

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JOSÉ WILLIAM MOREIRA MORENO FILHO

A transvaloração dos valores em *O nascimento da tragédia*

FORTALEZA

2008

JOSÉ WILLIAM MOREIRA MORENO FILHO

A transvaloração dos valores em *O nascimento da tragédia*

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Ceará sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria Aparecida Montenegro, para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

FORTALEZA

2008

A William, meu pai,
Magali, minha mãe,
Virginia, minha irmã e
a Arthur, meu
sobrinho.

*“Será preciso coragem
para fazer o que vou fazer:
dizer.
E me arriscar à enorme
surpresa que sentirei
com a pobreza da coisa
dita.”*
(“Paixão segundo GH”,
Clarice Lispector).

Agradecimentos

À Maria Aparecida Montenegro, pela orientação, confiança e estímulo. Aos professores da Universidade Federal do Ceará, pelos ensinamentos fundamentais nesses anos de aprendizagem. Aos amigos e companheiros de estudos (Marcos Fábio e Roberta Liana Damaceno). Aos professores Dilmar Miranda, Silvio Gadelha por terem participado de minha qualificação, e cujas contribuições foram de grande importância para o prosseguimento do trabalho. Aos meus amigos de sempre, Thiago, Kleiber, Carla e Roberta, pelo incentivo. À Dionísia Helena pelo apoio, carinho e afeto.

À **FUNCAP**, pelo apoio financeiro à pesquisa.

RESUMO

MORENO, J.W. **A transvaloração dos valores em *O nascimento da tragédia***. 2008. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Filosofia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

A proposta deste trabalho tem como objetivo central explicitar a presença de um caráter transvalorativo na primeira obra publicada por Nietzsche: *O nascimento da tragédia*. Esta traz embrionariamente, segundo o próprio filósofo, o que seria mais tarde o objetivo central de toda sua filosofia: *a transvaloração de todos os valores*, isto é, o nascimento de um novo parâmetro de avaliação, de novos valores. Nietzsche, em textos de seu último período filosófico como *Tentativa de autocrítica*, *Crepúsculo dos ídolos* e *Ecce Homo*, [aponta para essa intenção de redimensionamento de suas teses iniciais; ou seja,] alega que *O nascimento da tragédia* foi a sua primeira *Transvaloração de todos os valores*. Focando exclusivamente em textos escritos na sua juventude (1872 – 1875) e maturidade (1886 – 1888) filosófica, a relação entre arte e conhecimento, nos períodos apontados, indicará em que sentido a transvaloração deve seguir. É na arte, mais precisamente na arte trágica, que Nietzsche vislumbra uma existência positiva, no sentido de que a arte afirma a vida. O homem, assumindo uma vida artística, ou seja, reconhecendo-se como criador e destruidor de valores, torna-se capaz de promover uma mudança radical nos valores vigentes, uma *transvaloração dos valores*. Entretanto, a crença no conhecimento ilimitado, que a tendência inartística do *socratismo* engendrou em nossa sociedade moderna, obsta a vinda de uma nova era trágica (artística). Essa crença supervaloriza a razão dotando-a, segundo Nietzsche, erroneamente da capacidade de desvendar os enigmas da vida. Assim, *O nascimento da tragédia* traz em si as bases da filosofia tardia nietzschiana, pois nela já se encontram temas de extrema importância do seu filosofar, são eles: crítica à razão exacerbada iniciada por uma tendência inartística denominada de *socratismo* (estético e teórico) e a apologia a uma sabedoria trágica (dionisíaca), a qual só pode ser aprendida através da arte. A luta de Nietzsche é, portanto, alertar o homem moderno, herdeiro do *socratismo*, o quanto a vida guiada por essa tendência inartística é decadente; é mostrar que só através de uma existência artística o homem seria capaz de superar valores decadentes. A valorização da arte é a proposta afirmativa de Nietzsche em *O nascimento da tragédia* que será retomada em sua filosofia derradeira, pois é somente por meio dela que uma *transvaloração de todos os valores* se tornará possível e, conseqüentemente, a vida será tonificada e afirmada.

Palavras-chave: *Nascimento da tragédia* - *Transvaloração de todos os valores* – Arte – Conhecimento – Ciência - Vida

ABSTRACT

MORENO, J.W. **A transvaloração dos valores em *O nascimento da tragédia***. 2008. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Filosofia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

The major purpose of the present study is to make explicit the possible presence of a revaluative approach in Nietzsche's first published work, *The birth of tragedy*. That book brings, according to the philosopher, the first signs of his mature central conception: *the revaluation of all values*, that is, the birth of a new consciousness and new values. In the late period of his philosophical works, such as *Ecce homo*, *Twilight of idols* and *Attempt of self-critique*, Nietzsche points out to that intention of a reformulation of his initial conceptions. That is to say, he declares that *The birth of tragedy* was his first *revaluation of all values*. If we mainly focus on his early (1872 – 1875) as well as his late (1886 – 1888) philosophical works, we can find throughout the relation between art and knowledge in what sense the *revaluation of all values* is to be conceived. It is on art, more specifically on the art of tragedy that Nietzsche sees a positive way for human existence, since art makes life become positive. If mankind adopted a way of life guided by its own artistical powers, it could recognize its proper skills either to create or to destroy moral values, becoming able of promoting a radical change of predominant moral values, that is, a *revaluation of all values*. Nevertheless, the belief of an unlimited knowledge, which the unartistic tendency inherited from the *aesthetic socratism* opposes the offspring of a new tragic (artistic) approach. That belief erroneously over-estimates rationality as it were able to solve all enigmas of life. Therefore, *The birth of tragedy* brings the very foundations of Nietzsche's late philosophy, since one can find in that work the most important issues of his thought: the critique of an exaggerated rationality initiated by an unartistic tendency named *aesthetical socratism*; the apology of a tragic wisdom (dionisiac), which will only be apprehended by art. Nietzsche's struggle, therefore, aimed to call modern mankind's attention, which inherited *aesthetic socratism*, to realize the decadence of a lifestyle guided by unartistic tendencies; he also pointed out that only throughout an artistic existence mankind would be able to overcome decadent values. In that sense, art is Nietzsche's affirmative proposal in *The birth of tragedy* which will be maintained in his latest philosophy. That is because it is only by that first work that the philosopher would be able to propose a *revaluation of all values* in his final work, by means of which life would be toned up in order to become positive.

Keywords: *The birth of tragedy* - *Revaluation of all values* – Art – knowledge – Science - Life

Nota Liminar

São de Nietzsche as obras sem indicação de autor. Adotamos, para a citação das obras de Nietzsche, a convenção proposta pela edição Colli/Montinari das obras completas do filósofo. As siglas em alemão são acompanhadas das siglas em português para facilitar a leitura das referências e são as seguintes:

GT/NT – *Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)*.

UB/Co. In. II – *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações Extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida)*.

FW/GC – *Die fröhlich Wissenschaft (A gaia Ciência)*.

JGB/BM – *Jenseits von Gut und Böse (Para além de bem e mal)*.

GM/GM – *Zur Genealogie der Moral (Genealogia da moral)*.

GD/CI – *Götzen-Dämmerung (O crepúsculo dos ídolos)*.

EH/EH – *Ecce Homo (Ecce Homo)*.

MA/HH – *Menschliches, Allzumenschliches (Humano, demasiado humano)*

Sigla dos escritos póstumos:

PTS/LF – *Das Philosophenbuch: Theoretische Studien (O Livro do Filósofo)*.

WL/VM – *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (Sobre verdade e mentira no sentido extramoral)*.

Nas citações, o algarismo arábico indicará o aforismo ou seção. No caso de GT/NT, indicará o parágrafo; quando se referir à “Tentativa de autocrítica”, se seguirá à sigla do livro, que terá um algarismo arábico indicando o parágrafo; em GM/GM e

WL/VM, o algarismo romano anterior ao árabe remeterá à dissertação do livro; em GD/CI e EH/EH, o algarismo árabe que se seguirá ao título do capítulo indicará a seção.

Para os fragmentos póstumos, o algarismo árabe indicará o número do fragmento e em seguida o ano em que foi escrito, de acordo com a edição *Kritische Studienausgabe* (KSA).

Nas citações, adotamos as traduções para o português feitas por J. Guinsburg (GT/NT) e Paulo César de Souza (JGB/BM – FW/GC – EH/EH), editadas pela companhia das Letras; Fernando de Moraes Barros (WL/VM), editada pela Hedra; Carlos José de Meneses (GM/GM), editada pela Lisboa Guimarães Editores; Marco Antônio Casa Nova (GD/CI – UB/Co. In II), editada pela Relume Dumará; e Rubens Eduardo Ferreira Frias (BF/LF), editada pela Editora Moraes. Elas serão indicadas junto à citação.

Quanto aos demais autores, o título completo do livro é dado sob a primeira citação que ocorre em cada capítulo; adiante, apenas se indica o nome do autor e a página.

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo I	
<i>Arte e Verdade (Mundo como obra de arte)</i>	
I. 1. A Metafísica de Artista (apolíneo e Dionisíaco).....	19
I. 2. Nascimento da Tragédia.....	33
I. 3. Ocaso da Tragédia.....	44
Capítulo II	
<i>Arte e Conhecimento</i>	
II. 1. Mundo Teórico e Mundo Trágico.....	52
II. 2. Nietzsche (Jovem) e a Linguagem.....	64
II. 3. O Sentido da História.....	72
Capítulo III	
<i>Transvaloração de Todos os Valores</i>	
III. 1. Nietzsche e a Metafísica.....	80
III. 2. <i>O Nascimento da Tragédia</i> como a primeira Transvaloração de Todos os Valores.....	88
III. 3. Vontade de verdade.....	97
Conclusão	105
Bibliografia	111

INTRODUÇÃO

Questionar-se pelo sentido da vida parece algo tipicamente humano. Quem somos? Para onde vamos? Há vida depois morte? (vida depois da morte? Seria este [vida] o termo correto?). Nós fomos criados ou fazemos parte de um universo em expansão? Essas são algumas das indagações mais comumente feitas pelo homem, entre as quais, a que se tornou alvo privilegiado da reflexão filosófica foi a pergunta pelo próprio sentido do existir. Ao supor encontrar respostas, a partir dos modelos gerados em sua cultura, o ser humano toma posições perante a vida, isto é, ele passa a formular interpretações sobre o mundo e a sua própria existência. Consideramos o ser humano atual, em geral, como que destituído de sensibilidade, uma vez que parece incapaz de desfrutar desde os prazeres mais simples, como também de se indignar diante dos horrores da guerra, da injustiça, da devastação da natureza. Enfim, todos os seus sentidos parecem estar anestesiados, o que torna a vida sem cor, sem sabor e, o que é mais grave, sem sentido(s). A busca de um sentido para a existência como questão filosófica é, pois, o motor que desencadeia o desenvolvimento deste trabalho. Em face dessa verdadeira miríade de teorias e concepções filosóficas acerca do sentido da vida, escolhemos a que pareceu mais instigante e provocativa, dado que nos convida a acordar do *sono dogmático*. Friedrich Nietzsche, filósofo alemão, traz em sua filosofia o despertar do sonho de um mundo moral, metafísico e religioso, e propõe um novo sentido existencial, para o qual submeteu à crítica todos os domínios vitais de nossa civilização ocidental: científicos, éticos, políticos e religiosos. Viver artisticamente é a proposta nietzschiana. Essa forma de existência significa celebrar o instante e a vida, mesmo sabendo de nossa precariedade e de nosso fardo. É a *sabedoria trágica* que, segundo Nietzsche, efetivará uma vida artística, ou melhor, uma

cultura trágica ¹.

O pensamento nietzschiano é de extrema importância para compreendermos os principais temas e questões de nosso tempo. Ele perscrutou a alma do homem ocidental ao apontar problemas cruciais da cultura moderna. Apesar de sua filosofia se caracterizar por provocar incômodos, a saber, por ser crítica impiedosa das crenças canônicas, ela também esboça uma mensagem afirmativa. Nietzsche, através de seu estilo poético-filosófico, nos ensina que o homem é artista por sua capacidade natural criativa. Eis o poder do homem: criar (novos) valores instituindo (novas) metas para a odisséia humana na história.

O perigo da existência e a forma pela qual o ser humano o encara é uma das temáticas mais importantes para se compreender a filosofia de Nietzsche. Desde sua primeira obra esse assunto é abordado com tamanha avidez e coragem, haja visto o caráter urgente que *O nascimento da tragédia* traz consigo. Esta obra, em seu mais profundo intuito busca, inspirado na cultura grega trágica, avaliar a cultura moderna impregnada pelo espírito racional socrático. Nietzsche observou que a sociedade alemã dava sinais de profunda transformação. Para ele o período trágico emitia seus primeiros sinais de ressurgimento na vida moderna graças à filosofia de Kant e de Schopenhauer e à música de Wagner. A primeira já trazia em si um novo tipo de conhecimento o qual mostra o limite do conhecimento racional, negando uma pretensa validade universal da ciência. A segunda, Nietzsche considera à própria ressurreição da tragédia, pois a música wagneriana, segundo o filósofo, detinha o poder de unificar o mundo da poesia com o mundo da música, destacando a primazia desta sobre aquela. Munido desses

¹ O sentido de trágico para o jovem Nietzsche é inspirado pela tragédia grega do século V a.c, e se caracteriza por uma atitude oposta àquela veiculada pelo racionalismo socrático-platônico. Ou seja, a atitude trágica implicaria numa aceitação de que a vida e o mundo fazem parte de um jogo próprio do devir (nascimento e de destruição incessante). Enquanto para Nietzsche a filosofia socrático-platônica teria marcado uma atitude racionalista diante do imponderável (através do controle dos impulsos mais primordiais: paixões, apetites), seu projeto filosófico de juventude é de justamente resgatar a dimensão trágica da existência, isto é, ter a capacidade de assumir alegremente o princípio de que a vida faz parte desse jogo do devir destituindo, assim, uma ordem moral do mundo (visão socrático-platônica).

pensamentos, Nietzsche crê no retorno de uma era trágica, a qual estabeleceria uma existência saudável e afirmativa. A obra *O nascimento da tragédia*, assim, consiste em uma forte denúncia ao tipo de vida herdado da cultura socrática, preocupando-se em instituir outra cultura, com maior vigor existencial. Essa cultura teria como base a criação artística, isto é, a arte seria a tarefa mais importante da vida. Enxergar a vida com outra ótica que não seja a da razão (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 2)², ou seja, que privilegie outro olhar sobre a existência, é a meta geral traçada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. O que isso quer dizer?

Nietzsche se esforça, em seu escrito inaugural, por enaltecer os instintos, em detrimento da razão. Para alcançar seus objetivos, ele utiliza uma interpretação própria em relação à vida dos gregos da Antigüidade. Segundo o filósofo alemão, os gregos forneceram modelos paradigmáticos que influenciaram a vida da cultura ocidental. O modelo teórico e o modelo trágico. O primeiro, o qual permanece até hoje, de acordo com Nietzsche, é a crença na razão como sendo capaz de conhecer o ser das coisas e, se preciso for, até de corrigi-lo. O homem ou o movimento histórico que deu início a essa crença exagerada na razão foi Sócrates ou o *socratismo* (teórico e estético)³. Este afirmava que *tudo deve ser inteligível para ser belo* (GT/NT § 12), ratificando a sentença de Sócrates de que *só o sabedor é virtuoso* (GT/NT § 12). Essas declarações subordinam a arte ou a beleza ao conhecimento e à moral. Para Nietzsche, essa tendência de racionalização socrático-platônica solapou o maior invento artístico de

² NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992. Doravante será indicado apenas o nome do tradutor por meio da sigla: JG.

³ É importante observar que Nietzsche tem uma interpretação *sui generis* em relação à filosofia de Sócrates e de Platão. Estes, para o autor de Zarathustra, são os pais de uma cultura decadente que acabou tornando a vida fatigada e degenerada. É com essa interpretação que Nietzsche forma a base de sua filosofia, lançando todas as suas forças em direção a uma contra-doutrina que seria capaz de bater de frente com aquela. Sabe-se que a tradição filosófica exalta Platão e Sócrates como os arautos da filosofia ocidental; criticar tais filósofos como *décadents* (decadentes) seria no mínimo uma interpretação intrigante. Cumpre registrar que o intuito deste trabalho não é analisar se a interpretação de Nietzsche é a mais acertada em relação ao discurso da tradição. Por isso, toda vez que me referir a Platão e Sócrates será embasado pela visão nietzschiana.

todos os tempos, a tragédia grega, já que ela (a tendência socrático-platônica) caracteriza-se por exaltar uma vida em que a razão prevalecerá sobre os instintos. Os filósofos da era trágica, isto é, os pré-socráticos viam a vida sob o prisma da arte. Essa forma de encarar a existência como uma experiência estética é o lado pelo qual Nietzsche vai lutar.

Arte, ciência e vida; esta última engloba, entre outros aspectos da existência, as outras duas. São, pois, estes os temas centrais do presente estudo. A partir das reflexões filosóficas do jovem Nietzsche ⁴ será enfatizada a dupla visão herdada da Antiguidade grega (o modelo trágico e o teórico), pois ela perpassará todo o presente texto como o fio condutor desta pesquisa. Para Nietzsche a vida humana é marcada principalmente por duas dimensões: a artística e a científica (teórico). Aquela é a que ele busca restabelecer em sua época, enquanto esta é o modelo que ele pretende criticar. Segundo nosso filósofo, no seu primeiro e terceiro período de reflexões, é a arte a dimensão que favorece a vida; na arte encontra-se um estimulante para se afirmar a vida enquanto tal.

É a partir dessa apologia da arte que nós vislumbraremos de uma forma mais detida contra quem e contra o que Nietzsche deflagra suas críticas. Para isso, analisaremos obras do primeiro e terceiro períodos de reflexões filosóficas nietzschianas. Da primeira fase utilizaremos *O nascimento da tragédia*, *O livro do filósofo* e as *Considerações intempestivas*. Da terceira serão destacadas a *Tentativa de*

⁴ No processo filosófico de Nietzsche pode-se observar oscilações em relação às suas posições filosóficas. Por isso, didaticamente, dividiremos em três as fases do pensamento nietzschiano: o Nietzsche jovem, o intermediário e o maduro. O primeiro abrange basicamente a sua obra inaugural *O nascimento da tragédia*, as *Considerações intempestivas* e o *Livro do filósofo*. Nessa fase a arte é o aspecto da existência mais exaltado pelo filósofo alemão. O segundo caracteriza-se pelo início de um período crítico aos preconceitos morais e à metafísica e nele a ciência será posta como o modelo paradigmático da existência. Essa fase “sóbria” pode ser vista nas obras *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e *A gaia ciência*, até o IV livro. E, por fim, o Nietzsche maduro tornará a enaltecer a arte como o contra-movimento perante todos os outros aspectos da existência que degeneram a vida.

autocrítica (do prefácio à segunda edição do NT), *Genealogia da moral, Crepúsculo dos ídolos e Ecce homo*.

A ausência de uma abordagem do período intermediário da filosofia de Nietzsche deve ser vista no sentido de que nessa fase ele deixa em segundo plano a arte. Esse momento do filosofar nietzschiano inicia-se com uma profunda inversão relativamente aos pensamentos anteriores. Os seus heróis da juventude (Schopenhauer e Wagner) já não ocupam o lugar de destaque, conseqüentemente a arte também não simbolizará a saída da decadência. Gianni Vattimo afirma que esse período representa “o fim da metafísica de artista, a problematização do conceito de decadência, a nova configuração das relações entre arte, ciência, civilização e a renúncia ao ideal de renascimento de uma cultura trágica”⁵. Agora, o artista em relação ao pensador científico, tem a moralidade mais fraca no que diz respeito ao conhecimento da verdade. Pode-se dizer que a posição filosófica de Nietzsche torna-se quase iluminista, no sentido da crença de que a ciência tem a capacidade de tornar a civilização mais madura. A ciência a que Nietzsche se refere não é aquela que busca o conhecimento objetivo do real, até porque ela se insere no âmbito da representação dos erros que a história consolidou; mas ela nos surge como crítica da filosofia, e não como da ciência hipotético-dedutiva. Proceder cientificamente é analisar e clarificar as motivações psicológicas das ilusões. Se um homem chegar a esse patamar de esclarecimento, Nietzsche o consideraria um *espírito livre*. Este é consciente de que nada existe em si mesmo, quer dizer, todos os valores estão inseridos em um contexto histórico-social. O *espírito livre*, então, é aquele que sabe que é o verdadeiro criador dos valores, por isso se liberta daqueles outros valores, considerados tradicionais pelo filósofo alemão. Assim, é a partir de uma perspectiva histórica, genealógica e psicológica que Nietzsche

⁵ VATTIMO, Gianni. *Introdução a Nietzsche*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença, 1990, p. 34.

elabora sua crítica à metafísica e à moral cristã. A arte, nesse instante, continuaria como uma dimensão positiva, entretanto subordinada a uma visão superior do mundo: a científica. Essa será a nova tarefa da filosofia, criticar os velhos valores morais e metafísicos. É importante observar que a maioria de suas críticas à metafísica e à moral cristã, nesse segundo período, permanecerá em suas obras finais. É o fato de quisermos dar relevo a uma visão positiva da arte que determinou a escolha das obras para efeito do presente trabalho. Contudo, isso não quer dizer, conforme já esclarecemos acima, que o pensamento da fase intermediária de Nietzsche não esteja fortemente presente em seus últimos textos. Com efeito, a sua obra completa é um processo de amadurecimento de um pensamento, não uma obra dividida em momentos estanques. A divisão proposta aqui das três fases de seu filosofar, como já foi dito, deveu-se apenas ao intuito de facilitar a compreensão do leitor.

Essas mudanças de perspectiva, ora a arte como a finalidade última da criação humana, ora a ciência como um estudo capaz de desalienar a humanidade de valores impostos pela tradição, podem ser encaradas como estratégias contra costumes e valores decadentes. É válido ressaltar o caráter positivo dado à ciência no segundo período do pensamento nietzschiano. Todavia, essa positividade se tornará novamente característica única da arte no terceiro período, devido a uma íntima relação estabelecida por Nietzsche entre ciência e moral. Estas duas como partes propiciadoras de um mundo fatigado.

De todo modo, mesmo em face dessa noção de conjunto da obra de Nietzsche, o período intermediário será posto de certa forma de lado, apenas pelo direcionamento que é pretendido por este trabalho, qual seja, identificar esse traço que perpassa as preocupações do Nietzsche jovem e maduro. Por conta disso, é pela relação existente entre arte, conhecimento (ciência) e moral que será construída uma ponte de ligação

entre ambos os períodos. O intuito deste trabalho é trazer à luz afinidades entre as teses iniciais de *O nascimento da tragédia* e o último e mais decisivo projeto de Nietzsche, o de *transvaloração de todos os valores*. Para isso, optamos por dividir esta pesquisa em três capítulos, cada qual com três seções. O primeiro deter-se-á maciçamente em analisar *O nascimento da tragédia*; o segundo dará ênfase ao instinto da crença no conhecimento, fazendo um paralelo com a arte. Isso já pode ser encontrado em *O nascimento da tragédia*, mas para ficar mais claro serão utilizados outros textos redigidos em sua juventude. São eles: *O livro do filósofo* (compilação póstuma de vários textos) e a *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Por fim, o último capítulo esforçar-se-á por produzir elos entre o pensamento da sabedoria dionisíaca e apolínea do primeiro Nietzsche com a sabedoria dionisíaca da *transvaloração de todos os valores* do terceiro Nietzsche.

O primeiro capítulo deste trabalho consiste em uma apresentação exegética da obra inaugural de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. Perscrutaremos esse texto tentando enquadrá-lo no momento histórico no qual ele foi gerado. Isto é, iremos nos deter, de início, em analisar quais as principais influências que inspiraram o mote filosófico de *O nascimento da tragédia*. Schopenhauer e Wagner, filósofo e músico erudito, respectivamente, são os nomes que povoaram o pensamento de Nietzsche naquela época. A princípio, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche aceita, de certa forma, as idéias daqueles pensadores supracitados, para, em seguida, ou seja, nas fases seguintes de seu filosofar, criticá-los duramente.

Assim, a primeira seção do primeiro capítulo busca esclarecer a *metafísica de artista* elaborada por Nietzsche em *O Nascimento da tragédia*, aproximando-a da metafísica da vontade de Schopenhauer, ilustrada em sua obra mais famosa, *O mundo como vontade e representação*. Mais precisamente, mostraremos uma correlação entre

as concepções nietzschianas do *apolíneo*, do *dionisíaco* e do *Uno-primordial* com as concepções schopenhauerianas de *representação*, *idéia* e *vontade*. Em seguida, a segunda seção, intitulada de *Nascimento da tragédia*, mostrará o processo de como a arte trágica nasce em meio a um povo hipersensível ao sofrimento. Para isso, o filósofo alemão explicita a existência de impulsos naturais artísticos, os quais são o apolíneo e o dionisíaco, que juntos pendem para a realização da maior obra de arte já vista, a tragédia grega. Contudo, Nietzsche identifica a aparição de uma tendência inartística, a qual denominou de *socratismo*; segundo o filósofo, tal tendência provocou a morte da tragédia. Em nome de uma razão exacerbada, motivo pelo qual o *socratismo estético* luta, a tragédia é acometida por um trágico fim. Esse será o tema tratado na terceira seção.

O segundo capítulo tem o objetivo geral de explicitar a relação entre arte e conhecimento (ciência) no jovem Nietzsche. Tentaremos esclarecer neste capítulo, com a ajuda de outros escritos do filósofo alemão, a constatação de que o mundo ocidental pode ser visto de duas formas. Com conhecimentos históricos e filológicos, Nietzsche observou que o mundo ocidental adquiriu, a partir de Sócrates, uma tendência ao exacerbamento da razão, que seria prejudicial à saúde humana. Ao se dar conta disso, ele não mede esforços para manifestar uma visão de mundo que tonificaria a vida. Esta consiste em compreender a existência humana através da arte. Portanto, o Ocidente vive em um *mundo teórico* (impulso racional exacerbado) prejudicial à vida e, por isso, Nietzsche tenta resgatar instintos estéticos que a estimulem. A esse tipo de existência o filósofo alemão denominou de *mundo trágico* (compreensão trágica da vida).

Basicamente, o segundo capítulo debruça-se nessa tensão entre dois impulsos – racional e artístico. Para desenvolvê-lo utilizaremos a interpretação de Nietzsche a respeito da origem da linguagem e da utilidade e inutilidade da história para a vida. Para

ele tanto a linguagem quanto a história podem ser utilizadas a favor ou contra a vida. Quando o filósofo alemão afirma que temos que *ver a ciência com a ótica do artista* (GT/NT, “Tentativa de autocrítica, § 2), é justamente no sentido de usar a história (científica) e a linguagem (conceitos) como uma forma de ativar a vida, afirmativamente, significando, portanto, que a ciência deve ser apreciada e desenvolvida a partir de sua força criadora, que é também a marca característica da arte.

Todo esse trajeto elaborado pelo jovem Nietzsche em relação à primazia da arte para a existência, já que a vida só se justifica como fenômeno estético, foi retomado pelo Nietzsche maduro com uma abordagem mais profunda sobre a relação instaurada entre arte e conhecimento. O que estava encoberto na primeira fase filosófica de Nietzsche salta aos olhos em seu último período. Isto é, uma íntima relação entre conhecimento racional e moral. A análise da moral cristã, de acordo com nosso autor, que tem como progenitores a filosofia socrático-platônica, será o ponto de partida de sua mais forte crítica filosófica, para em seguida sugerir novamente a arte como o modelo paradigmático a ser vivido. E essa abordagem vertical sobre o que afligiria a saúde mental e espiritual humana, bem como aquilo que a tonificaria, será o tema central do terceiro e último capítulo.

No terceiro e último capítulo será desenvolvida a hipótese principal do presente trabalho, a saber: que *O nascimento da tragédia*, guardada as devidas diferenças e ambigüidades, já traz consigo a característica central do projeto nietzschiano: propor uma mudança radical dos valores vigentes. Esta é uma tentativa de mostrar que já *O nascimento da tragédia* emana uma postura positiva de *transvalorar os valores que vigoravam então*. Como o próprio Nietzsche afirma, *O nascimento da tragédia* foi a sua primeira *transvaloração de todos os valores*. A respeito disso, o próprio Nietzsche, na *Tentativa de autocrítica*, apontou críticas ferrenhas contra o seu

livro inaugural, para logo em seguida exaltar as suas intuições originais que foram embaçadas, segundo ele, pela filosofia schopenhaueriana e kantiana.

Se encararmos a história do Ocidente veremos que, de acordo com a filosofia de Nietzsche, o niilismo é o personagem principal dessa história, no sentido de que quase todo o processo histórico cultural e filosófico, excetuando os pré-socráticos, desembocou numa desvalorização dos valores supremos. A afirmação de que *Deus está morto* (FW/GC § 125)⁶ é a frase emblemática que caracteriza o niilismo moderno. Essa ausência de uma base sólida e firme gera na humanidade, que está acostumada a viver com uma espécie de muletas, um mal-estar negativo à vida. Portanto, sobre este mal-estar Nietzsche investe toda a sua energia, para encará-lo e superá-lo com uma proposta de existência trágica. O que é mais intrigante na filosofia nietzschiana é que ela não busca outra base sólida ou fundamento mais verdadeiro para se apoiar. Antes, propõe entregarmo-nos ao abismo do devir, e com isso recuperaremos uma alegria trágica. Portanto, a afirmação da vida depende de como o niilismo é sentido e absorvido.

Dessa forma, se notarmos bem, Nietzsche esboça, já em *O nascimento da tragédia*, uma espécie de transvaloração de todos os valores, já que ele propõe uma mudança radical dos valores vigentes. Elege, assim, a partir de uma psicologia do trágico, a melhor forma de encararmos a existência, ele apresenta uma atitude estética em relação à vida como o contra movimento a todo e qualquer sentido que deprecie a vida. Um mundo trágico que limite a atuação de um mundo racional ao extremo, em prol de uma vida mais saudável e afirmativa.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

CAPÍTULO I

A VERDADE ARTE (MUNDO OBRA DE ARTE)

I. 1. Metafísica de Artista (Apolíneo e Dionisíaco)

Em meados de 1871, Nietzsche escreveu sua primeira obra filosófica em que apresenta a sua compreensão do que é a tragédia grega, do que é o trágico e afirma que *a vida é um fenômeno que só se justifica esteticamente*. Também vislumbrou um mundo singular diante de pensamentos filosóficos considerados por ele danosos à existência. Os filósofos, herdeiros da tradição socrático-platônica, por crêem exageradamente no poder da razão, depreciavam os instintos. Incomodado com o fato de a tradição filosófica ocidental utilizar a razão como a faculdade fundamental para o esclarecimento de nossos problemas existenciais, Nietzsche buscou um novo paradigma filosófico apoiando-se na filosofia de Arthur Schopenhauer e na música de Richard Wagner. Apesar de sua formação filológica, ele adentrou nos temas próprios da filosofia, após a leitura de *O mundo como vontade e representação* de Schopenhauer. É inegável a presença marcante dos pensamentos schopenhaueriano e kantiano em sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*⁷. Nela a duplicidade estética dos impulsos apolíneo e dionisíaco marca essa influência, visto que, tanto na filosofia Kantiana como na Schopenhaueriana, o mundo é dividido em dois: o do fenômeno ou da representação, e o mundo da coisa em si ou da vontade. Isso será visto mais detalhadamente adiante. Contudo, no decorrer do processo de amadurecimento de seu pensamento, Kant e Schopenhauer se tornarão alvos de suas críticas ferrenhas devido ao caráter moralista

⁷ Nietzsche também sofreu forte influência do pensamento de Schiller e Schelling, ele aceita a afirmação destes de que o trágico pode ser pensado a partir de uma dualidade.

cristão entranhado em ambas as filosofias. Mas, afinal, que visão de mundo propôs Nietzsche em *O nascimento da tragédia*? Uma *visão trágica do mundo*, que ultrapassasse o racionalismo, o socratismo, o pessimismo e que afirmasse a necessidade da arte para a vida. Esta visão o acompanhará durante toda sua produção intelectual, em algumas fases, um pouco apagada, e em outras, bastante acentuada.

Propor uma visão de mundo, para Nietzsche, não era uma mera brincadeira ou uma utopia a ser seguida. Ele aspirava e acreditava que uma grande mudança estava prestes a acontecer na cultura alemã e, conseqüentemente, na Europa. Todo esse fervor de mudança (ou retorno) a uma vida afirmativa foi depositado em Richard Wagner, um expoente na música erudita alemã. Música! Eis a arte propriamente dionisíaca! Segundo nosso filósofo, a música seria capaz de revigorar a cultura de um povo, trazendo em seus acordes dissonantes o mito popular, o qual reascenderia a chama de uma cultura cheia de vida, artística e afirmativa, perante as dores e contradições do mundo. Porém, Wagner o decepcionaria, partindo para o lado oposto ao pretendido por Nietzsche.

Admirador e estudioso da cultura helênica, Nietzsche, ao beber dessa fonte, passou a exaltar a forma pela qual os gregos da época homérica e trágica encaravam sua existência; eles, segundo Nietzsche, souberam conviver com o conflito e com a contradição da vida, sem necessitarem de subterfúgios racionais para celebrar a existência. Essa exaltação culminou numa grande apologia à cultura da Grécia Trágica, ao ponto de ele desejar o retorno dela à civilização ocidental. *O nascimento da tragédia* é resultado, portanto, de uma efervescência cultural herdada do Romantismo⁸: a pura e notória insatisfação com a sua época, e a nostalgia de um tempo remoto, porém bem

⁸ O movimento romântico, assim como as filosofias de Nietzsche e Schopenhauer, percebeu o perigo que é a supressão do horizonte mítico-religioso em uma cultura. O romantismo, portanto, foi o primeiro a levantar a bandeira contra a marcha desenfreada do *Esclarecimento*, afirmando a prioridade do não-consciente sobre o consciente, bem como da arte sobre a ciência.

próximo de sua alma, que ele queria trazer à tona, como a melhor forma de enfrentar a vida.

De acordo com Nietzsche, o mundo da arte é regido por dois impulsos artísticos: o apolíneo e o dionisíaco. A *metafísica de artista* é fundamentada por estas duas concepções. Se as analisarmos detidamente, elas podem ser identificadas, respectivamente, como aparência e essência. Parece soar estranho falar em *metafísica de artista*, ou levantar um problema estético tão seriamente diante de uma tradição filosófica cuja pedra angular de seu filosofar é baseada no conhecimento racional, deixando, assim, para a arte apenas um papel secundário. A respeito de sua obra inaugural, de caráter estético, Nietzsche afirma:

(...) errariam os que pensassem, a propósito desta coletânea de reflexões, no contraste entre excitação patriótica e dissipação estética, entre seriedade corajosa e jogo jovial: a estes, se realmente lêem este ensaio, talvez fique claro, para o seu espanto, com que problema seriamente alemão temos a nos haver, o qual é por nós situado com toda a propriedade no centro das esperanças alemãs como vórtice e ponto de viragem. É possível, porém, que justamente para eles resulte de algum modo escandaloso ver um problema estético ser tomado tão a sério, caso não estejam em condições de reconhecer na arte mais do que um divertido acessório, do que um tintinar de guizos que se pode muito bem dispensar ante a “seriedade da existência” (GT/NT, “Prefácio para Richard Wagner”, pg 26).

Nietzsche estava convencido de que “a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (GT/NT, “Prefácio para Richard Wagner”, pg 26), pois só através dela que a vida torna-se possível e digna de ser vivida.

Para obter uma compreensão adequada sobre esses dois impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco, primeiramente, analisaremos o que nosso autor diz sobre eles ao compará-los com manifestações fisiológicas⁹. O sonho expressa uma *verdadeira ilusão*, quer dizer, o impulso apolíneo pode ser comparado à *bela aparência do sonho*.

⁹ Em Nietzsche, o sonho e a embriaguez são considerados estados fisiológicas. Diferentemente de Freud, que os considerava em termos psicológicos.

A realidade onírica – as imagens – tem como precondição o impulso de formar imagens do homem e do mundo. A faculdade responsável pela percepção das formas é a faculdade da imaginação, impulso de contemplar formas, de criar metáforas. O artista, ao se defrontar com a realidade do sonho, “observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida” (GT/NT § 1). Contudo, no sonho também existem imagens inamistosas e desagradáveis, e mesmo assim, ao saber que é apenas um sonho o artista deseja continuar sonhando e desfrutando dessa doce ilusão. Assim, Nietzsche afirma: “o nosso ser mais íntimo, o fundo comum a todos nós, colhe no sonho uma experiência de profundo prazer e jubilosa necessidade” (GT/NT § 1).

Essa experiência alegre e necessária do sonho, os gregos a imputaram ao deus Apolo:

Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome o ‘resplendente’, a divindade da luz, reina também sob a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida. (GT/NT § 1)

Segundo Nietzsche, a arte seria um tônico para a vida, sem ela a existência humana seria insuportável diante do inevitável e do irracional, que é o fundo das coisas. Nesse sentido, ele usa o exemplo de Schopenhauer, quando este narra, no primeiro livro de *O mundo como vontade e representação*, sobre um homem envolto por um véu de Maia, mostrando que a ilusão é necessária para a vida; se não fosse tal véu, seríamos tragados pelo mar tempestuoso que é o mundo. Cito:

Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis*. (GT/NT § 1)

Fica clara neste trecho a presença marcante da filosofia schopenhauriana. Uma possível correlação entre o deus Apolo e o *princípio de individuação* marca uma relação estreita entre o pensamento de seu mestre e uma tenra filosofia em processo de amadurecimento, na qual a obra *O nascimento da tragédia* se insere. Portanto, o impulso apolíneo e o *princípio de individuação* têm a capacidade e a força de individualizar, singularizar e retalhar o uno essencial, que para Schopenhauer é a vontade, e para Nietzsche, o Uno-primordial. Esse poder de multiplicação só é possível por meio das formas puras do conhecimento de tempo e espaço. Será traçado pormenorizadamente um paralelo entre os conceitos do filósofo da vontade (representação, idéia e vontade), e as concepções do autor de *Zaratustra* (apolíneo, dionisíaco e Uno-primordial), a fim de ampliar o leque de interpretação e compreensão da obra *O nascimento da tragédia*.

Pela analogia da embriaguez, Nietzsche discorre sobre a *magia do dionisíaco*; esta resolve o problema, a tensão, a dor e o esfacelamento que gera o processo de individuação, de separação do Uno-primordial, isto é, ela representa o resgate da sensação de unidade com o todo e com a natureza. O êxtase da unificação faz o homem sentir o fundo de todas as coisas, a essência do mundo. Entrementes, este homem que lança o olhar para o abismo terrificante, já não é mais homem, indivíduo, sujeito, pois

nesse estado embriagante e centrífugo, “o sujeito se esvanece em completo auto-esquecimento”. (GT/NT § 1)

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. [...] Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a ‘moda impudente’ estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está ao ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (GT/NT § 1)

Portanto, o efeito da *magia* dionisíaca mostra-se presente quando há um aniquilamento (desaparecimento) do sujeito, minando qualquer possibilidade de individuação. Esse sentimento de fusão mística liberta o homem das amarras da sociedade de uma cultura domesticadora. Contudo a experiência dionisíaca não é só uma libertação cultural, é também metafísica.

Como pano de fundo desses dois impulsos, apolíneo e dionisíaco, irrompe uma terceira concepção, chamada de Uno-primordial. Esta simboliza, para o Nietzsche jovem, a essência de todas as coisas, algo anterior aos próprios impulsos artísticos. A *metafísica de artista* esboçada em *O nascimento da tragédia* não apresenta uma clara explicitação dos “conceitos”; o próprio autor assume, no ensaio de autocrítica, escrito

dezesseis anos após a publicação de sua primeira obra, que esta é de difícil acesso e feita para iniciados. Ou seja, desde o princípio a filosofia nietzscheana vai se diferenciar das filosofias tradicionais modernas de caráter sistemático, de certezas consistentes e coerentes, pelo seu estilo de elaboração assistemático, poético e aforístico (que não exauri o conceito ao máximo). Por conta disso, uma possível comparação com a filosofia schopenhaueriana torna-se necessária, visto ser notável a influência de *O mundo como vontade e representação* em *O nascimento da tragédia*.

Existem várias interpretações a respeito dessa aproximação dos conceitos schopenhauerianos (vontade, representação e idéia) com as concepções nietzschianas (Uno-primordial, apolíneo e dionisíaco). Segundo Silveira Lima, autor de *As máscaras de Dioniso*, Nietzsche se apropria da interpretação de seu mestre, mas dando-lhe um novo significado, isto é, não há uma simples repetição dos conceitos schopenhauerianos por parte de Nietzsche, mas uma incorporação deles, aproveitando o que mais lhe convia para essa empreitada estética.

O mundo como vontade e representação é dividido em quatro livros: o mundo como representação, o mundo como vontade, a metafísica do belo e a metafísica da ética. O primeiro trata basicamente de sua epistemologia (teoria do conhecimento), na qual se encontra uma mudança em face da teoria kantiana: as formas *a priori* que condicionam o conhecimento (ou a sensibilidade) são o tempo e o espaço; estes irão fazer parte do *entendimento* (espontaneidade do conhecimento, segundo Kant). Schopenhauer, por sua vez, reduz as doze categorias kantianas do entendimento a uma só, a de causalidade. Portanto, Schopenhauer sensibiliza o entendimento, ou seja, este já tem em si as formas puras (espaço e tempo). A célebre frase, *o mundo é minha representação*, retrata bem a importância de nosso aparato cognitivo (cérebro) para

conhecer as coisas que nos cercam. Ou seja, a representação está submetida ao *princípio de razão* (formas puras – tempo e espaço) que esconde, por trás dela, a essência real do mundo. Seguindo a tradição kantiana, o mundo dos fenômenos é apenas aparência, existindo algo que o antecede essencialmente. Para Kant, esse algo essencial é a coisa-em-si, impossível de ser conhecida pelo nosso aparato cognitivo. Já para Schopenhauer, a coisa-em-si é cognoscível, e ela chama-se *vontade*.

O segundo livro de *O mundo como vontade e representação* expressa a metafísica da natureza, isto é, pressupõe que há algo que perpassa tudo e está inerente em cada ser existente. O princípio de nossas representações, segundo Schopenhauer, é algo não-racional, isto é, um princípio volitivo-não-racional do mundo. Portanto, o mundo não é apenas minha representação, mas também é esse princípio não-racional, o qual foi denominado de Vontade.

Fenômeno significa representação, e mais nada; e toda representação, todo objeto é fenômeno. A coisa em si é unicamente a vontade; nesta qualidade, esta não é de maneira nenhuma representação, difere dela *todo genere*; a representação, o objeto, é o fenômeno, a visibilidade, a objetividade da vontade. A vontade é a substância íntima, o núcleo tanto de toda coisa particular, como do conjunto; é ela que se manifesta na força natural cega; ela encontra-se na conduta racional do homem; se as duas diferem tão profundamente, é em grau e não em essência.¹⁰

O terceiro livro, não menos importante para o nosso estudo, estimulou a criação de uma metafísica de artista, elaborada por Nietzsche, por efeito de sua admiração pelos conceitos schopenhauerianos. Schopenhauer tentou unificar Kant e Platão para propor uma análise das funções de uma obra de arte no sentimento humano.

¹⁰ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004, p. 119.

Mais precisamente, o papel da arte, segundo Schopenhauer, é tentar negar o querer (vontade) ¹¹, visto que a causa de todo o sofrimento da humanidade está nos desejos, vontades e querereres constantes na nossa vida. Assim, a arte tem uma tarefa importante, a de anestesiar, nem que seja por alguns instantes, a dor e o sofrimento causados pela vontade. Mas como isso é possível?

A vontade (coisa em si) dá o primeiro passo para sua objetivação, gerando arquétipos eternos das coisas. Estes são atos originários da vontade, imutáveis e imperecíveis como as Idéias platônicas. Faz-se mister enfatizar que as Idéias schopenhauerianas são diferentes dos fenômenos, os quais necessitam do espaço, tempo e causalidade para se objetivar.

A fruição do belo, tanto na natureza como na arte, provoca no espectador um “estado estético”, aquele já mencionado acima: o de apaziguamento do querer e a neutralização do sofrimento. Assim, a ligação entre o belo e a Idéia é que o primeiro é a forma privilegiada do conhecimento das Idéias.

A obra de arte é uma exposição da Idéia intuída pelo gênio (artista). Ela hipostasia o objeto do devir mundano, tornando-o o representante geral de sua espécie. Contudo, como foi visto, Schopenhauer faz sua metafísica do belo desembocar numa negatividade estética, pois a contemplação do belo significa:

supressão da individualidade, negação da vontade, do Em-si das Idéias – instante em que nos tornamos o único ‘olho cósmico’ -, paradoxalmente aquilo que é visto em sua máxima visibilidade já foi despojado de seu núcleo. O que contemplamos no carnaval das imagens é o abismo. Isso não impede, pelo fato de a vida ser sofrimento, proveniente da natureza do querer, que a contemplação do belo seja balsâmica, pois neutraliza exatamente a fonte do sofrimento, embora apenas por instantes, numa ‘hora de recreio’.¹²

¹¹ É importante frisar que, para Schopenhauer, é a moral que mais nega a vontade, enquanto a arte tem apenas o poder de apaziguar as vontades e desejos por momentos.

¹² SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2001, p. 18.

Portanto, o belo é aquilo que apraz sem nenhum motivo (interesse), isto é, paralisa o fluxo do devir da vontade, acabando por negar a vontade.

Schopenhauer, assim como Hegel, elaborou uma hierarquia das artes que segue os graus de objetivação da vontade. Por exemplo: a arquitetura se encontra no primeiro degrau das artes, pois ela apresenta em suas construções as Idéias mais baixas da vontade. Seguindo a ordem da hierarquização das artes, no próximo degrau vem a jardinagem e a pintura paisagística, que trabalham com as Idéias do reino vegetal. Depois, há a escultura e a pintura de animais, que são superadas pela escultura e pintura humana. No último degrau, ou no alto dessa hierarquia, vemos a poesia como a arte que atinge a mais elevada objetivação da vontade. Nela, a tragédia assume o modelo mais exemplar porque expõe a Idéia de humanidade em seu lado mais terrível.

A música, para o filósofo da vontade, é a arte mais grandiosa devido ao seu caráter análogo ao mundo, ou seja, ela não é uma mera cópia da Idéia, mas sim, paralela – uma expressão imediata da vontade, pois a música detém a linguagem universal da coisa em si. “Com isso, a música não é de modo algum, como as outras artes, cópia de Idéias, mas cópia da própria vontade, da qual as Idéias também são a objetividade”¹³. Assim, o mundo fenomênico (natureza) e a música são como duas expressões distintas da mesma coisa, isto é, a música é a melodia da qual o mundo é o texto.

Após essa breve explanação sobre os três primeiros livros do *O mundo como vontade e representação*, a análise das concepções nietzscheanas de *O nascimento da*

¹³ SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do belo*, pp. 229 e 230.

tragédia tornar-se-á um pouco mais simples de ser compreendida, visto ser evidente a presença de Schopenhauer nas linhas da referida obra ¹⁴.

Intérpretes da primeira obra de Nietzsche como Márcio Benchimol e Márcio José Silveira Lima fazem uma comparação, não muito difícil de perceber, entre as concepções apolíneo–dionisíaco e representação–vontade. No entanto, existe uma terceira concepção nietzscheana para complicar essa possível analogia: a concepção de Uno–primordial.

A postura de Nietzsche não é muito esclarecedora, pois ora a vontade se identifica com o dionisíaco, ora ao Uno-primordial. De acordo com Silveira (2006), o verdadeiramente existente seria o Uno-primordial a partir do qual os outros dois impulsos se efetivam nas suas formas fenomênicas. Este elemento misterioso (o Uno-primordial) desempenha um papel semelhante ao da vontade em Schopenhauer, salvo algumas ressalvas que serão explicitadas. O Uno-primordial não é simplesmente a vontade, inclusive, o próprio Nietzsche tenta desfazer essa possível confusão afirmando que a vontade é “a forma fenomênica mais geral de algo para nós, de resto, indecifrável” (*Fragmento póstumos* 12 [1] do início de 1871). O Uno-primordial tem a vontade como um fenômeno.

Benchimol (2003) observa em sua interpretação, no livro *Apolo e dionísio*, que a vida vem primeiro que a vontade, quer dizer, nós só queremos, desejamos porque estamos vivos; ao contrário de Schopenhauer, que afirma que vivemos somente porque queremos. O Uno-primordial é um dado orgânico que gera a si mesmo e seus princípios geradores são as contradições e as dores inerentes à vida. Assim, a vida identificada ao Uno-primordial não é apenas um fenômeno, mas o fundo de todas as coisas.

¹⁴ É na quarta parte do livro *O mundo como vontade e representação* que aparece realmente a negação da vontade ligada à moral da compaixão. Nietzsche não só não adere a essa idéia como vai contra a qualquer tipo de interpretação moral que negue a vida.

O Uno-primordial não é uma concepção ontológica de um ser imutável, mas sim de um devir necessário e eterno, um movimento, uma mudança que traz alívio para sua dor primordial.

Assumindo esses pressupostos, podemos concluir que o apolíneo e o dionisíaco são efetivações do Uno-primordial no plano da existência dos fenômenos. Assim, pode-se fazer um binômio concernente ao plano da existência fenomenal: Apolo (representação) e Dioniso (vontade), visto que, a vontade, para Nietzsche, é considerada a expressão primordial do Uno-primordial.

Como foi visto no terceiro livro de *O mundo como vontade e representação*, além da vontade e da representação, Schopenhauer cunhou um terceiro conceito para desenvolver sua filosofia estética: a Idéia. Nietzsche parece também se apropriar desse conceito lhe dando uma nova roupagem. Vejamos:

O impulso apolíneo (representação) está preso ao princípio de razão schopenhaueriano, ou seja, a individuação torna-se presente devido às formas do tempo, espaço e causalidade, já o dionisíaco elimina qualquer tipo de individualidade, pois justamente aí a individualidade (subjetividade) é abolida. Destarte, isso não é apenas uma repetição do que já foi dito em Schopenhauer, pois, Nietzsche leva essas concepções para um âmbito eminentemente estético.

Essa mudança perpetrada por Nietzsche, isto é, o fato de levar a distinção de Schopenhauer para dentro de uma concepção puramente estética, é que faz seus conceitos não serem meramente um sucedâneo daqueles apresentados no terceiro livro de *O mundo como vontade e representação*.¹⁵

¹⁵ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*. São Paulo: Discurso editorial e UNIJUI, 2006, p. 45.

Então, pode-se comparar a filosofia de Schopenhauer e a de Nietzsche da seguinte forma: o primeiro afirma que o mundo da representação é condição para o conhecimento das ciências e as Idéias são condição para o das artes. De um lado está a vontade (coisa em si), de outro lado, a representação, e no meio delas a Idéia como a forma mais adequada da objetividade da vontade. Já para o segundo, tem-se, de um lado, o Uno-primordial (coisa em si); de outro está o fenômeno, isto é, o mundo apolíneo da representação e, bem no meio, o dionisíaco como a forma mais próxima do Uno-primordial.

Por conseqüência, a primeira semelhança entre ambos é que o “mundo intermediário”, ou seja, a Idéia ou o dionisíaco são expressões mais gerais e adequadas da coisa em si; no primeiro caso, a vontade, no segundo, o Uno-primordial. É mister ressaltar também uma segunda semelhança. A Idéia e o dionisíaco suplantam a individualidade dos seres, fazendo com que eles se unifiquem com o todo. Mas, se procurarmos bem, acharemos divergências entre ambos que fazem toda a diferença. Em Schopenhauer, a contemplação da Idéia desmobiliza qualquer tipo de interesse, ou seja, ela é um anestésico para as dores do mundo. Entretanto, em Nietzsche, a sabedoria dionisíaca nos leva a perceber toda a dor inerente no mundo, causando náusea e mal-estar. Além do mais, quando o dionisíaco reconcilia-se com o apolíneo, a mais excelsa das obras de arte nasce: a tragédia Ática. Ao apreciá-la, o impulso apolíneo nos serve de escudo para nos proteger da embriaguez total, e isso para Nietzsche é um verdadeiro Sim à vida, pois aceitar o sofrimento e a contradição é o primeiro passo para encarmos a vida de forma plena e afirmativa. Nesse sentido, lê-se:

Segundo Nietzsche a finalidade da tragédia é produzir alegria. A tragédia, mostrando o destino do herói trágico como sendo sofrer, não produz sofrimento mas alegria: uma alegria que não

é mascaramento da dor, nem resignação, mas a expressão de uma resistência ao próprio sofrimento.¹⁶

Outra diferença reside em relação à coisa em si, vontade para Schopenhauer e Uno-primordial para Nietzsche. Para Schopenhauer a vontade seria cognoscível, não através da razão, como era para a maioria de seus antecessores idealistas, mas pelo corpo e pelo sentimento, criando assim, uma espécie de metafísica imanente. Nietzsche, ao contrário, concorda com Kant, o qual declarava que, com o aparato cognitivo que possuímos, o conhecimento da coisa em si (noumeno) seria impossível. Pode-se dizer que a experiência dionisíaca consiste em uma experiência mística, na qual se rompe o princípio de individuação e torna-se possível alcançar, no máximo, a forma mais geral das representações que é o próprio dionisíaco ou a vontade. Portanto, isso não significa que a essência do mundo possa ser conhecida.

Vistos todos estes aspectos e nuances, necessários para uma maior compreensão dos dois impulsos, penetraremos agora, com as devidas cautelas, na caracterização nietzscheana de *O nascimento da tragédia*.

¹⁶ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Graal, 2002, p. 25.

I. 2. NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

O primeiro capítulo da primeira seção de *O nascimento da tragédia* expõe claramente qual o principal dos intuitos desse escrito, tão “sério e urgente” (GT/NT, “Prefácio para Richard Wagner”, p. 25). Como o próprio nome da obra sugere, Nietzsche pretende analisar o nascimento da tragédia Ática através de dois impulsos naturais, já vistos no item anterior: o apolíneo e o dionisíaco. Segundo o nosso autor, o desenvolvimento da arte está intimamente ligado a esses dois impulsos, aliás, é através da conciliação dos mesmos que a maior expressão artística foi criada – a tragédia grega.

Para vislumbrarmos o nascimento propriamente da tragédia, faz-se necessário acompanharmos o trajeto escolhido por Nietzsche; ou seja, a compreensão do nascimento da tragédia grega só será satisfatória se entendermos o seu período de gestação, descrito pelo filósofo alemão. Em primeiro lugar, defrontar-nos-emos com os gregos e a sua existência para vermos até que ponto os dois impulsos artísticos naturais se desenvolveram neles. Em seguida, analisaremos a importância do poeta lírico Arquíloco para a gestação da tragédia, visto que foi em seus poemas que os gênios apolíneo-dionisíaco apareceram juntos numa aliança fraterna, introduzindo assim a canção popular. E em terceiro e último lugar, será visto o coro trágico (mito e música) como o propiciador do nascimento da tragédia.

Anteriormente, os dois impulsos, o apolíneo e o dionisíaco, foram vistos como poderes artísticos naturais que irrompem da natureza sem a mediação do artista humano. Agora passaremos a perscrutar o apolíneo e o dionisíaco agindo por via indireta, isto é, através do homem como o artista imitador da natureza.

Nietzsche considerava Homero um artista propriamente apolíneo (grego sonhador), pois em sua poesia épica imperava a pura contemplação de imagens e uma

luminosidade formal. Porém, de acordo com nosso filósofo, a capacidade de apreciarmos o artista helênico em relação a seu arquétipo apolíneo é mínima, pois falar sobre os sonhos dos gregos só é possível mediante suposições.

Por outro lado, as celebrações ao deus Dioniso marcavam forte presença no mundo antigo. Essas festividades geralmente consistiam “numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções” (GT/NT § 1). Contudo, esse Dioniso grotesco não penetrava ferozmente na vida grega, devido a um obstáculo. O deus Apolo protegia os quatro cantos da Grécia, rejeitando assim, o poder ameaçador e destrutivo de Dioniso. Não por muito tempo, todavia, perdurou a proteção apolínea nos confins da Grécia; Apolo abriu a guarda e deixou irromper a visão aterradora do fundo das coisas. Porém as armas destruidoras de Dioniso continuaram fora das cercanias gregas por conta do poder luminoso de Apolo. Este, através de seu poder ilusório artístico, tornou possível a visão da potência dionisíaca. Pode-se observar que nesse momento houve uma espécie de reconciliação entre os modelos respectivamente inspirados pelas duas divindades, o que transformou as festividades destruidoras em nome do deus Dioniso em um fenômeno artístico. Sobre isso, relata Nietzsche:

Essa reconciliação é o momento mais importante na história do culto grego... Era a reconciliação de dois adversários, com a rigorosa determinação de respeitar doravante as respectivas linhas fronteiriças e com o periódico envio mútuo de presentes honoríficos: no fundo, o abismo não fora transposto por ponte nenhuma. Quando vemos porém como, sob a pressão deste pacto de paz, a potência dionisíaca se manifestou, reconhecemos agora nas orgias dionisíacas dos gregos, em comparação às Sáceas babilônicas e sua retrogradação do homem ao tigre e ao macaco, o significado das festas de redenção universal e dos dias de transfiguração. Só com elas alcança a natureza o júbilo artístico, só com elas torna-se o rompimento do *principium individuationis* um fenômeno artístico. (GT/NT § 2)

Portanto, a união fraternal entre ambos fez com que os gregos observassem as contradições e os padecimentos do mundo com júbilo e êxtase, pois o impulso apolíneo, como um véu, protegia do arrebatamento destruidor do impulso dionisíaco.

Agora a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica; um novo mundo de símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos. (GT/NT § 2)

Surge, em vista disso, a maior obra de arte de todos os tempos: a tragédia grega. Ela mostra toda a dor da existência sem aniquilar o espectador, pois ele está envolvido (protegido) por um campo de força que é a ilusão apolínea.

Nietzsche adverte que a cultura grega apolínea vivia numa mera ilusão, onde o que imperava com mais vigor era o próprio impulso apolíneo. Entretanto, o fundamento da era dos deuses olímpicos consiste no terror e medo, isto é, os gregos, apesar de sua consciência apolínea, sentiam que a realidade dionisíaca não era tão estranha. Eles só não sabiam conviver com ela, por isso criaram divindades olímpicas para divinizar sua existência.

Para chegar a essa conclusão, Nietzsche demoliu o edifício artístico da cultura apolínea com a pretensão de enxergar seu fundamento, a base que sustentava essa bela invenção que engendrou todo o mundo olímpico. Ou seja, o filósofo supõe ter havido um motivo pelo qual os gregos criaram tais divindades: estas serviam de escudo contra um pessimismo exacerbado, presente de forma latente na cultura helênica. Assim, em meio a esse pessimismo foram, gerados os deuses Olímpicos para tornar a vida possível. “Apolo é o pai desse mundo” (GT/NT § 3), afirma Nietzsche. Mas por que foi necessária a invenção desses seres olímpicos? Segundo Nietzsche, para exaltar a vida, tornando-a digna de ser vivida. Cito Roberto Machado:

Os deuses olímpicos não foram criados como uma maneira de escapar do mundo em nome de um além-mundo, nem ditam um comportamento religioso baseado na ascese, na espiritualidade, no dever; são a expressão de uma religião da vida, inteiramente imanente, religião da beleza como floração – e não da falta -, que diviniza o que existe.¹⁷

Assim, a arte apolínea e os deuses olímpicos eram como um antídoto contra o pessimismo da sabedoria popular dos gregos. Diz a lenda que o sábio Sileno, companheiro de Dioniso, proferiu para o rei Midas, o qual exigia uma resposta sobre o que era melhor e preferível para o homem, a seguinte afirmação nefasta:

- Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (GT/NT § 3)

Por conseguinte, o mundo olímpico tem suas raízes fincadas nos temores e horrores que a sabedoria do deus silvano propagou na existência do grego. “Para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos” (GT/NT § 3). E além do mais, inverteu-se a sabedoria de Sileno, pois os deuses legitimam a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem; assim, “poder-se-ia dizer: A pior coisa de todas é para eles (os gregos) morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia”. (GT/NT § 3)

Visto o enlace dos impulsos apolíneo e dionisíaco na existência grega, passaremos agora para “a verdadeira meta de nossa investigação, que visa ao conhecimento do gênio apolíneo-dionisíaco e de suas obras de arte, pelo menos, à

¹⁷ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 18.

compreensão intuitiva do mistério dessa união” (GT/NT § 5). Antes da própria tragédia e do ditirambo dramático, um dos grandes poetas da Grécia antiga já mostrava a união dos gênios apolíneo-dionisíaco. Arquíloco, segundo Nietzsche, foi quem manifestou, pela primeira vez, essa reconciliação em suas poesias líricas. Homero, diante da lírica de Arquíloco, admirava-se do teor selvagem expresso nessa poesia.

Pela tradição da estética moderna, Arquíloco seria considerado um poeta subjetivo, isto é, preso nas malhas do “eu”. Segundo tal tradição, é o artista objetivo que é verdadeiramente artista, pois sua criação é puramente desinteressada, ou seja, sem nenhum interesse individual. Todavia, Nietzsche, além de desconsiderar essa distinção estética entre artistas objetivos e subjetivos, inverte de certa forma essa hierarquização, pois, para ele, a poesia lírica é superior à poesia épica, visto que ela seria capaz de simbolizar mais verdadeiramente o Uno-primordial. Por qual motivo Nietzsche operou essa inversão?

Nietzsche, em sua estética, adota uma observação psicológica feita por Schiller a respeito do ato de poetar. Antes de qualquer imagem e conceito, a inspiração poética aparece primeiramente como um *estado de ânimo musical*. Portanto, com base nessa informação, a poesia lírica se identifica com a música, pois é a partir do ânimo musical que as imagens e os conceitos da poesia surgem. Disso podemos afirmar que o poeta lírico é primeiramente um artista dionisíaco, porque só depois ele torna a música visível através das imagens similiformes do sonho. O artista lírico

Já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo, é uma cena de sonho, que torna sensível aquela contradição e aquela dor primordiais, juntamente com o prazer primigênio da aparência. O “eu” do lírico soa portanto a partir do abismo do ser: sua “subjetividade”, no sentido dos estetas modernos, é uma ilusão. (GT/NT § 5)

Desse modo, na poesia lírica a linguagem imita a música, visto que esta expressa de uma forma mais próxima o fundo das coisas, que é a dor primordial. Portanto, Nietzsche, baseado na observação psicológica de Schiller, transformou Arquíloco em um artista universal, que contraria a afirmação estética moderna de que ele seria um mau artista por valorizar suas vontades individuais. Afirma Nietzsche:

Ele (Arquíloco), como centro motor daquele mundo, precisa dizer “eu”: só que essa “eudade” não é a mesma que a do homem empírico-real, desperto, mas sim a única “eudade” verdadeiramente existente e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser. (GT/NT § 5)

Assim, para Nietzsche, o sujeito artístico está livre das vontades individuais e é através dele que o único “sujeito verdadeiramente existente celebra sua redenção na aparência” (GT/NT § 5). Nietzsche considera o artista como um *médium* (uma mediação), ou seja, a arte não é gerada por nós, muito menos para nossa melhoria e educação. Esse mundo artístico é criado pelo Uno-primordial, o verdadeiramente existente, no qual nós somos imagens e projeções artísticas. Por isso, o nosso autor fez a célebre afirmação de que o mundo e a existência só são justificados como fenômeno estético.

Afirma Silveira:

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. Por isso o filósofo afirma que só esteticamente o mundo pode ser justificado, tendo sido na

Grécia antiga que essa justificação estética atingiu sua mais perfeita expressão.¹⁸

Voltaremos agora a analisar de modo mais detido a canção popular, a qual foi inserida no mundo grego pelo poeta Arquíloco. A principal diferença, segundo Nietzsche, entre o Epos homérico e a canção popular, é que nesta a união entre o impulso apolíneo e o dionisíaco foi efetuada, enquanto naquele somente as imagens do mundo apolíneo eram visíveis. Logo, o pressuposto e o substrato da canção popular é a entrada das correntes dionisíacas na existência grega. Mas o que é propriamente a canção popular?

A canção popular, para nosso filósofo, é caracterizada “como o espelho musical do mundo, como melodia primigênia, que procura agora uma aparência onírica paralela e a exprime na poesia” (GT/NT § 6). Não há dúvidas sobre o caráter primordial da melodia em relação à palavra. A primeira é o que há de mais universal, e é a partir dela que a poesia nasce (vem à tona). Portanto, o papel da linguagem (poesia) é o de imitar a música. “Com isso assinalamos a única relação possível entre poesia e música, palavra e som: a palavra, a imagem, o conceito buscam uma expressão análoga à música e sofrem agora em si mesmos o poder da música” (GT/NT § 6).

Nietzsche declara a total independência da música em relação à lírica, mas o contrário não é possível, visto que o nascimento da segunda provém da própria música. Por isso, a linguagem nunca será capaz de dar conta de todo o simbolismo universal da música; esta simboliza a dor e as contradições primordiais no coração do verdadeiramente existente, pois o sentido mais profundo dela é impossível de se expressar por completo através de conceitos. Portanto, a música “não precisa de imagem e de conceito, mas apenas o tolera junto de si”. (GT/NT § 6).

¹⁸ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*, pp. 55 e 56.

Para completar o nosso estudo sobre o nascimento da tragédia iremos analisar o coro trágico, pois, segundo a tradição antiga, foi dele que surgiu a tragédia. Nietzsche se vale novamente da compreensão schilleriana em relação ao significado do coro. De acordo com Schiller, o coro é visto como uma muralha viva que protege a tragédia (ou a arte trágica) do mundo real, ou seja, o coro tem a função de salvaguardar o *chão ideal* e a *liberdade poética* da tragédia. Essa forma de encarar o coro não deixa espaço para o naturalismo na arte. Por isso, o coro satírico ou o coro da tragédia primitiva parte de um terreno *ideal*; em outras palavras: “O grego construiu para esse coro a armação suspensa de um fingido *estado natural* e colocou nela fingidos *seres naturais*” (GT/NT § 7).

Sobre esses fundamentos a tragédia cresceu muito, pois ela não era obrigada a relatar a realidade cotidiana do mundo grego. Entretanto, nela não pairavam só delírios fantasiosos como uma realidade alheia, porque, segundo nosso autor, o mundo retratado na tragédia, ou melhor, no coro, era dotado da mesma realidade e credibilidade do mundo olímpico; ou seja, para os helenos crentes, enquanto participantes do coro, a realidade artística do coro trágico também era considerada uma atividade religiosa com seus cultos e mitos.

Dito isso, pode-se afirmar que a tragédia grega foi formada a partir do coro e, além disso, para ser mais exato, ela se iniciou da boca dos sátiros, seres naturais e fictícios. Estes pronunciavam a sabedoria dionisíaca. Nietzsche esclarece:

O homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza. (GT/NT § 7)

Percebe-se nesse trecho o efeito que a tragédia pode causar no homem. O consolo metafísico aparece aí não para apaziguar nossas vontades individuais, como se dá na filosofia de Schopenhauer, mas sim para estampar no rosto de cada um o poder e a alegria da vida, mesmo com todas as alterações fenomênicas. Assim, ao participar do coro como sátiros, os helenos se reconfortam diante do sofrimento terrível a que eles era tão suscetível. Portanto, “ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida” (GT/NT § 7), isto é, “o coro satírico do ditirambo é o ato salvador da arte grega”. (GT/NT § 7)

É válido ressaltar que o coro satírico consistia em um culto religioso em homenagem ao deus Dioniso. Por isso, os gregos necessitavam da transfiguração em sátiros e silenos, como acompanhantes próximo de seu deus. Essa transfiguração marca uma mudança importante do coro para o drama. A presença de atores encantados, ou seja, de gregos se vendo como sátiros, fez com que fosse também exigida a presença do próprio deus Dioniso. Ele aparecerá mascarado, como uma imagem apolínea, dando início à visão do drama ou da tragédia grega.

O encantamento é o pressuposto de toda a arte dramática. Nesse encantamento o entusiasta dionisíaco se vê a si mesmo como sátiro e *como sátiro por sua vez contempla o deus*, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a ultimação apolínea de sua condição. Com essa visão o drama está completo. (GT/NT § 8)

Assim, Dioniso passa a ser o herói cênico e o ponto central da visão do drama. Porém, antes disso, originalmente a tragédia era só coro, e não drama. Foi com o passar do tempo que se fez necessário mostrar o deus como um ser real aos olhos de cada um. O coro agora é um estimulante para excitar os espectadores ao nível da embriaguez dionisíaca, para que dessa forma, quando o herói trágico aparecer em cena, eles não

vejam um homem mascarado, mas o próprio deus Dioniso. Com isso começa a tragédia grega propriamente dita.

Vista a origem e o processo de como se deu a tragédia, Nietzsche conclui que ela tinha por objetivo mostrar apenas o sofrimento de Dioniso e que por muito tempo ele foi o único herói existente nas tragédias. Pode-se dizer que Édipo e Prometeu eram Dioniso transfigurado em personagens, isto é, eles eram máscaras que escondiam o verdadeiro herói.

Nos pontos de vista aduzidos temos já todas as partes componentes de uma profunda e pessimista consideração do mundo e ao mesmo tempo a *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. (GT/NT § 10)

Antes de finalizar esta seção, cabe ainda um pequeno comentário acerca da importância da tragédia como aquela que resgatou os mitos homéricos através da música. Esta, segundo o autor de Zarathustra, fez com que o mito se tornasse o veículo da sabedoria dionisíaca. Nas palavras de Nietzsche:

É ela (a música) que, chegando na tragédia à sua mais alta manifestação, sabe interpretar o mito com nova e mais profunda significação; de tal modo que já tivemos antes de caracterizar isso como a mais poderosa faculdade da música... Através da tragédia o mito chega ao seu mais profundo conteúdo, à sua forma mais expressiva; uma vez mais ele se ergue, como um herói ferido, e em seus olhos, com derradeiro e poderoso brilho, arde todo o excesso de força, junto com a calma cheia de sabedoria do moribundo. (GT/NT § 10)

Todavia, quando os pressupostos míticos são sistematizados ou racionalizados, eles começam a definhar diante da pretensão dos fundamentos

históricos. É isso que vai fazer com que a tragédia morra: a substituição dos impulsos apolíneo-dionisíaco em favor de uma *dialética socrática*. Eurípides, em nome do *socratismo*, expulsará o mito e, conseqüentemente, a música de suas tragédias, dando assim um fim à mais excelsa arte já criada pelo homem.

I.3. OCASO DA TRAGÉDIA

Nietzsche, com toda a sua inaudita metafísica de artista, que já é de causar estranheza diante de uma filosofia tradicional, elabora uma hipótese mais espantosa ainda. No parágrafo onze (11) de *O nascimento da tragédia*, o nosso filósofo inicia uma batalha que perdurará em toda a sua produção intelectual. Nietzsche aponta com firmeza os nomes de Eurípides e Sócrates como os culpados pelo ocaso da tragédia. Então, como se deu o fim da mais bela arte?

Como foi dito acima, a tragédia definhou devido a entrada de um novo impulso inartístico, guiado pela razão: o *socratismo estético* que, por sua vez, é inspirado no *socratismo teórico*. Agora, iremos analisar como Nietzsche chegou a essa compreensão.

O primeiro passo de Nietzsche foi acusar Eurípides de ter levado o espectador à cena; em outras palavras, o homem da vida cotidiana deixou a platéia para assumir o principal papel no palco. Com essa inversão de papéis, Eurípides conseguiu, segundo Nietzsche, que o povo aprendesse a observar, discutir e tirar conseqüências sobre as regras da arte. E assim, diz Nietzsche: “o Eurípides aristofanesco realça em louvor próprio o fato de ter representado a vida e a atividade comuns, de todos conhecidas, diárias, sobre as quais todo o mundo está capacitado a dar opinião”. (GT/NT § 11)

Por conseguinte, Nietzsche procurou algo mais profundo para caracterizar o fim da tragédia: levar o público ao palco e assim torná-lo apto a fazer juízo sobre o drama era uma afirmação provisória e fácil de ser descartada; pois, de acordo com o filósofo alemão, a relação da arte trágica de Sófocles e Ésquilo com o espectador não era desequilibrada, tal como aquela afirmação pode dar a entender; isto é, declarar que levar o espectador ao palco a fim de habilitá-lo a fazer juízo sobre o drama poderia

fazer surgir a impressão de que a arte trágica mais antiga matinha uma relação desequilibrada com o espectador. Portanto, a argumentação sobre a relação adequada entre a obra de arte e o público não se mostra tão plausível. Nesse sentido, afirma Nietzsche:

De onde viria ao artista a obrigação de acomodar-se a um poder cuja força reside apenas no número? E se ele se sente, por seu talento e por seus desígnios, superior a cada um desses espectadores individualmente, por que deveria sentir mais respeito pela expressão comum de todas essas capacidades a ele subordinadas do que pelo espectador individual relativamente dotado ao máximo? (GT/NT § 11)

De acordo com Nietzsche, o poeta Eurípides tratou o seu público com audácia e auto-suficiência. Ele se considerava acima da massa, mas não acima de dois de seus espectadores. Esse é o ponto chave da interpretação nietzschiana: o respeito e a aceitação de Eurípides para com dois espectadores em especial que podiam emitir sentenças de juízo em relação à sua arte.

Um desses espectadores era o próprio Eurípides, que analisava as tragédias de seus predecessores como pensador, não como poeta. Ele indagava-se sobre o quanto as tragédias esquiliana e sofocliana eram enigmáticas, percebendo assim,

alguma coisa de incomensurável em cada traço e em cada linha, uma certa precisão enganadora e ao mesmo tempo uma profunda enigmática, sim, uma infinitude do fundo... E quão duvidosa permanecia para ele a solução dos problemas éticos! Quão questionável o tratamento dos mitos! (GT/NT § 11).

Assim, segundo Nietzsche, a falta de compreensão da tragédia antiga fez com que Eurípides se aliasse a alguém que pensasse conforme ele, tomando o entendimento como a base para a criação e para o desfrute de tal arte.

O outro espectador que não só corroborava com o pensamento crítico de Eurípides, mas estava por detrás deste, era Sócrates. Juntos, eles combateram e venceram a tragédia grega, que tinha como fundamento o herói trágico, a cena e a palavra (impulso apolíneo) e o coro (impulso dionisíaco). Retirados esses dois aspectos basilares, a tragédia perdeu seu encantamento e definhou rapidamente. De acordo com Nietzsche, Eurípides tentou retratar-se diante de tal erro ao escrever *As bacantes*, que glorificou o seu poderoso adversário, Dioniso. Mas, infelizmente, o pior já tinha acontecido, a tendência socrática já havia disseminado a sobriedade exigida. Agora, “o maravilhoso aconterá: quando o poeta se retratou, a sua tendência já tinha triunfado. Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides... Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático”. (GT/NT § 12)

O poder demoníaco a que Nietzsche se refere são as leis do *socratismo*. São elas: *tudo deve ser inteligível para ser belo (estético)*, e *só o sabedor é virtuoso (socratismo ético, moral)*. Com esses cânones na mão, ou seja, princípios os quais privilegiam o entendimento e a razão, Eurípides refletiu e os utilizou na criação de sua arte. Neste momento, o que passou a sobressair na tragédia foram as grandes cenas retórico-líricas, cujo princípio era o conhecimento consciente.

Nietzsche achava que Sócrates não compreendia a tragédia antiga, e por isso não a estimava. Portanto, essa nova criação artística de Eurípides, com os seus princípios, advinda do *socratismo estético*, fez com que a tragédia fosse abaixo.

A relação entre Sócrates e Eurípides é vista por Nietzsche a partir do que ele supõe ser o sentimento dos antigos; isto é, Nietzsche identificou afinidades entre ambos baseando-se em comentários de seus contemporâneos, na Antiguidade. Sócrates, como adversário da verdadeira arte trágica, só era visto no teatro quando a peça encenada era de Eurípides. E a mais célebre aproximação é aquela em que o oráculo de Delfos aponta Sócrates e Eurípides, respectivamente, como os homens mais sábios da Grécia.

No diálogo platônico *A apologia de Sócrates*, assim como em outros, temos o testemunho do modo pelo qual Sócrates recebia essa atribuição délfica. Com efeito, Sócrates entendia que tal sabedoria só poderia ser explicada pelo fato de ele ser o único a reconhecer a sua própria ignorância. Ao assumir a sua ignorância diante de artistas, poetas, oradores e estadistas de sua época, ele insinuava que todas aquelas figuras ilustres de Atenas sabiam muito menos por não assumirem sua própria ignorância e por exercerem suas profissões apenas por instinto. Tal é a posição de Nietzsche:

‘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 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, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarrar-lhe a fímbria com todo o respeito. (GT/NT § 13)

Sócrates, segundo Nietzsche, operou uma inversão monstruosa a respeito do processo do saber. O famoso *dáimon* de Sócrates, que aparecia em ocasiões especiais como uma voz divina, sempre o dissuadia de raciocínios equivocados. Em vista disso,

de acordo com Nietzsche, essa sabedoria instintiva aparecia para Sócrates como uma sabedoria crítica que o fazia mudar de opinião. De acordo com Nietzsche:

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!* (GT/NT § 13)

Essa inversão acarretou a Sócrates a condenação à morte, pois ele exercia uma péssima influência nos jovens e desrespeitava os deuses cultuados na época. Sócrates aceitou passivamente sua condenação sem nenhum medo da morte. Assim, ele, pode-se dizer, foi o primeiro mártir da história, pois morreu pelos seus ideais. E essa visão de Sócrates moribundo “tornou-se o novo e jamais visto ideal da nobre mocidade grega: mais do que todos, o típico jovem heleno, Platão, prostrou-se diante dessa imagem com toda a fervorosa entrega de sua alma apaixonada.” (GT/NT § 13)

Mas por que Sócrates condenava a arte trágica? Ora, Sócrates desprezava a tragédia pelo fato de ela ser verdadeiramente irracional, “com causas sem efeitos e com efeitos que pareciam não ter causas” (GT/NT § 14). Portanto, para uma alma sensível, a tragédia seria um perigo, pois ela seria capaz de desequilibrar qualquer índole ponderada, pela sua desmesura (*hybris*). Além do mais, se a tragédia não expressaria a verdade, ela não estaria direcionada para filósofos, mas, somente para pessoas de pouco entendimento. Assim, a tragédia é uma arte adulatora a qual visa representar o agradável, e não o útil; por isso os filósofos deveriam se afastar de tal manifestação artística.

Afirma Nietzsche:

Aqui o *pensamento filosófico* sobrepassa a arte e a constringe a agarrar-se estreitamente ao tronco da dialética. (...) Sócrates, o herói dialético no drama platônico, nos lembra a natureza afim do herói euripidiano, que precisa defender as suas ações por meio de razão e contra-razão, e por isso mesmo se vê tão amiúde em risco de perder a nossa compaixão trágica; 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 dionisíacas e impeli-las necessariamente à destruição – até o salto mortal no espetáculo burguês? (...) Pois agora o herói virtuoso tem de ser dialético; agora tem de haver entre virtude e saber, crença e moral, uma ligação obrigatoriamente visível. (GT/NT § 14)

Agora o mundo cênico se afigura como uma visão socrático-otimista, deixando de lado o substrato musical-dionisíaco advindo do coro. Essa mudança fez com que a essência da tragédia fosse retirada em prol de uma dialética otimista, a qual expulsou a música e, conseqüentemente, o efeito nela embutido, a embriaguez dionisíaca.

Segundo Nietzsche, a morte da tragédia e o crescimento exagerado do *socratismo* deixaram heranças para o mundo vigente. A influência de Sócrates foi disseminada pelos quatro cantos do mundo e ainda hoje se pensa Sócrates como um divisor de águas em relação aos valores da vida humana. A força da tendência socrática criou uma nova forma de existência, nunca vista antes. Nietzsche a denominou de o “homem teórico”. Esse tipo de homem se compraz com o conhecimento da verdade e o seu prazer mais alto se manifesta no processo de desvelamento da verdade, através de seu próprio esforço. Portanto, não é a verdade em si, mas a busca da verdade que caracteriza o homem teórico. Este crê em uma representação ilusória, iniciada e disseminada por Sócrates. Qual seria essa ilusão?

Aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que

o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*. Essa sublime ilusão metafísica é aditada como instinto à ciência, e a conduz sempre de novo a seus limites, onde ela tem de transmutar-se em *arte* que é o *objetivo propriamente visado por esse mecanismo*. (GT/NT § 15)

O homem que adere a tal instinto da ciência não só vive por ele, como também morre por ele. Sócrates foi o arauto, ou melhor, o mártir que não temeu a morte, pois para ele era preferível morrer pelos seus ideais a viver com a vergonha de ter fugido da morte e, conseqüentemente, de sua própria crença. Isto é, a aceitação de sua sentença de morte mostra que ele não abandonou os seus ensinamentos. O papel da ciência, assim, é o de fazer a existência compreensível, ou seja, justificada através de um pensamento causal e dialético.

Apesar de Nietzsche criticar a ciência pelo seu exarcebamento racional, ela é colocada ao lado da religião e da arte, visto que todas elas servem como remédio e defesa contra um pessimismo letal na vida. É válido ressaltar que a arte, nessa primeira fase das reflexões nietzscheanas, seria o melhor remédio, na medida em que ela faz da vida um Sim, uma afirmação declarada diante das contradições e dores do mundo.

Toda essa alegria, todo esse júbilo no processo de desvelamento da verdade, Nietzsche chamou de “otimismo teórico”, ou seja, toda a fé no conhecimento racional que seria capaz de perceber o mal e o erro na falta da razão, da consciência. O homem socrático dá um valor maior ao conhecimento que pode ser demonstrado por argumentos lógicos, em detrimento da aparência ou do “erro”, fazendo dos conceitos, das deduções, enfim, da dialética (saber) científica a atividade suprema da humanidade. Com o passar do tempo, herdeiros dessa filosofia socrática foram se multiplicando, tornando, assim, essa forma de vida hegemônica no Ocidente.

Quem experimentou em si próprio o fazer 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. A alguém que esteja com tal disposição de espírito o Sócrates platônico há de aparecer então como mestre de uma forma totalmente nova da “serenojovialidade grega” e felicidade de existir, forma que procura descarregar-se em ações e que vai encontrar tais descargas sobretudo em influências maiêuticas e educativas sobre jovens nobres, com o fito de produzir finalmente o gênio. (GT/NT § 15)

Nietzsche deixa escapar, nas entrelinhas, que o conhecimento científico desemboca, no mais tardar, em um conhecimento trágico. Uma espécie de consequência necessária. Pois quando ela esbarra nos seus limites, ou seja, no inesclarecível, a lógica começa a girar em torno de si mesma. Então surge o conhecimento trágico que necessitará da arte como proteção e remédio.

A partir do que já foi exposto, nota-se com clareza a denúncia feita por Nietzsche. Ele apontou os criminosos que impuseram o fim da tragédia em nome de uma metafísica racional. Todavia, Nietzsche não ficou apenas na denúncia, ele também elaborou uma “contra-doutrina” a fim de exaltar a arte, contra a crença na verdade racional. A arte dá acesso às questões fundamentais da existência, proporcionando uma experiência dionisíaca, enquanto o conhecimento racional, de acordo com Nietzsche, peca por um excesso da razão, em que ela seria capaz de conhecer o ser, e se preciso, corrigi-lo. Desse modo, fica à mostra o primeiro antagonismo na filosofia nietzschiana: arte e conhecimento racional (o saber racional e o saber artístico, razão científica e instinto estético). O esclarecimento desse antagonismo, na fase inicial das reflexões filosóficas de Nietzsche, será o motivo principal das páginas de nosso segundo capítulo.

CAPÍTULO II

ARTE E CONHECIMENTO

II.1 – MUNDO TEÓRICO E MUNDO TRÁGICO

Conforme dito anteriormente, a filosofia do jovem Nietzsche caracteriza-se por uma postura afirmativa, no sentido de que ele polarizou e empenhou toda a sua convicção na importância da arte para a vida. Nietzsche contou com a parceria de Richard Wagner para trazer à tona esse mundo artístico; ambos acreditavam em um renascimento da tragédia através da música. Foi nessa esperança depositada na música wagneriana e no povo alemão que Nietzsche se inspirou para escrever esse exaltado manifesto em favor da vida, que é *O nascimento da tragédia*. Para apresentar uma “revolução” (na vida) no pensamento de sua época, Nietzsche se espelhou nos gregos da Antiguidade, mais precisamente, nos filósofos pré-socráticos e nos poetas trágicos do século V. Para o filósofo alemão, alguns desses gregos traziam em suas existências o germe do que ele entendia por uma vida estético-afirmativa. Antes mesmo da provocação nietzschiana, o *espírito alemão* já vinha travando uma luta em favor da cultura. Goethe, Schiller e Winckelmann encabeçavam essa luta aspirando chegar, por uma mesma via, à cultura e aos gregos. Esses intelectuais buscavam estabelecer uma união amorosa entre a cultura alemã e a helênica. Todavia, de acordo com o escritor de Zarathustra, eles (Goethe, Schiller e Winckelmann), apesar de seus esforços, não conseguiram penetrar sequer na superfície do espírito helênico. Por conta disso, Nietzsche tentou reascender a chama de uma cultura trágica no *espírito alemão*. A esse respeito, lê-se:

“Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antigüidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão através do fogo mágico da música. (...) Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroi-vos de hera, tomai o tirso na mão e não vos admireis se tigres e panteras se deitarem, acariciantes, a vossos pés. Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos. Acompanhareis, da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dionísio! Armai-vos para uma dura peleja, mas credes nas maravilhas de vosso deus! (GT/NT § 20)

Como foi visto, desse manancial de criatividade do mundo helênico também nasceu algo que, segundo o filósofo alemão, depreciava a vida. Sócrates é o pai desse novo tipo de existência em que a crença na razão predomina em detrimento da intuição. Para Nietzsche, essa nova forma de existência passou a dominar o mundo ocidental, sua influência prevalecendo até hoje. Por isso, pode-se dizer que ele procurou estabelecer outro tipo de existência, baseado analogamente na cultura grega, denunciando o que estava tornando a vida do homem moderno fatigada.

Nietzsche se ocupa da

Questão de saber se a potência por cuja atuação contrária a tragédia se rompe, contará em todos os tempos com força suficiente para impedir o redespertar artístico da tragédia e da consideração trágica do mundo. Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilho pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre *a consideração teórica* e *a consideração trágica do mundo*. (GT/NT § 17)

Assim, a pergunta pelo limite da lógica e pela sua atuação na vida do homem mostra que existe algo incompreensível e que a sabedoria pode existir sem a presença da lógica. Quem ou o que efetivamente traçará o limite do conhecimento racional? A arte e a ciência poderiam andar juntas, sendo uma o complemento da outra?

A luta entre arte e ciência (razão) não é tratada somente na primeira obra de Nietzsche; essa tensão passa por toda a sua reflexão filosófica. O estudo presente se limitará aos escritos de sua juventude, mais especificamente: *O nascimento da tragédia*, a *Segunda consideração intempestiva*, publicadas em vida; e os textos que comporia *O Livro do filósofo*, publicado postumamente.

Nietzsche dá continuidade a sua crítica à racionalidade científico-filosófica em textos imediatamente posteriores a *O nascimento da tragédia*, em um conjunto de textos compostos de apontamentos que deveriam constituir *O livro do filósofo*. Machado alerta sobre uma sutil inflexão nessa nova reflexão nietzscheana. A crítica à metafísica (racional) persiste, mas, não mais em nome de uma metafísica de artista, ou seja, “de uma dimensão metafísica da arte ou de uma experiência artística da essência do mundo”.¹⁹ Ela acontece (a crítica) agora sob um único prisma; retirada a duplicidade apolíneo-dionisíaco, surgiu uma nova concepção: a de *instinto de conhecimento* ou *instinto de verdade*. Nesse sentido, lê-se: “*O filósofo do conhecimento trágico*. Domina o instinto incontido de conhecimento, mas não por meio de uma nova metafísica. Não estabelece nenhuma crença nova”.²⁰ Além de esse trecho mostrar que Nietzsche deixa de lado a dualidade metafísica expresso em *O nascimento da tragédia*, transparece também qual é o papel do filósofo em uma sociedade impregnada pela busca do conhecimento ilimitado; ele (o filósofo – o “médico da civilização”) tenta dominar esse *instinto de conhecimento*, trabalhando para implantar uma nova vida, restabelecendo os direitos da arte. Nietzsche, por vezes, chama o filósofo de *médico da civilização*.²¹

¹⁹ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 35.

²⁰ NIETZSCHE, F. *O livro do filósofo*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Ed. Moraes, 1987, p. 8.

Falar sobre *instinto de conhecimento*, em Nietzsche, é controverso, pois para ele não existe um *instinto de conhecimento* puro. O próprio *Livro do filósofo* esclarece esse problema em favor de um instinto da *crença* no conhecimento ou na verdade. Em *Introdução teórica: sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche afirma não ser o impulso à verdade um instinto, pois ele é inventado e produzido por nós. A fábula encontrada no início de *Sobre verdade e mentira* narra que animais astutos inventaram o conhecimento, mas que essa invenção durou apenas um minuto, pois

Após alguns respiros da natureza, o astro congelou-se, e os astuciosos animais tiveram de morrer. Alguém poderia, desse modo, inventar uma fábula e ainda assim não teria ilustrado suficientemente bem quão lastimável, quão sombrio e efêmero, quão sem rumo e sem motivo se destaca o intelecto humano no interior da natureza.²²

Com isso, o homem não pode ser definido pelo pensamento conceitual, racional, dedutivo, demonstrativo ou considerá-lo como o seu valor principal, visto que os instintos são mais fundamentais do que a própria razão. Dessa forma, o instinto de que Nietzsche fala implica, antes, na crença na verdade, e não em um instinto de conhecimento, pois não há “conhecimento puro” sem instinto. O impulso à verdade para Nietzsche é natural do homem, mas não em excesso. É válido ressaltar que a crítica ao *instinto de conhecimento*, em Nietzsche, é a crítica a um instinto desmedido e sem limites, e para ele, esse é o primeiro indício de que a vida envelheceu. Antes, supõe ser natural a crença de que o ser humano tende para a verdade. Portanto, é uma ilusão

²² NIETZSCHE, N. *Sobre verdade e mentira*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007. p. 25.

afirmar que temos a posse da verdade, enquanto, na realidade, o que existe é uma convicção de se possuir a verdade.

Nietzsche, ao constatar que o homem se esqueceu de que ele é que inventa suas verdades, passou a procurar quais foram as condições de nascimento desse esquecimento. É nos escritos que forma *Livro do filósofo* e em *Verdade e mentira no sentido extra-moral* que Nietzsche estabelece uma íntima relação entre o conhecimento racional (verdade) e a moral. Ou seja, a *verdade* ou o impulso à verdade surgiu das necessidades dos homens para se manter uma boa convivência na sociedade. Portanto, “as condições de possibilidade do conhecimento são sociais, políticas ou, mais precisamente, morais”.²³

A crença na verdade é necessária ao homem.
A verdade surge como uma necessidade social.
O instinto de conhecimento tem uma fonte *moral*. (PTS/ LF § 91)

A relação que aqui está sendo tratada, entre verdade e sociedade, é melhor explicitada no texto *Sobre a verdade e mentira*, pois é nele que Nietzsche distingue impulsos naturais (animais) e necessidades sociais. A partir dessa distinção ele elabora uma concepção do intelecto como um instrumento auxiliar aos animais mais fracos. Os homens, desprovidos de garras e dentes afiados, necessitam de algo para conservá-los na existência. O poder do intelecto ilude quanto ao valor da existência, ou seja, tem um efeito específico de dissimulação. Assim, Nietzsche nega a existência de um desejo natural de verdade, visto que o intelecto produz disfarces e máscaras com o intuito de conservação da espécie.

Esclarece Machado:

²³ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 37.

É sobre esse fundo de mentira que vai ser formulada a questão da verdade no estado de sociedade. Para instaurar a paz ou fazer desaparecer o aspecto mais brutal da guerra de todos contra todos, são fixadas leis da verdade a partir das leis da linguagem: são essas leis que instituem pela primeira vez a oposição entre verdade e mentira. A partir do momento em que se estabelece uma designação uniformemente válida e obrigatória para as coisas, o mentiroso é aquele que utiliza as palavras, as designações pertinentes, para fazer o irreal parecer real. É esta convenção que estabelece a verdade. A verdade não é uma adequação do intelecto à realidade; é o resultado de uma convenção que é imposta com o objetivo de tornar possível a vida social; é uma ficção necessária ao homem em suas relações com outros homens.²⁴

Ora, ao que parece, o uso social de uma estabelecida verdade ou mentira faz-se a partir do que convêm. Em outras palavras, o homem deseja apenas os resultados da suposta verdade ou mentira. Se ambas não causarem nenhum dano, ambas são permitidas.

Nietzsche discorre sobre o valor do conhecimento afirmando que ele não passa de uma bela ilusão, pois, “a vida necessita de ilusão, quer dizer, de não-verdades tidas como verdades. Necessita da crença da verdade, no entanto basta a ilusão, enquanto as ‘verdades’ são demonstradas por seus efeitos e não através de provas lógicas, pela prova definitiva”. (PTS/ LF § 47)

Na citação acima, dita no *Livro do filósofo*, Nietzsche já afirmava que o que interessa na verdade são os seus efeitos e não se a verdade dita é realmente uma autêntica verdade. Enfim, a verdade e a mentira, para o filósofo alemão, são aceitas por causa das suas conseqüências e não por causa de provas lógicas.

Como se pode perceber, Nietzsche não elabora propriamente uma teoria do conhecimento (epistemologia), visto que ele não estabelece critérios de demarcação entre verdade e mentira. Ao contrário, sua análise trata do aparecimento do instinto de conhecimento ou da verdade, sob a égide de um princípio moral, que proporciona uma

²⁴ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, pp. 37 e 38.

vida gregária aos seres humanos. Portanto, a articulação do conhecimento racional com o social aponta para um novo tipo de análise filosófica. De início, ele a denominou de uma análise *extra-moral*; isso quer dizer que a relação entre conhecimento e moral não é estabelecida por uma teoria moral, mas sim por uma dimensão fora de qualquer princípio ou teoria moral, visto que o conhecimento supostamente verdadeiro tem o mesmo valor que a mentira. Assim, toda essa crítica ao puro instinto de conhecimento ou de verdade parte de uma reflexão que não estima as oposições de valores postas pela metafísica tradicional (essência e aparência), pois é na ilusão que homem se cria.

Nietzsche, a princípio, em sua primeira obra, utilizou-se da dicotomia essência e aparência, o dionisíaco como a essência, e o apolíneo como a aparência, para “fundamentar” uma *metafísica de artista*. Prontamente percebe-se a influência metafísica de Kant e de Schopenhauer. Se analisarmos a filosofia do jovem Nietzsche apenas sob essa ótica, da influência da metafísica tradicional, ele fatalmente se inseriria nessa tradição que tanto criticou. Contudo, se for analisada sob o prisma de suas intuições próprias, em que a *coisa em si* não é nada mais nada menos que o *dever* do mundo, isto é, deixando a fixidez do *ser* (realidade do além mundo) de lado; isso mostra já, sob outro aspecto, que a filosofia de *O nascimento da tragédia* se enquadraria nas suas reflexões críticas à metafísica. Todavia, deixemos esse assunto por enquanto, pois ele será tratado com mais atenção no terceiro e último capítulo.

Ao lado de toda essa crítica ao instinto de conhecimento sem limite, Nietzsche mostra a arte como a melhor saída contra o impulso desmesurado de conhecimento. Posto que, desde *O nascimento da tragédia*, a afirmação da aparência implica na afirmação da própria vida. Contudo, como já foi dito, a oposição do impulso apolíneo com o dionisíaco foi desfeita nos textos do *Livro do filósofo*, pois a partir daí o dionisíaco implica o apolíneo, desaparecendo o conflito entre bela aparência e uma

verdade fundamental dionisíaca. A arte, portanto, está do lado da vida, porque a vida necessita da aparência e de ilusões. Segundo o filósofo alemão, o instinto da ciência ilimitado (conhecimento) desvaloriza a ilusão, supervalorizando assim a “verdade”, ou seja, considerando a verdade como um valor superior em relação ao valor da aparência.

Na segunda seção de *Sobre verdade e mentira* Nietzsche explicita o que ocorreu ao homem ao crer na linguagem como criadora de conceitos fixos. O homem esqueceu que é um artista, que ele tem um impulso fundamental, formador de metáforas, que deixou de ser lembrado para se ter a impressão de que vive em um mundo firme e regulado por teias conceituais. Nietzsche defende que o homem deve deixar de ser conduzido por conceitos, para ser conduzido pela intuição, porque, segundo o filósofo, ela (a intuição) é propriamente artística e criadora, isto é, um tônico para a vida.

A respeito disso, lê-se:

A partir dessas intuições nenhum caminho regular dá acesso à terra dos esquemas fantasmagóricos, das abstrações: a palavra não é feita para elas, sendo que o homem emudece quando as vê, ou, então, fala por meio de metáforas nitidamente proibidas e combinações conceituais inauditas, para ao menos corresponder criativamente, mediante o desmantelamento e a ridicularização das antigas limitações conceituais, à poderosa intuição atual. (WL/VM II, pp. 49 e 50)

Então, de acordo com o que foi dito acima, Nietzsche enumera dois tipos de homem: o homem racional e o homem intuitivo. O primeiro tem medo da intuição e por isso é inartístico. Já o segundo ridiculariza a abstração e pode ser considerado como “irracional”. Qualquer semelhança do homem racional com o homem teórico, descrito em *O nascimento da tragédia*, não é mera coincidência. Isso também é válido para o homem intuitivo. Essa tipologia de homem vem sendo desenvolvida desde *O*

nascimento da tragédia, onde ele elabora dois tipos de considerações que podem ser feitas sobre o mundo. Pode-se ter uma *consideração teórica* ou uma *consideração trágica* do mundo. O homem racional desenvolve uma *consideração teórica*, enquanto o outro possui uma *consideração trágica*. Ambos os homens desejam dominar a vida. Como foi visto, a consideração teórica, que começou a partir de Sócrates, é maléfica à vida; já a intuitiva, que é o que Nietzsche tenta resgatar, pois este período foi vivido na época trágica dos gregos, é benéfica à vida. A arte e a vida devem andar juntas. Fica evidente a apologia à arte na fase filosófica juvenil dos escritos de Nietzsche.

Nesse sentido, afirma Machado:

O antagonismo entre arte e ciência é um antagonismo de forças. A força da arte é a afirmação da vida, que é totalmente incompatível com a negatividade que caracteriza a ciência. (...) Mais forte que o conhecimento, a arte foi, no entanto, desclassificada por ele em seu desejo de verdade. O que significa justamente o início de um período de decadência que, sob diferentes formas, se tem perpetuado na história. A alternativa proposta por Nietzsche é inverter essa correlação de forças, negando a negação da vida através da arte trágica considerada como afirmação. Se a força científica reprimiu a força artística dionisíaca, isto é, se a arte, e com ela a vida, foi desvalorizada pela metafísica socrática, é preciso revalorizar a arte – que cria uma superabundância de forças, que é o grande estimulante da vida, uma embriaguez da vida – para obrigar o saber a um retorno à vida.²⁵

Qual é a função do filósofo? Para Nietzsche, a filosofia deve prevalecer sobre a ciência? Ele tenta esclarecer essas questões da seguinte maneira:

Há que esclarecer a diferença entre o efeito da filosofia e o da ciência, e igualmente a diferença da origem de ambas. Não se trata de aniquilar a ciência, mas de dominá-la. Em todos seus objetivos e métodos ela depende, para dizer a verdade, por completo dos pontos de vista filosóficos, mas

²⁵ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 40.

facilmente esquece isto. Contudo, a filosofia dominante deve considerar também a questão de até que ponto pode desenvolver-se a ciência: tem que determinar o valor. (PTS/LF § 28)

Portanto, o projeto de Nietzsche não é de forma alguma aniquilar a ciência, mas de estabelecer limites para o instinto desenfreado de conhecimento. Para isso, ele elege a filosofia como a detentora desse poder, isto é, é ela que vai estabelecer o valor da ciência. “Dominar a ciência significa discipliná-la, controlar seus excessos”.²⁶

O primeiro texto do *Livro do filósofo*, intitulada, *O último filósofo* ou *O filósofo: considerações sobre o conflito entre arte e conhecimento*, expressa uma íntima relação entre filosofia e arte. Estas, segundo Nietzsche, identificam-se na medida em que ambas estão protegidas das necessidades impostas pela lógica das ciências da natureza (da causa e do efeito). É em épocas de grande perigo que aparecem filósofos e artistas para ocuparem o lugar do mito que está desaparecendo, pois são eles que falam dos segredos da atividade da natureza. Em vista disso, é na filosofia e na arte que o homem moderno deve buscar sustentação contra a crença em um instinto de conhecimento sem limites. Este, por consequência, torna a vida miserável. Nietzsche, então, propõe um tipo de existência que tornaria a vida melhor:

Recebemos agora uma forma de vida superior, que tem a arte ao fundo como cenário – isso traz como consequência imediata um instinto de conhecimento mais rigoroso ou em uma palavra: *a filosofia*. (PTS/LF § 25)

Por consequência, o dever do filósofo e do artista é o de ressaltar o problema da existência e, acima de tudo, os problemas eternos. Nas palavras de Nietzsche, o

²⁶ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 42.

primeiro *deve reconhecer o que é necessário*, enquanto o segundo *deve criar isto* (PTS/LF § 27). Era assim, seguindo a linha de raciocínio nietzschiana, que os filósofos gregos pré-socráticos agiam para dominar o instinto de conhecimento, a saber, arte e filosofia unindo forças para criar uma unidade entre elas e o instinto de conhecimento. Não obstante, depois de Sócrates, *pouco a pouco a filosofia deixa escapar de suas mãos as rédeas da ciência*.

Como é percebido, desde *O nascimento da tragédia* há uma preocupação com a antinomia entre filosofia pré-socrática (instinto estético) e a filosofia socrática (instinto racional). Nesse embate fica evidente que Nietzsche permaneceu ao lado da filosofia pré-socrática. Esta, de certa forma, unifica a filosofia e a arte; pois Nietzsche toma como parâmetro os filósofos pré-socráticos (filósofos da Grécia do século VI e V), por eles terem filosofado com limites (o que aprendiam, queriam logo viver).

A arte, para a filosofia do jovem Nietzsche, aparece sempre como alternativa para a ciência. Isso não quer dizer que Nietzsche tenta reduzir o conhecimento à arte, mas sim que viver artisticamente é um modelo capaz de absorver o próprio conhecimento; em outras palavras, Nietzsche tenta dar ao impulso ao conhecimento limites dado pelos impulsos estéticos.²⁷

Enfim, de toda essa análise, pode-se concluir que há uma tensão entre arte e conhecimento (ciência), na qual Nietzsche privilegia a arte, justamente porque ela nega o privilégio da “verdade” da razão, pois é na exaltação dos instintos que a vida será afirmada. Portanto, o conhecimento trágico (arte) é o modelo alternativo proposto por Nietzsche, pois sua superioridade se encontra na não oposição entre razão e instinto. Nas seguintes seções desse capítulo, será analisada mais uma vez a relação entre arte e

²⁷ Esse modelo artístico nem sempre vigorou em sua filosofia. Se dividirmos a filosofia nietzscheana em três períodos, o período intermediário oscila quanto à predominância da arte. Essa fase se desenvolve a partir de *Humano, demasiado humano*, até a *Gaia ciência* (com exceção do V capítulo). E há uma nova mudança de perspectiva no terceiro período, que pode ser classificado de período de transvaloração. Neste, Nietzsche submete a arte e a ciência ao exame genealógico.

conhecimento. Imediatamente, será pesquisada a origem da linguagem, precisamente em *O nascimento da tragédia* e em *Sobre verdade e mentira* e, em seguida, será visto o papel da história na *Segunda consideração intempestiva*. É importante enfatizar que entre as três seções do segundo capítulo existe um fio condutor, que é a importância do conhecimento (linguagem e história) e da arte para a potencialização da vida, isto é, todos esses aspectos da vida humana devem ser utilizados em prol de sua afirmação.

II.2 – NIETZSCHE E A LINGUAGEM: NASCIMENTO DA LINGUAGEM, SUA NEGATIVIDADE E POSITIVIDADE PARA A VIDA

A presente seção tem como pretensão explicitar duas hipóteses acerca do nascimento da linguagem, elaboradas por Nietzsche, e fazer uma possível aproximação entre ambas. Uma será encontrada na sua primeira obra, *O nascimento da tragédia*, e a outra no texto denominado *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. A primeira afirma que a linguagem haveria nascido da música, já a segunda, que a linguagem teria nascido da metáfora (que por sua vez nasceu de um estímulo nervoso). As duas hipóteses vêm um lado positivo e um lado negativo que a linguagem pode exercer na vida humana. Se encararmos uma idéia cuja descrição é negado um caráter metafórico da linguagem, isto é, se se supõe que um conceito corresponde a algo exterior à linguagem, funda-se, segundo Nietzsche, uma certa concepção essencialista da verdade. Esta idéia de verdade foi forjada pela necessidade de uma vida gregária²⁸, esquecendo, assim, o caráter metafórico da palavra. Destarte, a metáfora só é encarada como positiva na medida em que ela manifesta a singularidade do mundo. Contudo, se considerarmos a linguagem como advinda da música, sua positividade encontra-se num fluxo contínuo em constante transformação, em que o jogo estético da vida é a música primordial. Esta, por transposição, permitirá a linguagem. Nietzsche concebe a música como manifestação de uma melodia primordial, uma melodia dos afetos. A positividade presente na concepção de que a linguagem nasceu da música será negada pelo que Nietzsche denominou de cultura socrática. Nesse sentido, pode-se dizer que a cultura anterior a esta, ou seja, a cultura trágica, que admite esse fluxo e a ambigüidade da vida,

²⁸ A vida gregária, segundo Nietzsche, requer princípios de massificação e unidade para reger a existência da humanidade. De acordo com nosso filósofo, fixar conceitos e identificar o idêntico com o não-idêntico torna a vida em grupo viável. Contudo, é dessa necessidade de vida em grupo que a verdade surge como negação da metáfora; ora, isso para Nietzsche envolve uma dimensão negativa da linguagem, como veremos adiante.

manteve esse caráter positivo da linguagem. Assim, fica patente que o que marca os dois textos é uma acusação à cultura socrática, que, segundo Nietzsche, nega o caráter metafórico da linguagem, em prol da fixidez dos conceitos, em nome da razão. Nesse sentido, Nietzsche busca uma transvaloração dos valores gerados e mantidos pela concepção que persiste na nossa tradição, em outras palavras, o projeto de Nietzsche é trazer de volta o caráter positivo da linguagem, que, segundo ele, seria capaz de intensificar a vida.

Pois bem, o que há de comum entre as concepções presentes nos dois textos mencionados é a compreensão de que a linguagem resulta de um elemento pré-linguístico, isto é, de uma forma de expressão anterior, impossível de ser simbolizada completamente. Ora, se considerarmos esse elemento como algum fundamento, Nietzsche estaria inserido na tradição metafísica que descreve o mundo como dividido em dois, o mundo essencial e o mundo aparente. Em *O nascimento da tragédia*, esse pensamento parece estar presente devido à ênfase que ele dá ao Uno-primordial como sendo o fundamento originário e, conseqüentemente, os impulsos apolíneo e dionisíaco como suas efetivações fenomênicas. No entanto, em escritos da mesma época, entre 1870 a 1873, esse fundamento originário pode ser pensado como uma força estética, um fluxo artístico incessante, um princípio não de identidade, mas de mudança.

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, mostra a música não como a arte musical propriamente dita, mas como uma melodia original dos afetos. Ele se refere a uma linguagem puramente sonora, não simbolizável, a qual seria o fundo de todas as coisas, o querer universal. Esta música é a total ausência de forma, ou seja, corresponde ao impulso dionisíaco. Dessa música original derivariam a música propriamente dita, a poesia, e, enfim, a linguagem em geral. Nenhuma dessas derivações tem a capacidade de manifestar essa linguagem primordial; talvez a que mais se aproxime dela seja a arte

musical. Nota-se a permanente influência de Schopenhauer nessas afirmações, pois, segundo ele, em *O mundo como vontade e representação*, a música não é um mero reflexo dos fenômenos, mas reflexo imediato da vontade mesma. A música, como manifestação artística, portanto, é a que mais se aproxima dessa linguagem dos afetos, apesar de não a traduzir por completo. E a linguagem como uma derivação da música representa um afastamento maior do fundo primordial, mostrando-se incapaz de revelá-lo por completo.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche mostra dois aspectos da linguagem: um é o aspecto vocal na sua musicalidade específica, em que se manifesta um rastro da linguagem originária, vinculado, por consequência, ao impulso dionisíaco; o outro, o aspecto apolíneo (poesia épica), forma os códigos da linguagem, os signos e símbolos, sendo assim fruto de convenção e arbitrariedade. Esses signos são necessários para dar contorno à ausência de forma da música primordial.

Nietzsche, quando ainda professor na Basileia, escreveu um texto sobre a retórica, e nele se refere à essência da música. Diz ele:

A ciência das línguas mostra-nos que quanto mais uma língua é antiga, mais é rica em sonoridade, e mesmo que é impossível separar a língua do canto. As mais antigas línguas eram também mais pobres em palavras, escasseavam os conceitos gerais, eram as paixões, as necessidades e os sentimentos que encontravam a sua expressão na sonoridade. Podemos quase afirmar que eram menos línguas de palavras do que línguas de sentimentos; em todo o caso os sentimentos formavam as sonoridades e as palavras, em cada povo segundo sua individualidade; o movimento do sentimento trazia o ritmo. Pouco a pouco a língua separou-se da língua das sonoridades.²⁹

A sonoridade da língua vai perdendo seu lugar para os conceitos arbitrários e superficiais, do caráter apolíneo da língua; isso vai se agravar com o impulso racional

²⁹ Nietzsche, *Da retórica*, “Curso sobre retórica”, in Viviane Mosé, *Nietzsche e a grande política da linguagem*, p. 193, nota 227.

característico do socratismo devido à crença na razão, pois se passou a acreditar que ela era capaz de penetrar no abismo mais íntimo do ser e ainda ser capaz de corrigi-lo.

Essa perda do caráter primordial da linguagem, como negação da música, manifesta-se também na tragédia grega. O início de toda essa análise parte do socratismo, que pretendia racionalizar as tragédias. Em outras palavras, visava subsumir a poesia ao pensador racional. Considerando essa nova maneira de expressão artística, as tragédias serão apontadas como irracionais, portanto, inconcebíveis segundo esse novo critério de produção e avaliação da obra de arte. Nietzsche afirma que essa tendência, além de ser anti-dionisíaca, é também inartística, pois a essência do socratismo estético expressa inauditas sentenças em que a inteligibilidade e o cognoscível estão em primeiro plano: “tudo deve ser inteligível para ser belo”; “tudo deve ser consciente para ser belo” (GT/NT §12). Estas sentenças indicadas pelo socratismo estético evidenciam a subordinação da beleza à razão.

Já em nossa segunda perspectiva, Nietzsche, em *Verdade e mentira no sentido extramoral*, analisa a metáfora como sendo o fundamento de toda a linguagem. Ela, de acordo com nosso autor, é como um transporte, como uma transposição. Tudo é transposição, metáfora. Toda metáfora já é transposição de uma metáfora anterior. O fundo das coisas não é senão metáfora, transposição, a saber, não há um fundo para as coisas, nem mesmo coisas, senão interpretações, metáforas. Um processo interpretativo sem fim.

Feitas essas afirmações, faz-se necessário esclarecer os pressupostos inculcados em tais assertivas. Por que a metáfora é o fundamento de toda linguagem? O que é conceituar? Para Nietzsche, a linguagem tem um aspecto convencional, figurativo e ficcional, por isso mesmo ela é metafórica. A reflexão de Nietzsche sobre a linguagem

tem como alvo fazer uma avaliação da palavra como unidade mínima de significação.

Cito:

Toda palavra torna-se de imediato um conceito à medida que não pode servir, a título de recordação, para vivência primordial completamente singular e individualizada à qual deve seu surgimento, senão que, ao mesmo tempo, deve coadunar-se a inumeráveis casos, mais ou menos semelhantes, isto é, nunca iguais quando tomados à risca, a casos nitidamente desiguais, portanto. Todo conceito surge pela igualação do não-igual. (WL/VM I, p.35)

Assim, conceituar é reduzir, simplificar, é impor identidade ao múltiplo, ao móvel, é forjar uma unidade que a pluralidade do mundo não apresenta. Portanto, a palavra só se sustenta na negação da diferença, e ainda mais, ela não se relaciona com as coisas, mas com o seu próprio universo significativo, isto é, as palavras se relacionam com aquilo que está dito, que as palavras querem dizer. Uma palavra sempre remete a outra palavra, nunca atingindo o corpo, as sensações e os sentidos. A crença na linguagem como correspondência entre as palavras e as coisas esconde as condições de seu nascimento, que são o processo criativo que cria e liga metáforas.

Foi graças à faculdade do esquecimento que o homem conseguiu produzir esse sistema de simplificação, essa crença na identidade. E esquecendo a singularidade e pluralidade das metáforas que deu origem à palavra, o homem nega que ele é o inventor dos conceitos. Portanto, o sistema de códigos da linguagem, que nasce com a necessidade de comunicação imposta pela vida gregária, é o fundamento de toda a metafísica. É esta existência social que exige a linguagem fundada na identidade. É o acordo que rege a vida social, e é a identidade que sustenta esse acordo.

Criados os códigos da linguagem, baseados na identidade, são fundadas simultaneamente as primeiras leis da verdade, quer dizer, verdade é utilizar corretamente os códigos, é obedecer a essa convenção.

O que nos importa neste momento é esclarecer que os conceitos e as palavras são resíduos de metáforas, são metáforas mortas, fixadas pela necessidade de identidade, e que o processo de produção do conceito é um processo de afastamento, de distanciamento da vida.

A ilusão, e não a verdade, é a condição de sobrevivência do homem; daí surge a importância da arte para a nossa condição de existência. Não a arte como obra ou instituição, mas sim como uma atividade criadora, presente no homem e em todas as coisas. Esta atividade estética consiste no próprio movimento do mundo. Portanto, a transposição metafórica, não sendo uma característica somente do homem, mas estando presente desde o mundo orgânico, impõe a tudo que vive um caráter interpretativo, pois é uma força artística inconsciente e criadora de ficções.

A arte humana corresponde a um segundo momento da força artística inconsciente, porque ela é um prolongamento desta. Ela, para Nietzsche, é uma positividade, um prazer legítimo do homem, dado não pela ilusão da verdade, mas pela afirmação da verdade da ilusão. A positividade de tudo que vive é a ausência de sentido e de verdade. É este modelo estético que Nietzsche vai contrapor ao modelo lógico-racional; a ilusão como contraposição à verdade.. A verdade é uma ficção que não quer se afirmar como ficção, já a arte trata a aparência como aparência; não quer, pois, enganar, é verdadeira.

Então, por que a linguagem conceitual nega a vida? Porque para que o homem acreditasse nas construções de seus signos foi preciso que esquecesse de si mesmo como sujeito da criação artística. O homem metafísico acredita na unidade, na identidade, na verdade do seu ser, e não na capacidade metafórica e inventiva de sua provisoriedade. O homem precisou rejeitar sua capacidade estética para poder acreditar na verdade de suas invenções; precisou acreditar que conhecia, que sabia, e pra isso

precisou esquecer que criava. Assim, existe uma luta incessante no homem, pois, para ele, manter seu universo conceitual implica manter uma luta contra si mesmo e contra a vida, ou seja, contra sua capacidade criativa e metafórica, impossível de ser calada.

O que Nietzsche pretende mostrar, portanto, é o caráter perspectivo e arbitrário de toda representação, e que, de um lado, a atividade artística é própria do estado de natureza, e, de outro, que a determinação social é que elege um sistema metafórico, um sistema de códigos, e o impõe a todos. De certa forma, Nietzsche aponta uma solução para essa contraposição: a retomada do caráter criativo, que ocorreria com a explicitação do caráter metafórico das palavras e das verdades.

Dito isso, passemos para a possível aproximação que pode ser feita entre as duas hipóteses do nascimento da linguagem, abordadas por Nietzsche. Em ambas as hipóteses a palavra nasce de um espaço plural, do corpo, das sensações, ou seja, do devir ou movimento, que é a própria essência da vida. No entanto, a embriaguez dionisíaca expressa no *Nascimento da tragédia* e a multiplicidade estética (artística) presente em *A verdade e a mentira no sentido extramoral*, como manifestação do estado criativo, vai ser negada em nome da razão e da fixidez dos conceitos. O afastamento da palavra em relação ao corpo, a imposição lógico-racional de uma linguagem destituída de contradição, fundada na identidade e na causalidade, é a desvinculação da palavra do terreno que a fez e a faz surgir. É a busca por fundamento, por estabilidade, por controle, que leva o homem a negar a capacidade simbólica plural e eternamente mutante da vida.

A positividade da vida, em ambas as hipóteses, decorre exatamente da ausência de fundamento que caracteriza tanto a atividade estética infinita da vida, o dionisíaco, quanto linguagem e valores da cultura. Novamente é percebida a tensão entre arte e conhecimento (ciência), e, como foi visto, a arte sempre aparece em

primeiro lugar, isto é, a vida é propriamente um jogo estético e se assumirmos isso a encararemos afirmativamente.

II.3 - O SENTIDO DA HISTÓRIA PARA NIETZSCHE

Nietzsche, já no prefácio de sua *Segunda consideração intempestiva*, mostra em uma sentença afirmada por Goethe aquilo que ele vai levar a cabo nesse texto, isto é, perguntar-se sobre qual o valor ou o não valor da história para a vida. Diz a sentença: “De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade” (UB/Co. In. II, p. 5). Em linhas gerais, Nietzsche quer demarcar o saber que importa e o que não importa em nossa atividade vital; em outras palavras, é necessário rejeitar qualquer tipo de ensino que não vivifica. Nosso autor considera que temos necessidade da história; no entanto, ela vem sendo tratada como um artigo de luxo do conhecimento. Esta forma de tratamento vem prejudicando a atividade da vida. Por isso, a história só é necessária para a vida e para a ação enquanto ela as intensifica. Nas palavras de Nietzsche:

Precisamos dela para a vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para o embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la. Mas há um grau que impulsiona a vida e a avalia, onde a vida definha e se degrada: um fenômeno que, por mais doloroso que seja, se descobre justamente agora, em meio aos sintomas mais peculiares de nosso tempo. (UB/Co. In. II, p. 5)

Nietzsche, antes de tudo, foi um crítico do seu tempo; por isso mesmo, suas considerações são fora do tempo azado (oportuno), inatuais.

Esta consideração também é intempestiva porque tento compreender aqui, pela primeira vez, algo de que a época está com razão orgulhosa – sua formação histórica como prejuízo, rompimento e deficiência da época – porque até mesmo

acredito que padecemos todos de uma ardente febre histórica e ao menos devíamos reconhecer que padecemos dela. (UB/Co. In. II, p. 6)

O sentido da história, como a modernidade encara, de acordo com Nietzsche, pode provocar a ruína de uma nação; por isso mesmo, Nietzsche, sentindo-se filho do tempo presente, lança uma ação intempestiva contra a sua época, em benefício de um tempo que há de vir.

Na primeira parte da *Segunda consideração intempestiva* o filósofo alemão discorre sobre o esquecimento; este servirá como base para as posteriores formulações de seu raciocínio. Pois bem, segundo Nietzsche, a possibilidade de esquecer é a faculdade de nos sentirmos momentaneamente fora da história. E é esta possibilidade que nos é capaz de trazer uma felicidade (esquecer todos os acontecimentos passados). O homem que fosse incapaz de esquecer deixaria de acreditar no seu próprio ser, pois perceberia o devir das coisas e acabaria perdendo-se nele. Assim, é impossível viver sem esquecer; no entanto, é possível viver quase sem recordar. Por isso, afirma Nietzsche: “todo ato exige o esquecimento”.

Após essa reflexão sobre o esquecimento, Nietzsche parte para a tese que será o fio condutor de sua exposição: “... há um grau... de sentido histórico, no qual o vivente se degrada e por fim sucumbe, seja ele um homem, um povo ou uma cultura” ((UB/Co. In. II, § 1). Todavia, Nietzsche vislumbra uma saída, a qual definirá o grau desse sentido e ainda fixará o limite do que deve ser esquecido do passado. Para tal façanha seria necessário conhecer a medida exata da *força plástica* de um homem, de uma nação ou de uma civilização. Mas o que seria essa *força plástica*, para Nietzsche? Ele Responde: “penso esta força crescendo singularmente a partir de si mesma, transformando e incorporando o que é estranho e passado, curando feridas, restabelecendo o perdido, reconstituindo por si mesma as forças partidas” (UB/Co. In. II, § 1). O homem ou a nação

detentores dessa *força plástica* tanto melhor saberão apropriar-se de largas porções do passado, ou dominá-las se ela estiver mais intensificada, seriam capazes de abolir o limite para além do qual o sentido histórico se torna opressivo e prejudicial. Não se trata aqui de negar o sentido histórico, mas sim de saber esquecer a tempo, como de saber recordar a tempo; por isso é necessário haver um instinto vigoroso que nos indique o que deve ser visto historicamente e o que não deve ser visto historicamente. Assim: “o sentido histórico e a sua negação são igualmente necessários à saúde de um indivíduo, de uma nação e de uma civilização”³⁰.

Um homem que detêm um sentido histórico reduzido pode ser injusto em todos os seus juízos. Apesar disso, ele apresenta-se cheio de saúde e com uma robustez a toda a prova. Ao contrário, o homem mais justo e o mais sábio adocece, porque “as linhas de seu horizonte se deslocam sempre de novo, inquietas, porque ele não se desembaraça da rede muito frágil de suas justiças e verdades e novamente se volta em direção a um forte querer e desejar” (UB/Co. In. II, § 1). Portanto, a faculdade de sentir diretamente as coisas, para além de qualquer sentido histórico, na medida em que essa falta de sentido histórico afirma a vida, é de extrema importância porque nela pode-se encontrar o fundamento que faz crescer algo saudável e verdadeiramente humano.

Nietzsche compara a ausência de sentido histórico a uma nebulosa dentro da qual a vida produz a si própria. Após reflexões e comparações que o homem faz, nasce um feixe de luz nessa nebulosa.

É verdade: somente pelo fato de o homem limitar esse elemento a-histórico pensando, refletindo, comparando, separando e concluindo; somente pelo fato de surgir no interior dessa névoa que nos circunda um feixe de luz muito claro, relampejante, ou seja, somente pela capacidade de usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu, o homem se torna homem. No

³⁰ NIETZSCHE, F. *Considerações intempestivas*, p. 109.

entanto, em um excesso de história, o homem deixa novamente de ser homem, e, sem aquele invólucro do a-histórico, nunca teria começado e jamais teria ousado começar. (UB/Co. In. II, § 1)

Nietzsche enxerga uma oposição entre vida e sabedoria; ele argumenta que um fenômeno histórico completamente conhecido e reduzido a um fato epistemológico, morreu para quem o conheceu, porque nele descobriu a ilusão, a injustiça, a paixão cega e a sua importância histórica. Contudo, esta importância torna-se impotente para o sábio, mas não, talvez, para o que está vivo.

Se considerarmos a história como dominadora, ela levará a humanidade para o seu fim e para o juízo final. Mas, se a cultura histórica se inscrever numa corrente de vida nova e poderosa, ela será mais salutar e rica para o nosso futuro. Assim, na medida em que a história estiver a serviço da vida, ela estará conseqüentemente a serviço de uma força não histórica, ou seja, ela não poderá nem deverá jamais ser uma ciência pura. Portanto, se há excesso de história, a vida desagrega-se e desintegra-se e, em virtude disso, ela mesma não escapará do aniquilamento. Nietzsche, então, deseja fervorosamente que o homem aprenda a estudar cada vez melhor a história em função da vida.

Iremos analisar agora a tipologia que tornou famoso esse ensaio de Nietzsche. A história é própria do ser vivo por três motivos: “ela lhe é pertinente conforme ele age e aspira, preserva e venera, sofre e carece de libertação” (UB/Co. In. II, § 2). Estas são as três formas da história que Nietzsche distingue, quer dizer, a primeira é denominada de história *monumental*; em seguida, a história *tradicionalista* e; por fim, a história crítica.

A história monumental interessa ao homem poderoso e ativo, aquele que necessita de modelos, de iniciadores, por não encontrar no seu tempo algo de superior. Só o conteúdo da história monumental permite que a grandeza sobreviva, isto é, este conteúdo são os fatos ou os acontecimentos que pretendem eternizar-se. E a crença na

continuidade da grandeza consiste numa crítica contra a fuga de gerações e contra a precariedade de tudo que existe.

Mas qual a importância e a utilidade da história monumental para o homem moderno? Ele (o homem moderno) deduz daí que se a grandeza passada foi possível, pelo menos uma vez ela se repetirá no futuro. Essa inferência, segundo Nietzsche, é equivocada, pois para ele tudo que foi possível uma vez não pode voltar a ser possível no futuro. Portanto, o grave erro da história monumental é o de querer igualar as diferenças entre os tempos; isso seria “enganar por analogia”. E nesse apagamento das singularidades o próprio passado sai prejudicado. Afirma Nietzsche:

A história monumental ilude por meio de analogias: através de similitudes sedutoras, ela impele os corajosos à temeridade, os entusiasmados ao fanatismo. E se imaginarmos esta história nas mãos e cabeças de egoístas talentosos e de salafários exaltados, então impérios podem ser destruídos, príncipes assassinados, guerras e revoluções podem ser provocadas e a quantidade de “efeitos em si” históricos, isto é, de efeitos sem uma causa suficiente, aumenta de novo. Mas é o bastante lembrarmos os danos que a história monumental pode causar entre os homens de poder e de ação, sejam eles bons ou maus: que efeito ela não provoca, porém, quando os impotentes e os indolentes se apoderam e se servem dela. (UB/Co. In. II, § 2)

Em suma, o homem que necessita do passado para criar grandes coisas utiliza-se da história monumental.

O homem que deseja conservar e venerar o passado, por seu turno, apropria-se da história tradicionalista ou da história ao modo de antiquário.

Preservar e venerar: essa divisa está compreendida por instinto na área de uma célula familiar, de uma geração, de uma cidade. Ela justifica um companheirismo duradouro e alerta contra as seduções da vida cosmopolita, sempre apaixonadas pelas novidades. Para ela, ter raízes não é um acidente

arbitrário, é tirar do passado o crescimento, fazendo-se herdeiro dele, a flor e o fruto.³¹

Contudo, o tradicionalismo de um homem ou de uma nação tem sempre um horizonte muito restrito, isto é, o que vêem são horizontes excessivamente fragmentados. Por isso, suas avaliações do passado são inadequadas, pois a tudo dão a mesma importância.

Quando o sentido de um povo se enrijece desta forma, quando a história serve de tal modo à vida passada, quando o sentido histórico não conserva mais a vida, mas a mumifica: então a árvore morre de maneira nada natural, de cima para baixo, paulatinamente em direção às raízes – por fim, mesmo as raízes perecem junto. A história antiquária degenera-se justamente no instante em que a fresca vida do presente não a anima e entusiasma mais. Neste momento a piedade se debilita, o hábito erudito continua subsistindo sem ela e gira de maneira egoisticamente auto-satisfeita em torno de seu próprio eixo. (UB/Co. In. II, § 3)

A história tradicionalista sabe conservar a vida, mas não sabe fazê-la nascer; é por isso que ela deprecia a vida em transformação, em devir; ao contrário, para demarcar a diferença, a história monumental possuía o instinto do devir. Dessa forma, o homem se sente paralisado, sem ação, sem que o novo possa advir: “... se tudo o que é antigo e passado é igualmente venerável, a história, mais uma vez, é lesada, não apenas pela visão estreita da veneração, mas pela mumificação de um passado que o presente já não anima, já não inspira. A vida não quer ser preservada, mas acrescida”³².

Percebe-se que, ao lado do modo monumental e do tradicionalista de considerar o passado, o homem sente a necessidade de um terceiro modo, que sirva à vida. Este terceiro modo, Nietzsche o chama de *história crítica*. Diz ele: Todo passado merece condenação porque, como acontece com todas as coisas humanas, nele se

³¹ RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, p. 402.

³² RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, p. 402.

misturam a força e a fraqueza do homem. Aqui, a criticidade da história não advém da razão, mas sim da própria vida, pois é ela que decide e dá seu veredicto. Entende-se a palavra vida como uma força obscura, propulsiva, insaciavelmente ávida de si própria. Pelo fato de não ser o conhecimento puro o juiz que dá o veredicto, este será sempre injusto, impetuoso, pois a vida, ou melhor, viver é o mesmo que ser injusto. A crítica é sempre uma iniciativa perigosa para a vida, pois julgar e destruir o passado remete a uma grande tensão.

Pois porque somos o resultado de gerações anteriores, também somos o resultado de suas aberrações, paixões e erros, mesmo de seus crimes; não é possível se libertar totalmente desta cadeia. Se condenamos aquelas aberrações e nos consideramos desobrigados em relação a elas, então o fato de provirmos delas não é afastado. O melhor que podemos fazer é confrontar a natureza herdada e hereditária com o nosso conhecimento, combater através de uma nova disciplina rigorosa o que foi trazido de muito longe e o que foi herdado, implantando um novo hábito, um novo instinto, uma segunda natureza, de modo que a primeira natureza se debilite. (UB/Co. In. II, § 3)

Nietzsche nos propõe implantarmos em nós um novo instinto, uma segunda natureza, que farão morrer a nossa primeira natureza. Ele quer de algum modo conseguir, *a posteriori*, um passado que se gostaria de ter tido, tentativa perigosa porque é difícil fixar um limite a esta recusa do passado.

Percebe-se que cada uma das histórias tem um clima e um campo próprio; fora disso, prolifera uma vegetação parasita e devastadora. Assim, o homem que usa da história monumental precisa do passado para criar grandes coisas. Ao contrário, quem encara o passado como antiquário quer perpetuar o que é habitual e venerado de há muito. E aquele que se quer ver livre de seu peso, devido à necessidade presente, precisará de uma história crítica, a saber, que julga e que condena. “A transplantação

imprudente destas diversas espécies é fonte de muitas desgraças. O crítico sem necessidade, o antiquário sem piedade, o perito sem poder criador são plantas que degeneraram, por terem sido arrancadas ao seu terreno”³³.

Estes são os serviços que a história pode prestar à vida; de acordo com suas metas, forças e necessidades, todo homem e todo povo precisa de um certo conhecimento do passado, ora sob a forma da história monumental, ora da antiquária, ora da crítica: não como um grupo de puros pensadores que apenas contemplam a vida, não como indivíduos ávidos de saber, que só se satisfazem com o saber e para os quais a ampliação do conhecimento é a própria meta, mas sempre apenas para os fins da vida, e, portanto, sob o domínio e condução suprema destes fins. (UB/Co. In. II, § 4)

³³ NIETZSCHE, F. *Considerações intempestivas*, p. 124.

CAPÍTULO III

III. 1 - NIETZSCHE E A METAFÍSICA

Pode-se afirmar que relacionar a filosofia nietzscheana com a metafísica constitui uma polêmica, visto que Nietzsche foi um dos maiores críticos dessa forma de pensar o mundo. Basicamente, a metafísica, para o filósofo alemão, consiste em uma depreciação do mundo sensível em detrimento de um além mundo; isto é, nela (na metafísica) está pressuposto uma interpretação do mundo dividido em dois: o mundo aparente (sensível) e o mundo verdadeiro (inteligível). Nietzsche em sua filosofia derradeira desfaz esse dualismo ao narrar a *história de um erro* em *Crepúsculo dos ídolos*. Ele conta em poucas palavras o processo de *Como o “mundo verdadeiro” acabou por se tornar fábula*. Esse processo, Nietzsche o expõe a partir do desenrolar da história da metafísica. Com Platão, o mundo verdadeiro podia ser conhecido; já em Kant, o mundo verdadeiro é incognoscível, e por fim, com Nietzsche, o mundo verdadeiro esfacelou-se. Assim, lê-se:

Suprimimos o mundo verdadeiro: que mundo nos resta? O mundo aparente, talvez?... Mas não! *Com o mundo verdadeiro suprimimos também o aparente!*
(Meio-dia; instante da sombra mais curta; fim do erro mais longo; ponto culminante da humanidade; INCIPIIT ZARATUSTRA.) (GD/CI, *Como o ‘mundo verdadeiro’ acabou por se tornar fábula*, § 6)

Essa postura antimetafísica é clara na terceira fase da filosofia nietzscheana. Mas, e o escrito *O nascimento da tragédia*? Ele pode fazer parte desse processo de

crítica ao mundo verdadeiro? No texto intitulado *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche sugere uma pista para obtermos a resposta às questões acima.

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! (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 6)

Ora, a utilização de fórmulas kantianas e schopenhauerianas em *O Nascimento da tragédia* fizeram com que a filosofia inicial de Nietzsche caísse subrepticamente no que ele tanto irá criticar posteriormente. A dicotomia entre *verdade* e *aparência*, que caracteriza a metafísica, aparece sob os nomes de Dioniso e Apolo. Contudo, na mesma citação acima, Nietzsche abre intencionalmente um brecha para uma nova interpretação de sua obra inaugural. Veremos isso adiante.

Foi visto, no início deste trabalho, que no terceiro livro de *O mundo como vontade e representação* Schopenhauer faz uma correlação entre a filosofia kantiana e a platônica. Nietzsche, como é sabido, incorpora em sua filosofia primeira alguns aspectos estéticos encontrados naquela obra, desenvolvendo, assim, uma *metafísica de artista*. Em relação ao que está sendo analisado pode-se afirmar que em *O Nascimento da tragédia* encontra-se uma filosofia crítica (denunciando um exacerbamento da razão) e uma filosofia herdeira da tradição (Platão, Kant e Schopenhauer). Em vista disso, mesmo combatendo Sócrates, ou melhor, o *socratismo*, Nietzsche ainda fica preso sob as malhas conceituais metafísicas do racionalismo socrático. Portanto, *O nascimento da tragédia* mostra uma contradição interna.

Nota-se que no contexto de *O Nascimento da tragédia* Kant não está incluído na tradição metafísica; pois ele e Schopenhauer nesse contexto seriam os arautos da vitória contra a tendência do socratismo e os propiciadores de um retorno à vida trágica. Afirma Nietzsche em sua obra inaugural: “A enorme bravura e sabedoria de Kant e Schopenhauer conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é por sua vez, o substrato de nossa cultura” (GT/NT § 18). Contudo, em *Crepúsculo dos ídolos*, a história da metafísica foi descrita como um processo conceitual que vai de Platão (Sócrates), passando por Kant, chegando até o positivismo. *O Nascimento da tragédia* e suas noções dos impulsos apolíneo e dionisíaco são herdeiros da tradição kantiana, que, por sua vez, é herdeira também da tradição socrático-platônica. Mesmo assim, Nietzsche, no desenrolar da sua obra inicial, exalta as filosofias de Kant e Schopenhauer. No que diz respeito ao primeiro pensador, Nietzsche o enaltece por ele ter mostrado os limites da razão (da ciência socrática), ou seja, a razão que seria capaz de conhecer e até corrigir o fundo das coisas torna-se impotente diante do misterioso Uno-primordial (coisa em si), que é a essência de todas as coisas. É possível enquadrar também o texto “*Sobre verdade e mentira*” na tradição kantiana, em relação à incognoscibilidade da coisa em si. Nesse sentido, lê-se: “A ‘coisa em si’ (ela seria precisamente a pura verdade sem quaisquer consciências) também é, para o criador da linguagem, algo totalmente inapreensível e pelo qual nem de longe vale a pena esforçar-se” (WL/VM I, p.31). Portanto, Nietzsche acata os limites que Kant impõe à razão humana em relação à cognoscibilidade da coisa em si.

Percebe-se aí duas histórias da metafísica em Nietzsche. Em suas obras iniciais, as filosofias de Kant e Schopenhauer eram pré-condições para que a cultura trágica renascesse através da música de Wagner. Já na sua filosofia tardia, o embate entre os gregos (Sócrates e Platão) e os filósofos alemães (Kant e Schopenhauer) não

será mais possível, visto que tanto Kant quanto Schopenhauer serão enquadrados como herdeiros do legado do *socratismo*; este postula um mundo superior (verdadeiro), em que a razão teria a capacidade de vislumbrá-lo. Kant, mesmo impondo limites à razão, permanece na dualidade, do mundo (coisa em si e fenômeno). Schopenhauer também permanece nessa dualidade com as devidas diferenças, já que para ele a coisa em si é cognoscível através do corpo, como foi visto no primeiro capítulo. Assim, é a dicotomia de mundos o ponto crucial da crítica à metafísica nas reflexões tardias de Nietzsche.

O otimismo socrático criticado em *O Nascimento da tragédia* será concebido como o momento do nascimento da metafísica em obras tardias do filósofo alemão. A metafísica, segundo Nietzsche, busca resolver os problemas do mundo do devir, inventando um mundo supostamente verdadeiro. De acordo com isso, Silveira (2006) afirma:

Apolíneo e dionisíaco: duas forças das quais nasce a tragédia; ambas filiadas à filosofia kantiana, sendo, portanto, tributárias da dicotomia metafísica. Sendo rigoroso com a genealogia traçada nas últimas obras nietzscheanas, os dois impulsos têm de ser remetidos ao socratismo. Eis aí a contradição: com a história da metafísica em *Crepúsculo dos ídolos*, a filosofia de Sócrates é tanto a responsável direta pela morte da tragédia quanto a causa indireta de seu nascimento. Com efeito, o Apolo e o Dioniso de Nietzsche só podem existir porque o filósofo grego instaurou uma dicotomia no mundo, cindindo-o em verdadeiro e falso. Assim, a genealogia revela que é a essa cisão que estão filiados os dois impulsos trágicos.³⁴

Ou seja, para Silveira *O nascimento da tragédia* com os seus dois impulsos trágicos surge irremediavelmente dentro de um contexto marcado pelo *socratismo*. Uma das mais marcantes inspirações nietzschiana para a elaboração de tal obra, como a filosofia kantiana, é tributária do dualismo filosófico socrático-platônico. Portanto, o

³⁴ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*. p. 98.

que era pra ser contra a tradição racionalista, o renascimento de uma cultura trágica, tem seu fundamento nesta mesma tradição.

Fica exposto, portanto, nessa leitura que a dualidade apolíneo e dionisíaco é devedora da filosofia socrático-platônica. O quão estranho soaria que o *socratismo* é causa tanto do nascimento quanto da morte da arte trágica! Todavia, de acordo com essa argumentação, é isto que caracteriza *O nascimento da tragédia*.

Além dos impulsos apolíneo e dionisíaco, não se pode esquecer do *verdadeiramente existente*, denominado por Nietzsche de Uno-primordial. Como foi visto no primeiro capítulo, o Uno-primordial, em comparação com as filosofias de Kant e de Schopenhauer, guardada as devidas diferenças já expostas, é herdeiro das concepções: “coisa em si” e “vontade”. Sendo o Uno-primordial a coisa em si, os impulsos apolíneo e dionisíaco seriam suas efetivações. Portanto, sob essa interpretação, a dicotomia entre mundo verdadeiro e mundo aparente continua a vigorar; em outras palavras, *O nascimento da tragédia* continua pertencendo à tradição metafísica.

Entrementes, pode-se oferecer uma outra visão em relação ao Uno-primordial, que modifica de certa forma a perspectiva dita acima. Se considerarmos o Uno-primordial como um eterno e único vir a ser concluiríamos uma absoluta negação do Ser. Diz Benchimol (2002):

A esta negação corresponde, por sua vez, uma negação da bipartição da realidade em mundo físico e mundo metafísico [...]. Heráclito concebeu a unidade como a unidade do devir, e não do Ser, por isto não precisou pensá-la como oposta ao mundo da multiplicidade, mas sim como imanente a ele. A imanência da unidade à esfera da multiplicidade, e a conseqüente negação da bipartição metafísica do mundo, é o que Nietzsche sintetiza na fórmula *O um é múltiplo*.³⁵

³⁵ BENCHIMOL, Macio. *Apolo e dionísio*, p. 48.

Essa visão heraclitiana do Uno-primordial nega a bipartição metafísica e a afirmação do *socratismo*, a qual enaltece a razão como um princípio constitutivo da realidade. Por conseguinte, o pensamento de Heráclito sobre o devir pode fornecer a chave de leitura para o Uno-primordial. “Mas Heráclito sempre terá razão quanto ao fato de que o Ser é uma ficção vazia. O mundo ‘aparente’ é o único: o ‘mundo verdadeiro’ é apenas um mundo *acrescentado* de maneira mendaz...”. (GD/CI, *A ‘razão’ na filosofia*, pp. 28 e 29)

Essa é uma maneira de compreender o Uno-primordial em coerência à filosofia tardia Nietzsche. Se essa interpretação for aceita, pode ser afirmado que *O nascimento da tragédia* não traz em suas linhas a metafísica da tradição socrático-paltônica. Contudo, é válido ressaltar que *O nascimento da tragédia* deixa margens, devido às suas ambigüidades, à outra interpretação explicitada acima, isto é, a de que Nietzsche entra em contradição em sua primeira obra, pois fica evidente a divisão de dois mundos nela.

O próprio Nietzsche, em sua *Tentativa de autocrítica* (1886), tenta dar ao seu primeiro escrito coesão em relação ao que ele defendia em sua filosofia derradeira. No entanto, ele assume (queixosamente) a utilização de fundamentos kantianos e schopenhauerianos para fundamentar sua *metafísica de artista* ou sua concepção estética. Por conta disso, depois de assumir tais equívocos, Nietzsche, sente-se à vontade para tecer elogios a tal escrito, abrindo, assim, uma nova perspectiva de leitura para a obra. Nesse sentido, lê-se:

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. Aqui se enuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo “além do

bem e do mal”, aqui recebe palavra e fórmula aquela “perversidade do modo de pensar” contra a qual Schopenhauer não se cansa de arremessar de antemão as suas mais furiosas maldições e relâmpagos – uma filosofia que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência e não apenas entre as “aparências” ou fenômenos, mas entre os “enganos”, como aparência, ilusão, erro, interpretação, acomodamento, arte. (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5)

Nietzsche propõe uma nova contraposição, a qual ele afirma já existir neste livro. Isto é, *O nascimento da tragédia*, com a concepção da *justificação estética* do mundo, lança todas suas armas contra a doutrina cristã, a moral. Tal doutrina mostra segundo Nietzsche, hostilidade à vida, depreciação dos instintos (anseio pelo nada); por conta disso, considera a vida uma doença. Nesse sentido, lê-se:

*Contra a moral, portanto, 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. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade – pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? – com o nome de um deus grego: eu a chamei dionisíaca. (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5)*

Independente da conclusão escolhida em relação às concepções de Uno-primordial, dionisíaco e apolíneo, isto é, se elas encaixam-se ou não na tradicional metafísica socrático-platônica, isso não atrapalhará de forma alguma a possível aproximação da filosofia da *transvalorização de todos os valores* com a primeira obra publicada de Nietzsche. Claro que, se considerarmos *O nascimento da tragédia* uma obra isolada, em outras palavras, se só existisse ela no pensamento de Nietzsche, sem nenhuma possibilidade de se ler os fragmentos póstumos e outras obras, ela (a obra *O nascimento da tragédia*) estaria fadada a uma metafísica dualista da bipartição do

mundo. Destarte, o próprio autor torna possível outra interpretação que corrobora com a sua filosofia tardia, deixando, assim, o texto rico e quase tão polêmico quanto a *Genealogia da moral*.

Forçosamente ou não, Nietzsche percebeu um fio condutor que incluirá a sua primeira obra no seu projeto de *Transvaloração de todos os valores*. Essa é a meta que o presente trabalho pretende apresentar, ou seja, tentar explicitar que *O nascimento da tragédia*, mesmo com todos seus problemas, pode ser considerado como o primeiro momento da *transvaloração de todos os valores*.

III. 2 – O NASCIMENTO DA TRAGEDIA COMO A PRIMEIRA TRANSVALORAÇÃO DE TODOS OS VALORES

Nietzsche, ao analisar a cultura ocidental, considera-a herdeira de uma visão de mundo depreciadora da vida. Essa visão, para Nietzsche, ensinou-nos a desprezar tudo o que não é racionalmente explicado: o corpo, o egoísmo, o prazer e o amor a si mesmo. De acordo com o pensamento nietzschiano, a moral cristã, herdeira da filosofia socrático-platônica, criou uma abjeção pela terra ao considerá-la apenas uma aparência em favor de um além-mundo verdadeiro (essencial). Ela (a moral), através da noção de Deus, criou uma antinomia com a vida. Nessa noção se resume tudo que é nocivo, venenoso e mentiroso para ela. A hostilidade em relação ao único mundo existente (a terra) fez com que Nietzsche elaborasse uma crítica que não somente nos incitasse a renunciar à moral vigente, mas nos incitasse a propor uma nova moral, uma nova tábua de valores. Essa nova moral é construída pelos mais fortes, pois só eles seriam capazes de incorporar a proposta de *Transvaloração de todos os valores* nietzschiana.

Quando Nietzsche põe em xeque os valores da tradição ocidental, será possível falar de um niilismo. O niilismo radical é a crença na absoluta desvalorização da existência, destituindo os valores vigentes e causando um vazio de sentido na realidade. Se o niilismo retira do mundo um valor que outrora fora atribuído, implica que o homem tem a função de destruir e instituir novos valores. Os valores são invenções humanas. Eles não têm autonomia alguma. Contudo, não era esse o pensamento da tradição, isto é, ela doou uma dimensão metafísica e religiosa para os valores. Essa crença em valores eternos é expressão de decadência, pois condena a vida que é propriamente *devenir*. Neste sentido, a moral tradicional conduziu a um niilismo,

pois o seu desejo de verdade volta-se contra ela ao descobrir a mentira que se fundamenta o mundo moral cristão. Pode-se afirmar que o niilismo é paradoxal porque nele existe um sinal de decadência (passivo) e ao mesmo tempo de potência (ativo) do espírito. O primeiro é o espírito da fraqueza, o segundo é o da força, pois aceita a morte dos valores tradicionais e prepara a instituição de uma nova tábua de valores. Ora, a *transvaloração de todos os valores*, portanto, só é possível após atravessar o niilismo, a saber, a destruição de fundamentos valorativos tradicionais.

Pensar o projeto de *Transvaloração de todos os valores* como já presente em *O nascimento da tragédia* não parece ser tão descabido, ao se analisar as interpretações feitas por Nietzsche em relação à sua primeira obra. A princípio, de forma geral, pode-se perceber esse traço de coerência entre a obra inaugural e sua última proposta filosófica, através do próprio intuito almejado por *O nascimento da tragédia*.

De acordo com o que já foi visto, *O nascimento da tragédia* pode ser dividido em três partes. A primeira enfoca a *metafísica de artista*, na qual está inserida a análise do processo de origem do nascimento da tragédia e a forma pela qual os gregos concebiam sua existência. Em seguida, tal texto esboça uma crítica em relação ao *socratismo*. Este, segundo Nietzsche, foi a *causa mortis* da tragédia. E por último, a obra manifesta uma grandiosa esperança no *espírito alemão*, mais precisamente, em Richard Wagner, que, por meio de sua música, reacenderia o fogo de uma cultura trágica e afirmativa.

Ora, percebe-se aí que *O nascimento da tragédia* é um escrito que tenta resgatar valores de uma civilização remota, os quais suplantariam os valores vigentes da época de Nietzsche. Basicamente, segundo o filósofo alemão, o *socratismo* deixou

de herança para o Ocidente a sua crença na verdade e na razão, em prol de uma vida segura. Nesse sentido, lê-se:

Todo o nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o *homem teórico* equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. (GT/NT § 18)

Não obstante, essa “vida segura” torna a vida enfadonha e decadente. Assim, para reanimá-la, Nietzsche propõe uma *Transvaloração de todos os valores*³⁶ em que as filosofias de Schopenhauer e de Kant, bem como a música erudita de Wagner seriam os arautos de uma nova cultura ao derrotarem o otimismo socrático. Kant e Schopenhauer, de acordo com Nietzsche, limitaram o poder da razão, isto é, o otimismo, apoiado pela crença nas verdades eternas, acreditava na capacidade de cognoscibilidade de todos os enigmas do mundo. Entretanto, o saber da filosofia do filósofo de Königsberg e do filósofo da vontade revelou que a razão, a lógica e a ciência acabaram por se tornar pretensiosas demais por crerem indiscutivelmente em seus poderes cognoscitivos.

(...) por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da *filosofia alemã*, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a *sabedoria dionisíaca* expressa em conceitos. (GT/NT § 19)

Dessa forma, ao elogiar Kant e Schopenhauer como os portadores germinais de um conhecimento trágico da vida, afirma Nietzsche:

³⁶ Lembrar que esse termo só é utilizado por Nietzsche em sua última fase de reflexões.

Com esse conhecimento se introduz uma cultura que me atrevo a denominar de trágica: cuja a característica mais importante é que, para o lugar da ciência como alvo supremo, se empurra a sabedoria, a qual, não iludida pelos sedutores desvios das ciências, volta-se com olhar fixo para a imagem conjunta do mundo, e com um sentimento simpático de amor procura apreender nela o eterno sofrimento como sofrimento próprio. Imaginemos uma geração a crescer com esse destemor do olhar, com esse heróico pendor para o descomunal, imaginemos o passo arrojado desses matadores de dragões, 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. (GT/NT § 18)

Contudo, Nietzsche não contava que esse conhecimento trágico, o qual Kant, Schopenhauer e Wagner iriam proporcionar, com os seus conhecimentos, para o povo alemão, mais tarde seria símbolo de decadência, uma vez que eles (Kant, Schopenhauer e Wagner) acabariam por se enquadrar na herança legada por Sócrates (ver primeira seção deste capítulo). Ao se dar conta disso, ele mesmo se intitulará como o homem que proporcionará aos demais viver sob a égide de uma sabedoria trágica. Nesse sentido, ele se considera “o primeiro filósofo trágico – ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista” (EH/EH, *O nascimento da tragédia*, § 3). Assim, Nietzsche promete uma cultura *trágica* em que renascerá na humanidade a arte suprema de dizer Sim à vida.

Embora essa aproximação inicial possa ser um tanto superficial, ela nos mostra que se analisarmos *O nascimento da tragédia* sob essa ótica já é possível, sim, enxergar uma adequação do projeto primeiro de Nietzsche com a sua filosofia final. Lembre-se que a *metafísica de artista* exposta em sua primeira obra foi deixada de lado em suas outras fases de reflexão filosófica, como foi visto na seção anterior, por conta da dualidade característica da metafísica.

Agora, faz-se necessário um aprofundamento maior sobre a hipótese de que *O nascimento da tragédia* é a primeira *transvaloração de todos os valores*. Para isso, serão utilizadas as próprias interpretações feitas por Nietzsche a respeito de sua primeira obra. Estas serão encontradas em *Crepúsculo dos ídolos*, *Ecce homo* e na *Tentativa de autocrítica*.

Nietzsche, nesses textos, enfatiza uma avaliação positiva acerca de sua primeira obra, ao tentar encaixar intuições juvenis no seu projeto final. Em *O que devo aos antigos*, o filósofo alemão expressa com clareza e convicção qual era sua posição em relação a *O nascimento da tragédia*.

A psicologia do orgasmo enquanto uma psicologia de um sentimento de vida e de força transbordante, no interior do qual mesmo o sofrimento atua enquanto um estimulante, me deu a chave para o conceito do sentimento *trágico*, que foi incompreendido tanto por Aristóteles quanto pelos nossos pessimistas em particular. A tragédia está tão distante de provar algo quanto ao pessimismo dos helenos no sentido de Schopenhauer, que ela tem de vigir muito mais enquanto a sua recusa decidida e enquanto uma *contra-instância*. O dizer-sim à vida mesmo ainda em seus problemas mais estranhos e mais duros; a vontade de vida, tornando-se alegre de sua própria inesgotabilidade em meio ao *sacrifício* de seus tipos mais elevados – isto chamei de dionisíaco, isto decifrei enquanto a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para se livrar de pavores e paixões, não para se purificar de um afeto perigoso através de sua descarga veemente – assim o compreendeu Aristóteles -: mas afim de, para além de pavor e paixão, *ser por si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser – aquele prazer que também encerra em si ainda o *prazer na aniquilação*... É com isto toquei novamente o ponto, do qual outrora parti – “O Nascimento da Tragédia” foi minha primeira transvaloração de todos os valores: com isto me coloco uma vez mais de volta ao solo, a partir da qual meu querer, meu *poder* cresce – eu, o último discípulo do filósofo Dioniso – eu, o mestre do eterno retorno... (GD/CI, *O que devo aos antigos*, § 5)

Nessa longa citação Nietzsche elogia o seu primeiro livro, ao afirmar que ali ele demarca uma certa *psicologia do trágico*, quer dizer, a investigação psicológica torna-se uma marca registrada em Nietzsche. Ele perscruta a psique humana, a sua forma de pensar, tanto de um povo ou de uma nação e, a partir daí, é feita uma avaliação sobre se estes estão comprometidos com um *Ideal ascético* ou não.

Na *Tentativa de autocrítica* (1886) Nietzsche acha nas entrelinhas de sua primeira obra um fio de Ariadne que podia conduzi-lo a uma boa argumentação. Ele afirma que naquele livro já existia uma contraposição essencial entre arte e moral. Nesse sentido, lê-se:

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. (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5)

Essa contraposição, arte x moral, faz com que *O nascimento da tragédia* fique aos moldes do projeto final de Nietzsche, pois, para ele, Sócrates, Platão e o cristianismo, nesta fase de pensamento, são da mesma linhagem, ou seja, Sócrates seria o pai de uma moral plebéia, à qual Platão tentou dar certa nobreza (refinamento) e que, ao final, o cristianismo vulgarizou novamente. No prólogo de *Além do bem e do mal*, pode-se observar isso através da afirmação: “pois cristianismo é platonismo para o ‘povo’”. (JGB/BM, *Prólogo*, p.8.)³⁷

Para o filósofo Anticristo, o cristianismo é a decadência da vida, pois ele (o cristianismo) enfeitiçava o homem sob a crença de uma vida melhor em um além

³⁷ NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 8.

mundo. Portanto, o ódio ao mundo terreno, ao corpo e aos afetos é uma forma muito perigosa de *vontade de declínio*. Assim, a moral cristã seria uma forma de negação da vida onde Nietzsche lança a arte como uma arma de resistência.

Segundo o filósofo alemão, *O nascimento da tragédia*, mesmo com um *silêncio precavido e hostil* (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5) em relação ao cristianismo, mostra uma alternativa para esse modelo de existência decadente, uma visão artística do mundo. Esta não se realizou imediatamente com a música wagneriana. Pode-se afirmar que Nietzsche, em sua obra inaugural, acertou no diagnóstico, porém errou na medicação. A busca de uma visão artística do mundo será a meta a ser alcançada.

Pois bem, a *psicologia do trágico* consiste em analisar a forma pela qual os gregos encaravam sua existência na época trágica. Nietzsche, se considerando um grande psicólogo, interpretou essa forma de vida grega como a melhor possível a ser vivida. Pois, segundo ele, a vida dos gregos trágicos não era regida por preceitos morais que degeneram a vida. Essa era a mais nova interpretação sobre os helenos feita por Nietzsche, ou seja, a compreensão do fenômeno dionisíaco nos gregos.

Assim, lê-se:

Nietzsche visa, com sua interpretação da tragédia grega, a combater aquelas concepções que, desde Aristóteles, vêm no espectador não homens estéticos, mas seres morais. Para o filósofo, uma visão assim é tributária de concepções filosóficas nascidas posteriormente, já quando o socratismo havia triunfado; sua pretensão é, portanto, primeiramente devolver à tragédia uma compreensão estética, retirando dela os fundamentos morais³⁸

³⁸ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*. p. 145.

Contudo, é a forma como entende a disposição psicológica do grego trágico diante do horror da existência que torna *O nascimento da tragédia* tão importante para a última filosofia nietzschiana. Pois, mesmo sabendo os gregos da dor e das contradições da vida, eles a aceitavam com alegria e beleza. Esse caráter positivo, ou seja, a afirmação da vida diante dos perigos da existência marca a postura filosófica que Nietzsche exige em toda a sua filosofia.

Portanto, é essa disposição perante a vida que nosso filósofo denomina de *psicologia do trágico*. Vendo sob o prisma da filosofia tardia de Nietzsche, a queda dos valores supremos da moral cristã faz com que surja uma ausência de sentido (nihilismo), e a moral, com o seu otimismo, não surtirá mais efeito, pois o pessimismo predominará. Contudo, esse nihilismo ou pessimismo abre uma brecha para se fazer uma *transvaloração de todos os valores*; em outras palavras, retomar ou criar uma nova vida trágica, isto é, buscar um sentido na arte como aquela que afirma a existência e a vida. Por isso, em *Ecce homo*, Nietzsche adverte sobre o que realmente existe de valioso no *Nascimento da tragédia*: “Helenismo e pessimismo: este teria sido um título menos ambíguo: como primeiro esclarecimento sobre como os gregos deram conta do pessimismo – com que o *superaram...*”. (EH/EH, *O nascimento da tragédia*, § 1)

Deve-se ressaltar que no *Nascimento da tragédia* o fim do *socratismo estético* seria seguido por um ressurgimento da época trágica. Entrementes, em sua filosofia tardia, o fim do socratismo significa o aparecimento do nihilismo, para em seguida poder ocorrer a superação desse nihilismo que é o objetivo da filosofia nietzschiana. Essa superação é vislumbrada por Nietzsche como uma possível criação de uma nova época trágica.

Em relação a isso, Nietzsche afirma:

...estraguei de modo absoluto o grandioso *problema grego*, tal como ele me havia aparecido, pela ingerência das coisas mais modernas! Que apensei esperanças lá onde nada havia a esperar, onde tudo apontava, com demasiada clareza, para um fim próximo! (GT/NT, *Tentativa de autocrítica*, § 6)

Fica exposto aqui que é a *psicologia do trágico* (expressão da afirmação dionisíaca) a linha que ata uma certa coerência entre a fase inicial e a final das obras de Nietzsche. Sendo assim, o projeto de *transvaloração de todos os valores* se unifica com a primeira iniciativa filosófica nietzschiana. A sabedoria trágica dos gregos que, segundo Nietzsche, teve o poder de superar o perigo de uma vida sem sentido, serve para a filosofia nietzschiana como um modelo, ou melhor, uma tipologia a ser seguida. Esse tipo Nietzsche denomina de *poeta trágico*. Ele, como um tipo de existência, não é simplesmente retratado como o artista grego inserido em sua época; o *poeta trágico* de que Nietzsche fala é muito mais que isso. Diz Silveira:

Ser artista diante do niilismo e da falência de uma concepção significa “criar” uma nova visão de mundo; criação esta que irá depender de uma força dionisíaca interior, pois só assim o estado afirmativo será possível novamente. Se a transvaloração de todos os valores deve ser erigida nesse deserto que é o niilismo, *O nascimento da tragédia*, por meio da psicologia do poeta trágico, faz sobressair um “tipo” que afirma, cujo exemplo deve ser o primeiro e mais importante passo nessa construção.³⁹

³⁹ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*. p. 155.

III. 3 – VONTADA DE VERDADE

Outra vertente que aproxima *O nascimento da tragédia* com o projeto de *transvaloração de todos os valores* e que já estava tácita na argumentação anterior, porém sem a devida ênfase, é o problema da *verdade*, recorrente nas reflexões nietzschianas. Considerar a *verdade* (ou o instinto da crença na verdade) como um problema era nada mais nada menos que desbancar o que tanto a cultura moderna positivista vangloriava-se por ter. A ciência, durante as reflexões intermediárias de Nietzsche, ou seja, em *Humano, demasiado humano*, em *Aurora* e em *A gaia ciência* (até o quarto livro), passou a ser considerada pelo filósofo alemão como a forma de existência mais importante para se atingir; quer dizer, a humanidade detentora de um *espírito* científico, que alcançou a liberdade da razão, era o modelo de existência, oferecendo a oportunidade do surgimento na cultura de *espíritos livres*⁴⁰. Contudo, esse pensamento se modificou devido às suas análises mais profundas sobre a moral e o cristianismo. Assim, Nietzsche retorna de certa forma ao que ele propôs na sua obra inaugural: a arte como o aspecto que tonifica a vida. No livro quinto de *A gaia ciência* pode-se perceber nitidamente o processo de retomada a uma crítica da *vontade de verdade*, que tem como base a abordagem de Nietzsche sobre o *socratismo estético*, presente no *Nascimento da tragédia*.

⁴⁰ Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, considera o homem ou uma cultura, que alcançou a liberdade da razão, como um andarilho sobre a terra, isto é, destituído de convicções e metas finais para serem alcançadas. Em suas palavras: “Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a terra – e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem” (MA/HH, § 638). Nesse momento de reflexão nietzschiana em que a o *espírito* científico é o alvo a ser alcançado, a saber, a ciência vista positivamente, a arte terá apenas um papel secundário como se pode observar na seguinte citação: “O homem científico é a continuação do homem artístico” (MA/HH, § 222). Todavia, a arte retomará o seu posto de primeiro lugar na filosofia do Nietzsche tardio, assim como, a ciência será alvo novamente de fortes críticas.

Que a nossa fé na ciência repousa ainda numa *crença metafísica* – que também nós, que hoje buscamos o conhecimento, nós, ateus e antimetafísicos, ainda tiramos nossa flama daquele fogo que uma fé milenar acendeu, aquela crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, de que a verdade é divina... Mas como, se precisamente isto se torna cada vez menos digno de crédito, se nada mais se revela divino, com a possível exceção do erro, da cegueira, da mentira – se o próprio Deus se revela como a nossa mais longa mentira? (FW/GC § 344)

Neste momento, Nietzsche lança sua crítica ferrenha à ciência como sendo herdeira de uma metafísica e moral, isto é, ela ainda repousa na convicção de que a *verdade* é mais importante do que qualquer coisa. Esse é o fundamento da metafísica, da moral e, portanto, da ciência. É a crítica a essa *absoluta vontade de verdade* que faz com que o projeto de *transvaloração de todos os valores* atinja sua radicalidade; em outras palavras, é através dela que se torna possível elucidar (esclarecer) o problema da moral, da metafísica e da ciência, fazendo com que o valor da verdade seja questionado com o propósito de superar o niilismo.

Toda essa temática é desenvolvida na terceira dissertação de *A genealogia da moral*. O fio condutor desse texto é expresso através da pergunta: *Qual é o fim de todo ideal ascético?* Nietzsche discorre sobre a tendência desse ideal, mostrando suas múltiplas facetas em artistas, filósofos, sábios e sacerdotes. Destarte, o que importa para o presente trabalho é aonde ele quer chegar com aquela pergunta. Nesse sentido, lê-se: “de toda esta diversidade de finalidades no ideal ascético do homem, resulta o caráter essencial da vontade humana, o seu *horror ao vácuo*; necessita de finalidade, e prefere querer o *nada* antes que *não* querer”.⁴¹ (GM/GM III, §1)

⁴¹ NIETZSCHE, F. *A genealogia da moral*. Trad. Carlos José de Meneses. Col. *Filosofia & ensaios*. Ed. Guimarães editores – Lisboa, p. 81.

A constatação de que o ideal ascético foi o ideal que vigorou no Ocidente, principalmente na Europa, e de que ele mostrou um caráter *essencial* do homem; isto é, o de que homem sempre quer, mesmo que seja o nada, viabilizou a crítica feita por Nietzsche à *vontade de verdade*. O filósofo alemão afirma não ter conhecido nenhum ideal que mais haja minado a saúde e o vigor das raças. Por isso, ele busca a vontade de um ideal adverso (contrário) ao ideal ascético, ou seja, uma vontade que não seja uma vontade de nada. Quem afirmar que esta contra-doutrina encontrar-se-á na ciência estará muito enganado. Afirma Nietzsche:

A ciência hoje não tem fé em si própria, não aspira a um ideal; e onde ainda resta alguma coisa de paixão, de amor, de fervor, de dor, não é antítese do ideal ascético, senão a sua forma novíssima e mais nobre. (...) hoje, a ciência não tem finalidade, não tem vontade, nem ideal, nem paixão. Quando não é uma manifestação do ideal ascético (caso muito raro), é o refúgio do descontentamento, da incredulidade, dos remorsos, da *despectio sui*, da má consciência é precisamente a dor que causa a falta de ideal, a ausência de amor, a carência de liberdade. Oh! Quantas coisas dissimula hoje a ciência! (GM/GM III, § 23)

O que Nietzsche quer dizer com esta citação é que a ciência é a representante do ideal ascético na sua forma mais espiritualizada; em outras palavras, os cientistas que se gabam de seu ateísmo científico não são espíritos livres porque estão amarrados à *verdade* (a verdade como divindade e como tendo um valor em-si). Portanto, a fé na vontade absoluta da verdade é a força que leva ao ascetismo.

Agora se chega ao problema central de toda essa reflexão nietzschiana, isto é, o problema do valor da verdade. Diz ele:

A nossa fé na ciência baseia-se numa crença metafísica, numa parte de grande incêndio milenário, que é o resplendor da fé cristã e da fé platônica: que Deus é a verdade e que a verdade é divina. E se eu dissesse que precisamente o divino é o erro e a mentira e que Deus é a mentira? Aqui convém fazer uma pausa e meditar um bocado. A ciência necessita uma justificação. Perguntai às filosofias antigas e modernas; nenhuma se lembra, de que necessita justificação; em todas há esta lacuna. Por quê? É que o ideal ascético dominou em todas as filosofias, e a verdade foi posta como essência, como Deus e não como problema. Desde o momento em que se nega o Deus do ideal ascético, há que propor este problema do valor da verdade. A vontade de verdade necessita de uma crítica; é preciso pôr em dúvida o valor da verdade... (GM/GM III, § 24)

Nietzsche, ao propor uma crítica à vontade de verdade, isto é, ao pôr o valor da verdade ascética como problemático, descarta a possibilidade de a ciência assumir o ideal adverso ao ideal ascético, já que ela é a forma mais refinada desse mesmo ideal, ou melhor, é a evolução interna deste ideal. O filósofo alemão considera a ciência e o ideal ascético como um exagero do valor da verdade, quer dizer, ambos estão no mesmo terreno, são necessariamente aliados. É a arte, portanto, a antagonista natural do ideal ascético, já que para ela a mentira e vontade do falso é que são *divinizadas*. É válido ressaltar que artistas podem servir ao ideal ascético; Wagner foi um dos que se corromperam por este ideal, empobrecendo, assim, sua energia vital.

Com a citação acima, a qual afirma que *a verdade foi posta como essência*, perceber-se que a filosofia de Nietzsche pode ser caracterizada como a filosofia do valor, isto é, o filósofo alemão põe em dúvida o valor dos valores. Estes, de acordo com Nietzsche, não são eternos, imutáveis, imperecíveis, inquestionáveis. Dessa forma, os valores têm o caráter histórico, social, ou seja, todos eles foram criados, produzidos por homens. Então, qual era a desconfiança de Nietzsche, já que os valores são crias da humanidade? Responde Machado:

Porque são valores niilistas; porque o niilismo é a lógica de nossos valores e nossos ideais, o motor de nossa história. E mesmo que a história tenha conhecido vários sentidos do niilismo, todos eles são decorrência de um primeiro sentido: a desvalorização da vida em nome dos valores superiores.⁴²

Igualar o *bem* com o *belo* e com a *verdade* é a forma mais trapaceira e enganosa, segundo Nietzsche, de se obscurecer a origem dos valores. Se o filósofo alemão busca a origem de certos valores é porque ele critica a existência desses valores como entidades metafísicas (eternas). Em vista disso, valores que foram considerados os mais elevados despencaram por água abaixo a partir de um processo de análise dos valores que Nietzsche denominou de genealogia. Ao perceber que o âmago do niilismo consiste nesse tipo de filosofia metafísica e moral, Nietzsche lança mão de uma filosofia trágica (dionisíaca), a qual vai contra todos os valores metafísicos, morais e epistemológicos que passaram a vigorar a partir de Sócrates.

Nietzsche acreditava que se tomássemos consciência da *vontade de verdade* como um problema, todo o mal causado pelo ideal ascético e pelo niilismo teria o seu termo. Essa era a sua esperança para dar o ponta-pé inicial no seu projeto de transvaloração, isto é, se dar conta de que a *verdade* não é divina, eterna e imutável é o primeiro passo para se ter uma vida ativa e afirmativa. Nesse sentido, lê-se:

Que seria para nós a vida inteira se esta vontade de verdade não tomasse em nós consciência de si mesma enquanto problema? A vontade da verdade, uma vez que seja consciente de si mesma, será a *morte* do mal: é o espetáculo grandioso reservado aos dois próximos séculos da história européia; espetáculo terrível entre os terríveis, mas talvez fecundo de magníficas esperanças (GM/GM III, § 27)

⁴² MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, pp. 85 e 86.

Inverter a hierarquia de valores instaurada pelo niilismo seria uma das saídas estratégicas para a superação do próprio niilismo. Superá-lo significa, portanto, dizer um sim dionisíaco a tudo que foi desvalorizado até então; por isso, pode-se afirmar que a *transvaloração* consiste em valorizar o que era desvalorizado. Todavia, esse é apenas um dos aspectos da *transvaloração de todos os valores*, pois ele é muito mais que isso. O importante desse evento é mudar o princípio de avaliação, ou seja, mudar a maneira de ser de quem avalia. O elemento básico ao qual se deve recorrer para empregar juízos de valores é a vida, ou o que Nietzsche vai chamar de *Vontade de Potência*.

De acordo com Nietzsche, o homem é uma multiplicidade de vontades de potência; e o niilismo é a expressão de um tipo específico de *Vontade de Potência*, isto é, uma vontade decadente, negativa, de potência. Assim, o projeto de *transvaloração de todos os valores* significa “a mudança do princípio de avaliação e, por conseguinte, a vitória da vontade afirmativa de potência, da superabundância de vida, sobre os valores dominantes do niilismo”.⁴³

O mais importante de toda essa crítica é levar em consideração a característica fundamental do projeto de *transvaloração de todos os valores*, que “é opor aos valores superiores, e mesmo à negação desses valores, a vida como condição do valor, propondo a criação de novos valores, que sejam os valores da vida, ou melhor, propondo a criação de novas possibilidades de vida”.⁴⁴ Essa questão da criação de novos valores remete novamente à arte como o ideal adverso (contrário) em relação ao ideal ascético. Se a vontade de verdade é uma vontade negativa de potência, ou seja, aniquiladora da vida, isso significa que Nietzsche valoriza ou revaloriza os instintos artísticos como aqueles que são capazes de criar novas tábuas de valores. É esse poder de transfiguração e criação da arte que estimula o homem artístico a buscar novos tipos

⁴³ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 89.

⁴⁴ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, p. 87.

de existências. Por isso, ela é uma força superior capaz de combater de frente a vontade de negação da vida. Diz Machado:

A crítica da vontade de verdade e o elogio da invenção, da criação, não se reduzem contudo a uma apologia da arte como atividade específica. Um dos projetos mais ambiciosos de Nietzsche é impregnar o pensamento e a atividade do homem de experiência dionisíaca, o que significa necessariamente assumir uma postura artística diante da vida ou, em outras palavras, considerar a arte trágica como modelo de um pensamento e uma atividade que, não mais dominados pela vontade de saber, expressem uma vontade afirmativa de potência. O “espírito livre” é aquele que reinventa o real, que transfigura a vida⁴⁵

A partir da citação feita acima, pode-se notar que Nietzsche encontra na arte o modelo alternativo aos modelos da ciência e da moral (estas estão no mesmo balaio), justamente porque considera a ilusão, a mentira, a aparência como a única realidade existente. Nesse sentido, Nietzsche tenta abolir a oposição entre mundo verdadeiro e mundo aparente, a qual é a base de uma vontade negativa de potência (nihilismo). Mesmo se os termos aparência, erro e ilusão darem margem aos seus opostos, como uma exigência gramatical, Nietzsche pretende ir para além dessa oposição, pois ele não erige um novo critério de verdade, sua intenção é somente usar essa estratégia de argumentação para abolir com toda e qualquer possibilidade de uma vida regida ou julgada por uma *verdade* moralizante que deprecia a vida. Portanto, afirmar a vida é afirmar a ilusão. Essa filosofia não pode ser reduzida a um *platonismo invertido*, pois defender a ilusão como a única realidade existente já abole a oposição verdade-ilusão. Contudo, sabe-se que a apologia à ilusão não é a mais radical, nem é a última estratégia nietzschiana de crítica aos valores niilistas. Em *Crepúsculo dos ídolos* Nietzsche abole por completo a oposição entre mundo aparente e mundo verdadeiro, isto é, não é só o

⁴⁵ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*, pp. 103 e 104.

mundo verdadeiro que é eliminado, mas também o mundo aparente. Essa superação por completo das oposições metafísicas de valores não exime (desqualifica) a força da filosofia anterior de Nietzsche, pois a importância do seu pensar reside nessas tentativas de nos livrar de um mundo verdadeiro, em prol de um mundo *para além do bem e do mal*.

CONCLUSÃO

A obra *O nascimento da tragédia*, na época de sua publicação, não passou despercebida no cenário filológico da Alemanha. Nietzsche, considerado uma grande promessa para as pesquisas filológicas, inaugurou, de certa forma, um novo tipo de análise acerca das obras clássicas, mais precisamente, das tragédias. Ao contrário da maioria dos catedráticos e pesquisadores do seu tempo, Nietzsche subordinou a pesquisa filológica a pressupostos filosóficos e artísticos. Essa submissão da filologia à filosofia causou certo desconforto principalmente em estudiosos conservadores que afirmavam que a filologia era uma ciência autônoma e por isso ela não necessitaria de fundamentação filosófica e artística.⁴⁶

Enquanto Nietzsche discursava a favor de uma filologia que interagisse constantemente com a filosofia e com a arte, outros filólogos como Ritschl, seu professor, e Wilamowitz, tiveram dificuldades em aceitar uma obra inovadora em relação ao que era a filologia na sua época. Dessa forma, o maior motivo das críticas direcionadas a *O nascimento da tragédia* é o modo pelo qual ele se põe contra as ciências em geral e, mais precisamente, à filologia em prol de uma filosofia estética. Como se pode perceber, o principal motivo dos debates acerca de *O nascimento da tragédia*, na época de sua publicação, foi suscitado pela relação estabelecida por Nietzsche entre ciência, arte e filosofia (filologia, música e filosofia). E o que mais incomodou os filólogos nessa peleja foi justamente o fato de Nietzsche submeter a ciência filológica a objetivos filosóficos.

Se encararmos Nietzsche de frente, em um contexto geral de todas as suas obras, será percebido que a filologia, a história, a arte e outros aspectos do

⁴⁶ Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia / textos de Rohde, Wagner e Wilamowitz-Möllendorff; introdução e organização Roberto Machado; tradução do alemão e notas Pedro Süsskind. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

conhecimento e expressões humanas são utilizados somente como instrumentos para a afirmação ou a negação da vida. Em outros termos, ora a arte (trágica) é caracterizada como a atividade suprema do homem, pois ela seria a única capaz de dar acesso às questões fundamentais da existência, ora seria a ciência (positivista) a atividade primordial para se chegar a uma sociedade esclarecida de *espíritos livres*. Entrementes, Nietzsche dá um termo a essas oscilações e deixa na arte (ou na sua filosofia estética) o papel ou a principal bandeira levantada para se ter uma vida afirmativa, mesmo diante das dores e contradições do mundo. Por isso, pode-se dizer que, de certa forma, toda essa polêmica suscitada por *O nascimento da tragédia* em relação à filologia foi, quem sabe, equivocada; pois o objetivo principal de Nietzsche não era apresentar um trabalho de filologia, mas sim, expressar sua concepção filosófica sobre a vida. As análises filosófico-psicológicas de Nietzsche se caracterizam pela denúncia de uma vida precária e, por outro lado, por uma apologia de uma vida abundante. Em suma, é em relação ao modo de como o homem ocidental encara sua existência que Nietzsche desenvolve a maioria de suas questões filosóficas.

Polemista desde seus primeiros escritos, como atestam as suas *Considerações extemporâneas*, Nietzsche permanecerá publicamente silente em relação às críticas que sofreu por ocasião da publicação de *O nascimento da tragédia*. Essa sua atitude se justifica porque o livro não pretendia ser tão-só uma expressão do rigor acadêmico que, de certo modo, dele era esperado, mas sim pensar a Antiguidade grega denominada por ele de trágica a partir de uma perspectiva mais abrangente; daí seu interesse em amalgamar sua investigação numa concepção filosófica, bem como na inserção no intenso debate em torno do significado da cultura alemã de sua época, cujas raízes remontavam aos primeiros pensadores do romantismo. Como dirá anos mais tarde, é a transformação do dionisíaco em *phatos* filosófico que lhe interessava em sua obra inicial.⁴⁷

⁴⁷ SILVEIRA LIMA, Márcio. *As máscaras de dioniso*. p. 197.

É a própria vida, não pensada para além de si mesma, o princípio motor das reflexões nietzschianas. Nesse sentido, percebe-se o quanto *O nascimento da tragédia* é importante no conjunto de toda a sua obra, pois é ele que dá o pontapé inicial a questões tão caras para o nosso filósofo. Nietzsche esforçou-se em seu último período de reflexões filosóficas para encaixar a sua obra inaugural com o seu acervo intelectual derradeiro, no sentido de que ele torna a valorizar a arte como sendo a que justifica a existência humana.

Uma das primeiras aproximações de *O nascimento da tragédia* com suas reflexões tardias foi o niilismo. Nietzsche percebeu, 16 anos depois da publicação de seu primeiro escrito, a presença característica do niilismo, um dos temas mais importante da sua filosofia. Por isso, o filósofo alemão mudou o título do livro que era: *O nascimento da tragédia através do espírito da música* para *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Segundo Nietzsche, essa obra mostra como os gregos transfiguraram o perigo de uma visão assombrosa (pessimista) do mundo.

Assim, é possível dizer que Nietzsche começa a tornar *O nascimento da tragédia*, que antes aparentemente destoava do que ele pretendia, uma obra que renuncia sua filosofia final, na medida em que ele tentou redimensionar as teses iniciais de seu pensamento como base para o seu último projeto filosófico denominado *transvaloração de todos os valores*.

Pode-se encontrar em fragmentos não publicados referências ao projeto nietzschiano de inversão dos valores⁴⁸. Nesses fragmentos Nietzsche explicita os 4 títulos das 4 obras para o cumprimento desse projeto. O primeiro chegou a ser escrito e publicado com o nome de *O anticristo*. Já o nome da última seção que encerraria a obra imaginada seria *Dioniso*. Contudo, como esse não foi escrito, Nietzsche dá a entender,

⁴⁸ Fragmento póstumo 11 [416] de novembro de 1887 / março de 1888, 19 [8] de setembro de 1888 e 22 [14] de setembro / outubro de 1888.

em *Crepúsculo dos ídolos*, que considerava *O nascimento da tragédia* como a sua primeira transvaloração, que o seu primeiro livro poderia ocupar o lugar deixado vazio pela suposta obra *Dioniso*. Isso reforçaria o que estamos explicitando nesse trabalho, que é relacionar a obra inaugural de Nietzsche com o seu último e mais ambicioso projeto.

Ao longo deste trabalho, constatou-se que relacionar o pensamento do Nietzsche tardio com a sua filosofia da juventude não é tão fácil devido ao que ele mesmo enfatiza na *Tentativa de autocrítica*: sua primeira obra permanece sob influências de Schopenhauer, Kant e Wagner, impedindo que ele desenvolvesse por si próprio intuições tão inauditas. Todavia, *O nascimento da tragédia* revela a face positiva de uma filosofia crítica. Isto é, no projeto de *transvaloração de todos os valores*, o livro *O anticristo* expressaria um combate contra a moral cristã e o último, *Dioniso*, provavelmente viria mostrar o que *O nascimento da tragédia* mostrou: o lado positivo da crítica nietzschiana. Como o livro *Dioniso* não chegou nem a ser redigido, *O nascimento da tragédia* seria o seu suplente imediato por existir nele a proposta de que a existência só se justifica como fenômeno estético.

A característica positiva de *O nascimento da tragédia* é expressa no momento em que Nietzsche utiliza a arte como algo que está diretamente ligado à vida, fazendo, assim, um embate entre arte, que luta a favor da vida, e razão exacerbada, que diminui a potência da vida. Todo esse conflito entre o mundo trágico (impulso estético) e o mundo teórico (impulso socrático) é exposto claramente em textos de sua juventude, conforme já foi visto. Foi a partir daí que Nietzsche deu os primeiros passos para vislumbrar uma relação intrínseca entre ciência e moral. Mais tarde, quando Nietzsche atingiu sua maioridade filosófica, ele já havia feito uma crítica acirrada contra os dogmas filosóficos. Isto é, contra a metafísica, a moral e o uso desmedido da razão,

considerados como valores superiores. Desse modo, ele se deu conta de que podia redimensionar suas teses de *O nascimento da tragédia* e que, de certa forma, nelas (nas teses) já existia algo que se contrapunha à moral e à metafísica. Portanto, é esse caráter positivo de *O nascimento da tragédia* que Nietzsche retoma. Isto porque ele procurava algo que afirmasse a vida, e foi na arte que ele voltou a encontrar a justificativa para se viver, temáticas de sua obra inaugural. Portanto, o vínculo entre arte e vida permanecerá como fio condutor do primeiro ao último período de seu filosofar.

Pode-se afirmar que o pano de fundo da *metafísica de artista* erigida por Nietzsche é permeada pela metafísica tradicional moderna de Kant e Schopenhauer. Ou seja, pode-se alegar que as noções nietzschianas de *Uno-primordial*, *dionisíaco* e *apolíneo* são concepções que fundamentam uma metafísica estética, que, por sua vez, é herdeira da dicotomia de dois mundos: o verdadeiro e o ilusório. Sabe-se que em suas obras posteriores, como *Humano, demasiado humano*, *Aurora*, *A gaia ciência* etc. Essa forma de enxergar o mundo bipartido é duramente combatida por Nietzsche. Nestas obras ele pretende justamente criticar a metafísica, a moral e o conhecimento presente na cultura porque, de acordo com o seu pensamento, essa forma de encarar a vida é negativa e decadente. O filósofo alemão abandona uma fundamentação metafísica de artista em prol de uma análise fisiológica e psicológica do homem, já que ele deixou de pensar a partir de uma dicotomia de mundos. É importante ressaltar que mesmo *O nascimento da tragédia* tendo assumido, de certa forma, as características de uma metafísica herdeira de Kant e Schopenhauer (e conseqüentemente de Sócrates e Platão), isso não quer dizer que não seja uma obra de suma (*O nascimento da tragédia*) importância no percurso da filosofia nietzschiana. Ao assumir os erros e dificuldades de sua primeira obra, Nietzsche em seguida a glorifica por já estar nela latente temas tão

importantes do seu pensar, como o niilismo e a face positiva da arte para o enobrecimento da vida.

O filósofo alemão, já em *O nascimento da tragédia*, propôs uma compreensão da vida como fenômeno estético. Essa mesma proposta é retomada em sua fase final de reflexões filosóficas, isto é, ele ratifica o que já tinha apresentado antes: um tipo de conhecimento – o trágico – que vai além da lógica e que afirma a vida como obra de arte. Nesse sentido, lê-se:

Agora porém a ciência, esporeada por sua vigorosa ilusão, corre, indetenível, até os seus limites, nos quais naufraga seu otimismo oculto na essência da lógica. Pois a periferia do círculo da ciência possui infinitos pontos e, enquanto não for possível prever de maneira nenhuma como se poderá alguma vez medir completamente o círculo, o homem nobre e dotado, ainda antes de chegar ao meio de sua existência, tropeça, e de modo inevitável, em tais pontos fronteiros da periferia, onde fixa o olhar no inesclarecível. Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda – então irrompe a nova forma de conhecimento, *o conhecimento trágico*, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio. (GT/NT § 15)

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de Nietzsche

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* Vols 1 e 7. (Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari). Berlim: Walter de Gruyter & Co., 1967/1978.

_____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. *A genealogia da moral*, Tradução de Carlos José de Meneses. Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *O livro do filósofo*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1987.

_____. *Sobre verdade e mentira*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. *Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar com o martelo*. Trad. Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Fragments Póstumos*. Trad. Oswaldo Giacóia Jr. São Paulo: Textos Didáticos, 2002.

_____. *Sabedoria para depois de amanhã*. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

2. Obras de comentadores de Nietzsche

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

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp. Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

DE BARRENECHEA, Miguel Angel. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. E. F. Dias e R. J. Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

FERRO, Mario; TAVARES, Manuel. *Análise da obra: a origem da tragédia de Nietzsche*. Ed. Editorial Presença, 1997.

GIACOIA JR, Oswaldo. *Nietzsche*. Publifolha, 2000.

HAYMAN, Ronald. *Nietzsche*. Trad. Scarlett Marton. Col. Grandes Filósofos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Trad. Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

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

- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Editora: Jorge Zahar, 2005.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MARQUES, Antonio. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2003.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. 2ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2005.
- RODRIGUES, Luzia Gontijo. *Nietzsche e os gregos: arte e “mal – estar” na cultura*. São Paulo, Annablume, 1998.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Trad. L. L. Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.
- TANNER, Michael. *Nietzsche*, Tradução de Luiz Paulo Rouanet. 1ª edição. São Paulo, Edições Loyola, 2004.
- VATTIMO, Gianni. *Introdução a Nietzsche*. Trad. A. Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- VIANA, Gerardo Silveira. Nietzsche: música, tragédia e vida. In: José Gerardo Vasconcelos (org.). *Filosofia, Educação e Realidade*. Fortaleza: Editora UFC. Coleção Diálogos Intempestivos.

3. Outras obras

- NUNES, Benedito. Filosofia e Tragédia: Labirintos, in *No Tempo do Niilismo, e Outros ensaios*. São Paulo, Ed. Ática, 1993.

PLATÃO. *A república*. Trad. Ana Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

QUINTAS, Alfonso Lopez. *Estética*. Ed: Vozes, Coleção Introdução e Conceitos.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução Roberto Leal Ferreira (tomo 3). Campinas: Papirus, 1997.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Editora: UFPE, 2002.