos a Sócrates. Todavia, é interessante notar o modo como Nietzsche apresenta a obra de Eurípedes: seus dramas são escritos em total conformidade com as teorias de que era adepto, enunciando uma visão de mundo totalmente diversa daquela característica dos gregos trágicos. “De um olhar destemido para a realidade

²⁴⁹ NT, § 12, p. 81.

²⁵⁰ Cf. EURÍPEDES. *Orestes*. Tradução: John Peck e Frank Nisetich. New York: Oxford University Press, 1995. pp. 21-33. Neste prólogo, Eurípedes delinea claramente o enredo e o desenrolar da peça, apresentando o desenlace idealizado por Electra e a configuração geral do espetáculo. Ao final, mesmo preservando certa imprevisibilidade, o que foi *previsto* no prólogo se confirma por meio das ações racionais e do agir cauteloso dos personagens ao longo do espetáculo.

²⁵¹ NT, § 13, p. 85.

²⁵² FINK, Eugen. *Nietzsche's Philosophy*. Tradução: Goetz Richter. London; New York: Continuum, 2003, p. 21.

irrompia uma concepção trágica do mundo. A denúncia nietzscheana vem justamente apontar para o crepúsculo dessa visão”.²⁵³

A partir do eixo Eurípedes-Sócrates, o pensamento filosófico supera a arte por meio do pensamento dialético. “Os heróis euripidianos defendem suas ações com argumentos e contra-argumentos, e continuamente proporcionam análises de seu destino e resistência partindo de sua própria subjetividade”.²⁵⁴ Esta tática dialética vai de encontro à essência fundamental da tragédia, o dionisíaco, resultando na destruição do *pathos* da tragicidade e seu jogo de emoções.

O efeito da tragédia jamais repousava sobre a tensão épica, sobre a estimulante incerteza acerca do que agora e depois iria suceder, mas antes sobre aquelas grandes cenas retórico-líricas em que a paixão e a dialética do protagonista se acaudalavam em largo e poderoso rio. Tudo predispunha para o *pathos* e não para a ação, e aquilo que não predispunha ao *pathos* era considerado reprovável.²⁵⁵

Essa mudança só foi possível graças à influência socrática. “Em *O nascimento da tragédia*, Sócrates é introduzido como um semideus, em igualdade com Dioniso e Apolo, homem e mito de uma só vez”.²⁵⁶ É Sócrates o verdadeiro adversário de Dioniso, aquele que empreende a luta mais fervorosa contra o princípio dionisíaco do povo grego: “reconhecemos em Sócrates o adversário de Dioniso, o novo Orfeu, que, embora já destinado a ser dilacerado pelas Mênades do tribunal ateniense, obriga, contudo, o deus prepotente a pôr-se em fuga”.²⁵⁷ Fica revelada, desta maneira, a mais profunda contradição irrompida em solo grego: o socrático *versus* o dionisíaco. Eurípedes, enquanto “máscara” de Sócrates, torna-se o arauto de uma nova concepção dramática, levando o “socratismo estético” para dentro da tragédia. Esta tática dialética destrói a emoção trágica por meio do combate ao dionisíaco: “o elemento dionisíaco é expulso da arte pela sua ‘incomensurabilidade’ diante de uma visão de mundo que requer inteligibilidade da estética e da moralidade”.²⁵⁸ Surge então o otimismo da ciência: as ilações devem ser conscientes para serem verdade; e a racionalidade surge como o único

253 LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUI, 2006, p. 83.

254 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 32.

255 NT, § 12, pp. 81 e 82.

256 KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4ª edição. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974, p. 392.

257 NT, § 12, p. 83.

258 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 43.

meio para se compreender a vida.

Pois quem pode desconhecer o elemento otimista existente na essência da dialética, que celebra em cada conclusão a sua festa de júbilo e só consegue respirar na fria claridade e consciência? Esse elemento otimista que, uma vez infiltrado na tragédia, há de recobrir pouco a pouco todas as suas regiões dionisiacas e impeli-las necessariamente à destruição.²⁵⁹

A crença na *compreensão* da vida, perpetrada pelo otimismo, dita uma visão de mundo caracterizada pelo conhecimento consciente e sua busca incessante pelo saber teórico. Esta nova força, que causa a ruína da sabedoria dionisiaca, presentifica-se de modo *estético* nos dramas de Eurípedes: seus heróis estão bloqueados, e não experimentam o prazer dionisiaco por estarem ligados interessadamente com o conhecimento consciente. Eles estão presos à subjetividade consciente e, por conseguinte, colocam-se em luta com o destino, ao invés de promoverem uma integração transformadora. Em verdade, para Nietzsche a tragédia jamais esteve confinada a um resultado final negativo, mas na maneira como a vida está envolvida no drama trágico. O efeito trágico se perde quando a vida não é expressa em sua totalidade. Sendo assim, a tragédia otimista e calculada de Eurípedes representa um esfacelamento do efeito trágico, justamente porque os seus heróis apresentam as escolhas que norteiam suas ações diante do destino, colocam-se conscientes e apartados de um destino *imposto*, para levarem a cabo uma sabedoria que leva à virtude e distancia do erro.

O prólogo euripidiano nos serve de exemplo da produtividade desse método racionalista. [...] 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 [...]. De fato, sabe-se tudo o que vai ocorrer. Quem vai querer esperar que ocorra realmente? — Mesmo porque, no caso, não se verifica absolutamente a excitante relação de um sonho vaticinador com uma realidade que se apresentará mais tarde.²⁶⁰

Peter Durno Murray, no livro *Nietzsche's affirmative morality*, não deixa de notar que o movimento empreendido pela tragédia de Eurípedes refere-se “a uma visão de mundo em que a estética e a moralidade estão baseadas na inteligibilidade. [...] A característica deste movimento, a partir do abandono de Dioniso, está no convite a um tipo particular de espectador presente no palco como um juiz, [incitado] a utilizar a capacidade do pensamento inteligível para fazer julgamentos estéticos e morais”.²⁶¹ Esta indicação é importante, na

259 NT, § 14, p. 89.

260 NT, § 12, p. 81.

261 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 44.

medida em que revela o enraizamento do socratismo no terreno da moralidade; uma moralidade amalgamada com a tendência racionalizante do socratismo.

O socratismo como forma de moralidade

Na *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche reivindica que já em seu primeiro escrito público fazia-se presente um posicionamento radical perante a moral. É a partir desse ponto que desenvolvemos nossa interpretação de *O nascimento da tragédia*. Para fundamentarmos nossa leitura, faz-se necessário demonstrar em que sentido alguns pontos fundamentais de *O nascimento* podem estar enraizados na moralidade. Empreendemos essa leitura no capítulo anterior, no qual procuramos analisar o pessimismo schopenhaueriano e a sua relação com a primeira obra nietzscheana. A partir de agora, depois de analisarmos sumariamente o nascimento e a morte da tragédia, procuraremos fundamentar nosso segundo ponto: a relação do racionalismo socrático com a moralidade.

Ao tomar como base seu “pendor antimoral”, seu instinto contra a moral que age “em prol da vida”,²⁶² Nietzsche revela a maneira como tende a interpretar a questão da moral em *O nascimento*. “Em geral, sua antipatia perante o que ele chama de “valores morais” é destinada àquelas formas de vida que, ao seu ver, buscam negar a vida”.²⁶³ Sob essa via, a extensão do termo pode englobar o cristianismo, o socratismo e o romantismo, como se percebe claramente na *Autocrítica*. Restringindo essa última perspectiva ao socratismo, podemos percebê-lo como forma de moralidade simplesmente porque ele representa uma forma particular de vida; forma esta que exhibe uma hostilidade à própria vida, justamente por procurar entendê-la em termos independentes dela. Diante disso, Randall Havas chama a atenção para um ponto fundamental: “[o socratismo] procura dar sentido à vida que realmente vivemos em termos de outra vida que é de alguma forma ‘melhor’ (mais estável, mais digna, mais pura) que esta”.²⁶⁴ Esta visão de Havas é fundamental para entendermos a crítica de

262 Cf. NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5.

263 HAVAS, Randall E. *Socratism and the Question of Aesthetic Justification*. In: Kemal, Salim; Gaskell, Ivan; Conway, Daniel W. *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge and New York: Cambridge University Press. 1998, p. 95.

264 *ibidem*, p. 96. Cf. também CI, A “razão” na filosofia, § 5.

Nietzsche ao “socratismo da moral”²⁶⁵ e, de modo mais abrangente, à moral socrático-platônica-cristã.²⁶⁶

Tomando a interpretação de Havas, a concepção do socratismo como forma de moralidade reside no desejo de postular “outra” realidade *melhor* do que esta realidade. Consequentemente, referir-se ao socratismo como forma de moralidade significa também compreender a via socrática como uma forma particular de vida. Sócrates é o antípoda da visão dionisíaca de mundo e maior opositor da tragédia. Sua rejeição aos instintos se traduz na ânsia por uma “verdade” galgada apenas pela via da racionalidade.

Não obstante, a introdução da nova forma de vida realizada pela racionalidade socrática acaba por levar a cabo algo que se fundamenta como o extremo oposto daquilo que *O nascimento da tragédia* exhibe de mais intenso: a justificação estética do mundo e da existência. A motivação racional, proveniente da “disposição de espírito”²⁶⁷ socrática, proporciona uma justificação da existência totalmente inestética. “Em seu nível mais básico, [...] o socratismo, como a arte e a religião, tenta satisfazer nossa necessidade básica de reconciliação com o mundo”.²⁶⁸

A justificação socrática da existência só faz sentido diante de uma concepção particular de julgamento, que censura tudo aquilo que permanece inexoravelmente ininteligível:

“Apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas [...].²⁶⁹

265 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 1, p. 14.

266 Sobre este ponto, vale conferir a introdução do livro de Antonio Edmilson Paschoal, intitulado *Nietzsche e a auto-superação da moral*. Nela, Paschoal elenca quatro “estratégias” que serviram para estabelecer a moral — “a do não-egoísmo — como “a” moral. Todas elas dizem respeito, quase que exclusivamente, à produção tardia de Nietzsche. Contudo, no item c, Paschoal fala sobre o estabelecimento de uma desvalorização deste mundo em prol de outra realidade, que fundamentaria os “conceitos puros” da metafísica e, por conseguinte, os critérios de julgamento essenciais à moral socrático-platônica-cristã. Esse ponto em especial coaduna com a interpretação que estamos tomando para a análise do socratismo como forma de moralidade em *O nascimento da tragédia*. (Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. *Nietzsche e a auto-superação da moral*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2009. pp. 32 e 33).

267 Cf. NT, § 15, p. 95.

268 CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, Nietzsche-Studien, 33 (2004), p. 49.

269 NT, § 13, p. 85. A riqueza dessa passagem abre uma senda profícua para que se compreenda a oposição

Contudo, é interessante notar que o socratismo — i.e., a tendência por racionalização — não foi arbitrariamente injetada na mente grega por Sócrates; “temos de aceitar mesmo uma tendência antidionisíaca atuante antes de Sócrates, que só com ele ganha uma expressão inauditamente grandiosa”.²⁷⁰ Ou seja, o fenômeno Sócrates seria o expoente máximo de um poder negativo dissolvente que já se encontrava em decurso; correndo, por assim dizer, subterraneamente. Desse modo, a poderosa condenação de Sócrates à arte e à ética vigentes na época trágica dos gregos, dá ao filósofo o *status* de precursor de valores totalmente distintos. Na arte trágica nada exibia uma condição preservada, um estado final estático e imutável. A sabedoria dionisíaca e todo aquele fluxo infinito de criação e destruição expressos artisticamente eram algo detestável aos olhos de Sócrates. Sócrates, “o protótipo do otimista teórico”²⁷¹, é o exemplar antitético do grego trágico e a sua imensa propensão ao sofrimento. Aquelas características inexoráveis da condição humana, expressas esteticamente na tragédia — como culpa e inocência, erro e acerto, sabedoria e ignorância — tornaram-se objetos a serem “corrigidos” a partir de Sócrates:

[O otimista teórico,] na já assinalada fé na escrutabilidade 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.

Guiado pela crença de que a racionalidade pode promover “uma correção do mundo pelo saber”²⁷², o inquiridor socrático “se compraz e se satisfaz com o véu desprendido e tem o seu mais alto alvo de prazer no processo de um desvelamento cada vez mais feliz, conseguido por força própria”.²⁷³ Mas não é em qualquer tipo de conhecimento que se observa esse movimento; seu princípio motor é, antes de tudo, pautado em um conhecimento especificamente *moral*. Leia-se as “máximas socráticas: ‘Virtude é saber; só se peca por

sugerida por Nietzsche, a partir da “tendência socrática”, entre a moral do gregos trágicos e aquela iniciada por Sócrates. O caráter distinto da moral socrática, bem como de sua cultura e arte, se funda justamente no “ponto central da tendência socrática”, ou seja, na condenação dos instintos. Sócrates condena a arte e a ética vigentes na Grécia trágica por avistar, em todas essas manifestações, a falta de compreensão sobre aquilo que se infere moralmente, ou se cria artisticamente. Sendo assim, a distinção entre a moralidade trágica e a nova moralidade socrática só pode ser vista como a oposição entre uma *moralidade instintiva* e outra racional.

270 NT, § 14, p. 90.

271 NT, § 15, p. 94.

272 NT, § 17, p. 108.

273 NT, § 15, p. 92.

ignorância; o virtuoso é o mais feliz”²⁷⁴. Fica clara a identidade almejada entre virtude e felicidade e, por conseguinte, também a alegação de que a virtude é necessária e suficiente para se alcançar a felicidade. E completa Nietzsche: “agora tem de haver entre virtude e saber, crença e moral, uma ligação obrigatoriamente visível”²⁷⁵. Para o socratismo, a concepção de uma boa vida se faz em termos puros de aquisição e exercício da virtude. Diante disso, levar a cabo uma existência moral orientada ao conhecimento torna-se o caminho para “poder curar [...] a ferida eterna da existência”²⁷⁶, ou seja, eliminar o sofrimento.

A via moral da racionalidade preza seu conhecimento como um caminho seguro para a eliminação do erro, o que asseguraria uma felicidade plena e distante de qualquer sofrimento. Com isso tocamos no ponto nodal da justificação socrática da existência. Em hipótese alguma, a pessoa em posse do conhecimento moral preconizado pelo socratismo se ferirá. Quando observamos esta extraordinária pretensão, percebemos que os aspectos problemáticos da existência não representariam, necessariamente, efeitos negativos para a felicidade e o bem-estar da pessoa virtuosa. Qualquer efeito negativo decorre exclusivamente do erro ou de alguma exceção danosa para as perspectivas da atividade virtuosa. O homem teórico está “protegido” por esse “deleite”²⁷⁷. É assim que Sócrates, condenado à execução, “caminhou para a morte com aquela calma com que, na descrição de Platão, deixa o simpósio como o último dos bebedores a fazê-lo, nos primeiros albos da manhã, a fim de começar um novo dia”²⁷⁸. Ante essa imagem, Nietzsche conclui que Sócrates

nos aparece como o primeiro que, pela mão de tal instinto da ciência, soube não só viver, porém — o que é muito mais — morrer; daí a imagem do *Sócrates moribundo*, como o brasão do homem isento do temor à morte pelo saber e pelo fundamental, encimar a porta de entrada da ciência, recordando a cada um a destinação desta, ou seja, a de fazer aparecer a existência como compreensível e, portanto, como justificada [...].²⁷⁹

Ainda mais, este projeto de busca pela verdade parece endossar a vida do homem teórico com um *propósito*, que ocasiona certo deleite pela 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”²⁸⁰. Nesse caso, o socratismo promove um

²⁷⁴ NT, § 14, p. 89.

²⁷⁵ *idem*.

²⁷⁶ NT, § 18, p. 108.

²⁷⁷ Cf. NT, § 15, p. 92.

²⁷⁸ NT, § 13, pp. 86 e 87.

²⁷⁹ NT, § 15, p. 93.

²⁸⁰ NT, § 15, p. 92.

amor pela vida, confinando o “ser humano individual em um círculo estreitíssimo de tarefas solucionáveis, dentro do qual ele diz jovialmente para a vida: ‘Eu te quero, tu és digna de ser conhecida’”.²⁸¹ No entanto, Silk e Stern chamam a atenção para uma diferença essencial entre o artista e o homem teórico, naquilo que diz respeito à verdade e à descoberta da verdade: “Sempre que a verdade é descoberta, o prazer do artista encontra-se em contemplar o que permaneceu inexplicado, enquanto que o homem teórico encontra prazer em algo já esclarecido e, acima de tudo, na tentativa de esclarece-la ainda mais”.²⁸² Dito de outra forma, o segredo fundamental da ciência é a busca pela verdade, não a verdade mesma (do modo como “o mais honrado dos homens teóricos”²⁸³, Lessing, declarou). Essa atitude é apresentada por Nietzsche como uma “sublime ilusão metafísica”, peculiar ao homem teórico e a sua “inabalável fé”²⁸⁴ de que o pensamento racional pode penetrar as profundezas da existência e até mesmo corrigi-la.

O segredo da ciência procura manter a busca pela verdade mais importante que a verdade mesma. Com isso, Nietzsche revela a necessidade da ilusão no engajamento com o projeto socrático de justificação da existência. O que torna necessário ao homem teórico esconder de si mesmo a motivação básica de seu projeto. Conforme argumentaremos a seguir, isto é parte da razão pela qual Nietzsche pensa na insuficiência do socratismo em estabelecer uma justificação completa e satisfatória da existência.

O socratismo como justificação da existência

Daniel Came²⁸⁵, no texto *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism*, atenta para a importância do adverbio “só” na proposição de que a existência é eternamente justificada “só como *fenômeno estético*”²⁸⁶; o que excluiria, de antemão, qualquer possibilidade de justificação não-estética. Se Nietzsche descarta qualquer possibilidade em prol de sua justificação estetizante da existência e, além disso, dado que o socratismo é a única

281 NT, § 17, p. 108. Tradução alterada.

282 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 78.

283 NT, § 15, p. 93.

284 *idem*.

285 Cf. CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, *Nietzsche-Studien*, 33 (2004), p. 51.

286 Cf. NT, § 3, 5 e 24.

justificação não-estética apresentada em *O nascimento da tragédia*, cabe a nós analisarmos de que modo o projeto moral do socratismo (o qual esboçamos anteriormente) não apresenta condições suficientes para estabelecer uma justificação eterna da existência e do mundo.

Do mesmo modo que o socratismo impõe-se perante a tragédia para levá-la à ruína, seu projeto também resulta num corolário negativo, que se contrapõe à proposição sobre a eternidade e exclusividade da justificação da existência como fenômeno estético. Este corolário negativo apresenta a possibilidade de duas formulações distintas:

- a) A existência pode ser justificada pelo socratismo, mas só *temporariamente*.
- b) A existência *não pode* ser justificada pelo socratismo.

Werner Dannhauser, em seu *Nietzsche's view of Socrates*, sintetiza aquilo que seria a posição básica de Nietzsche, segundo a qual “todas as respostas abrangentes para a situação do homem que preservam a vida podem ser chamadas de ‘arte’; respostas diferentes levam a diferentes formas de existência humana (*Daseinsformen*)”²⁸⁷, as quais, presumivelmente, preconizariam aquilo que está para fora da vida, aquilo que não faz parte da vida propriamente dita. Desse modo, a existência *não* poderia, de forma alguma, ser justificada pelo socratismo. A via da racionalidade seria apenas um modo de *escapar*, distanciar-se para então estabelecer um modo de existência à parte da vida. Contudo, devemos ter cautela quanto a essa consideração. Pois, quando observamos atentamente o texto de *O nascimento*, podemos perceber que Nietzsche abre certas sanções à possibilidade de justificação socrática da existência. É o que observa Julian Young, no livro *Nietzsche's philosophy of art*, quando estabelece o valor do socratismo como antídoto ao pessimismo: “Desde que ele acredite [...] no caráter meramente contingente dos males da vida, e no seu, em princípio, ‘poder ilimitado’ (NT 18) para controlar tanto a natureza como a natureza humana, ao tipo socrático a vida se apresenta dotada somente de problemas solucionáveis”.²⁸⁸ O homem socrático experimenta uma *justificação cega* da existência, impondo um movimento de cura do sofrimento pela ilusão de que esse sofrimento pode ser corrigido. Portanto, mesmo que Nietzsche apresente de modo evidente a falsidade e a perda para a existência humana causada pelo socratismo, ele aceita, em contrapartida, que tal projeto racional consegue endossar os próprios propósitos:

287 DANNHAUSER, Werner. *Nietzsche's view of Socrates*. Cornell University Press, 1974, p. 121.

288 YOUNG, Julian. *Nietzsche's philosophy of art*. Cambridge University Press, 1994, p. 40.

Quem experimentou em si próprio o prazer de um conhecimento socrático e percebe como este procura abarcar, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos, não sentirá daí por diante nenhum agulhão 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.²⁸⁹

Percebe-se, portanto, que a relação entre o socratismo e a justificação da existência não pode ser exilada na obviedade. Nietzsche sustenta claramente uma censura pelo modo de justificação, mas resguarda algumas exceções positivas sobre a potência redentora do socratismo perante a vida. Portanto, fica sugerida, a exemplo da justificação *estética* da existência, a possibilidade de uma justificação *não-estética* da existência. Com isso, um posicionamento radical que negue a possibilidade de uma justificação socrática da vida não se sustenta a partir da leitura de *O nascimento da tragédia*. O projeto racional, otimista e moral do socratismo estabelece uma poderosa ilusão, tornando-se ao mesmo tempo antídoto contra o pessimismo e estímulo à existência.

Após assinalarmos a possibilidade de uma justificação socrática da existência, resta avaliarmos a possibilidade de um *caráter temporal* de tal justificação, que contrastaria com a *eternidade* da justificação estética proposta por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*.

Segundo Nietzsche, a ciência é baseada em “uma profunda *representação ilusória*, que veio ao mundo pela primeira vez na pessoa de Sócrates — aquela inabalável fê de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser”.²⁹⁰ Sócrates viveu pela razão e morreu pela razão. “Ele simboliza o homem liberado pela razão do medo da morte, o otimista para quem toda verdade é racionalmente acessível e o conhecimento da verdade uma panaceia”.²⁹¹ Sua influência se estende ao longo dos séculos, atingindo o *status* de uma demanda universal por conhecimento e celebração das conquistas científicas. Como o progenitor desse movimento, Sócrates deve ser considerado como um ponto de viragem para toda a história da civilização ocidental. Em Nietzsche ele é identificado como o introdutor da decadência racional, o perpetrador “de um duvidoso Iluminismo”²⁹² e um novo tipo de existência perpetuada até o mundo moderno. Através desse contramovimento, Nietzsche retira o privilégio da modernidade: agora ela constitui-se apenas como a última época de uma longínqua história da racionalização.

289 NT, § 15, p. 95.

290 *ibidem*, p. 93.

291 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 78.

292 NT, §13, p. 84.

Em *O nascimento da tragédia*, a história da racionalização iniciada por Sócrates é a história da perpetuação, até o mundo moderno, de uma ilusão. Porém, a própria crença ilimitada conduz a ciência “até os seus limites, nos quais naufraga seu otimismo na essência da lógica”.²⁹³ A exposição e a condução final aos limites, se dá, para Nietzsche, pela “enorme bravura e sabedoria de Kant e Schopenhauer, [que] conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica”.²⁹⁴ A ideia ilusória de poder ilimitado do pensamento racional, capaz de sondar o ser mais íntimo das coisas, levou a ciência à sua própria fronteira. Nesse novo terreno fronteiriço revelou-se a própria ilusão da ciência. Ou seja, seu fundamento secreto, aquilo que propriamente o socratismo propôs-se a combater, a ilusão, foi *descoberto* como a essência fundamental da lógica.

Para o homem socrático, a exposição dos limites da ciência torna-se desventura: “o infortúnio que dormita no seio da cultura teórica começa paulatinamente a angustiar o homem moderno, e ele, inquieto, recorre, tirando-os de suas experiências, a certos meios a fim de desviar o perigo, sem que ele mesmo creia nesses meios”.²⁹⁵ Em última instância, ao homem socrático a ideia de uma vida justificada irrefletidamente, por meio de uma ilusão, é inadequada. O próprio ideal socrático não pode aceitar a verdade sobre os seus fundamentos, porque justamente nesse limite não se encontra nenhum argumento ou explanação racional. Nesse sentido, Kant e Schopenhauer são apontados por Nietzsche como “grandes naturezas, [que] souberam utilizar com incrível sensatez o instrumento da [...] ciência [*Wissenschaft*]”²⁹⁶, para demonstrar os limites da própria ciência.

A natureza irrefletida da justificação socrática é inerentemente insatisfatória para o próprio socratismo. Por consequência, a justificação socrática só pode operar se não questionar como ela própria funciona, se não analisar os seus próprios fundamentos. No entanto, a própria natureza da tendência socrática implica que eventualmente ela vai pôr em causa seu próprio modo de justificação da existência. Como justificação, portanto, o socratismo é inerentemente incerto e, finalmente, auto-destrutivo: ele não pode sobreviver à realização de seus próprios propósitos.

Em suma, podemos perceber que para Nietzsche a justificação socrática é apenas

293 NT, §15, p. 95.

294 NT, §18, p. 110.

295 *idem*.

296 *idem*.

temporária. O compromisso com uma apreensão verdadeira do mundo necessitava do falseamento de suas próprias pressuposições básicas. É interessante notar que, para Nietzsche, a via otimista socrática culmina no pessimismo de Schopenhauer. Aquele antídoto contra o pessimismo só funcionou enquanto o homem pôde se refugiar em meros problemas solucionáveis. Porém, tão logo começam surgir algumas tarefas insolucionáveis, surge também o pessimismo de Schopenhauer, enquanto maneira de se colocar perante o desconhecido. Liberado de suas ilusões, a justificação socrática da existência se torna vulnerável pela sua própria metodologia. De modo que o socratismo, paradoxalmente, não pode justificar eternamente a vida justamente pelos seus próprios ideais.

A figura do Sócrates musicante e a auto-superação do socratismo

Os princípios de veracidade absoluta e conhecimento irrestrito exprimem a ordem da ciência, pela qual ela é impelida à acareação com suas próprias fronteiras. Nietzsche reconhece nesse confronto um ponto de inflexão, que conduziu a ciência “ao reconhecimento dos limites intransponíveis do pensamento racional, com o que a tendência científica suprime a si mesma enquanto força capaz de justificar a existência e de se constituir como princípio diretor da cultura”.²⁹⁷ Todavia, cumpre notar que este reconhecimento, além de se apresentar em Kant e Schopenhauer, é antecipado na figura do Sócrates de *O nascimento da tragédia*; mais precisamente na intrigante figura de um Sócrates artístico²⁹⁸ (*Künstlerischen Sokrates*): o “Sócrates musicante”²⁹⁹ (*musiktreibenden Sokrates*).³⁰⁰

A astuta percepção de Nietzsche faz com que ele reconheça em Sócrates uma enorme importância histórica. O filósofo grego aparece em Nietzsche como o negador da essência grega, o corruptor que dá vazão a uma “progressiva atrofia das virtudes tradicionais”.³⁰¹ Isso se dá por meio de características psicológicas extremas e individuais. Sócrates era movido por uma força desconhecida em sua natureza lógica e, por isso mesmo, Nietzsche o considera como

297 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 123.

298 Cf. NT, §14, p. 90.

299 Cf. NT, §17, p. 104.

300 A figura de um Sócrates musicante já aparece no texto preparatório *Sócrates e a tragédia*, de 1870. Todavia, é em *O nascimento* que ela se apresenta sob os pontos de vista que salientaremos a partir de agora.

301 NT, §17, p. 104.

o exemplo paradigmático de um grego inautêntico. Em Sócrates, somente o lógico e o racional desenvolveram-se excessivamente. É o que Nietzsche procura demonstrar através de concepções psicológicas, quando adentra em sua análise sobre o “*daimon* de Sócrates”:

Em situações especiais, quando sua descomunal inteligência começava a vacilar, conseguia ele [Sócrates] um firme apoio, graças a uma voz divina que se manifestava em tais momentos. Essa voz, quando vem, sempre *dissuade*. A sabedoria instintiva mostra-se, nessa natureza tão inteiramente anormal, apenas para contrapor-se, aqui e ali, ao conhecer consciente, *obstando-o*. 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 — uma verdadeira monstruosidade *per defectum*!³⁰²

Por meio dessa consideração, Nietzsche expõe Sócrates como uma inversão, como se seus instintos estivessem de cabeça para baixo. A dúvida do entendimento dava lugar ao apoio firme do instinto. Quer dizer, esta natureza tomada pela lógica e dotada de uma “descomunal inteligência” exibe uma lacuna onde se encontraria a sabedoria instintiva. Daí a ausência, em Sócrates, “de toda disposição mística”³⁰³, e também a abertura para a força descomunal de seu impulso lógico, fluindo desenfreado na busca obsessiva por converter tudo em algo racional, lógico e pensável. Assim, “Sócrates torna-se o meio a partir do qual Nietzsche pode desenvolver sua concepção de hipertrofia da consciência, de um instinto voltado contra si próprio”.³⁰⁴

Contudo, ao lado do Sócrates que se apresenta como a expressão máxima da decadência grega, surge outro Sócrates de consciência vacilante, que abre novas sendas para a valorização do saber instintivo. Nietzsche, portanto, não apresenta o poder socrático como exclusivamente dissolvente, na medida em que a própria figura de Sócrates o incita a questionar-se sobre a verdadeira relação entre socratismo e arte:

E é tão certo que o efeito imediato do impulso socrático visava à destruição da tragédia dionisíaca que uma profunda experiência vital do próprio Sócrates nos obriga a perguntar se de fato existe *necessariamente*, entre o socratismo e a arte, apenas uma relação antipódica e se o nascimento de um

302 NT, §13, pp. 85 e 86.

303 NT, §13, p. 86.

304 CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005, p. 99. Vale citar a continuação da análise de Cavalcanti, onde ela estabelece uma ligação entre *O nascimento da tragédia* e as concepções posteriores da filosofia nietzscheana: “A indicação do perigo representado pelo excesso de atividade consciente surge já neste início da reflexão de Nietzsche. Nessa concepção [...] encontramos o germe das noções de afirmação e negação da vida [...]”.

“Sócrates artístico” não é em si algo absolutamente contraditório.³⁰⁵

Essas induções de Nietzsche inauguram uma das reflexões mais complexas de *O nascimento*. O caráter puramente racional de Sócrates, pelo qual se mostrava aparentemente impossível qualquer relação do socratismo com a arte, dá lugar à contraditoriedade iminente em um Sócrates artístico. Para Nietzsche, “aquele lógico despótico [Sócrates], tinha aqui e ali, com respeito à arte, o sentimento de uma lacuna, de um vazio, de meia censura, de um dever talvez negligenciado”.³⁰⁶ A tirania da racionalidade presente em Sócrates, que aparentemente reprimia por completo suas manifestações instintivas, não foi capaz de mantê-lo afastado da arte, que lhe aparecia como um dever a ser cumprido. É assim que o filósofo grego aparece fustigado frequentemente em seus sonhos, pelos quais é levado ao seu único sinal de dúvida sobre os limites da natureza lógica, quando se pergunta: “que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência?”.³⁰⁷

O sonho recorrente de Sócrates sempre lhe dizia o mesmo: “Sócrates, faz música”.³⁰⁸ Um comando que foi primeiramente ignorado, supondo que a maior das artes seria justamente o seu filosofar. Contudo, o filósofo grego vacila uma vez, quando está na prisão esperando sua execução: “Por fim, na prisão, para aliviar de todo a sua consciência, dispõe-se a praticar também aquela música por ele tão menosprezada. E nesse estado de espírito compõe um proêmio a Apolo e põe em versos algumas fábulas esópicas”.³⁰⁹ Um agente *interior*, correndo subterrâneo ao impulso lógico descomunal de Sócrates, o impele à tarefa artística: “o que o impeliu a tais exercícios foi algo parecido à voz admonitória do *daimon*”.³¹⁰ É como se o *daimon* de Sócrates estivesse sob a influência de seu próprio *daimon* interior, o *daimon* do instinto, negador do racionalismo socrático.

305 NT, §14, p. 90.

306 *idem*.

307 NT, §14, p. 91.

308 NT, §14, p. 90. Cumpre notar que a sentença “faz música” é uma tradução para *treibe Musik*. Silk e Stern atentam para o fato de que *Musik* deve ser tomada num sentido mais amplo, que acompanhe sua derivação da palavra grega *mousikē*, e atinja tanto o sentido de “poesia” quanto de “arte” em geral. Ainda segundo os autores, a fonte para a anedota de Nietzsche é uma famosa passagem do *Fédon* de Platão (60c—61b), na qual Sócrates diz fazer e praticar *mousikē*. O que tornaria óbvia que a *Musik* de Sócrates não seria a música em senso restrito, mas algo abrangente que, em todo caso, também poderia abarcar a poesia. (Cf. SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 395).

309 NT, §14, p. 91.

310 *idem*.

Sócrates, aquela “monstruosidade *per defectum*”, levou a cabo uma forma de interpretar e se relacionar com a vida que não tardou a encontrar os seus limites. Nesse momento, a intensidade da música é sugerida por Nietzsche como linguagem capaz de abarcar aquilo que a ciência tem como limite. Curiosamente, percebe-se como a força dionisíaca sobrepujada por Sócrates retorna na própria figura do filósofo grego. Sócrates, “o adversário de Dioniso”, é aquele que irrompe a mais profunda transformação em solo grego: o socratismo, enquanto força capaz de extirpar o dionisíaco até mesmo da tragédia. Daí a riqueza da figura de um *Sócrates musicante*, pela qual fica sugerido o retorno de Dioniso justamente na figura de seu maior antípoda. A exemplo da arte homérica, na qual o dionisíaco fazia-se presente como uma força negativa a ser contida pela barreira apolínea, a figura do *Sócrates musicante* também demonstra que o dionisíaco está sempre presente.

O objeto de crítica de Nietzsche à Sócrates está na artificialidade com que o socratismo propôs-se a dominar a visão dionisíaca de mundo. A ilusão que fundamenta o socratismo só se mantém enquanto permanece irrefletida, ruindo assim que os limites da racionalidade são vislumbrados. Sócrates se debate com esses limites, quando finalmente propõe-se a fazer música; momento em que o filósofo grego é “levado a admitir a possibilidade da existência de um domínio da sabedoria no qual a lógica é banida e a arte aparece como suplemento necessário da ciência”.³¹¹ Sendo assim, a figura do Sócrates artístico torna-se o símbolo de um destino prefigurado, um fenômeno que aponta para o início da história da racionalidade e, ao mesmo tempo, para os próprios limites da racionalidade.

É preciso agora pronunciar-se acerca de como a influência de Sócrates, até o momento presente, e inclusive por todo o porvir afora, se alargou sobre a posteridade, qual uma sombra cada vez maior no sol do poente, como ela mesma compeliu sempre à recriação da arte.³¹²

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche busca muito mais que uma análise histórica da cultura grega; ele está refletindo sobre a própria natureza da filosofia e suas perspectivas futuras, e também, certamente, sobre o advento de uma nova era trágica.³¹³ Nessa perspectiva, a filosofia deve sempre recorrer às suas fontes pré-conceituais — nos termos de uma preexistência das produções culturais artísticas, diante das quais os próprios impulsos criativos da filosofia não devem ser reduzidos aos seus produtos puramente conceituais. “O

³¹¹ BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 123.

³¹² NT, §14, p. 91.

³¹³ Cf. EH, *O nascimento da tragédia*, § 4.

problema, como Nietzsche o vê, é que a filosofia platônica e seus herdeiros representam um antagonismo, uma disposição eliminativa em relação ao pré-conceitual, ao estético, às origens trágicas”.³¹⁴ Diz o filósofo:

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*.³¹⁵

Já em seu primeiro livro, Nietzsche coloca a questão de saber se esse antagonismo entre o teórico e a visão trágica de mundo é inevitável e sem resolução. Obviamente, Nietzsche pensa que não:

depois de conduzido a seu limite o espírito da ciência e de aniquilada a sua pretensão de validade universal mediante a comprovação desse limites, dever-se-ia nutrir a esperança de um renascimento da tragédia: para essa forma de cultura cumpriria estabelecer como símbolo o *Sócrates musicante*.

A figura do Sócrates musicante sugere uma imagem de reconciliação: um pensador que não se opõe aos métodos e formas estéticas, que de fato pode empregar esse método à prática da filosofia.³¹⁶

Desse modo, *O nascimento da tragédia* acaba por estabelecer uma operação agonística e desconstrutiva dentro da própria filosofia. Por causa da dominância do socratismo teórico e do otimismo científico no mundo moderno, Nietzsche supõe que a possibilidade de um “renascimento” da cultura trágica e, por conseguinte, da filosofia artística, só pode surgir quando o espírito da ciência for levado aos seus próprios limites. Em outras palavras, a racionalidade científica deve desconstruir a si mesma para aniquilar suas orientações e abrir as portas para o advento da filosofia trágica. Diante disso, “Nietzsche [...] aplaude Kant e Schopenhauer por iniciarem a *auto-superação* da razão por meio de sua limitação racional, construída com ‘aparências’ incapazes de compreender a ‘realidade’ numenal”.³¹⁷ Nesse sentido, o otimismo filosófico morre por suas próprias mãos, demonstrando os seus limites e introduzindo “um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a *sabedoria dionisiaca* expressa em

314 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 34.

315 NT, §17, p. 104.

316 Nesse sentido, é interessante notar o uso deliberado de recursos literários e artísticos no decorrer dos escritos de Nietzsche.

317 HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, p. 35.

conceitos”.³¹⁸ Agora o caminho está aberto para uma sabedoria mais abrangente, que pode abarcar toda a vida, inclusive em seus aspectos mais terríveis.

Na interpretação de Nietzsche, a história do socratismo, que se inicia com Sócrates e culmina no pessimismo de Schopenhauer, é a história de um desenvolvimento interno de autocrítica e auto-destruição. Ou seja, o esgotamento da racionalidade socrática é fruto de uma auto-análise destrutiva, de uma reflexão que resulta em conclusões contrárias aos seus próprios fundamentos; o que, em última instância, poderia ser caracterizado como um movimento de *auto-superação*, ou *autossupressão*³¹⁹, (*Selbstaufhebung*) da racionalidade socrática. Nesse ponto, acompanhamos a interpretação de Lawrence Hatab, que emprega o termo auto-superação³²⁰ para caracterizar a reflexão de Nietzsche sobre o decurso da racionalidade socrática em *O nascimento da tragédia*. Oswaldo Giacoia, no texto *A autossupressão como catástrofe da consciência moral*, também apresenta interpretação semelhante: a “metáfora nietzscheana, de acordo com a qual a moderna cultura científica, tendo chegado ao limite de suas possibilidades lógicas, ‘acaba por morder a própria cauda’, voltando-se contra si mesma, [exibe um] processo de autodissolução”.³²¹

Nietzsche diz que “todas as grandes coisas perecem por obra de si mesmas, por um ato de auto-supressão: assim quer a lei da vida, a lei da *necessária* ‘auto-superação’ que há na essência da vida”.³²² Diante disso, Oswaldo Giacoia oferece uma interpretação elucidativa, por meio da qual poderemos compreender melhor o processo de auto-superação explorado por Nietzsche:

penso poder caracterizar a autossupressão [auto-superação] como um movimento de inflexão no curso de um pensamento, ou numa cadeia de eventos históricos no mundo da cultura, operando uma mudança de sentido, uma decisiva alteração na direção, seja da sequência dos pensamentos, seja no desenrolar-se de um vir-a-ser dos fenômenos da cultura. Essa inflexão de sentido, ou mudança de direção caracteriza-se como uma *volta contra si mesmo*, uma reflexão, e, nesse sentido, uma *inversão* de rota, um dobrar-se sobre si mesmo, tornado possível por *problematização*, ou seja, por um voltar-se para si mesmo (e *contra* si mesmo) do próprio sujeito ou de um processo histórico no interior do qual o primeiro se encontra, que, de diferentes maneiras, tomam a si mesmos como objeto — o que caracteriza,

318 NT, §19, p. 119.

319 Tradução utilizada por Oswaldo Giacoia.

320 Cf. HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005, pp. 35 e 36.

321 GIACOIA, Oswaldo. A autossupressão como catástrofe da consciência moral. In: *Revista Estudos Nietzsche*. Curitiba: Champagnat: PUCPR, v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 89.

322 GM, III, § 27, p. 148.

portanto, um movimento de (auto)problematização.³²³

Um rápido acompanhamento do termo auto-superação na obra de Nietzsche revela o seu emprego sob vários aspectos: por exemplo, a auto-superação da moral³²⁴, a morte de Deus como culminação do ideal cristão de verdade³²⁵, e a má-consciência voltando-se contra si própria³²⁶. Contudo, devemos salientar que o uso mais recorrente do termo — bem como as suas descrições mais fundamentadas — se dá somente na década de 1880, quando se estabelece a chamada “derradeira filosofia” de Nietzsche. Ainda mais, na época de *O nascimento da tragédia* Nietzsche sequer se refere ao termo. Mesmo assim, quando comparamos os exemplos aduzidos sobre o emprego do termo na obra nietzscheana, tendo como base as interpretações dos comentadores mencionadas anteriormente, pensamos poder identificar o processo de auto-superação na interpretação promovida por Nietzsche sobre a filosofia kantiana/schopenhaueriana em *O nascimento da tragédia*. Em parte, a problemática da transposição de um termo tardio que vise a interpretação de um momento anterior da filosofia de Nietzsche se dá pela notória, e por vezes ortodoxa, periodização dos seus escritos. Conforme dissemos anteriormente, seria ingênuo discordar completamente da projeção dessa periodização, que revela um movimento que parte de um idealismo juvenil inspirado por Schopenhauer, passando por uma perspectiva mais cética e científica, e culminando na ruptura exibida nos trabalhos mais proféticos e radicais da terceira fase. No entanto, há muita continuidade e referências que se entrecruzam ao longo de todos os escritos de Nietzsche, o que torna ainda mais rica a pesquisa sobre o filósofo, enquanto alguém que não se isentou da tarefa de sempre conduzir o seu pensamento aos seus próprios limites. Nesse sentido, consideramos possível a reflexão sobre o decurso do socratismo presente no primeiro livro de Nietzsche como um movimento de auto-superação.

Aplicada à trajetória do socratismo exposta em *O nascimento da tragédia*, a “lei da necessária auto-superação” revela Kant e Schopenhauer como os pensadores decisivos para a alteração da direção no movimento da racionalidade. Por meio da reflexão de tais pensadores,

323 GIACOIA, Oswaldo. A autossupressão como catástrofe da consciência moral. In: *Revista Estudos Nietzsche*. Curitiba: Champagnat: PUCPR, v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 76. Cf. também VIESENTEINER, Jorge Luiz. *A grande política em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 206: “Numa interpretação dialética da filosofia de Nietzsche, a auto-superação deve ser entendida como um processo que executa a tarefa de esgotamento de todos os horizontes erigidos ao longo da modernidade [...], a fim de operar, ao cabo desse esgotamento, um movimento de auto-reflexão extraindo conclusões contra si mesma”.

324 Cf. EH, Por que sou um destino, § 3.

325 Cf. GM, III, § 27.

326 Cf. GM, II, § 24.

o socratismo sofre uma “inversão de rota”, voltando-se contra si mesmo para tirar conclusões contrárias à sua lógica interna. É assim que a auto-crítica da razão provoca o abalo da cultura socrática, colocando o homem teórico na beira de um abismo. E ele, amolecido pela consideração otimista, “já não quer ter nada por inteiro, inteiro também com toda a crueldade natural das coisas. [...] Além disso, ele sente que uma cultura edificada sobre o princípio da ciência tem de vir abaixo, quanto começa a tornar-se *ilógica*, isto é, a refugir de suas consequências”.³²⁷

Ainda considerando o tema da auto-superação do socratismo, é interessante notar como a imagem do Sócrates musicante prefigura tal movimento. O Sócrates que percebe “um domínio da sabedoria no qual a lógica é banida” é o Sócrates que volta-se contra si mesmo, contra o seu despotismo da lógica. O esgotamento de seus próprios horizontes, quando seu pensamento prostrou-se diante dos limites da racionalidade, levou o maior antípoda do dionisíaco a fazer música. Nesse momento contraditório, Sócrates reconhece “a arte aparece como suplemento necessário da ciência”. Assim, a figura do Sócrates musicante apresenta-se numa perspectiva positiva, fundando a ideia de superação do otimismo para o cultivo de uma disposição trágica que recupera as origens pré-filosóficas e as utiliza de uma nova maneira:

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.³²⁸

Com efeito, o Sócrates musicante é a representação da derrocada da contenção do dionisíaco imposta pelo saber puramente racional. A tendência científica que visava à superficialidade e ao otimismo é puxada pela cauda ao turbilhão dionisíaco. Sendo assim, de modo muito semelhante ao que ocorreu para a formação da tragédia grega, quando Apolo teve que ceder lugar ao deus estrangeiro da desmesura, a reação à hegemonia da tendência científica só pôde se dar a partir das potências subterrâneas do dionisíaco. Nesta viragem, a filosofia torna-se trágica, na medida em que passa a manifestar o impulso dionisíaco na cultura.

O Sócrates musicante é o protótipo do filósofo-artista, o filósofo-criador para quem as pedras preciosas, encontradas na busca da ciência pelas “verdades eternas”³²⁹, tornaram-se

327 NT, §18, p. 112.

328 NT, §17, p. 104.

329 Cf. NT, § 18, p. 110.

opacas sem o brilho intenso da criação artística. Neste novo tipo de filósofo, mesmo “a crueldade natural das coisas” é querida; ou, parafraseando o próprio Nietzsche: “ele quer ter tudo por inteiro”³³⁰, pois encontrou na arte o seu suplemento necessário. Nele se combina o questionamento incessante do cientista, em sua busca pelo conhecimento, com o caráter afirmativo do artista, em sua busca sempre nova por perspectivas e interpretações.

A reflexão de Nietzsche sobre a auto-superação do socratismo, bem como o estabelecimento da figura de um Sócrates musicante, traz à tona um tema central de *O nascimento da tragédia*: a questão sobre o valor da existência. Cabe notar como esse questionamento retorna pela concepção dionisíaca estabelecida por Nietzsche em seu primeiro livro. O impulso dionisíaco que corroe os alicerces da cultura apolínea retorna, de modo análogo, com o estremecimento dos fundamentos otimistas da cultura socrática, que deixou de justificar a existência quando, justamente, mostrou a natureza movediça do terreno onde estavam assentadas as suas bases.

Enquanto o problema sobre o valor da existência dormitou no subterrâneo da cultura socrática, se pode dar vazão irrestrita à representação ilusória da ciência de que o conhecimento poderia alcançar os abismos do ser e, até mesmo, corrigi-lo. No entanto, foi pela própria auto-problematização do socratismo, em sua volta contra si mesmo, que as questões trágicas sobre o valor da existência foram recolocadas. Liberada de sua própria ilusão, a tendência socrática descortinou o caráter *ideal* de sua justificação da existência.

Mas a instabilidade do socratismo não explica a sentença nietzscheana de que “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente”.³³¹ De antemão, vale notar que a justificação trágica mostrou-se igualmente instável: o que se deu pelas mãos do socratismo. Além disso, se reportarmos ao fenômeno histórico, o socratismo mostrou ser muito mais sólido, sobrevivendo por mais de dois milênios após a *vitória* sobre a cultura trágica dos gregos. Portanto, como Nietzsche pôde reivindicar um potencial eterno para a justificação estética da existência? É o que pretendemos apontar no próximo e último capítulo de nossa pesquisa, no qual analisaremos a concepção de Nietzsche sobre a tragédia relacionada com um modo não-moral de comprometimento com a vida.

330 Cf. NT, §18, p. 112.

331 NT, § 5, p. 47.

CAPÍTULO 4: JUSTIFICAÇÃO ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

A visão estética da existência e a moralidade

O questionamento sobre o valor da existência pertence à essência daquilo que *O nascimento da tragédia* exhibe de mais intenso: a justificação estética do mundo. O fundo fatídico e terrível da vida confere à existência o seu caráter absurdo, mas também conduz o homem à formulação de suas questões mais extraordinárias e, nem por isso, não menos funestas. A vida de entes individuais que não alteram minimamente o decurso implacável do mundo; o sentido do breve intervalo que separa o nascimento da morte; a existência como um direito que deve inevitavelmente desaparecer: questões que exprimem minimamente a tragicidade da existência, que transformam o homem num Atlas fraquejado pelo peso insuportável que carrega em seu dorso.

A presença inextinguível do caráter problemático da existência nos leva a indagarmos: a vida pode constituir-se como objeto apropriado de afirmação? Ou, dito de outra forma, pode-se afirmar a vida aceitando até mesmo os seus aspectos mais terríveis? Com isso, retornamos àquelas proposições aduzidas anteriormente, quando comparamos o pessimismo schopenhaueriano ao pessimismo da fortitude: (1) a descrição pessimista do mundo e da existência é coerente do ponto de vista do pensamento de Nietzsche; e, (2) a vida deve ser um objeto apropriado de afirmação. Somente a conciliação destas proposições poderia tornar plausível a justificação da existência e do mundo proposta por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Nessa conciliação estaria garantida uma afirmação irrestrita da vida, uma “plenitude da existência” que não se resigna diante de tudo aquilo que constitui essencialmente a vida e que, no limite, anseia até mesmo pelo subterrâneo horrendo e maligno da existência.

Conforme demonstramos anteriormente, Schopenhauer considera verdadeira a proposição sobre a descrição pessimista da existência (1), mas nega que a vida seja objeto de afirmação (2). Sua visão pessimista funda-se numa compreensão moral do mundo; compreensão que exige, paradoxalmente, um regimento moral daquilo que é essencialmente amoral, a saber, a vida e o mundo. Daí a derrocada de todos os fundamentos que poderiam garantir uma valoração positiva sobre a vida. O socratismo, por sua vez, nega ou encobre o

caráter problemático da existência (1), para então promover o modo socrático de afirmação da vida (2). A afirmação socrática da vida funda-se numa crença ilusória sobre os poderes do pensamento racional, levando a cabo um otimismo capaz de solapar, mesmo que momentaneamente, o caráter problemático da existência. No entanto, essa crença ilusória necessita da criação de “outro” mundo: um mundo melhor e mais estável, um mundo moralmente pautado naquilo que foi *corrigido* do mundo efetivo. Ou seja, a afirmação socrática da vida funda-se numa existência moral voltada exclusivamente ao conhecimento racional, como via para a cura da “ferida eterna da existência”, o sofrimento. Sendo assim, tanto o pessimismo schopenhaueriano como o socratismo desvalorizam os aspectos da existência que estão na base da descrição pessimista do mundo. Em ambos, conforme verificamos, os pressupostos morais são a razão de tal desvalorização. O que quer dizer que a moralidade deve, de certo modo, negar a descrição pessimista da existência (socratismo) ou condenar a vida (Schopenhauer). É o que diz Nietzsche em *Ecce homo*, quando comenta o seu primeiro livro:

a moral mesma como forma de decadência é uma inovação, uma singularidade de primeira ordem na história do conhecimento. Quão alto [...] havia eu saltado acima da lastimável conversa de néscios sobre otimismo *versus* pessimismo! Eu vi por primeiro a verdadeira oposição — o instinto *que degenera*, que se volta contra a vida com subterrânea avidez de vingança (— o cristianismo, a filosofia de Schopenhauer, em certo sentido já a filosofia de Platão, o idealismo inteiro, como formas típicas).³³²

Neste capítulo, pretendemos demonstrar que *O nascimento da tragédia* apresenta razões suficientes para concluirmos que Nietzsche procura fundamentar uma justificação da existência com base na rejeição da perspectiva moral tradicional; levada ao cabo por um padrão não-moral, do qual dependeria uma justificação suficiente. Nesse sentido, a perspectiva de Nietzsche sobre os gregos trágicos traria um padrão de valor que cumpriria com sucesso o projeto de uma justificação da existência.

De acordo com Nietzsche, a cultura que produziu as tragédias de Ésquilo e Sófocles encontrou uma maneira de afirmar (1) e (2). Isso só foi possível porque as categorias valorativas dominantes não eram morais, e sim estéticas. Somente assim puderam os gregos afirmar o mundo, mesmo em seus aspectos mais problemáticos. Nietzsche percebeu na *sua* Grécia trágica “uma forma de *afirmação suprema* nascida da abundância, da

332 EH, *O nascimento da tragédia*, § 2, pp. 62 e 63.

superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo...”³³³ Isso se deu pela arte grega, especialmente a tragédia, que glorificou e exaltou os aspectos problemáticos da existência.

Numa passagem de *O nascimento da tragédia* que prefigura o título de *Para além de bem e mal*, Nietzsche assevera que os gregos foram capazes de afirmar a vida irrestritamente porque em sua arte “tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mal”.³³⁴ Relacionado a isso, o filósofo adverte:

Quem [...] se acercar desses olímpicos e procurar neles elevação moral, sim, santidade, incorpórea espiritualização, misericordiosos olhares de amor, quem assim o fizer, terá logo de lhes dar as costas, desalentado e decepcionado. Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência.³³⁵

O que deixa claro, de antemão, que boa parte da razão pela qual os gregos foram capazes de produzir uma justificação suficiente, reside na tomada de uma perspectiva não-moral sobre a existência.

Na *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche alude ao pendor antimoral (*widermoralischen Hanges*)³³⁶ dos gregos, estabelecendo a transposição de tudo o que é e o que deve ser, incluindo a moral, ao reino da arte. Assim, o mote para a justificação estética estaria configurado no “sentido de artista” e no “ultra-sentido de artista por trás de todo acontecer”; naquele “deus-artista completamente inconsiderado e amoral”³³⁷ que atravessa e fundamenta toda consideração estética em *O nascimento da tragédia*. Resta-nos ir ao encontro de elementos que possam fundamentar a auto-avaliação de Nietzsche. Diante disso, acreditamos que dois aspectos do texto de *O nascimento* apresentam elementos importantes para a verificação das alegações tardias feitas por Nietzsche, no prefácio de 1886, em relação à moral: primeiro, a crítica de Nietzsche à interpretação moralizante da tragédia; e, segundo, a utilização da imagem heraclitiana da criança brincando como representação para a metafísica presente no texto.

333 EH, *O nascimento da tragédia*, § 2, p. 63.

334 NT, § 3, p. 36.

335 *idem*.

336 Cf. NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 19.

337 Cf. NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 18.

As interpretações morais sobre a tragédia

A questão sobre a interpretação moralizante da tragédia está intimamente ligada às questões estéticas levantadas por Aristóteles, principalmente no que diz respeito à disseminação e às inúmeras interpretações sobre a *Poética*. Nesta obra, quando Aristóteles apresenta sua definição da tragédia (*Poética* 1449b), ele termina dizendo que a tragédia, “despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções”.³³⁸ Esta observação parece proporcionar aquilo que Aristóteles considera ser o efeito central da tragédia. Contudo, as interpretações turvam diante da utilização do termo “catarse” em outra ocasião, quando na *Política* (1342a-b) Aristóteles utiliza a catarse para denominar o efeito causado por certo tipo de música nos ânimos de pessoas inicialmente despertadas em orgias ou fervores religiosos. O efeito catártico da música, nesse sentido, consistia quase num tratamento médico, que colocava em equilíbrio as paixões inicialmente exacerbadas.

A falta de uma explanação direta sobre a catarse trágica de Aristóteles estimulou uma complexa história de interpretação, fundamentando um dos temas mais discutidos na história da literatura ocidental e da teoria da tragédia. Para alguns, a tragédia, por meio da catarse, seria uma espécie de ensinamento através de exemplos dissuasivos, capazes de suscitar o refreamento das paixões. “Esta interpretação moralista, prevalecente na Renascença italiana e no classicismo francês, foi rejeitada por Lessing em favor da tarefa de transformar as paixões em hábitos virtuosos por meio da catarse”.³³⁹ Goethe, por sua vez, se afasta da consideração sobre o efeito moralizador da catarse, interpretando-a como um componente interno da composição do poema trágico: “Se o poeta cumpriu com a sua obrigação no que lhe cabe, tendo dado um nó significativamente e desatando-o apropriadamente, então isso se sucederá no espírito do espectador; o enredo lhe causará confusão, o desfecho o esclarecerá, mas em nada melhorado ele voltará para casa”.³⁴⁰ Na mesma esteira, Jacob Bernays, “em uma influente monografia de 1857, limita a catarse a uma descarga quase-médica do sentimento”.³⁴¹ Portanto, o que se verifica ao longo dessa longa história é, basicamente, uma

338 1449b, 27, ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 43.

339 HÖFFE, Otfried. *Aristotle*. New York: SUNY Press, 2003, p. 46.

340 GOETHE, J. W. von. Suplemento à Poética de Aristóteles. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 23, n. 1, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732000000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 dez. 2010, p. 126.

341 S. Davies, K. M. Higgins, R. Hopkins, R. Stecker, & D. E. Cooper (eds.), *A Companion to Aesthetics*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009, p. 182.

querela entre os partidários e os críticos da tendência moralizante sobre a interpretação do termo “catarse”.

Mesmo diante do rechaçamento do doutor em filologia Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, para quem Nietzsche “salta” a questão da catarse³⁴² em *O nascimento*, não há dúvidas sobre o modo como o filósofo se coloca no interior deste debate, inserindo-se ao lado dos críticos da tendência moralizante. “É possível, inclusive, que Nietzsche tenha sido marcado pela interpretação de Jacob Bernays — filólogo tradutor da *Política* de Aristóteles e autor do artigo ‘Aristóteles e o efeito da tragédia’ —, que utiliza a teoria da catarse musical da *Política* para interpretar a passagem da *Poética* sobre a catarse trágica”.³⁴³ Assim também o vê Erwin Rohde, que publica o texto *Filologia retrógrada* em resposta à crítica de Wilamowitz. Rohde diz que Nietzsche apenas “não se [agarra a] Aristóteles como um filho se agarra à saia da mãe”,³⁴⁴ mas não deixa a questão da catarse de lado como o pensa Wilamowitz. Muito pelo contrário: para Rohde o posicionamento de Nietzsche sobre a catarse se vincula ao estudo filológico de Jacob Bernays.³⁴⁵

A posição de Bernays, exposta em *Aristóteles e o efeito da tragédia*,³⁴⁶ está em franca oposição à interpretação de Lessing, que no texto *Dramaturgia de Hamburgo*, interpreta a catarse aristotélica como “purificação”. Para Lessing, a “purificação reside [...] na transformação das paixões em hábitos virtuosos”.³⁴⁷ Desse modo, o objetivo da catarse como purificação seria a criação de uma disciplina moral proveniente da reação do público às emoções suscitadas pela tragédia. Bernays, por sua vez, procura combater tal interpretação moralizante, retomando o trecho do livro VIII da *Política*, onde Aristóteles relaciona a catarse ao papel da música na educação dos jovens. Adotando essa perspectiva, Bernays procura

342 Cf. MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 157.

343 MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 237. “Nietzsche emprestara este texto da Biblioteca da Universidade da Basileia em 1871, isto é, em plena elaboração do *Nascimento da Tragédia*, mas já o conhecia desde seus tempos de estudante de Filologia”. (CHAVES, Ermani. *Ética e Estética em Nietzsche: crítica da moral da compaixão como crítica aos efeitos catárticos da arte*. *Ethica* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2004, p. 47)

344 MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 121.

345 Cf. MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 122.

346 BERNAYS, J. ‘Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie’, *Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau*, (1857). Utilizamos a tradução para o inglês de BARNES, Jennifer. Aristotle on the effect of tragedy. In: LAIRD, Andrew. *Ancient Literary Criticism*. London: Oxford University Press, 2006.

347 LESSING, G.E.. *Hamburg Dramaturgy*. New York: Dover Publications, 1962, p. 193.

obliterar a interpretação moral ou hedonista para fundar a catarse sob um ponto de vista *patológico*.³⁴⁸ Desta feita, quando Aristóteles transporta o efeito catártico à música, dando a esta última o poder de equilibrar as paixões dos ouvintes, estaria também revelado o traço estritamente médico do termo “catarse”: “o êxtase é acalmado por canções orgiásticas do mesmo modo que o doente é curado por tratamento médico — não qualquer tratamento, mas um que utiliza os meios da catarse para purgar a matéria da doença”.³⁴⁹ Assim, Bernays defende a analogia entre o efeito catártico da tragédia e o efeito purgativo e quase-médico da música exposto por Aristóteles na *Política*. Vista assim, a catarse da música e da tragédia funda-se no descarregamento das emoções inicialmente intensas em algo prazeroso e suportável.³⁵⁰ Esta posição é atribuída a Nietzsche por Erwin Rohde, que defende a interpretação de Bernays como “a única conveniente”.³⁵¹

A referência explícita à catarse em *O nascimento da tragédia* se dá na seção 22, quando Nietzsche analisa mais detalhadamente a emoção trágica. Contudo, como bem observa Ernani Chaves no texto *Ética e estética em Nietzsche*³⁵², ainda na seção 21 a questão da catarse aparece indiretamente. Nela, o filósofo fala sobre a necessidade de lembrarmos “da enorme força da *tragédia* a excitar, purificar e descarregar a vida do povo”.³⁵³ Nietzsche se refere claramente ao processo de purgação da impetuosidade das emoções suscitadas, relacionando indiretamente a tragédia e o ponto de vista patológico sobre a catarse. Acresce ainda a denominação da tragédia como “remédio” e “suma de todas as potências curativas profiláticas”³⁵⁴; o que torna “flagrante [...] o uso que Nietzsche faz, à semelhança de Aristóteles, do vocabulário médico”.³⁵⁵

Ainda assim, a influência de Bernays na concepção nietzscheana sobre a tragédia não

348 Cf. BERNAYS, Jacob. Aristotle on the effect of tragedy. Tradução de Jennifer Barnes. In: LAIRD, Andrew. *Ancient Literary Criticism*. London: Oxford University Press, 2006, p. 164.

349 BERNAYS, Jacob. Aristotle on the effect of tragedy. Tradução de Jennifer Barnes. In: LAIRD, Andrew. *Ancient Literary Criticism*. London: Oxford University Press, 2006, p. 166.

350 Cf. BERNAYS, Jacob. Aristotle on the effect of tragedy. Tradução de Jennifer Barnes. In: LAIRD, Andrew. *Ancient Literary Criticism*. London: Oxford University Press, 2006, p. 167: “*katharsis* é um termo transferido da esfera física para a emocional, usado para o tipo de tratamento de uma pessoa oprimida que não pretende alterar ou subjugar o elemento opressivo, mas [...] conduzi-lo a um alívio”.

351 MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 122.

352 Cf. CHAVES, Ernani. Ética e Estética em Nietzsche: crítica da moral da compaixão como crítica aos efeitos catárticos da arte. *Ethica* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2004, p. 49.

353 NT, § 21, p. 124.

354 *idem*.

355 CHAVES, Ernani. Ética e Estética em Nietzsche: crítica da moral da compaixão como crítica aos efeitos catárticos da arte. *Ethica* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2004, p. 49.

deve ser superestimada. Em *O nascimento da tragédia* a catarse não pode ser apontada como um elemento determinante para as considerações sobre a finalidade da tragédia. Isso fica mais claro quando observamos a seção 22, na qual o tema da catarse aparece explicitamente. Ao iniciar sua análise sobre a emoção trágica e as interpretações sobre a tragédia, Nietzsche, de antemão, procura fustigar as interpretações instituídas sobre a tragédia:

Por certo, os nossos estetas [...] não se cansam de caracterizar como propriamente trágica a luta do herói contra o destino, o triunfo da ordem moral do mundo, ou uma descarga dos afetos efetuada através da tragédia: essa infatigabilidade faz pensar que eles não são em absoluto homens esteticamente excitáveis e que, ao ouvir a tragédia, devam ser considerados talvez apenas como seres morais.³⁵⁶

Em poucas linhas, Nietzsche critica as interpretações que destacam a “luta do herói contra o destino” (como a de Schelling³⁵⁷), ou um “triunfo da ordem moral do mundo” (como a de Schiller³⁵⁸) e mesmo a “descarga dos afetos” proposta por Bernays. Por meio desse rechaçamento, Nietzsche promove um embate entre estética e moral: enquanto “seres morais”, os intérpretes da tragédia sequer puderam vislumbrar a característica e a finalidade da tragédia, ficando presos em considerações situadas para além do reino da arte. Assim,

aquela descarga patológica, a *katharsis* de Aristóteles, que os filólogos não sabem se devem computar entre os fenômenos médicos ou morais, lembra um notável pressentimento de Goethe: “Sem um vivo interesse patológico”, disse ele, “jamais consegui tampouco tratar de uma situação trágica, preferindo por isso evitá-la a ir procurá-la”.³⁵⁹

Conforme vimos a pouco, Goethe é um dos críticos da tendência moralizante dos estetas.³⁶⁰ Ao se colocar ao lado do poeta alemão, Nietzsche enfatiza sua crítica aos efeitos moralizantes e transita para o terreno da concepção estética presente em seu primeiro livro. Desse modo, o filósofo procura deixar claro que a aplicação de predicados morais à tragédia e, no limite, à arte em geral, funda-se num erro categórico, pois “[a arte], em seu domínio,

³⁵⁶ NT, § 22, p. 132.

³⁵⁷ Cf. MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 109.

³⁵⁸ Cf. *ibidem*, p. 58.

³⁵⁹ NT, § 22, p. 132. Segundo Guinsburg, o trecho citado por Nietzsche provém de uma carta de Goethe a Schiller, de 9 de dezembro de 1792.

³⁶⁰ No texto *Suplemento à Poética de Aristóteles*, Goethe contesta a tendência moralizante de Lessing, dizendo que “a música pode tão pouco quanto qualquer arte atuar sobre a moralidade (*Moralität*), e é sempre falso quando se espera dela tais resultados. Apenas a filosofia e a religião são capazes disso; piedade e dever têm de ser estimulados e apenas casualmente tais estímulos são atribuídos às artes”. (GOETHE, J. W. von. *Suplemento à Poética de Aristóteles. Trans/Form/Ação*, Marília, v. 23, n. 1, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732000000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 dez. 2010, p. 125).

deve antes de tudo exigir pureza”.³⁶¹ Mesmo assim, Nietzsche reconhece que muitas das imagens trágicas podem “produzir de vez em quando um deleite moral, por exemplo, em forma de compaixão ou de triunfo moral”.³⁶² Mas defende simultaneamente que essas “fontes morais”, costumeiras há muito tempo na estética, não servem para aclarar o mito trágico, tampouco para fazer algo pela arte.³⁶³ Diz o pensador: “Para aclarar o mito trágico, o primeiro reclamo é justamente o de procurar o prazer a ele peculiar na esfera esteticamente pura, sem qualquer intrusão no terreno da compaixão, do medo, do moralmente sublime”.³⁶⁴ Nota-se que Nietzsche procura reter boa parte da recepção da tragédia grega fundamentada ao longo da história, clamando por uma interpretação livre de exigências moralizantes.

No §9 de *O nascimento da tragédia* Nietzsche oferece, segundo cremos, um exemplo elucidativo para a questão sobre a interpretação da tragédia, quando o filósofo analisa de modo mais pormenorizado a tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles. Conforme vimos anteriormente, o caráter trágico de Édipo se dá pela força do seu destino e pela esterilidade de sua sabedoria diante dos erros e da miséria de sua vida, que transcorre imputando dores não só ao herói, mas também a todos aqueles que o circundam. Mesmo assim, Édipo “exerce à sua volta um poder mágico abençoado”³⁶⁵; o que torna o contexto da tragédia perturbador e contraditório. Ora, como é possível por em ação num mesmo personagem um “poder mágico abençoado” e um poder desgraçador e funesto? Como pode um perpetrador de desgraças ser tomado como herói? A resposta para essas indagações pode ser encontrada naquilo que a concepção do poeta trágico evidencia:

A criatura nobre não peca, é o que o poeta profundo nos quer dizer: por sua atuação pode ir abaixo toda e qualquer lei, toda e qualquer ordem natural e até o mundo moral, mas exatamente por essa atuação é traçado um círculo mágico superior de efeitos que fundam um novo mundo sobre as ruínas do velho mundo que foi derrubado.³⁶⁶

Segundo Nietzsche, Édipo representa “uma monstruosa transgressão da natureza”³⁶⁷: decifra os seus enigmas e por isso deve romper com as suas mais sagradas ordens; daí o incesto e o parricídio. Diante disso, diz o filósofo, “o mito parece querer murmurar-nos ao

361 NT, § 24, p. 141.

362 NT, § 24, pp. 140 e 141.

363 Cf. NT, § 24, p. 141.

364 NT, § 24, p. 141.

365 NT, § 9, p. 64.

366 *idem*. Grifo nosso.

367 NT, § 9, p. 65.

ouvido que a sabedoria, e precisamente a sabedoria dionisíaca, é um horror antinatural, que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza”.³⁶⁸ Ora, considerando as interpretações moralizantes da tragédia e, de certo modo, até mesmo o próprio contexto apresentado por Nietzsche, torna-se lícito perguntar: a derrocada de Édipo não seria o castigo esperado para o transgressor das ordens da natureza, sob a égide de um parecer moral sobre o mundo? Sua morte não representaria a aniquilação de qualquer princípio de desordem para a sobrelevação de uma ordem superior do mundo? Sobre isso Nietzsche é taxativo:

Ora são a compaixão e o medo que devem ser impelidos por sérias ocorrências a uma descarga aliviadora, ora devemos sentir-nos exaltados e entusiasmados com a vitória dos bons e nobres princípios, com o sacrifício do herói no sentido de uma consideração moral do mundo; e com a mesma certeza com que acredito ser, para um número incontável de indivíduos, precisamente esse, e somente esse, o efeito da tragédia, com a mesma clareza se deduz daí que todos eles, junto com os estetas que os interpretaram, nada aprenderam da tragédia como suprema *arte*.³⁶⁹

A advertência de Nietzsche ecoa da sua própria concepção de que a tragédia é “apenas um jogo estético”³⁷⁰; concepção que se exime de qualquer ligação entre tragédia e moral. Sófocles “toca qual um raio de sol a sublime e temível coluna memnônica do mito, de modo que este de súbito começa a soar — em melodias sofoclianas”.³⁷¹ É sob esse âmbito, puramente estético, que o Édipo de Sófocles aparece como a “criatura nobre que, apesar de sua sabedoria, está destinada ao erro e à miséria, mas que, no fim, por seus tremendos sofrimentos, exerce à sua volta um poder mágico abençoado, que continua a atuar mesmo depois de sua morte”.³⁷² Por sua nobreza e altivez, por sua condição de herói trágico, Édipo é aquele em quem o pecado torna-se inaplicável. Quando Nietzsche salienta que a atuação do herói leva abaixo “toda e qualquer lei” e “até o mundo moral”, o seu foco está numa possível avaliação moral das ações de Édipo. O final trágico de sua vida não seria a vitória de uma ordenação moral do mundo — uma espécie de castigo redentor e exemplificador — mas a

368 NT, § 9, p. 65.

369 NT, § 22, p. 132.

370 *idem*.

371 NT, § 9, p. 65. Vale transcrever a nota 115 da edição espanhola de *O nascimento da tragédia*: “Memnón é um personagem mitológico, filho de Eos (a Aurora) e de Titono [...]. Na Antiguidade se deu o nome de ‘Colosso de Memnón’ a uma das estátuas erguidas em Tebas por Amenotep III, e se dizia que quando os primeiros raios de sol tocavam a estátua, saía dela uma música melodiosa, como para saudar a luz de sua mãe”. NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 285.

372 NT, § 9, p. 64.

consequência das ações de alguém que transgride sem pecar; que faz tanto o mal quanto o bem e nem por isso deixa de encantar e exercer poder. Em suma, na concepção de Nietzsche sobre a tragédia, Édipo deixa de aparecer como um exemplo *educativo e moralizador*, dado pela história de um erro cometido e expiado com a morte. Agora ele assume a forma exclusivamente estética de um “poderoso Titã, [que] toma sobre o dorso o mundo dionisíaco inteiro e nos alivia dele”³⁷³ — não no sentido de uma descarga aliviadora, conforme a interpretação moralizante sobre a catarse aristotélica, mas como o herói que nos liberta da ação destrutiva da existência dionisíaca pura e, ao mesmo tempo, nos “lembra de um outro ser e de um outro prazer superior”.³⁷⁴

Vimos que em *O nascimento da tragédia* a arte trágica se apresenta como “remédio” e “suma de todas as potências curativas profiláticas”. Contudo, cabe notar que tanto a utilização do vocabulário médico (à maneira de Aristóteles), como a apropriação da concepção de Bernays sobre a catarse, subvertem-se sob o escopo da teoria nietzscheana sobre a tragédia. É assim que nos deparamos com a concepção metafísica presente em *O nascimento*: se o herói nos “alivia” do mundo dionisíaco, ao mesmo tempo ele nos lembra de um outro “prazer superior”. Se a arte trágica pode ser encarada como um remédio, em Nietzsche ela aparece como um remédio metafísico, que além de curar também carrega um poder estimulante capaz de fazer do sofrimento e até mesmo da morte como partes integrantes de um “ser superior”, e por isso mesmo objetos de alegria: “O consolo metafísico — com que [...] toda a verdadeira tragédia nos deixa — de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria”.³⁷⁵

Trazidas à luz da justificação estética da existência, as questões sobre o efeito da tragédia mostram como Nietzsche preocupou-se em esclarecer que a vida, diante de todos os seus aspectos, não pode ser justificada moralmente. No entanto, se o mito trágico nos apresenta uma visão de mundo contraditória e terrível, donde provém o impulso ao trágico? Como pode a tragédia ser objeto de prazer estético? Diante de tais questões, Nietzsche apresenta a sua interpretação metafísica do fenômeno do trágico em oposição à introdução de noções morais na interpretação da tragédia. Somente uma perspectiva extra-moral é capaz de abordar tanto o belo quanto o feio, pois a partir dela a questão estética retorna de modo

373 NT, § 21, pp. 124 e 125.

374 NT, § 21, p. 125.

375 NT, § 7, p. 55.

distinto. Assim, o feio e o desarmonico podem surgir de modo lúdico, como partes integrantes do processo da vida como um todo. É o que pretendemos demonstrar a partir do segundo ponto levantado anteriormente, qual seja: a utilização, em *O nascimento*, da imagem heraclitiana da criança brincando. Acreditamos que essa imagem oferece um caminho profícuo para pensarmos na questão metafísica e a sua ligação com a justificação estética da existência.

O Heráclito de Nietzsche

Antes de tudo, a questão sobre a imagem heraclitiana da criança nos remete à outra questão: “Quem é o Heráclito de Nietzsche?”. Essa investigação se faz premente, na medida em que a figura do Heráclito de Nietzsche forma a base para a compreensão daquilo que o filósofo alemão empreende quando se utiliza do pensamento de seu longínquo predecessor em *O nascimento da tragédia*. Além disso, é notável a admiração de Nietzsche por Heráclito ao longo de toda sua obra, a despeito da breve paixão que nutriu por Schopenhauer e Kant, por exemplo. É assim que em um de seus últimos escritos, precisamente quando escreve sobre *O nascimento da tragédia* em *Ecce homo*, ele afirma:

[...] tenho o direito de considerar-me o primeiro *filósofo trágico* — ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim [...] faltava a *sabedoria trágica* — procurei em vão por indícios dela inclusive nos *grandes* gregos da filosofia, aqueles dos dois séculos *antes* de Sócrates. Permanece-me uma dúvida com relação a *Heráclito*, em cuja vizinhança sinto-me mais cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar. A afirmação do *fluir e do destruir*, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o vir-a-ser, com radical rejeição até mesmo da noção de “Ser” — nisto devo reconhecer, em toda circunstância, o que me é mais aparentado entre o que até agora foi pensado.³⁷⁶

Pouco tempo depois do lançamento de seu primeiro livro, quando ainda exercia a função de professor de filologia clássica na Basileia, Nietzsche propôs-se a examinar aquilo que ele próprio denominou como “filosofia da época trágica”. É assim que ele produz o ensaio sobre os filósofos pré-socráticos intitulado *A filosofia na época trágica dos gregos*. Opúsculo de 1873, mas só postumamente publicado, tal texto é significativo para a

376 EH, *O nascimento da tragédia*, § 3, p. 64. Tradução alterada.

caracterização do Heráclito de Nietzsche, pois nele encontramos o mais substancial tratamento feito pelo filósofo sobre o pensador grego. Além disso, longe de demonstrar a tão famigerada reverência por Schopenhauer e Kant que se encontra no seu primeiro trabalho público, em *A filosofia na época trágica dos gregos* presentifica-se uma crítica clara aos dois filósofos; o que se dá pela contraposição entre as figuras de Heráclito, claramente próximo às concepções nietzscheanas, e Anaximandro³⁷⁷, cuja interpretação está repleta de referências a Schopenhauer e Kant.

O texto se inicia com uma exposição sobre Tales de Mileto. Mas isto é somente um prólogo ao início do drama principal, que acontece por meio das diferentes interpretações sobre o vir-a-ser e o Ser propostas por Anaximandro e Heráclito. O problema do vir-a-ser aparece primeiramente na exposição sobre Anaximandro, “o primeiro escritor filosófico dos antigos”³⁷⁸, para quem “todo vir-a-ser [é] como uma emancipação do ser eterno digna de castigo, como uma injustiça que deve ser expiada pelo sucumbir”.³⁷⁹ “Enunciado enigmático de um verdadeiro pessimista”³⁸⁰, declara Nietzsche, para logo após estabelecer uma ligação entre a doutrina de Anaximandro com a “[d]o único moralista seriamente intencionado de nosso século”³⁸¹, Schopenhauer, cuja obra *Parerga* Nietzsche cita em apoio. Logo em seguida, a distinção de Anaximandro entre o Ser e o vir-a-ser, o indefinido e o definido, é apresentada em paralelo com a distinção de Kant entre a coisa-em-si e o fenômeno:

É certo que essa unidade última naquele “indeterminado”, matriz de todas as coisas, só pode ser designada negativamente pelo homem, como algo a que não pode ser dado nenhum predicado do mundo do vir-a-ser que aí está, e poderia por isso ser tomada como congênere à “coisa-em-si” kantiana.³⁸²

No entanto, devemos manter cautela com as ligações estabelecidas por Nietzsche entre filosofias tão distantes. Ao que nos parece, para nos resguardarmos das possíveis

³⁷⁷ Optamos, por fins metodológicos, por deixar de lado a figura de Parmênides, que poderia ser inserida ao lado de Anaximandro em referência a contraposição com Heráclito. Sobre Parmênides, é interessante notar como em seu texto sobre os filósofos da época trágica, Nietzsche o apresenta como o arquétipo do filósofo “tradicional”, uma espécie de condensação entre Platão, Descartes e Kant.

³⁷⁸ FTG, § IV, In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 51.

³⁷⁹ FTG, § IV, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 256.

³⁸⁰ FTG, § IV, In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 51.

³⁸¹ *idem*.

³⁸² FTG, § IV, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 256.

controvérsias sobre a filiação entre Kant, Schopenhauer e Anaximandro, que pode soar estranha aos ouvidos mais duros e inflexíveis, o que parece motivar Nietzsche a estabelecer tal ligação seria a identificação de uma comum interpretação metafísico-moral do mundo³⁸³. É desse modo que, ainda sobre os ecos dos nomes de Schopenhauer e Kant, Nietzsche afirma o seguinte:

Anaximandro já não mais tratou a pergunta pela origem deste mundo em termos puramente físicos [...]. Se ele preferiu ver, na pluralidade das coisas nascidas, uma soma de injustiças a serem expiadas, foi o primeiro grego que ousou tomar nas mãos o novelo do mais profundo dos problemas éticos. [...] Desse mundo do injusto [...] Anaximandro se refugia em uma cidadela metafísica, da qual se debruça agora, [deixando] o olhar rolar ao longe [...].³⁸⁴

De maneira provisória, Nietzsche coloca Anaximandro como suporte para o dualismo kantiano e o pessimismo schopenhaueriano. Contudo, a entrada de Heráclito rapidamente desconfirma qualquer pretensa positividade nessa leitura. A presença do filósofo de Éfeso traz também uma nova interpretação de mundo, à qual Nietzsche se coaduna claramente:

[Heráclito,] primeiramente, negou a dualidade de mundos inteiramente diferentes, que Anaximandro havia sido forçado a admitir; não separava mais um mundo físico de um metafísico, um reino das qualidades determinadas de um reino da indeterminação indefinível. Agora, depois desse primeiro passo, [...] negou, em geral, o ser. Pois esse mundo único que lhe restou [...] não mostra, em parte nenhuma, uma permanência, uma indestrutibilidade, um baluarte na correnteza. Mais alto do que Anaximandro, Heráclito proclamou: “Não vejo nada além do vir-a-ser. Não vos deixeis enganar! É vossa curta vista, e não a essência das coisas, que vos faz acreditar em terra firme em alguma parte no mar do vir-a-ser e do perecer. Usais nomes das coisas como se estas tivessem uma duração rígida: mas nem mesmo o rio em que entrais pela segunda vez é o mesmo que da primeira vez”.³⁸⁵

Esta passagem revela muito sobre o Heráclito de Nietzsche e a visão sobre o vir-a-ser compartilhada por ambos. A despeito de Anaximandro (e Kant e Schopenhauer), Nietzsche apresenta Heráclito como um antidualista e antimetafísico, para quem o “mundo único” é o mundo do vir-a-ser, inteiramente e evidentemente físico para aquele que não foi seduzido por reificações conceituais e linguísticas que convencem a “curta vista” sobre o Ser e a “duração rígida”.

383 Cf. COX, Christoph. *Nietzsche: naturalism and interpretation*. University of California Press, 1999, p. 187.

384 FTG, § IV, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, pp. 256 e 257.

385 FTG, § V, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, pp. 257 e 258.

O antidualismo e a crítica ao conceito de Ser levam Heráclito à negação de qualquer distinção entre essência e aparência, substância e acidente. Assim, a consequência heraclitiana expressa que “a essência total da realidade [*Wirklichkeit*] é só atividade [*Wirken*] e que para ela não há outro modo de ser”.³⁸⁶ Sendo assim, “as inúmeras qualidades de que podemos aperceber-nos não são essências eternas, nem fantasmas dos nossos sentidos [...], não são um ser rígido e arbitrário, nem a aparência fugidia que atravessa os cérebros humanos”;³⁸⁷ todas essas oposições são rejeitadas para a prevalência única do “mundo empiricamente evidente do vir-a-ser, um vasto e mutável conjunto de efeitos, formas, aparências e perspectivas”.³⁸⁸

Mas é na exposição sobre a natureza de todo o vir-a-ser que encontramos o gérmen do confronto com a concepção pessimista de mundo. “Heráclito contesta Anaximandro, de acordo com Nietzsche, por meio da exposição da ‘inocência’, ao invés da ‘injustiça’ na natureza de todo o vir-a-ser”.³⁸⁹ Para isso, Heráclito reafirma um dos aspectos mais fundamentais da conduta do gregos antigos: a luta (*Wettkampf*), presente no cerne dos instintos gregos. Diz Nietzsche: “Assim como cada grego luta, como se apenas ele tivesse razão e como se um critério infinitamente seguro da decisão judiciária definisse em cada instante para que lado tende a vitória, assim também lutam entre si as qualidades, segundo regras e leis invioláveis, imanentes ao combate”.³⁹⁰

Nesse ponto, Nietzsche reconhece que Schopenhauer também identificou uma luta inexorável na imagem do vir-a-ser. Contudo, depois de citar uma passagem representativa de *O mundo como Vontade e como representação*, ele nota que a “tônica fundamental” da descrição que ali se encontra “já não é a de Heráclito, porque a luta, para Schopenhauer, não passa de uma prova da autocisão do querer-viver, uma autocorrosão deste instinto sombrio e confuso; é um fenômeno absolutamente horroroso, nada beatificante”.³⁹¹ Com isso nós nos deparamos com a diferença crucial entre as interpretações sobre o vir-a-ser de Anaximandro, Kant e Schopenhauer, por um lado, e Heráclito e Nietzsche por outro: a primeira funda uma interpretação *moral* que figura algo “absolutamente horroroso”, culminando em culpa e penitência, enquanto a segunda é uma interpretação *estética* que toma o vir-a-ser como algo

386 FTG, § V, p. 41.

387 FTG, § VI, p. 46.

388 COX, Christoph. *Nietzsche: naturalism and interpretation*. University of California Press, 1999, p. 188.

389 WILKERSON, Dale. *Nietzsche and the Greeks*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2006, p. 138.

390 FTG, § V, p. 43.

391 FTG, § V, p. 43.

inocente e, por isso mesmo, beatificado. Ou, tal qual diz o Heráclito de Nietzsche: “É um jogo, não o tomeis tão pateticamente e, antes de tudo, não o tomeis moralmente!”³⁹²: “O vir-a-ser não é um fenômeno moral, é apenas um fenômeno estético”.³⁹³

O jogo estético: criação e destruição

Em *A filosofia na época trágica dos gregos*, algumas questões centrais emergem da análise sobre o pensamento de Anaximandro. Uma delas, “De onde vem o fluxo sempre renovado do vir-a-ser?”³⁹⁴ o que o leva à noção da permanência do Ser originário, do “indefinido” — o *apeiron*. Concluindo dessa forma, Anaximandro pergunta: “[Se] há em geral uma unidade eterna, como é possível [a] pluralidade?”³⁹⁵ Do declínio da unidade originária das coisas, o que funda a eterna injustiça do mundo, entende o filósofo grego. Assim, Anaximandro acaba por alcançar alguns dos problemas fundamentais da ética: “Como pode perecer algo que tem direito de ser? De onde vem esse vir-a-ser e engendrar sem descanso, [...] de onde vem o infundável lamento mortuário em todo o reino do existir?”³⁹⁶, e responde: “o vir-a-ser eterno só pode ter sua origem no ser eterno, as condições para o declínio daquele ser em um vir-a-ser na injustiça são sempre as mesmas [...]”,³⁹⁷ daí a existência ser sempre uma injustiça. Ou seja, Anaximandro conclui como contradição e injustiça a possibilidade da multiplicidade no seio da unidade geral. A “existência [desta pluralidade] se torna para ele um fenômeno moral, que não se legitima, mas se penitencia, perpetuamente, pelo sucumbir”.³⁹⁸

A questão da inerente justiça ou injustiça na relação entre a unidade e a multiplicidade constitui a base da discussão de Nietzsche sobre a ideia de *logos*³⁹⁹ em Heráclito,

392 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 259.

393 FTG, § XIX, p. 106.

394 FTG, § IV, In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 54.

395 *ibidem*, p. 53.

396 FTG, § IV, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 257.

397 FTG, § IV, In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 54.

398 FTG, § IV, In: *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, pp. 53 e 54.

399 Cf. FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 259.

especialmente como ela se relaciona aos conceitos de lei e fogo e aos de eterno vir-a-ser e justiça eterna.⁴⁰⁰ O que Nietzsche encontra em Heráclito é a noção radical de fluxo, ou vir-a-ser, na medida em que o filósofo grego rejeita a solução proposta pela separação entre unidade e multiplicidade; o que culminaria em algo imutável pautado pela ideia de Ser, por um lado, e a ideia de fluxo eterno do vir-a-ser, por outro. Daí a tragicidade do pensamento heraclítico, que, como veremos, funda uma obscura visão de um mundo que é essencialmente justiça oculta e eterna — um mundo de conflito e guerra, em oposição à luta por re-união. Essa visão transforma a ideia sobre o vir-a-ser ininterrupto, que nunca alcança o Ser, em algo assombroso e terrível. Mesmo assim, para Nietzsche, o filósofo efésio consegue transfigurar sua visão trágica sobre o mundo, mesmo quando rejeita a noção de um mundo separado do Ser:

O eterno e único vir-a-ser, a total inconsistência de todo o efetivo, que constantemente apenas faz efeito e vem a ser mas não é, assim como Heráclito o ensina, é uma representação terrível e atordoante [...]. Era preciso uma força assombrosa para transpor esse efeito em seu oposto, no sublime, no assombro afortunado. Isto Heráclito alcançou com uma observação sobre a proveniência própria de todo vir-a-ser e perecer, que concebeu sob a forma da polaridade, como o desdobramento de uma força em duas atividades qualitativamente diferentes, opostas e que lutam pela reunificação. [...] O povo pensa, por certo, conhecer algo rígido, pronto, permanente; na verdade, há a cada instante luz e escuro, amargo e doce lado a lado e presos um ao outro, como dois contendores, dos quais ora um, ora outro, tem a supremacia. [...] Da guerra dos opostos nasce todo vir-a-ser. [...] Tudo ocorre na medida desse conflito, e é precisamente esse conflito que revela a eterna justiça.⁴⁰¹

Nietzsche sugere que Heráclito enxerga as oposições em geral como “polaridades” [*Polarität*], forças qualitativamente diferentes que, ainda assim, buscam eternamente a união; governadas que são pela “eterna justiça”, por leis eternas. Ou seja, “somente em virtude de suas propriedades mutáveis é que as coisas podem vir a existir por completo, pois a justiça requer a existência da mudança das coisas por meio da mudança das propriedades”.⁴⁰² Neste caso, ao invés de uma punição (como em Anaximandro), o surgir e o perecer das coisas expressa a verdadeira natureza da justiça. “Só um grego era capaz de fazer desta representação o fundamento de uma cosmodiceia”⁴⁰³, diz Nietzsche. “Cosmodiceia”, termo

400 *ibidem*, p. 257.

401 *ibidem*, p. 258.

402 BISHOP, Paul. *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*. Camden House, 2004, p. 146.

403 FTG, § V, p. 42.

que Nietzsche empresta de Erwin Rohde⁴⁰⁴, refere-se à justificação do processo cósmico, ao julgamento e absolvição do mundo, que em si não é bom, mas que pode ao menos ser tornado belo⁴⁰⁵. Nesses termos, a noção de cosmodiceia usada por Nietzsche conecta exemplarmente a transformação que Heráclito imprime à sua “representação terrível e atordoante” sobre o vir-a-ser, transformando-a em seu contrário: no “sublime” e no “assombro afortunado”.

Segundo Paul Bishop, Nietzsche aceita a sugestão feita por Jacob Bernays de que Heráclito caracteriza como *hybris* a luta incessante de todo vir-a-ser, ao passo em que rejeita completamente o entendimento de Bernays sobre a *hybris* heraclitiana. Isso porque Bernays concebe a *hybris* essencialmente em termos morais, analisando o seu processo como o caminho intermediário para uma resolução “purificadora”.⁴⁰⁶ Nietzsche, por sua vez, entende Heráclito em semelhança a um “deus contemplativo. Diante de seu olhar de fogo, não resta nenhuma gota de injustiça no mundo que se derrama em torno dele”.⁴⁰⁷ Assim, Heráclito selaria a perspectiva de um deus para quem a luta cósmica deve ser entendida não em termos morais, mas estéticos: “Um vir-a-ser e perecer, um construir e destruir, sem nenhuma prestação de contas de ordem moral, só neste mundo o jogo do artista e da criança”.⁴⁰⁸

Vê-se porque o processo incessante de criação e destruição é, em Heráclito, igualmente justo. “Nietzsche considera que, para Heráclito, o *logos* é a lei do eterno vir-a-ser, o que o torna equivalente à lei da justiça eterna”.⁴⁰⁹ Ou seja, na tentativa de pensar o *logos* como lei, em sua eterna necessidade, Heráclito sugere o “jogo” como elemento essencial do processo aparentemente caótico do vir-a-ser.

Embora Nietzsche insista na separação entre o divino e a perspectiva humana⁴¹⁰, ele

404 O termo “cosmodiceia” é utilizado por Erwin Rohde, em carta a Nietzsche de 6 de fevereiro de 1872, para descrever o pensamento fundamental de *O nascimento da tragédia*.

405 “Heráclito não tem razão alguma para *se sentir obrigado* a provar (como Leibniz) que este mundo é o melhor de todos”. (FTG, § VII, p. 50). A cosmodiceia, portanto, estaria em contraste com a teodiceia proposta por Leibniz, que assim nomeou sua teologia natural ou racional. Pois o propósito principal da teodiceia é absolver Deus: o mal não lhe pode ser imputado, nem à criação como um todo.

406 Cf. BISHOP, Paul. *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*. Camden House, 2004, p. 146.

407 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 258.

408 *idem*.

409 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 61.

410 Cf. FTG, § III, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 255: “Aristóteles tem razão ao dizer: ‘Aquilo que Tales e Anaxágoras sabem será chamado de insólito, assombroso, difícil, divino, mas inútil, pois não se importavam com os bens humanos’”.

atribui a Heráclito, como marca de sua grandeza, a capacidade de transcender essa separação. Isso se dá por meio de uma extrema capacidade para a atividade criativa, que concebe a doutrina da conflagração e a traduz em termos cosmológicos: “O mundo é o *jogo* de Zeus ou, em termos físicos, do fogo consigo mesmo”.⁴¹¹ Em outras palavras, o fogo é a condição básica para tudo o que existe, e o seu jogo consigo mesmo fundamenta o fluir eterno. Nesse sentido, aquilo que aparece para a humanidade como um contraditório caminho de alternância entre estados de criação e destruição, ou seja, uma luta ininterrupta de todo o devir, presentifica a própria noção de justiça [*dike*] manifestada como guerra [*polemos*]. Toda entidade luta como se somente ela estivesse certa, enquanto o julgamento infinito e necessário determina quem vai vencer. “Isto não pode ser visto como um conflito entre dois predicados opostos, nem moralmente ou teleologicamente direcionados, mas como um jogo estético que postula a atitude essencial para jogar o jogo”.⁴¹²

Na aceitação do jogo, que periodicamente constrói e destrói, encontramos aquelas poucas individualidades excepcionais capazes de ver e afirmar a necessidade do processo do vir-a-ser. O que não significa a tomada de uma perspectiva que supostamente encontrou o “objetivo”, o princípio teleológico presente no cosmos e o adotou. Isso porque, para Heráclito, o cosmos não tem um objetivo, uma meta final a ser alcançada.

Assim intui o mundo somente o homem estético, que aprendeu com o artista e com o nascimento da obra de arte como o conflito da pluralidade pode trazer consigo lei e ordem, como o artista fica em contemplação e em ação sobre a obra de arte, como necessidade e jogo, conflito e harmonia, têm de se emparelhar para gerar a obra de arte.⁴¹³

Modelo de afirmação que não almeja nada para além do vir-a-ser, que se compraz com o jogo e a sua necessidade imanente, o “homem estético” expõe-se na figura de Heráclito em *A filosofia na época trágica dos gregos*. É assim que o filósofo de Éfeso se torna o exemplo de uma forma de conhecimento capaz de harmonizar-se com a ideia terrível e atordoadora do devir eterno. Frente a Anaximandro, Nietzsche apresenta Heráclito como exemplo emblemático para a luta travada entre pessimismo e arte, entre a negação da vida e a ilusão da arte. Sua “percepção estética fundamental do jogo do mundo”⁴¹⁴ denota a peculiaridade do seu

411 FTG, § VI, p. 46.

412 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 61.

413 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 259.

414 FTG, § VII, p. 52.

gênio, que nega a bipartição metafísica do mundo para celebrar sua doutrina da conflagração. Aliás, deve-se salientar que a hipótese heraclitiana do fogo como origem de todas as coisas corresponde a uma absoluta negação do Ser, na medida em que o fogo é o único elemento que não pode ser pensado senão como movimento. Ele é o sinal da impermanência, o emblema da transitoriedade de todos os elementos existentes. Daí a radicalidade do pensamento de Heráclito, que exclama: “Só vejo o vir-a-ser!” e, desse modo, distancia-se do refúgio do Ser almejado por Anaximandro.

Em suas metáforas, Heráclito explora fisicamente o fogo como elemento que dá origem ao mundo, e também expressa-se em vias cosmológicas para determinar o mundo, em seu eterno devir, como “jogo de Zeus”. Em ambos os casos a percepção é a mesma: a origem do devir não difere da multiplicidade — sendo ela mesma impermanência: “E assim como joga a criança e o artista, joga o fogo eternamente vivo, constrói e destrói em inocência — e esse jogo joga o Aion consigo mesmo”.⁴¹⁵ Desta maneira, o “fogo eternamente vivo”, enquanto origem de todas as coisas, contém em si mesmo a instabilidade do vir-a-ser, e não difere do mundo da multiplicidade. Ou, tal qual diz Deleuze, em *Nietzsche e a filosofia*: “Neste jogo do vir-a-ser, o Ser do vir-a-ser também joga o jogo consigo mesmo”.⁴¹⁶

A bipartição da realidade entre mundo físico e metafísico, proposta por Anaximandro, não aparece no pensamento de Heráclito. “Heráclito concebeu a unidade como unidade do devir, e não do Ser, e por isso não precisou pensá-la como oposta ao mundo da multiplicidade, mas sim como imanente a ele”.⁴¹⁷ Essa imanência da unidade à esfera da multiplicidade sintetiza-se na fórmula “O uno é o múltiplo”⁴¹⁸, o que preserva tanto a impossibilidade de qualquer essência eterna quanto o devir como única existência possível.

A partir disso, um ponto fundamental pode ser explicitado se aproximarmos a ideia heraclitiana do devir em *A filosofia na época trágica dos gregos* e a concepção de *vida* em *O nascimento da tragédia*. Conforme expusemos anteriormente, a tese do Uno primordial em *O nascimento* vincula-se à ideia de um *uno vivente*, que representa a totalidade de sua força vital. É assim que o incessante movimento de criação e destruição deve ser tomado como a

415 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, pp. 258 e 259.

416 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche and philosophy*. Columbia University Press, 1983, p. 24.

417 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 48.

418 FTG, § VI, p. 46.

expressão mais adequada do Uno primordial. Por conseguinte, podemos inferir que a tese do Uno primordial como aquilo que está por trás de todo acontecer, a essência última da realidade que permanece inexoravelmente indeterminada e indeterminável justamente por seu movimento infinito, “contém em si a ideia heraclitiana do devir como essência última da realidade, com a peculiaridade de que em Nietzsche este devir é concebido como processo orgânico-vital universal”.⁴¹⁹

Convém pensar, portanto, que tanto a doutrina de Heráclito quanto a tese do Uno primordial nos apresentam a ideia do devir como essência última da realidade, tendo como consequência fundamental a negação completa do Ser. Assim como em Heráclito “o uno é o múltiplo”, a tese do Uno primordial não se refere a algum núcleo imutável subjacente ao movimento de geração e dissolução das individualidades; sua essência, se assim podemos dizer, equipara-se totalmente com o processo manifestado nos entes individuais. Em suma, a existência do Uno primordial se dá exclusivamente em sua manifestação de particularização e supressão de toda determinação particular, não possuindo, portanto, qualquer existência independente dos viventes individuais.

Com efeito, o caráter imanente do Uno primordial rejeita, a exemplo da doutrina da conflagração de Heráclito, a bipartição metafísica do mundo. Assim como o fogo, que não pode ser pensado senão transitoriedade, o movimento é a única maneira de pensar o Uno primordial. Em ambos os casos nega-se absolutamente qualquer ideia de Ser: tanto o fogo heraclitiano como o Uno primordial são emblemas da transitoriedade, teses que determinam, em Heráclito e em Nietzsche, a exclusividade do vir-a-ser.

Em Heráclito, a correlação entre o uno e o múltiplo, entre o vir-a-ser e o Ser transforma-se num jogo ininterrupto que deve ser entendido não em termos morais, mas estéticos. “O Heráclito de Nietzsche é um personagem não-moralizado, situado aquém do processo de moralização do mundo implementado pelas *éticas do ser* e tido como aquele que primeiro intuiu a característica perspectivista do mundo através do vislumbre da multiplicidade vital”.⁴²⁰ Para ele, não há uma gota de injustiça na incessante luta cósmica. Toda a criação e toda a destruição provém de um jogo inocente daquele Zeus-artista, que está

419 BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, p. 51.

420 OLIVEIRA, J. R. . Nietzsche e o Heráclito que Ri: Solidão, Alegria Trágica e Devir Inocente. *Veritas* (Porto Alegre), v. 55, 2010, p. 226.

distante de qualquer imputação moral, justamente porque sua única “tarefa” é jogar. Assim o viu o filósofo efésio, justamente porque contemplou o mundo esteticamente, reservando o processo do vir-a-ser da culpa e da injustiça provenientes da perspectiva moral. Nesse sentido, *A filosofia na época trágica dos gregos* coaduna-se com o propósito principal de *O nascimento da tragédia*: apresentar o fenômeno estético como a força capaz de justificar a existência e o mundo. Por exemplo, através da compreensão do Zeus-artista de Heráclito podemos rememorar, sem reservas, o deus-artista inconsiderado e amoral de *O nascimento da tragédia*, “que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia”.⁴²¹

Semelhante ao artista, que por vezes coloca-se em seu trabalho e por vezes acima dele, Heráclito estava no mundo e também provisoriamente acima dele. Assim, ele pôde contemplar o mundo do mesmo modo que o artista contempla a sua obra. Se para aquele Zeus-artista o mundo é apenas a redenção alcançada em seu jogo infundável, para Heráclito o mundo aparece como fruto de desígnios sem um projeto, justificado apenas pelo seu significado estético. Há injustiça e culpa nesse mundo? “Sim, exclama Heráclito, mas somente para o homem limitado, que vê em separado e não em conjunto, não para o deus *contuitivo*; para este, todo conflitante conflui em uma harmonia, invisível decerto ao olho humano habitual, mas inteligível àquele que, como Heráclito, é semelhante ao deus contemplativo”.⁴²² Ou seja, enquanto “homem estético”, Heráclito vê o mundo como estetização tornada multiplicidade.

A imagem heraclitiana da criança brincando e a dissonância musical

Seguindo Murray, que entende *A filosofia na época trágica dos gregos* como “o acompanhamento propriamente filosófico a *O nascimento da tragédia*”,⁴²³ a exposição sobre o Heráclito presente no escrito de 1873 nos capacita a dar uma solução mais completa às questões presentes no primeiro livro de Nietzsche. Ainda mais quando levamos em

421 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 18.

422 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 258.

423 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 58.

consideração a segunda questão levantada no começo desse capítulo, a saber, a utilização da imagem heraclitiana da criança brincando como representação para a metafísica (imane) presente em *O nascimento*. Ela remete diretamente à compreensão de Nietzsche sobre o filósofo efésio, à qual acreditamos ter contribuído nas duas seções anteriores a esta.

Em *O nascimento da tragédia*, a preocupação básica de Nietzsche está na tentativa de compreender como os gregos foram capazes de resistir e de fato aceitar e afirmar exuberantemente a vida, mesmo naquilo que eles compartilhavam com o reconhecimento de Schopenhauer sobre “os temores e os horrores do existir”.⁴²⁴ Ainda mais, por meio dessa investigação sobre os gregos, Nietzsche empreende um amplo movimento que procura ligar os gregos trágicos à sua época, buscando descobrir como os homens modernos, destituídos das consolações da fé, poderiam por em execução a mesma atitude em relação à vida. Todavia, mesmo diante da profunda influência da filosofia schopenhaueriana em *O nascimento da tragédia*, devemos notar como a projeção de Nietzsche sobre os gregos, bem como a sua perspectiva sobre uma cultura trágica, vão diretamente contra as inclinações e intenções de Schopenhauer. Ou seja, essa célebre reverência de Nietzsche não o exime de suas conclusões particulares, mesmo quando ele parte de algumas premissas levantadas por seu mestre.⁴²⁵

No outono de 1887, mais de 15 anos após o lançamento de seu primeiro livro, Nietzsche escreve: “Que um em-si das coisas haveria de ser necessariamente bom, bem-aventurado, verdadeiro, uno: contra isso a interpretação de Schopenhauer do em-si como Vontade foi um passo essencial: mas ele não soube *divinizar* essa Vontade: permaneceu preso nos ideais moralmente cristãos”.⁴²⁶ Segundo Silk e Stern, “em vários pontos do livro [*O nascimento*] Nietzsche invoca explicitamente a noção de um princípio divino ou deificado, de uma maneira que os pré-socráticos achariam razoavelmente familiar”.⁴²⁷ Nesse sentido, em seu primeiro livro Nietzsche levaria a cabo uma tentativa de divinização da ideia sobre a unidade primordial do mundo; indo, por conseguinte, contra as conclusões da filosofia de Schopenhauer. É assim que compreendemos a tomada da imagem da criança brincando de Heráclito. Ela aparece no capítulo 24, já nas seções finais do primeiro livro nietzscheano:

424 NT, § 3, p. 36.

425 Este tema é tratado de maneira mais abrangente no primeiro capítulo de nosso estudo.

426 KSA, 12, 9[42], p. 355 (outono de 1887).

427 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 292.

[O] fenômeno dionisíaco [...] torna a nos revelar sempre de novo o lúdico construir e desconstruir do mundo individual como eflúvio de um arquiprazer, de maneira parecida à comparação que é efetuada por Heráclito, o Obscuro, entre a força plasmadora do universo e uma criança que, brincando, assenta pedras aqui e ali e constrói montes de areia e volta a derrubá-los.⁴²⁸

Mesmo que indiretamente, Nietzsche não deixa de fazer referência ao entendimento schopenhaueriano que, em linhas gerais, determina as existências individuais como parte de um processo de criação e destruição, de renovação infinita que tem como *princípio motor* a unidade primordial eternamente padecente: a Vontade.⁴²⁹ No entanto, ao determinar o caráter “lúdico” do processo que determina o ininterrupto suceder entre os fenômenos e, principalmente, ao fazer a analogia entre tal processo e a imagem da criança construindo e destruindo montes de areia, Nietzsche leva a cabo um movimento que subverte algumas questões comumente vinculadas apenas a sua mais notória influência em *O nascimento da tragédia*: Schopenhauer.

A concepção de jogo de Heráclito se torna a mais profunda intuição de Nietzsche sobre a grandiosa natureza simbólica e metafórica do cosmos. O filósofo alemão sente-se claramente familiarizado com aquela “percepção estética fundamental do jogo do mundo” presente no pensamento de seu antiquíssimo predecessor; o que altera significativamente a concepção estética presente em seu primeiro livro. A sublime metáfora heraclitiana da criança brincando traz à tona uma perspectiva sobre a existência e o mundo aparte de qualquer cunho moralizante. Daí a utilização da imagem da criança, que remete diretamente à ideia de inocência, ingenuidade e, por conseguinte, à inculpabilidade. Sendo assim, ao aliar a ideia sobre a “força plasmadora do universo” com a imagem de uma criança brincando, Nietzsche, bem como Heráclito, defende que a vida é algo essencialmente amoral. É o que assenta o

428 NT, § 24, p. 142. Nietzsche refere-se ao fragmento 52 (Diels) de Heráclito: “Tempo [Aion] é criança brincando, jogando; de criança o reinado”. (Os Pré-socráticos, In: *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 93).

429 Vale notar que, se para Schopenhauer as mais diferentes formas fenomenais representam a Vontade através de diferentes graus, a relação entre essas formas revela “a discórdia essencial da Vontade consigo mesma”. (MVR, II, § 27, p. 211) Na coexistência dos fenômenos na natureza “vemos conflito, luta e alternância da vitória”. (*idem*) O mundo vegetal serve de alimento para o mundo dos animais e neste cada animal “serve de presa e alimento de outro”. (*idem*) Sucede-se, indefinidamente, a supressão contínua de cada matéria — a vontade de vida não cessa em devorar-se a si mesma. “No fundo, tudo isso se assenta no fato de a Vontade ter de devorar a si mesma, já que nada existe de exterior a ela, e ela é uma Vontade faminta. Daí a caça, a angústia, o sofrimento”. (MVR, II, § 28, p. 219) Por conseguinte, a dor e a contradição são características indissociáveis da ordem das coisas, pois, na relação de tudo o que aparece está exposto aquele ímpeto cego e indefinido que caracteriza a essência da Vontade.

filósofo alemão, que escreve na *Tentativa de autocrítica*: “perante a moral [...] a vida *tem* de carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque *é* algo essencialmente amoral”.⁴³⁰ Em contrapartida, por meio da interpretação moral a vida será inevitavelmente “sentida [...] como indigna de ser desejada, como não válida em si”.⁴³¹

Conforme vimos, no pensamento de Heráclito, em *A filosofia na época trágica dos gregos*, o fluxo constante do construir e desconstruir aparece liberto de qualquer determinação por princípios morais. Em seu pensamento, todas as coisas confluem para o reino do estético, o que as liberta da injustiça e do erro. “Heráclito, assim como Anaximandro, Parmênides e outros pré-platônicos, está focado no ‘problema do devir’. No entanto, na visão heraclitiana, o devir é afirmado e justificado”.⁴³² Isso se dá em virtude da destituição de qualquer atributo moral aplicado ao vir-a-ser; assim, tudo o que é, bem como tudo o que deixa de ser, aparece justificado pelo seu significado estético.

Diz Nietzsche no escrito de 1873, num pensamento que completa a imagem da criança proposta em *O nascimento da tragédia*, adentrando mais precisamente no processo do vir-a-ser e perecer do mundo e comparando-o a uma criança que faz

montes de areia à borda do mar, faz e dismantela; de tempo em tempo começa o jogo de novo. Um instante de saciedade: depois a necessidade o assalta de novo, como a necessidade força o artista a criar. Não é o ânimo criminoso, mas o impulso lúdico, que, sempre despertando de novo, chama à vida outros mundos. Às vezes a criança atira fora seu brinquedo: mas logo recomeça, em humor inocente. Mas, tão logo constrói, ela o liga, ajusta a moeda, regularmente e segundo ordenações internas.⁴³³

Lembremos daquela “discórdia essencial da Vontade consigo mesma”,⁴³⁴ que fundamenta a ideia da unidade eternamente padecente em Schopenhauer: ela se fundamenta como um ímpeto cego e indefinido que, por sua discórdia consigo mesmo, torna a dor e a contradição características indissociáveis da ordem das coisas. Agora, por meio da imagem metafórica da criança, essa ideia terrível cede lugar à concepção estética que torna o mundo fruto de um “impulso lúdico” e inocente, e, por isso mesmo, justo e inculpável. Assim como a

430 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 20. Vale notar que quando Nietzsche diz que a vida é essencialmente amoral, o que ele tem em mente é a indispensabilidade dos aspectos terríveis da existência. Por isso, diante da moralidade socrática-platônica-cristã a vida será sempre "indigna de ser desejada".

431 NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 20.

432 WILKERSON, Dale. *Nietzsche and the Greeks*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2006. pp. 138-139.

433 FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 259.

434 MVR, II, § 27, p. 211.

criança, que por brincar ingenuamente torna-se inculpável, a força plasmadora do mundo está para “além de bem e mal”, não concernindo aos predicados morais que poderiam condená-la. Conceber a realidade dessa maneira, a exemplo do homem estético Heráclito, e também dos homens estéticos trágicos gregos, torna-se um modo supremo de enxergar a existência e o mundo. Ainda mais, de forma alguma se pergunta por que razão assim é⁴³⁵; ou seja, a realidade pode ser somente justificada, não avaliada. Nessa perspectiva, a justificação estética prevalece sobre qualquer razão que possa condenar a existência.

De fato, a visão dos gregos trágicos sobre o caráter lúdico e inocente do fundamento da realidade expõe elementos suficientes para compreendermos porque os aspectos problemáticos da existência não levaram os gregos a *condenar* a vida. Contudo, mesmo isso não explica adequadamente como e por que eles foram capazes de *afirmar* a vida. Em particular, nos resta a lacuna sobre o motivo que levou os gregos a abarcar os aspectos problemáticos da existência. Isso porque, para Nietzsche, a questão não é simplesmente que o mundo estava justificado para os gregos *apesar* dos seus aspectos problemáticos; mas antes, eles teriam admirado a vida justamente *por causa* dos seus aspectos problemáticos. Ou seja, a radicalidade do pensamento nietzscheano não foge da procura por um complexo e absoluto dizer “sim” ao mundo, uma afirmação cuja razão principal estaria naquilo que precisamente seria a causa primeira do dizer “não”.

Para compreendermos esta radical e a primeira vista implausível questão, nós devemos examinar o significado dos aspectos problemáticos da existência a partir da imagem da criança. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche enuncia esses aspectos através da analogia com a “dissonância musical”⁴³⁶:

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.⁴³⁷

Então, desde que os aspectos problemáticos da existência sejam, da perspectiva da criança, análogos à dissonâncias musicais, segue-se que, como na música, essas

435 Cf. FTG, § VII, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 259: “Por que é assim, [Heráclito] não se pergunta, assim como não se pergunta por que o fogo se torna água e terra”.

436 NT, § 24, p. 141.

437 NT, § 24, p. 141.

dissonâncias⁴³⁸ podem ser desejadas e completamente justificadas.

Vale notar que em Nietzsche, à época de seu livro de estreia, a questão da dissonância musical está diretamente ligada a Richard Wagner e ao wagnerianismo enquanto concepção estética fundamental na época. Até o século XIX, a música teve o sistema tonal como baluarte, cuja linha mais marcante se funda na centralidade da música. Essa característica favorece uma escuta sempre resolutive, pautada num discurso harmônico que se fortalece pela sua própria tonalidade.⁴³⁹ Assim, o ouvinte percebe os trechos da música “gravitando” sobre determinado centro ou nota. Desse modo, “através do sistema tonal, aprendemos a *esperar* uma resposta quando ouvimos uma frase, a *esperar* uma distensão quando ouvimos uma tensão, um conseqüente quando ouvimos um antecedente”;⁴⁴⁰ ocasionando uma sensação de relaxamento e repouso. Já na dissonância é produzida uma sensação de tensão. Se essa tensão ocasionada pela dissonância não culmina numa consonância, ou seja, numa resolução, cria-se uma instabilidade permanente, diante da qual o ouvinte permanece na incompletude da tensão entre as notas. Wagner é essencial no estabelecimento desse novo *modus operandi* da música: “com Wagner, a exploração dos poderes expressivos da dissonância foi até o limite da criação de uma rede de relações que transformou completamente o idioma harmônico legado pela tradição”.⁴⁴¹ É o que acontece no prelúdio de *Tristão e Isolda*, onde o acorde suspende-se numa só nota por mais de quatorze minutos. Com isso, Wagner evidenciava a tensão do romance encenado, além de gerar uma sensação de ânsia profunda, revelando, desse modo, o poder da dissonância enquanto elemento que não deveria propriamente ser resolvido no interior da composição.

Feita essa breve digressão, devemos investigar o que Nietzsche entende por “sensação prazerosa” ligada à noção de dissonância na música. Isso nos conduz a duas questões precisas: primeiro, que tipo de prazer proporciona a dissonância? E segundo, qual o objeto de prazer

438 “Na harmonia tradicional, grupo de duas ou mais notas de um acorde que criam forte tensão e se tornam instáveis ao ouvido humano, que por natureza busca predominantemente a sua resolução em acordes consonantes. Com a ruptura dos conceitos rígidos do TONALISMO e ao sabor das correntes de composição que se seguiram, passou-se a entender que a tensão da dissonância não precisa ser obrigatoriamente resolvida”. (DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 110)

439 Cf. MENEZES, Flo. *Música Maximalista: ensaios sobre a música radical e especulativa*. São Paulo: Editora da Unesp, 2006, p. 131.

440 SAFATLE, Vladimir. Debussy e o nascimento da modernidade musical. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/palestras/musicanacabeca_ensaios.aspx>. Acesso em: 7 fev. 2011.

441 SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 179.

associado a ela? De acordo com a primeira questão, Nietzsche compreende que a dissonância oferece um estado afetivo que envolve duas reações de valores opostos: tanto a música quanto o mito trágico oferecem um misto de dor e prazer, ambas têm “o seu prazer primordial percebido inclusive na dor”.⁴⁴² Infelizmente, Nietzsche não se deteve sobre essa questão a ponto de esclarecê-la com mais precisão. Porém, ao que parece, aquele componente negativo da emoção consiste em algo como uma sensibilização desagradável da ameaçadora natureza dos aspectos problemáticos da existência. A partir disso, o componente positivo do prazer liga-se a um sentimento de elevação e empoderamento da capacidade de enfrentamento daquela sensibilização. É o que diz o filósofo, quando afirma que com a dissonância “queremos ouvir e desejamos ao mesmo tempo ir muito além do ouvir”;⁴⁴³ como se aquele desprazer que provém da *visão* da “imagem terrível do mundo”⁴⁴⁴ fosse também o sentimento de elevação que leva ao enfrentamento de tal imagem.

A valorização de um tipo mais convencional de prazer levaria Nietzsche a se aproximar de uma concepção hedonista de prazer, enquanto componente normativo central de sua crítica à moralidade (cristã) presente em seus últimos escritos.⁴⁴⁵ Neste caso, sua proposta de justificação tornaria-se obviamente inconsistente, principalmente quando tomada a partir de sua própria autocrítica tardia, que busca estabelecer uma rejeição à moralidade em prol de valores estéticos. Todavia, pode-se perceber diferenças qualitativas significantes entre o prazer trágico e o prazer “confortável” almejado pela moralidade, o que salva Nietzsche, ao menos temporariamente, de qualquer inconsistência. Em todo caso, a concepção nietzscheana sobre o prazer trágico em *O nascimento* funda-se numa relação fortuita entre força e estetização. Dessa maneira, torna-se questão de força *ver* o caráter terrível e problemático da existência e, ainda assim, querer vivê-lo.⁴⁴⁶ Contrariamente, qualquer inibição da dor que busca, em última instância, eliminar o sofrimento, torna-se sintoma de fraqueza e incapacidade.

442 NT, § 24, p. 141.

443 NT, § 24, pp. 141 e 142.

444 NT, § 25, p. 143.

445 Cf. AC § 30, p. 398: “Eis as duas *realidades fisiológicas* sobre as quais, das quais a doutrina da redenção cresceu. Denomino-as um sublime prolongamento e continuação do hedonismo sobre bases inteiramente mórbidas. Seu parente mais próximo, se bem que com grande subsídio de vitalidade e nervo gregos, é ainda o epicurismo, a doutrina-de-redenção do paganismo. Epicuro, um *típico décadent*: que eu fui o primeiro a reconhecer como tal. — O medo da dor, mesmo do que é infinitamente pequeno na dor — não pode terminar de nenhum outro modo, senão em uma *religião do amor*...”

446 Cf. NIETZSCHE, Friedrich. A Arte em O Nascimento da Tragédia. In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000. § II, p. 50.

No que diz respeito à segunda questão, pela qual precisaremos investigar o objeto de prazer associado à dissonância, existem duas possibilidades distintas no modo como se entende tal prazer: o prazer proporcionado pela dissonância mesma, e o prazer proporcionado por aquilo que se segue à dissonância. É o que sugere Daniel Came, no texto *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism*, que procura demonstrar que a noção de dissonância em *O nascimento* pode estar relacionada a dois objetos possíveis de prazer: de um lado teríamos uma “experiência prazerosa em si mesma” e do outro “uma experiência que não é intrinsecamente prazerosa”, mas que está ligada diretamente à outra que oferece prazer, a saber, “a resolução da dissonância que culmina em um som mais agradável”.⁴⁴⁷

Ao que parece, uma “sensação prazerosa da dissonância” (ênfase adicionada), tal qual Nietzsche assevera em *O nascimento*, só pode estar ligada a um prazer proporcionado pela própria dissonância. Contudo, num apontamento contemporâneo à escrita de seu livro de estreia, Nietzsche parece endossar a segunda possibilidade: “Pense-se na realidade da dissonância frente à idealidade da consonância. Produtivo é, então, a dor que produz a cor complementar relacionada à beleza”.⁴⁴⁸ Aqui, por conseguinte, as desagradáveis dissonâncias são queridas precisamente por proverem o contraste necessário para a existência da beleza, que em si é inerentemente agradável.

No entanto, se pensarmos na dissonância apenas como uma maneira de trazer à tona aquilo que é mais agradável, mais palatável, desapareceria qualquer diferença entre a procura pela abolição do sofrimento, por um lado, e aquilo que é *procurado* pelo “conhecedor trágico, [...] que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo”,⁴⁴⁹ por outro. Além disso, a segunda hipótese, mesmo que proveniente de um apontamento de 1870, não se harmoniza com o que aparece em *O nascimento da tragédia*. O que pode ser atestado a partir de três elementos essenciais presentes no livro publicado em 1872. Primeiro, o termo dissonância pode ser entendido como uma analogia estética dos aspectos problemáticos da existência, que, por sua vez, são traços que não podem ser extirpados da existência. Isso significa que, diante de tal analogia, a dissonância não tem uma resolução absoluta. Segundo, a primeira hipótese sobre o objeto de prazer da dissonância corrobora, a

447 CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, Nietzsche-Studien, 33 (2004), p. 57.

448 KSA 7, 7[116], p. 164 (final de 1870 – abril de 1871).

449 NIETZSCHE, Friedrich. A Arte em O Nascimento da Tragédia. In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000. § II, p. 50.

despeito da segunda, aquilo que Nietzsche identifica na tragédia euripidiana: a procura, sob a influência do socratismo, por “uma solução terrena para a dissonância trágica”.⁴⁵⁰ Esse é um dos motivos para que o drama euripidiano tenha, para Nietzsche, destruído a consideração trágica do mundo, pois, mesmo que a resolução da dissonância culmine numa espécie de prazer, o seu resultado é totalmente diferente daquele que o efeito trágico proporciona. Essa consideração também sugere que as tragédias de Sófocles e Ésquilo, por deixarem a dissonância sem resolução, oferecem prazer na dissonância mesma — um prazer percebido na dor. A terceira razão se faz pela ligação entre *O nascimento da tragédia* e as concepções estéticas wagnerianas, que visavam o “resgate” da obra de arte total (*Gesamtkunstwerke*).⁴⁵¹ Conforme vimos pouco antes, o estilo musical de Wagner fez um uso inovador e importante da dissonância, sendo o primeiro a deixar algumas delas sem resolução. Dado o interesse de Nietzsche em postular uma simetria estrutural entre a tragédia e a música de Wagner, conclui-se que o filósofo alemão tenha concebido a dissonância na tragédia em acordo com o modelo musical wagneriano.

O efeito trágico: a justificação estética da existência e do mundo

Conforme procuramos demonstrar na seção anterior, a tomada da imagem da criança brincando de Heráclito se apresenta como a invocação de um princípio divinatório, levando a cabo a deificação da ideia sobre a unidade primordial do mundo. “Mesmo o feio e o desarmônico”, escreve Nietzsche no § 24, “são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria”.⁴⁵² E, por meio de uma fortuita ligação, este “jogo artístico” vincula-se à ideia heraclitiana que compara a força plasmadora do mundo ao jogo inocente de uma criança. Sobre isso, escreve Murray:

Um fenômeno estético é algo que foi criado por um artista, neste caso o artista-primordial, a concepção universalizada de um criador. A existência é justificada na medida em que é considerada a criação de um sujeito universal. Mas, enquanto isso pode sugerir que Nietzsche esteja ingenuamente re-instaurando uma noção tradicional de um deus-criador, seu

450 NT, § 17, p. 107.

451 Cf. MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 37 ss.

452 NT, § 24, p. 141.

criador é inocentado ao jogar.⁴⁵³

Dessa feita, Nietzsche distancia-se de qualquer princípio moralizador para determinar o caráter estritamente inocente presente na força construtiva e destrutiva do mundo. Ou seja, a imagem da criança deve ser enxergada não apenas como um princípio divinatório, mas também como um princípio des-moralizador. É assim que a força de tal imagem estabelece uma barreira, para além da qual somente a contemplação estética tem lugar reservado.

No entanto, convém compreender a “força plasmadora do universo” a partir da imagem da criança, mas muito mais em relação direta com um “jogo artístico”, no qual “um deus-artista completamente inconsiderado e amoral” constrói e destrói a cada instante, porque “só na *aparência* sabe redimir-se”⁴⁵⁴. É nesse sentido que Nietzsche escreve já no capítulo inicial de *O nascimento da tragédia*: “A argila mais nobre, a mais preciosa pedra de mármore é aqui amassada e moldada [...] aos golpes de cinzel do artista dionisíaco (*des dionysischen Weltenkünstlers*) dos mundos”⁴⁵⁵. Imagem que se torna completa no § 5:

[...] para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte — pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente.⁴⁵⁶

Percebe-se a importância dada por Nietzsche às premissas essenciais que levam a uma melhor compreensão do deus-artista-dionisíaco do mundo. Antes de mais nada, toda a pretensa importância das individualidades, bem como toda a almejada educação e melhoria do homem, devem ceder lugar à visão de que todas as coisas nesse mundo constituem-se apenas como “projeções artísticas” de um deus-artista. Daí a importância da compreensão sobre o caráter lúdico e inocente presente no jogo artístico do mundo, pois assim podemos encontrar uma forma de enxergar o processo incessante do devir longe de qualquer imputação moral:

Portanto, todo o nosso saber artístico é no fundo inteiramente ilusório, porque nós, como sabedores, não formamos uma só e idêntica coisa com aquele ser que, na qualidade de único criador e espectador dessa comédia da arte, prepara para si mesmo um eterno desfrute. Somente na medida em que

453 MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a revaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999, p. 96.

454 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 18.

455 NT, § 1, pp. 31 e 32.

456 NT, § 5, p. 47.

o gênio, no ato da procriação artística, se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da perene essência da arte.⁴⁵⁷

É notável como essa passagem de *O nascimento da tragédia* se concilia com a ideia presente em *A filosofia na época trágica do gregos* sobre Heráclito e a sua relação com o “homem estético”. Em ambos os casos, Nietzsche deixa claro que a justificação estética da existência e do mundo só pode ser “assegurada pela identificação com uma perspectiva [...] que transcende a experiência humana ordinária por completo”.⁴⁵⁸ Nesse sentido, a harmonização com o criador do mundo depende de uma percepção estética transcendente, de onde se contempla o mundo do mesmo modo que o artista contempla a sua obra. Postos lado-a-lado, tal perspectiva de artista deve ser semelhante àquela que o deus-artista tem sobre o mundo: tudo o que há é apenas uma redenção almejada na aparência, um “eterno desfrute” por aquilo que aparece e por aquilo que deixa de aparecer. Isso sugere um modelo de visão sobre o mundo; visão que se encontra, conforme expusemos anteriormente, na figura de Heráclito em *A filosofia na época trágica do gregos*, mas também, segundo acreditamos, na figura do artista trágico presente em *O nascimento da tragédia*. O que significa dizer que a perspectiva transcendente do artista constitui-se como a mentalidade que se encontra na base da produção da (grande) tragédia.

Uma maneira de compreendermos a mentalidade do artista trágico é voltarmos nossa atenção para a relação entre força e estetização. Nesse sentido, tal artista é primariamente dotado, em sua percepção estética fundamental sobre o mundo, de uma fortitude, em virtude da qual ele se torna capaz de aplicar predicados estéticos àqueles fenômenos que, de uma perspectiva da fraqueza (ou moralizante), certamente culminariam em uma avaliação negativa sobre a vida. Para ele, a visão atordoante e terrível sobre o caráter problemático da existência não se apresenta como um obstáculo intransponível; ele tão somente acolhe de bom grado aquilo que lhe é suportável. Assim, o artista trágico exhibe o que poderíamos chamar de “percepção estética da fortitude”: seu olhar se volta fixamente à força artística primordial do mundo, a ponto de transpor para si todo o processo artístico percebido em tal ser. Nessa transposição total ao reino do estético, nem mesmo a inconsideração e amoralidade do verdadeiro criador do mundo são julgadas; a única atitude do artista trágico é fundir-se com a

457 NT, § 5, p. 47.

458 RIDLEY, Aaron. *Routledge philosophy guidebook to Nietzsche on art*. New York: Taylor & Francis, 2007, p. 33.

percepção de que em tal ser uma abundância de forças e sofrimentos devem necessariamente procurar a redenção na aparência.

Ao especular a existência de uma cultura trágica, Nietzsche diz: “Imaginemos, uma geração a crescer com esse destemor do olhar, com esse heróico pendor para o descomunal, [...] a orgulhosa temeridade com que dão as costas a todas as doutrinas da *fraqueza* pregadas pelo otimismo, a fim de ‘viver resolutamente’ na completude e na plenitude”.⁴⁵⁹ Percebe-se o modo como o filósofo relaciona força e estetização, e, ainda mais claramente, a questão da fraqueza relacionada às doutrinas do otimismo. O “pendor ao descomunal” só pode ser entendido como um semblante da fortitude. Tal propensão denota a força que leva o homem trágico ao embate com aquele em que pode pôr à prova suas próprias capacidades. Contrariamente, os aliados das “doutrinas da fraqueza” devem necessariamente evitar tal perigo, justamente por não conterem o vigor necessário para tal confronto.

Também não podemos deixar de lado a possível comparação entre o artista trágico e a figura de Heráclito em *A filosofia na época trágica do gregos*. No opúsculo de 1873, Nietzsche afirma, conforme vimos anteriormente, ser “preciso uma força assombrosa para transpor” a visão terrível sobre a dura realidade da existência “em seu oposto, no sublime, no assombro afortunado”.⁴⁶⁰ Vale notar que essa noção de transformação, ou transposição, de algo terrível em um objeto estético também encontra expressão em *O nascimento da tragédia*: “a arte, só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos anojados 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”.⁴⁶¹ Contudo, a caracterização sobre a força presente em *A filosofia na época trágica do gregos* fecha um ciclo, que ilumina nossa compreensão sobre o modo como o artista trágico apresenta esteticamente o mundo em sua plenitude.

Vale ressaltar que a noção de transformação artística do horror e absurdo da existência não representa, como se pode pensar, outro tipo de negação de parte da existência (como o faz o socratismo). O que tornaria a justificação trágica do mundo inconsistente, na medida em que ela não afirmaria todos os aspectos da existência. Todavia, o que Nietzsche tem em mente

459 NT, § 18, p. 111. Ênfase adicionada.

460 FTG, § V, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 258.

461 NT, § 7, p. 56.

quando pensa na transformação artística dos aspectos problemáticos da existência é, antes de tudo, em sua “perfeição”.⁴⁶² Esse aperfeiçoamento é indispensável para a concepção nietzscheana sobre a tragédia, pois a própria concepção do dionisíaco puro funda-se em algo com o qual se é impossível viver.⁴⁶³ Desse modo, transfigurar não significa, como pensa Richard Schacht, “evitar qualquer reflexo preciso”⁴⁶⁴ da realidade. Pois, embora “a transfiguração seja essencial para o caráter artístico da expressão da realidade na tragédia, é claro que Nietzsche sustenta que a básica verdade existencial sobre o mundo e a vida humana surja, não obstante, através [da transfiguração]”.⁴⁶⁵ É nesse sentido que Nietzsche escreve no §24 de *O nascimento da tragédia*: “a arte não é somente imitação da efetividade natural, mas precisamente um suplemento metafísico da efetividade natural, colocado ao lado desta para sua superação”,⁴⁶⁶ seu aperfeiçoamento. Por conseguinte, a profunda verdade pessimista sobre a existência não pode ser somente “imitada” pela arte, o que preservaria a impossibilidade de vivê-la plenamente; sua tarefa, ao estetizar, é de algum modo embelezar, transfigurando aquela profunda verdade em algo mais palatável e, concomitantemente, preservando tal verdade como configuração essencial da tragédia.

Retornamos aqui a uma importante diferença entre as culturas trágica e socrática, em virtude daquilo que Nietzsche pensa sobre a estabilidade e durabilidade das distintas justificações da existência propostas por cada uma delas. Da perspectiva socrática ou moral, a dependência da ilusão presente na justificação trágica (estética) torna-se profundamente insatisfatória. Assim enxergava Sócrates, a quem “parecia que a arte trágica nunca ‘diz a verdade’”.⁴⁶⁷ Contudo, a cultura trágica não tem a verdade, quiçá a busca pela verdade, como mais alto valor; o que a diferencia rigorosamente da cultura socrática. É por esta razão que ela não é afligida pelo tipo de instabilidade interna que assola o socratismo, pois não há nenhuma objeção no engano. Isso se deve, em grande parte, ao excesso de força que fundamenta suas premissas e a vontade de *ter* a vida em sua plenitude. Sendo assim, da perspectiva da cultura trágica a presença da ilusão em sua justificação da existência é inteiramente inócua. Ainda

462 NT, § 2, p. 32.

463 Cf. NT, § 3, p. 36.

464 SCHACHT, Richard. *Making sense of Nietzsche: reflections timely and untimely*. Chicago: University of Illinois Press, 1995, p. 134.

465 CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, *Nietzsche-Studien*, 33 (2004), p. 64.

466 NT, § 24, In: *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 43.

467 NT, § 14, p. 87.

mais, sendo a ilusão uma característica essencial do próprio processo artístico primordial do mundo, a cultura trágica deve necessariamente reconhecê-la como um dos elementos essenciais de sua visão de mundo. O que não quer dizer, como afirma Came, “que a tragédia não tenha valor epistêmico. Afinal de contas, é a tragédia, de acordo com Nietzsche, que incorpora a verdade final sobre a vida e o mundo”.⁴⁶⁸ Ou, tal qual diz o filósofo alemão: “o grego dionisíaco, ele, quer a verdade e a natureza em sua máxima força”.⁴⁶⁹ Tal fim se encontra satisfeito plenamente na tragédia, pois através dela não se almeja um ganho de conhecimento, ou o acesso instrutivo e racional a alguma verdade primordial, mas sim a redenção do mundo e a nossa reconciliação com a vida — tudo de modo estritamente estético.

Aqui nos vemos diante de outra questão fundamental, que diz respeito à relação do espectador trágico (estético) com a obra trágica. Para elucidá-la, voltemos rapidamente à passagem do §5 de *O nascimento da tragédia* citada anteriormente, onde Nietzsche apresenta o deus-artista do mundo como um conjunto entre “criador e espectador dessa comédia da arte”.⁴⁷⁰ Ela nos lembra claramente a percepção estética fundamental de Heráclito, em *A filosofia na época trágica dos gregos*, e ainda nos conduz ao comentário presente no §24 de *O nascimento da tragédia* sobre o espectador estético e sua experiência de “ter de olhar e ao mesmo tempo ir além do olhar”.⁴⁷¹ Nietzsche nos convida a

transferir esse fenômeno do espectador estético a um processo análogo no artista trágico [...]. Ele compartilha com a esfera da arte apolínea o inteiro prazer na aparência e na visão e simultaneamente nega tal prazer e sente um prazer ainda mais alto no aniquilamento do mundo da aparência visível.⁴⁷²

A contemplação do espectador estético se apresenta, portanto, de modo análogo ao processo perpetrado pelo artista trágico. Ou, como dizem Silk e Stern: “O espectador estético e o artista trágico compartilham a mesma ‘coexistência de sentimentos’ — e eles a compartilham com o artista-do-mundo”.⁴⁷³ Em suma, a vida compartilhada por criador e espectador torna-se o espetáculo fundamental. E, por meio da perspectiva estética transcendental que conduz à fusão com o deus-artista do mundo, a vida finalmente se apresenta com um propósito. A vida, agora, aparece tão somente como um meio para um fim.

468 CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, Nietzsche-Studien, 33 (2004), p. 65.

469 NT, § 8, p. 58.

470 NT, § 5, p. 47.

471 NT, § 24, p. 139.

472 NT, § 24, p. 140.

473 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 293.

Por meio da arte trágica a vida aparece com a criação ininterrupta de um espetáculo artístico, cujo espectador é o seu próprio criador: o deus-artista do mundo.

Vale notar que a necessidade de tomar uma perspectiva estética transcendental não significa exigir a assunção de valores não-humanos, de um expectador externo à *nossa* existência. A justificação do mundo a partir da perspectiva trágica do artista está baseada na percepção do “desmesurado da natureza”⁴⁷⁴, que se encontra “ante a realidade claramente percebida”, através da inocência do “lúdico construir e desconstruir do mundo individual”⁴⁷⁵. Assim, se “sob a magia do dionisíaco [...] a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem”,⁴⁷⁶ é através da perspectiva do artista trágico que tal homem pode justificar e afirmar cada aspecto dessa natureza. Para a criança que brinca, e para o artista que cria, tudo na realidade está *em ordem*, pois tudo o que aparece é visto como objeto de sua predileção estética. O mundo é contemplado pelo impulso de um jogo ininterrupto: sucede-se ao construir e ordenar apenas uma breve saciedade, que logo dá lugar ao recomeço do jogo; nem que isso signifique a destruição de tudo o que havia sido feito. É uma bela imagem, que sugere a possibilidade de enxergarmos beleza no mundo tal como ele é, sem negar ou dividir. Tal é o efeito trágico, que leva o espectador, mesmo ante o desmesurado, a ver o mundo inteiro como um espetáculo estético, pelo qual a existência deve ser tomada sob uma atitude de afirmação irrestrita do mundo e de nossas próprias vidas.

474 NT, § 4, p. 41.

475 NT, § 24, p. 142.

476 NT, § 1, p. 31.

CONCLUSÃO: A IDENTIFICAÇÃO ENTRE O ESTÉTICO E O EXISTENCIAL

As marcas de quase cento e quarenta anos deixadas pelo primeiro livro de Nietzsche, ainda se fazem sentir, tanto por aqueles que buscam uma rigorosa análise filosófica como por tantos outros que almejam pensar a arte e o homem. Nietzsche, enquanto pôde produzir, viu o silêncio envolver a sua obra de maneira aterradora. Mas *O nascimento da tragédia* foge um pouco a essa constatação. Publicado no seio dos estudos filológicos da Universidade da Basileia, o rigor estilístico esperado de tais estudos é recusado por Nietzsche em prol de uma escrita insubjugada pela lógica. Assim, os moldes estilísticos que fundamentavam os estudos da filologia clássica dão lugar a uma forma de escrita agradável e elegante, oposta à estreiteza científica esperada pelos círculos filológicos. As duras críticas recebidas à época da publicação de *O nascimento* têm, em grande parte, relação com a subversão perpetrada por Nietzsche. A esperada expressão do rigor acadêmico cede lugar a uma investigação concebida filosoficamente. Esta perspectiva mais abrangente, que escapa aos limites fundados da filologia, subordinando esta à filosofia, provocam o silêncio dos mestres e as poucas duras críticas dos filólogos da época; o que se encerra por aí, com a permanência publicamente silente do próprio Nietzsche em relação às críticas sofridas. Richard Wagner também publica uma carta aberta, publicada no *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* de 23 de junho de 1872⁴⁷⁷, onde expõe o ideário de *O nascimento da tragédia* em conjunto com o do movimento wagneriano. Com isso, encerra-se a polêmica sobre o primeiro livro nietzscheano e inicia-se a bruma silenciosa que perseguiu o filósofo durante toda a sua produção. Mostrando, de fato, que *O nascimento da tragédia* apresentou-se, à época de sua publicação, apenas um pouco ruidoso justamente naquilo que pouco importaria ao filósofo posteriormente: as doutrinas rigorosamente científicas da filologia e a sua aliança ao movimento wagneriano.

Embora o próprio Nietzsche condene o estrato estilístico de *O nascimento da tragédia*, a admiração e os estudos investidos ao longo de tantos anos não deixam dúvida de que tal obra preserva um pensamento que se mantém vivo, sempre instigando a imaginação do leitor, por meio da irrupção genial de uma visão que remonta ao âmago da cultura ocidental, cujo misto de análise e contemplação demonstram a força de um escrito capaz de materializar as ideias propaladas. De fato, Nietzsche de forma alguma seria capaz de vislumbrar a ascensão

⁴⁷⁷ Cf. MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. pp. 79 – 86.

posterior alcançada por suas obras, quiza por aquela em que ele próprio julgou ter comprometido pela forma como o fez. Mesmo assim, depois do êxito pessoal alcançado pela escrita de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche tem o ânimo recobrado, a ponto de dedicar um novo prefácio e uma nova edição ao seu primeiro livro.

Numa obra marcada pelo rompimento com os antigos mestres e por transformações constantes, frutos de um desenvolvimento que vem irremediavelmente à tona, tal visagem retrospectiva de Nietzsche se apresenta como um acerto de contas com a sua própria filosofia. É desse modo que novos caminhos e perspectivas de leitura se acrescem às mais variegadas questões presentes no texto de 1872. Neste novo prefácio, Nietzsche deixa claro que a importância de Kant, Wagner e até mesmo Schopenhauer para as teses de *O nascimento da tragédia* não é intocável. Encarado assim, o rompimento com os antigos aliados não significa um rompimento abrupto de sua própria filosofia. É nesse sentido que Nietzsche procura demonstrar a existência de um único fio que transcorre todo o seu percurso intelectual; um liame que liga suas primeiras formulações, expressas em seu primeiro livro, e as concepções que florescem com todo vigor em sua filosofia tardia.

Para nós, leitores e estudiosos, esta “tentativa” de Nietzsche torna a leitura de sua primeira obra ainda mais instigante. As teses, que por si só já se mostravam fecundas, ganham agora novos estímulos; é assim que as complexas tramas das formulações juvenis de Nietzsche se envolvem a tantas outras, novas e não menos provocativas. Consistentes ou não, contraditórias ou não, o fato é que o filósofo engendra, com muita sagacidade, novos caminhos e perspectivas de leitura — tal é o poder renovador e fertilizante da sua *Tentativa de autocrítica*.

Também no âmbito da tentativa, nossa dissertação partiu de uma das questões levantadas no prefácio de 1886, a saber, a relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral, no intento de mostrar em que medida ela se dá no próprio texto de 1872. Ou seja, se Nietzsche afirma ser sua obra de estreia a primeira manifestação pública de sua contrariedade à moral, quais os elementos presentes no próprio texto de *O nascimento* que fundamentariam tal afirmação?

De início, procuramos elucidar os elementos que compõem o novo prefácio a *O nascimento*, principalmente aqueles que se relacionam, direta ou indiretamente, ao tema da moral. Vimos, nesse ínterim, que no contexto da série de prefácios de 1886, a *Tentativa de*

autocrítica pode ser vista como o objeto mais problemático, tanto pelos anos que separam os escritos quanto pelas mudanças e rompimentos pelos quais a filosofia nietzscheana passou ao longo desse tempo. É assim que, num misto de trunfo e negação, Nietzsche procura demonstrar aquilo que estaria na base de seu primeiro livro, numa tentativa de salvaguardar o seu escrito juvenil de toda a carga de devoção que ele carrega, principalmente por Schopenhauer e Wagner. Para isso, Nietzsche remonta o seu escrito à questão da *Erlebnis*. Vimos como essa estratégia é importante, pois a partir dela os problemas internos da obra podem ser tratados, por Nietzsche, como equívocos de juventude, frutos da falta de amadurecimento de suas vivências fundamentais. Desse modo, Nietzsche busca mostrar a base daquilo que foi expresso com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, no intento de recuperar o que foi estragado pelas influências da juventude e fazer emergir o núcleo originário de sua própria filosofia.

Sob um novo olhar, que se faz a partir dos frutos amadurecidos ao longo do tempo, Nietzsche percebe em sua obra de estreia as primeiras manifestações de novas valorações. Estes pensamentos próprios, mesmo que expressos erroneamente por meio de uma linguagem estranha à sua *Erlebnis*, são trazidos à tona na *Tentativa de autocrítica* sob uma nova roupagem. É assim que o filósofo subverte questões aparentemente agrilhoadas ao universo de suas influências juvenis. Neste âmbito, temas como o pessimismo, o socratismo e a concepção estética presentes em *O nascimento da tragédia* se abrem a novos horizontes. E, se para Nietzsche este redimensionamento das teses do início de seu pensamento vem corroborar a integridade de seu caminho, rumo aos ambiciosos projetos de sua filosofia tardia, para nós tal visagem retrospectiva vem fundar uma série de novas perspectivas e possibilidades de análise.

Nesse caminho, a questão do pessimismo, além de ser “promovida” por Nietzsche a tema fundamental do livro, alia-se também aos mais diversos aspectos presentes no texto de 1872. Mostramos, nesse ínterim, que a noção de um *pessimismo da fortitude*, inaugurada na *Tentativa de autocrítica*, liga-se à ideia de que em *O nascimento da tragédia* já figurava uma contraposição ao resignacionismo schopenhaueriano proposto em sua metafísica da Vontade. Essa visão de Nietzsche tem ligação direta com a compreensão da sua *Erlebnis* de juventude. Para o filósofo, a sua vivência do dionisíaco levou-o ao distanciamento perante as consequências do pessimismo de Schopenhauer, ou *pessimismo da fraqueza*, conforme denominamos em nossa pesquisa.

Partindo de tais inferências, buscamos analisar a relação precisa da primeira obra nietzscheana com a metafísica da Vontade e o pessimismo schopenhaueriano. Tal análise revelou a profunda imbricação existente entre o pessimismo schopenhaueriano e a moralidade. Nesse sentido, identificamos como a concepção pessimista sobre o mundo, presente na filosofia da Vontade, alcança a sua redenção e objetivo supremo, expressos na figura do asceta schopenhaueriano, sob a égide de rígidos pressupostos morais. Numa atitude paradoxal, Schopenhauer apregoou a resignação como atitude suprema, justamente porque vislumbrou moralmente aquilo que ele mesmo reconheceu como amoral, a saber, o mundo. Funda-se, desse modo, um *aspecto valorativo* do pessimismo schopenhaueriano, que representa a derrocada de todos os fundamentos que poderiam garantir uma valoração positiva sobre o mundo e a existência. Tal valoração decorre diretamente da visão sobre a predominância da dor e do sofrimento na existência humana, o que denominamos de *aspecto descritivo* do pessimismo schopenhaueriano.

Ao estabelecermos uma comparação entre a concepção pessimista em *O mundo como Vontade e como representação* e aquela presente em *O nascimento da tragédia*, pudemos perceber os limites da apropriação teórica feita por Nietzsche em seu primeiro livro. Nietzsche realiza um propósito muito diferente daquele ao qual a filosofia de seu mestre se propôs. Isso se dá pelo distanciamento em relação aos critérios de avaliação da existência presente em ambas filosofias.

Na concepção pessimista de Schopenhauer, bem como naquela que aparece na primeira obra nietzscheana, o sofrimento é tomado como condição inelutável e inerente à existência humana. Porém, a apropriação de fórmulas da filosofia da Vontade presente na concepção pessimista em *O nascimento* não vai além daquilo que denominamos *aspecto descritivo* do pessimismo schopenhaueriano. O que denota-se a partir da apregoação de Nietzsche por uma atitude de afirmação irrestrita de todos os aspectos da existência; postura que vai em direção oposta aos propósitos de resignação defendidos por Schopenhauer. Isso se dá pelo distanciamento de Nietzsche em relação ao *aspecto valorativo* do pessimismo presente na filosofia da Vontade. Distanciamento que, conforme demonstramos, representa também uma rejeição aos pressupostos morais do pessimismo schopenhaueriano. Nesse sentido, Nietzsche parte em busca de um caminho que não almeje o abandono da identificação com a unidade primordial do mundo, como o faz Schopenhauer, mas estabeleça um ponto de

vista não-moral, salvaguardando tal unidade primordial do julgamento necessariamente negativo decorrente de pressupostos morais.

Desta feita, estabelecemos um primeiro caminho para a fundamentação da relação entre *O nascimento da tragédia* e a moral. Entretanto, ainda com relação ao pessimismo schopenhaueriano, cabe notar o modo como Nietzsche estabelece, em sua *Autocrítica*, o *pessimismo da fortitude* (o pessimismo dos gregos trágicos presente em *O nascimento da tragédia*) como sintoma de algo contrário à “força declinante” e à “fadiga fisiológica”⁴⁷⁸. Essa ideia aparece em contraposição ao pessimismo schopenhaueriano (razão pela qual o denominamos *pessimismo da fraqueza*), mas também inaugura outro feixe de questões, que dizem respeito à morte da tragédia, ao socratismo e aos ideais modernos. Esses últimos exibiriam um fundo comum, assentado na fraqueza e na doença. O que nos leva a reconhecer um elo entre o *pessimismo da fraqueza* e o socratismo: ambos são tomados por Nietzsche como signos de declínio. Assim se estabelece uma continuação entre o primeiro ponto abordado em nossa pesquisa, Schopenhauer e o pessimismo moral em *O nascimento da tragédia*, e o segundo objeto de nossa investigação: Sócrates e o otimismo moral em *O nascimento da tragédia*.

Enquanto signos de declínio, o pessimismo da fraqueza e o socratismo configuram-se como anseio por empobrecimento de vida. Mas enquanto tal pessimismo reconhece o caráter problemático da existência para então procurar uma fuga por meio da resignação ascética, o socratismo estabelece a crença nos poderes do pensamento racional como maneira de escapar do caráter problemático da existência. Tal otimismo da razão dá ao homem teórico tranquilidade e confiança, estabelecendo a via-mestra da razão como um arauto na busca por um conforto em horizontes completamente otimistas. Julga-se, desse modo, que a existência pode ser *corrigida* e o sofrimento extirpado.

Em *O nascimento da tragédia*, as questões referentes ao socratismo aparecem vinculadas à investigação sobre a morte da tragédia. Nesse ponto, Nietzsche estabelece uma de suas teses mais singulares, ao compreender que a sabedoria trágica morre por suas próprias mãos, na ação do último dos poetas trágicos: Eurípedes. Todavia, antes de investigarmos os elementos que compõem a compreensão sobre a morte da tragédia, mostramos como a concepção nietzscheana sobre a arte trágica, mediante a confluência entre Apolo e Dioniso,

478 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 4, p. 18.

representa a essência de uma tendência fatalista dos gregos trágicos. Desse modo, a tragédia deve ser encarada como o reflexo do processo do vir-a-ser do mundo, onde o fluxo infinito de formação e deformação, criação e destruição, nunca repousa ou aponta para um estado final de preservada condição. Na tragédia, o desdobramento narrativo, com seus contornos narrativos e significados culturais, se dá pela construção de um mundo apolíneo, claro e belo. Em contrapartida, por trás dos planos social, político e psicológico da poesia e da encenação trágica, o poder do destino inevitável e da destruição denotam a verdade dionisíaca.

Esta síntese consumada entre o apolíneo e o dionisíaco, celebrada por Nietzsche como o momento de intensidade máxima dos poderes criativos da civilização grega, perde-se pela crença na compreensão da vida, perpetrada pelo otimismo socrático. A vida, que se expressa necessariamente no movimento ininterrupto de geração e dissolução, encontrava-se figurada em sua totalidade na arte trágica. Inversamente, o abandono da expressão de tal movimento, presente por trás de todo acontecer, ocasiona a perda do efeito trágico. O que presentifica-se de modo estético nos dramas de Eurípedes. Seus heróis distanciam-se da sabedoria trágica, resguardando-se dos misteriosos poderes do destino. Isso se dá pela substituição de conteúdos puramente estéticos pelos poderes da abstração racional e da reflexão consciente.

Mas Eurípedes é apenas uma máscara, disfarçando aquele que é apontado por Nietzsche como o novo demônio presente no solo grego: Sócrates. Os dramas eurípidianos são apenas a manifestação das teorias as quais o seu autor era adepto. Assim, o novo princípio de inteligibilidade irrestrita alcança até mesmo a arte trágica, para então subjugar-la aos poderes do conhecimento consciente. Sem mais apelar aos instintos artísticos, o dionisíaco tanto como o apolíneo são substituídos, no drama eurípidiano, por um novo ideal inartístico e reflexivo. Por conseguinte, aquele olhar destemido sobre a vida, que irrompia numa sabedoria trágica, cede lugar a uma nova visão sobre o mundo. Nesse sentido, é importante frisar que a concepção de Nietzsche sobre a morte da tragédia aponta diretamente para o crepúsculo de uma visão sobre o mundo e a existência.

Sócrates representa, em *O nascimento da tragédia*, uma disposição de espírito, um fenômeno dissolvente, cuja poderosa condenação à arte e à ética vigente na época trágica dos gregos corre feito uma grande correnteza, arrastando tudo consigo. A tendência socrática deve ser vista como uma concepção particular de julgamento, que censura tudo aquilo que permanece no reino do instinto, em preservada ininteligibilidade e ilusão. Assim, a sabedoria

dionisiaca e o fluxo infinito de criação e destruição, expressos na arte trágica, eram algo detestável aos olhos de Sócrates. A propensão ao sofrimento do grego trágico é transvalorada sob o protótipo do otimista teórico. Este último, enquanto figuração máxima da disposição de espírito socrática, busca uma justificação da existência completamente inestética. Para isso, o saber e o conhecimento são tomados como as forças de uma medicina universal, cuja tarefa essencial é extirpar o erro e, conseqüentemente, o mal do mundo.

Culpa e inocência, erro e acerto, sabedoria e ignorância — características inexoráveis da condição humana, expressas esteticamente na tragédia, tornam-se objetos a serem *corrigidos* a partir de Sócrates. Só se peca por ignorância; só se sofre por falta de conhecimento; só o saber traz a virtude; felicidade é igual a virtude. Nessas máximas socráticas encontra-se o germen de uma visão moral de mundo, cuja vontade básica é eliminar o sofrimento e estabelecer a moral no reino da razão e da virtude. O socratismo, portanto, funda-se numa via moral da racionalidade, cuja meta se faz em termos de aquisição e exercício da virtude, assegurando uma felicidade plena e distante de qualquer sofrimento.

A busca pela eliminação do sofrimento é, na mesma medida, a vontade de escapar do fluxo inexorável de geração e dissolução imposto pela vida. Para isso, o socratismo apresenta a fé de que o conhecimento racional pode atingir até os mais profundos abismos do Ser, reino da fixidez e ausência de transitoriedade. O que denota uma vontade de empobrecimento de alguns caracteres essenciais da vida. A exuberância e fortitude dos gregos trágicos, que se colocavam destemidos e combativos diante do caráter terrível da existência, cede lugar à vontade de depreciação da efetividade, à fuga diante de tudo o que há de temível e tenebroso no mundo. O que acaba por fundar *outro* mundo; um mundo melhor, estático, completamente apreensível e inteligível. Diante disso, é notável o modo como Nietzsche, já em *O nascimento da tragédia*, se coloca abertamente contra a ideia deste outro mundo, contra os que *necessitam* deste outro mundo, contra tudo o que representa este outro mundo perante o mundo efetivo, vivido e real.

É certo também que a contrariedade de Nietzsche para com o socratismo se dava, em grande parte, por suas esperanças lançadas ao pessimismo filosófico do século XIX. No entanto, demonstramos que mesmo esse furor de juventude não leva Nietzsche a isentar-se de suas próprias perspectivas. É assim que o filósofo parte para um caminho diametralmente oposto àquele proposto pela filosofia da Vontade, abandonando completamente as conclusões

eminentemente morais do pessimismo schopenhaueriano. Processo semelhante se dá perante o socratismo, diante do qual Nietzsche exhibe uma crítica veemente ao modo de justificação da existência perpetrado pela via-mestra da razão. É assim que o filósofo traz à tona o caráter ilusório da crença na força irrestrita da racionalidade. Dessa maneira, a história da cultura socrática é identificada por Nietzsche como a trajetória de um processo de decadência, num movimento de auto-superação (*Selbstaufhebung*) da via otimista, que culmina no pessimismo de Schopenhauer e na (re)apreensão do descomunal, daquilo que foge aos problemas solucionáveis.

As contraposições estabelecidas na *Tentativa de autocrítica*, entre o pessimismo da fortitude, de um lado, e o pessimismo schopenhaueriano (ou da fraqueza) e o socratismo, de outro, faz referência, em última medida, a tipos particulares de vida. Antes de mais nada, a antipatia de Nietzsche perante os chamados “valores morais” é destinada àquelas formas de vida que, ao seu ver, buscam negar a vida. O que estabelece, por conseguinte, o socratismo como forma de moralidade, na medida em que ele representa uma forma particular de vida que se coloca hostil à própria vida. Em outros termos, o socratismo busca dar sentido à vida experimentada efetivamente em termos de *outra* vida que é de alguma forma melhor, mais estável, e proveniente de outro mundo que não este. Com isso, julgamos ter estabelecido dois pontos fundamentais, ambos ligados, em vista da moral, à contrariedade alegada por Nietzsche em sua *Autocrítica*.

A questão sobre o valor da existência forma a base daquilo que tanto o pessimismo schopenhaueriano como o socratismo exibem de mais intenso: a desvalorização da vida. O que se dá pela via de pressupostos eminentemente morais, pelos quais a tragicidade da existência é sentida com um pendor condenatório. Entretanto, em seu livro de estreia, Nietzsche sustenta um combate contra o juízo de valor sobre a vida presente em ambas vertentes (i.e., pessimismo schopenhaueriano e socratismo). Desse modo, o questionamento sobre o valor da existência, diante da presença inextinguível do seu caráter problemático, pertence à essência daquilo que *O nascimento da tragédia* apresenta com mais impetuosidade: a justificação estética da existência e do mundo.

Em sua interpretação sobre os efeitos da tragédia, Nietzsche coloca-se abertamente contra a aplicação de predicados morais à tragédia e, no limite, à arte em geral. Vimos, nesse sentido, como o filósofo clama por uma interpretação livre das exigências moralizantes, que

se integre inteiramente à esfera esteticamente pura. É assim que ele concebe a tragédia apenas como “um jogo estético”,⁴⁷⁹ onde a representação apolínea da encenação trágica nos alivia da ação destrutiva do dionisíaco, mas, ao mesmo tempo, nos lembra que a morte e o sofrimento são partes de um ser superior. Dito de outra forma, em Nietzsche a tragédia aparece como um remédio metafísico, um embelezamento outorgado aos horrores do existir, em que a vida, não obstante o constante fluxo de construção e destruição das aparências, é vista em todo seu poder e alegria.

Ligada à questão sobre o efeito da tragédia, vimos o modo como Nietzsche a concebe como objeto de prazer estético, mesmo sendo a tragédia a apresentação de uma visão de mundo contraditória e terrível. Nesse ínterim, a utilização da imagem heraclitiana da criança brincando torna-se um ponto de inflexão, na medida em que, a partir dela, tanto o belo como o feio e o desarmônico podem ser compreendidos sob um caráter lúdico; como partes integrantes do processo da vida como um todo. Nesse sentido, vimos como o Heráclito de Nietzsche vem contrapor a interpretação moral do mundo, sob a qual este último figura como algo absolutamente horroroso, cheio de culpa e penitência. Contrariamente, a interpretação heraclitiana vem corroborar a ideia de que o vir-a-ser é algo estritamente inocente, não sendo possível afirmá-lo sob o ponto de vista moral, mas apenas como fenômeno estético.

Ao longo do texto de 1872, Nietzsche repete algumas vezes a sentença de que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente”. Mostramos, em nossa dissertação, o que esse princípio significa. O adverbio “só” implica na rejeição de qualquer justificação alternativa, enquanto a “justificação” aparece para reintroduzir uma ideia de legitimação *religiosa*. Nesse sentido, mostramos como o fatalismo grego, pelo qual os gregos trágicos experimentavam a natureza como um paradoxo fatal no qual as forças da vida envolviam simultaneamente a criação e a destruição, era expresso esteticamente nas narrativas trágicas; ressoando, desse modo, as concepções mítico-religiosas de seu povo. Em Nietzsche, essa legitimação *religiosa* diz respeito à visão do deus-artista do mundo, para quem nossas vidas existem como a providência de um espetáculo. Esse entendimento reaparece num comentário retrospectivo, escrito por Nietzsche em 1878:

Naquela época [de *O nascimento da tragédia*] eu acreditava que o mundo era entendido como um espetáculo [*Schauspiel*] do ponto de vista estético de seu poeta-autor [*Dichter*], mas que como um fenômeno moral ele era uma

479 Cf. NT § 22, p. 132.

decepção. Por isso cheguei à conclusão de que somente como fenômeno estético pode o mundo ser justificado.⁴⁸⁰

Tal apontamento promove uma elucidação irrepreensível à concepção estética presente na obra de estreia de Nietzsche. Revela-se, em outras palavras, que o adverbio “só” na máxima “só como fenômeno estético...” implica necessariamente no contraste com qualquer justificação moral da existência e do mundo. Sendo assim, se o substrato ético da tragédia se encontra em sua “*justificação do mal humano*”,⁴⁸¹ a máxima nietzscheana não se apresenta como a compreensão de que a vida vale a pena ser vivida se nós aderirmos somente à prazerosa ilusão nas individualidades promovida por Apolo — mesmo que Nietzsche não negue essa possibilidade como um poder capaz de legitimar a vida. A sentença nietzscheana significa que a vida, tal qual ela se apresenta, não é resguardada por critérios morais; a menos que se procure encerrá-la temporariamente sob o jugo de uma divindade benevolente, ou até mesmo sob a pretensão socrática de que o conhecimento e a razão podem curar todos os males humanos. Em contrapartida, se a vida é defensável como um todo, ela só pode ser intercedida da mesma forma que um criador pode justificar o seu trabalho a outrem: tomado por uma atitude eticamente pouco edificante, mas maravilhado por contemplar sua obra. Assim, se alguma das individualidades sentir a existência e o mundo como justificados, não será através de um prazer ilusório pautado em seu estado individual. Exige-se de tal indivíduo uma dupla perspectiva, semelhante à perspectiva pela qual o espectador estético da tragédia vê o herói: concomitantemente, como uma individualidade padecente que se integra ao processo infundável da criação de uma admirável obra de arte.

Permanentemente assentada na ideia de um deus-artista, a solução *estética* de Nietzsche pode parecer incrível, — ou até mesmo crível. No entanto, ela revela muito mais um mundo que necessita inevitavelmente de justificação. O que demonstra uma fortuita continuidade entre *O nascimento da tragédia* e o pensamento tardio de Nietzsche, além de corroborar conclusivamente aquilo que ele próprio alega em sua *Autocrítica*, ao dizer que *O nascimento da tragédia* já se põe “contra a interpretação e a significação morais da existência”.⁴⁸² É assim que até mesmo a imagem estética do mundo se repete posteriormente: ainda que Deus tenha sido pronunciado morto, e a ideia de um deus-artista como tal já não ser

480 KSA 8, 30[51], p. 530 (verão de 1878).

481 NT, § 9, p. 67.

482 Cf. NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 19.

mais invocada, o mundo permanece caracterizado “como uma obra de arte que dá à luz a si mesma”.⁴⁸³ Inclusive tempos depois, Nietzsche ainda experimenta variações de sua máxima agora tão familiar: “Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno”.⁴⁸⁴

Por mais que possa ser apontada como uma questão superada ou irresoluta dentro do *corpus* da filosofia nietzscheana, a proposição de uma justificação estética da existência não deixa nenhuma dúvida quanto a sua importância no interior das ideias presentes em *O nascimento da tragédia*. Ainda que o livro de estreia de Nietzsche seja tão multifacetado, e até mesmo em parte renegado, um olhar atencioso nos revela muito mais que um estudo técnico, panfletário, ou um trabalho de teoria literária ou estética. Além de nos oferecer uma visão possível para dentro do drama trágico, sua preocupação primordial diz respeito muito mais à condição trágica do homem. Nesse sentido, Silk e Stern estão corretos ao apontar que,

se Kierkegaard é o primeiro existencialista e Schopenhauer o primeiro a apresentar a estética como uma alternativa para a existência, o livro de Nietzsche [*O nascimento*], pela identificação entre o estético e o existencial, é a primeira experiência no existencialismo pós-cristão.⁴⁸⁵

O primeiro livro de Nietzsche proclama a necessidade de valoração; o que se deve, em grande parte, ao fato de que nós, enquanto seres viventes e representantes, cada um, de um tipo de existência particular, inevitavelmente valoramos a vida. Em *O nascimento* tal valoração é feita em nome do estético. O que acaba por estabelecer uma relação antipódica entre arte e moralidade, na medida em que a primeira pode até servir de corretivo aos efeitos nocivos da última; razão pela qual, em *O nascimento*, “é a arte — e não a moral — apresentada como a atividade propriamente *metafísica* do homem”.⁴⁸⁶ É assim que o plano estético do livro de 1872 é apresentado sob um viés psicológico-metafísico. Por conseguinte, mais que perguntar “o que é a tragédia grega?”, Nietzsche parece colocar-se a questão: “para que a tragédia grega?”. O que denota um apelo urgente ao atemporal “significado verdadeiro, isto é, metafísico, da vida”.⁴⁸⁷ Apelo que parece ressoar de uma visão entusiástica do filósofo perante o seu homem-trágico-dionisíaco. Visão que o poder da materialização verbal presente

483 KSA 12, 2[114], p. 119 (outono de 1885 – outono de 1886).

484 GC, § 107, p. 132.

485 SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 296.

486 NT, Tentativa de autocrítica, § 5, p. 18.

487 NT, § 23, p. 137.

no primeiro livro nietzscheano nos induz a perguntar: se a condição trágica é a nossa suprema condição existencial, então podemos de algum modo ser tal qual o homem trágico se apresenta diante da existência?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- ARALDI, Clademir Luís. Nietzsche como crítico da moral. *Dissertatio* - Revista de Filosofia, v. 1, 2008.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- BARNES, Jennifer. Aristotle on the effect of tragedy. In: LAIRD, Andrew. *Ancient Literary Criticism*. London: Oxford University Press, 2006.
- BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- BERNAYS, J. ‘Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie’, *Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau*, (1857).
- BISHOP, Paul. *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*. Camden House, 2004.
- BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BRUSOTTI, Marco. "Introduzione" a "Nietzsche, Friedrich. *Tentativo di Autocritica* (1886—1887)". Gênova: Il Melangoro, 1992.
- BURKERT, Walter. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Tradução para o inglês: John Raffan. Oxford: Wiley-Blackwell, 1987.
- BURNETT, Henry. *A recriação do mundo: a dimensão redentora da música na filosofia de Nietzsche*. Tese de doutorado apresentada à Unicamp, 2004.
- _____. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008.
- CACCIOLA, Maria Lúcia. “A questão do finalismo na filosofia de Schopenhauer”, São Paulo, in *Discurso* (20), 1993.
- CAME, Daniel. *Nietzsche's Attempt at a Self-Criticism: Art and Morality in The Birth of Tragedy*, *Nietzsche-Studien*, 33 (2004).
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CHAVES, Ernani. Prefácio a BURNETT, Henry. *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008.

_____. Ética e Estética em Nietzsche: crítica da moral da compaixão como crítica aos efeitos catárticos da arte. *Ethica* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2004.

CLARK, Maudemarie e SWENSEN, Alan J. Friedrich *Nietzsche: On the Genealogy of Morality*, trans. with introd. and notes. Indianapolis: Hackett. 1998.

COX, Christoph. *Nietzsche: naturalism and interpretation*. University of California Press, 1999.

DANNHAUSER, Werner. *Nietzsche's view of Socrates*. Cornell University Press, 1974.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche and philosophy*. Columbia University Press, 1983.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2005.

DIENSTAG, Joshua Foa. *Pessimism: philosophy, ethic, spirit*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

EURÍPEDES. *Orestes*. Tradução: John Peck e Frank Nisetich. New York: Oxford University Press, 1995.

FARAONE, Christopher. "The Collapse of the Celestial and Chthonic Realms in a Late Antique 'Apollonian Invocation,'" In: BOUSTAN, Ra'anan e REED, Annette Yoshiko. *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*. Cambridge University Press, 2004.

FINK, Eugen. *Nietzsche's Philosophy*. Tradução: Goetz Richter. London; New York: Continuum, 2003.

FOSTER, Cheryl: "Ideas and Imagination: Schopenhauer on the Proper Foundation of Art." In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GARDNER, Sebastian: "Schopenhauer, Will, and the Unconscious" In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GEUSS, Raymond. *Nietzsche: The Birth of Tragedy and Other Writings*. Tradução: Ronald Speirs. Cambridge 1999.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. A autossupressão como catástrofe da consciência moral. In: *Revista Estudos Nietzsche*. Curitiba: Champagnat: PUCPR, v. 1, n. 1, jan./jun. 2010.

_____. Friedrich Nietzsche. Música e palavra. IN: *Revista Discurso*, número 37. São Paulo: FFLCH-USP, 2007.

GOETHE, J. W. von. Suplemento à Poética de Aristóteles. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 23, n. 1, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732000000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 dez. 2010.

HATAB, Lawrence J. *Nietzsche's Life Sentence: Coming to Terms with Eternal Recurrence*. New York-London: Routledge, 2005.

HAVAS, Randall E. Socratism and the Question of Aesthetic Justification. In: Kemal, Salim; Gaskell, Ivan; Conway, Daniel W. *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge and New York: Cambridge University Press. 1998.

HÖFFE, Otfried. *Aristotle*. New York: SUNY Press, 2003.

JANZ, Curt Paul. *Nietzsche: Biographie Tome I: "Enfance, jeunesse, les années bâloises"*. Paris: Gallimard, 1984.

JACQUETTE, Dale: "Schopenhauer on Death" In: *The Cambridge Companion to Schopenhauer*, edited by Christopher Janaway. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. 4ª edição. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1974.

LESSING, G.E.. *Hamburg Dramaturgy*. New York: Dover Publications, 1962.

LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 2006.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.

MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MANN, Thomas. Schopenhauer. In: *Adel des Geistes*. Oldenburg, Fischer, 1967.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MENEZES, Flo. *Música Maximalista: ensaios sobre a música radical e especulativa*. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

MURRAY, Peter Durno. *Nietzsche's affirmative morality: a reevaluation based in the Dionysian world view*. Berlin; New York: de Gruyter, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Org. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.

_____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1986.

_____. *O nascimento da Tragédia*. (Trad. J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A Gaia Ciência*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Genealogia da moral*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce Homo*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O Anticristo/ Ditirambos de Dionísio*. (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

_____. *Obras Incompletas*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Os pré-socráticos*. Col. Os Pensadores. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

OLIVEIRA, J. R. . Nietzsche e o Heráclito que Ri: Solidão, Alegria Trágica e Devir Inocente.

Veritas (Porto Alegre), v. 55, 2010.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. In: *Revista de Filosofia: Aurora* / Pontifícia Universidade Católica do Paraná. — v. 20, n. 27 (jul./dez. 2008). — Curitiba: Champagnat, p. 337-350.

_____. *Nietzsche e a auto-superação da moral*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2009.

RIDLEY, Aaron. *Routledge philosophy guidebook to Nietzsche on art*. New York: Taylor & Francis, 2007.

S. Davies, K. M. Higgins, R. Hopkins, R. Stecker, & D. E. Cooper (eds.), *A Companion to Aesthetics*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

SAFATLE, Vladimir. Debussy e o nascimento da modernidade musical. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/palestras/musicanacabeca_ensaios.aspx>. Acesso em: 7 fev. 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHACHT, Richard. *Making sense of Nietzsche: reflections timely and untimely*. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*, Iº tomo / Arthur Schopenhauer; tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. — São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SEINCMAN, Eduardo. Tempo histórico, tempo mítico: som e silêncio em Mozart e Schoenberg. *Rev. USP*, São Paulo, n. 81, 2009.

SILK, M. S. & STERN, J. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SIMMEL, Georg. *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

SÓFOCLES. Édipo em Colono. In: *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 13.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

SOLL, Ivan. Pessimism and the Tragic View of Life: Reconsiderations of Nietzsche's Birth of Tragedy. In: *Reading Nietzsche*. Eds. Robert Solomon and Kathleen Higgins. New York, Oxford 1988.

STEGMAIER, Werner. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'*A Gaia Ciência*. In: *Estudos Nietzsche*. Curitiba: Editora Champagnat. v. 1, n. 1, jan./jun. 2010, p. 35-60.

TORRANO, Jaa. A quádrupla origem da Totalidade. In: Hesíodo. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. *A grande política em Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. *Experimento e vivência: a dimensão da vida como pathos*. Campinas: SP, 2009. [sn]. Tese (Doutorado em Filosofia) — Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

WILKERSON, Dale. *Nietzsche and the Greeks*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2006.

YOUNG, Julian. *Nietzsche's Philosophy of Art*. Cambridge 1992.

_____. *Schopenhauer*. London: Routledge, 2005.