



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**NIETZSCHE E A TRANSVALORAÇÃO DA TRAGÉDIA**

Anildo de Souza Silva

**João Pessoa-PB  
2014**

**ANILDO DE SOUZA SILVA**

**NIETZSCHE E A TRANSVALORAÇÃO DA TRAGÉDIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito regulamentar para obtenção do título de Mestre.

**Linha de Pesquisa:**  
Hermenêutica e Estética Filosóficas

**Orientador:**  
Prof. Dr. Edmilson Alves de Azevêdo

**Coorientador:**  
Prof. Dr. Roberto Sávio Rosa

**João Pessoa-PB  
2014**

S586n Silva, Anildo de Souza.

Nietzsche e a transvaloração da tragédia / Anildo de Souza Silva.- João Pessoa, 2014.

132f.

Orientador: Edmilson Alves de Azevêdo

Coorientador: Roberto Sávio Rosa

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - crítica e interpretação. 2. Filosofia - crítica e interpretação. 3. Arte trágica. 4. Fenômeno estético. 5. Afirmação do viver. 6. Hermenêutica.

UFPB/BC

CDU: 1(043)

**ANILDO DE SOUZA SILVA**

**NIETZSCHE E A TRANSVALORAÇÃO DA TRAGÉDIA**

João Pessoa, 12 de dezembro de 2014.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Edmilson Alves de Azevêdo  
Orientador - UFPB

---

Profa. Dra. Ana Thereza de Miranda Cordeiro Dürmaier  
Membro Interno - UFPB

---

Prof. Dr. José Roberto da Silva  
Membro Externo – UFAL

*Ao amigo e irmão Sávio Rosa, meu eterno mestre trágico da desorientação filosófica e existencial, o qual vindo das plagas vigorosas e gélidas do Sul, domiciliando-se agora nas terras em que o Sol incessantemente se encontra ao meio-dia, reflete sobre o absurdo da existência, à brisa suave do mar e ao abrigo aconchegante da sombra dos cacaueiros.*

## AGRADECIMENTOS

À minha estimada família (o meu honrado e diligente pai: Zeca; a minha amorosa e gentil mãe: Nilde; e a minha amada e divinal esposa: Vida), a qual, com um carinho incomensurável, jamais economizou esforços a fim de que juntos conquistássemos o tão almejado mestrado em filosofia.

Ao Prof. Dr. Edmilson Alves de Azevêdo (UFPB), pela sua orientação, companheirismo e, especialmente, pela amizade sincera.

Ao Prof. Dr. Roberto Sávio Rosa (UESC), pela gentil, prestativa e indispensável coorientação, bem como pela sua impagável amizade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, não só pela oportunidade da realização desse Mestrado Acadêmico em Filosofia, mas, sobretudo, pela paciência e gentileza que sempre me ofereceram.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pelos investimentos destinados à minha formação, os quais possibilitaram as condições materiais para a construção desse trabalho.

A todos os docentes do programa de Mestrado em Filosofia da UFPB, pelos ensinamentos e apoio.

Aos amigos: Fátima, Paulo e Chico – colaboradores no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPB – pelos inesgotáveis auxílios que, com cordialidade e presteza, sempre dedicam a todos os discentes do curso, mormente a mim.

Aos docentes: a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Thereza de Miranda Cordeiro Dürmaier (Universidade Federal da Paraíba – UFPB) e o Prof. Dr. José Roberto da Silva (Universidade Federal de Alagoas – UFAL), por tão prontamente aceitarem estabelecer um diálogo aberto acerca da reflexão filosófica, naquilo que tange a beleza trágica.

E finalmente, todavia não menos importante, aos amigos: Bete, Júlia e Leon, pela acolhida, colaboração e inestimável fraternidade.

*GOZO SONHADO é gozo, ainda que em sonho.*

*Nós o que nos supomos nos fazemos,*

*Se com atenta mente*

*Resistirmos em crê-lo.*

*Não, pois, meu modo de pensar nas coisas,*

*Nos seres e no fado me consumo.*

*Para mim crio tanto*

*Quanto para mim crio.*

*Fora de mim, alheio ao que penso,*

*O Fado cumpre-se. Porém eu me cumpro*

*Segundo o âmbito breve*

*Do que de meu me é dado.*<sup>1</sup>

*Ricardo Reis*

*(Heterônimo de Fernando Pessoa)*

30 de janeiro de 1927.

---

<sup>1</sup> PESSOA. *Poemas escolhidos*. 1997, *Gozo sonhado*, p. 66.

## RESUMO

O objetivo capital desse trabalho constitui-se em investigar, a partir obra filosófica de Nietzsche –, sobretudo, nos textos *O nascimento da tragédia; Humano, demasiado humano* e *Genealogia da moral* –, de que forma o esteta contemporâneo compreendeu a noção de arte trágica em três perspectivas diferenciadas. Para tal indústria, encadear-se-ão as seguintes etapas: Primeiro, será esboçado o panorama geral das vontades de poder e de sobrevivência, bem como a consequente afirmação do viver por parte do homem. Subsequentemente, será construído um entendimento acerca da arte trágica como metafísica de artista. Percebendo-a como resultado das pulsões apolíneas e dionisíaca, as quais se relacionam com o princípio de individuação e assim manifesta-se uma interpretação do mundo como fenômeno estético. Nessa primeira perspectiva, a arte trágica será útil ao homem por tornar o absurdo da vida suportável. Em seguida, será refletida a segunda noção de arte trágica como formadora do homem em vistas de suas pulsões mais primitivas, principalmente, das vontades de sobrevivência e de criação. Essa segunda forma de contemplar a tragédia encontra-se relacionada a uma instrumentalização do socratismo e ao perspectivismo nietzschianos. Ademais, o trágico servirá para educar o homem para a afirmação do seu viver. Em um terceiro momento, objetiva-se demonstrar como a arte trágica, descharacterizada pela modernidade, passa a ser compreendida como uma sacerdotisa asceta. Por fim, serão realizadas algumas considerações finais acerca da problemática de como a arte trágica teve o seu significado modificado de metafísica de artista, passou por formadora do homem e chegou a sacerdotisa ascética. Contudo, existe um elemento que irá transpor todas as três noções nietzschianas de trágico na arte, a saber: a utilidade do mesmo em seduzir o homem a afirmar o seu viver.

**Palavras-chave:** Trágico. Fenômeno estético. Afirmação do viver. Hermenêutica.

## ABSTRACT

The main objective of this work consists in investigating, from Nietzsche's philosophical work – especially in the texts *The birth of tragedy*, *Human, all too human* and *the Genealogy of morals* – in what form the contemporary esthete understood the notion of tragic art in three differentiated perspectives. For this task, we will pursue the following steps: First, the overview of the will to power and of surviving will be sketched, and the consequent affirmation of life by man. Subsequently, an understanding of the tragic art as an artist's metaphysics will be built, perceiving it as a result of the Apollonian and Dionysian impulses, which relate to the principle of individuation and thus manifests an interpretation of the world as an aesthetic phenomenon. In this first perspective, the tragic art is useful to man by making the absurdity of life bearable. Then the second notion of tragic art as an educator of men for their most primitive instincts, mainly for the will of survival and creativity. This second way of looking at tragedy is related to an instrumental interpretation of Socratic and to Nietzsche's "perspectivism". Moreover, the tragic will be useful to educate man to affirm his life. In a third moment, we intend to demonstrate how tragic art, mischaracterized by modernity, shall be understood as an ascetic priestess. Finally, some concluding remarks on the problem of how tragic art has changed its meaning of artist's methaphysics, passed to be man's educator and became ascetic priestess. However, there is an element that will surpass all three Nietzsche's notions of tragic art, namely its usefulness in seducing men to affirm their living.

**Key-words:** Tragic. Aesthetic phenomenon. Affirmation of life. Hermeneutics.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....</b>	12
<b>2</b>	<b>DA VONTADE À AFIRMAÇÃO DO VIVER.....</b>	18
2.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS ACERCA DA VONTADE E DA AFIRMAÇÃO DO VIVER.....	18
2.2	O HOMEM E A VONTADE DE SOBREVIVÊNCIA.....	20
2.3	O ENTORNO DO HOMEM COMO OBJETO DA RAZÃO.....	29
2.4	A VONTADE DE SOBREVIVÊNCIA COMO VIGOR QUE GERA A RACIONALIDADE.....	33
2.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA VONTADE E DA AFIRMAÇÃO DO VIVER.....	39
<b>3</b>	<b>A ARTE TRÁGICA ENQUANTO METAFÍSICA DE ARTISTA.....</b>	43
3.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA COMO METAFÍSICA DE ARTISTA.....	43
3.2	ENTRE O APOLÍNEO E O DIONISÍACO.....	44
3.3	O PRINCÍPIO DE INDIVIDUAÇÃO.....	49
3.4	O MUNDO COMO FENÔMENO ESTÉTICO.....	53
3.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA COMO METAFÍSICA DE ARTISTA.....	62
<b>4</b>	<b>A ARTE TRÁGICA ENQUANTO FORMADORA DO HOMEM.....</b>	64
4.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA DO HOMEM.....	64
4.2	DUAS INTERPRETAÇÕES NIETZSCHIANAS DO SOCRATISMO.....	67
4.3	O PERSPECTIVISMO NIETZSCHIANO.....	75
4.4	A ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA DO HOMEM.....	80
4.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA HUMANA.....	91
<b>5</b>	<b>A ARTE TRÁGICA MODERNA ENQUANTO SACERDOTISA ASCETA.....</b>	93
5.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA MODERNA COMO SACERDOTISA ASCETA.....	93
5.2	O VALOR HISTÓRICO CONFERIDO AOS IDEAIS ASCÉTICOS.....	98

5.3	A DESCARACTERIZAÇÃO MODERNA DA ARTE TRÁGICA.....	100
5.4	CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA MODERNA COMO SACERDOTISA ASCETA.....	112
	<b>CONSIDERAÇÕES POSTIMEIRAS.....</b>	114
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	123
	<b>Apêndice A - Sugestão de bibliografia complementar.....</b>	127

## 1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

O coro. In. *Alceste*:

*“Foste ferido, em plena felicidade, por este rude golpe do destino, quando ainda não  
conhecias o sofrimento, mas tu conservas a vida [...].”*<sup>2</sup>

(Eurípedes)

A partir do horizonte hermenêutico descerrado pela obra filosófica de Friedrich Wilhelm Nietzsche (Alemanha, 1844 – 1900) –, sobretudo, evidenciando os textos *O nascimento da tragédia*: ou helenismo e pessimismo (1872); *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres (1878 / 1886) e *Genealogia da moral*: uma polêmica (1887) –, o intento primordial desse trabalho consiste em investigar de que modo o pensador alemão compreendeu arte trágica em três perspectivas distintas, a saber: a) A arte trágica enquanto metafísica de artista; b) A arte trágica como formadora das pulsões primárias do ser humano; e c) A arte trágica (à época moderna) como sacerdotisa asceta.

Faz-se relevante alertar que a averiguação acerca das três noções conceituais de arte trágica proposta na presente pesquisa seguirá uma ordem cronológica, ou seja, daquela noção que historicamente primeiro apareceu no pensamento de Nietzsche, passando por aquela que veio em um segundo momento e finalmente chegando àquela que surge em um instante terceiro e último. Contudo, essa conduta de investigação, mesmo seguindo um ordenamento cronológico, não visa sondar o pensamento nietzschiano a partir de fases definidas, isto é, a análise aqui empreendida tem conhecimento e respeita as célebres teorias acerca dos períodos na filosofia de Nietzsche, porém ela não pretende ser nem uma defensora, muito menos uma adversária das citadas teorias. Sendo assim, objetiva-se construir uma hermenêutica singular (ainda que bem menos ambiciosa), a qual se permite a liberdade de coadunar e de discordar das teorias a respeito do pensamento de Nietzsche quando cada uma dessas atitudes lhe parecer coerente.

Para a realização de tal indústria, far-se-á imprescindível contemplar a afirmação do homem acerca do seu viver como sendo o eixo estrutural que perpassa transversalmente as três noções conceituais erigidas por Nietzsche sobre a arte trágica, as quais foram acima citadas.

---

<sup>2</sup> EURÍPEDES (Grécia, 480 a.C. – 406 a.C.). **Electra / Alceste / Hipólito.** [s.d.], *Alceste*, p. 103.

À primeira vista, tratar de três noções conceituais distintas em um mesmo pensamento filosófico pode oferecer a impressão de que se busca demonstrar incoerências no mencionado pensamento e assim insinuar sua debilidade especulativa e, consequentemente, a sua impertinência, bem como uma falênci reflexiva. Contudo, a presente pesquisa procura labutar de maneira diferente com essa questão, a saber, pretende-se demonstrar que Nietzsche reflete acerca da arte trágica em perspectivas obviamente diferenciadas, mas que tal conduta do autor não denota fragilidade de seu pensamento, mas sim um modo distinto de reflexão filosófica (no tocante ao estilo filosófico e literário), o qual visa interpretar a realidade humana e desse modo, também se justifica como sendo uma filosofia que é sim diferente, mas que se faz igualmente autêntica. Nessa direção, poder-se-á associar a ótica da pesquisa em curso com a compreensão do esteta Marc Jimenez:

Em lugar de nos determos – mais uma vez – nestas contradições [referindo-se às produções de alguns intérpretes do pensamento de Nietzsche que apontam certas antinomias em sua filosofia]<sup>3</sup>, preferimos ver em Nietzsche uma reflexão que se procura, em busca de sua própria coerência, num final do século XIX desprovido de qualquer coesão e rico em paradoxos. Nietzsche faz parte desses pensadores que, como Freud<sup>4</sup>, dizem, contradizem-se e, além disso, dizem que se contradizem. É esta, sem dúvida, sua única maneira de dominar docilmente, com o pensamento, uma realidade rebelde e caótica.<sup>5</sup>

Segundo a ponto de vista do filósofo contemporâneo, a compreensão hermenêutica do mundo por intermédio da perspectiva trágica detém a capacidade de tornar a contemplação humana sobre a existência – a qual se apresenta desprovida de significado – algo suportável, pois a mesma é uma interpretação artisticamente fascinante e por esse motivo, a vida se fará digna de ser ambicionada e afirmada pelo homem. Sendo assim, segundo Nietzsche, tornar-se-á ordinário olhar de modo embevecido para a arte da tragédia, a fim de determinar especificamente as noções conceituais da mesma e buscar entender a relação desta para com a afirmação do viver. Afinal, no bojo da proposta argumentativa nietzschiana, torna-se indispensável fixar o olhar naquilo que permite ao homem suportar o inexorável da existência, reencontrar-se com os seus instintos primários e assim constantemente afirmar o seu viver, a saber: é indispensável contemplar o belo e terrível espetáculo da arte trágica.

Tal exame filosófico acerca da arte trágica sob o prisma do pensamento de Nietzsche

<sup>3</sup> Em todas as ocasiões em que aparecerem os símbolos gráficos dos colchetes – [ ] – no âmago das citações, o que vier escrito entre os mesmos será alguma observação feita para além do texto original mencionado, tais como: livres traduções para o português, alusões, supressões, explicações (como no caso atual) etc.

<sup>4</sup> Sigmund Schlomo Freud (República Tcheca, 1856 – 1939), médico e fundador da psicanálise.

<sup>5</sup> JIMENEZ. *O que é estética?* 1999, p. 242.

se justifica, enquanto investigação especulativa, pelo fato de que o entendimento das noções acerca do trágico postuladas pelo filósofo caracteriza-se como sendo um viés possível para a tematização de sua inovadora hermenêutica acerca da existência. Desse modo, a pesquisa pela obtenção do entendimento acerca das noções nietzschianas de arte trágica legitima-se como um instrumento fundamental na construção de uma análise mais apurada sobre todo o sistema filosófico de Nietzsche. Haja vista, como já fora indicado, atendo-se mais detidamente ao aspecto da hermenêutica artística do trágico, o filósofo indicará que através da arte da tragédia é possível que o homem suporte a ausência de significação da existência.

Todavia, na perspectiva da tradição filosófica ulterior a Nietzsche, a existência deve ser exclusivamente interpretada através de aspectos estritamente racionais, os quais não careceriam de um estofo estético para propiciar a contemplação da vida. Entretanto, diferentemente daquilo que fora conjecturado pela referida tradição, Nietzsche afirmará que a compreensão trágica – entendida apenas como uma interpretação inventada em prol do belo e do sublime da vida – se eleva como sendo uma benfeitora (ou no pior dos casos, uma satisfatória) possibilidade para que o homem tolere a sua própria existência frente a um mundo órfão de significado. Desse modo, a mentira estética que persegue uma invenção de sentido para a insensatez do mundo é prestadia ao homem, pois como diz Nietzsche: “*É verdade, a razão pela qual se mente faz diferença: se com a mentira se alcança ou se destrói alguma coisa*”<sup>6</sup>. Afinal, a tragédia poderá converter o nefasto da vida e todo o seu arcabouço de potências titânicas em algo enganadoramente belo e desejável.

Nesse sentido, parece penoso compreender a hermenêutica nietzschiana sobre a existência desdenhando a estética trágica meditada pelo filósofo enfocado, sobretudo, desprezando a via da tragédia enquanto representação da relação do homem para com as forças colossais dessa mesma existência.

Nesse instante, torna-se elementar supor que o investigar das três compreensões de arte trágica em Nietzsche detém uma relevância significativa para o estudo de todo o pensamento nietzschiano. Porém, além disso, os três entendimentos acerca do trágico na filosofia de Nietzsche se fazem fundamentais para a compreensão da estética filosófica em geral, sobretudo, para uma contemplação da arte para além das restrições da racionalidade, ou seja, quando a beleza artística não é objeto de estudo restrito da racionalidade, mas se faz apenas mote de uma apreciação da sensibilidade humana.

Ratifica-se que a presente pesquisa ambiciona indicar e discutir as três noções

---

<sup>6</sup> NIETZSCHE. **O anticristo.** 1996, § 58, p. 86.

conceituais de arte trágica presentes no pensamento nietzschiano enquanto vetor de uma interpretação humana criada para conferir sentido à existência. Isso, a fim de abordar as implicações fundamentais correlacionadas às noções nietzschianas de arte, sobretudo, em um tipo específico de produção artística, a saber, a representação teatral da tragédia. E por fim, deseja-se investigar, bem como se busca aludir para a relevância das noções de arte trágica de Nietzsche enquanto uma espécie de “pedra de toque” para a construção de uma hermenêutica filosófica e estética proposta pelo autor, tendo-se como meta a formação humana, isso com o intuito de erigir, como dito acima, uma interpretação ilusória e bela do mundo, enquanto afirmação da vida.

O procedimento eleito para o empreendimento de tal indústria será justamente o estabelecimento de uma discussão direta acerca das três noções de arte trágica em Nietzsche, tendo como base um estudo hermenêutico do *corpus* literário do autor alemão, especialmente, as obras *O nascimento da tragédia*; *Humano, demasiado humano* e *Genealogia da Moral*, bem como se visa estabelecer, por intermédio de uma pesquisa bibliográfica, o confronto dessas leituras interpretativas com outros entendimentos distintos e correlacionados, os quais – como dito – serão oferecidos, principalmente, por diversos comentadores das obras e temática em questão.

Dessa forma, em uma empreitada segunda, procurar-se-á articular as noções nietzschianas de arte trágica com os conceitos e posicionamentos centrais do pensamento de Nietzsche que as cercam, tais como, o apolíneo e o dionisíaco, o socratismo, o perspectivismo, a crítica à metafísica, o mundo visto como fenômeno estético, os ideais ascéticos etc. Nesse rumo, a presente pesquisa tentará erigir, a partir do pensamento de Nietzsche, um ensaio interpretativo acerca do desejo do homem em continuar vivendo. Para tanto, será cunhada a expressão vontade de sobrevivência, a qual tem inspiração no pensamento do autor, em seguida, buscará significá-la no contexto reflexivo do espírito trágico. Posteriormente, será perseguida uma demonstração da refinada articulação nietzschiana entre o mundo, o homem e o espírito trágico<sup>7</sup> como sendo um elemento medular para o entendimento do próprio pensamento nietzschiano no que diz respeito à interpretação da existência.

---

<sup>7</sup> A expressão “espírito trágico”, a qual será usada um sem-número de vezes no presente texto, não diz respeito a qualquer espiritualização religiosa, à transcendência, à metafísica, ou mesmo a qualquer aspecto intelectivo, tal qual o verbete “espírito” é recorrentemente utilizado na tradição filosófica. Ao se registrar “espírito trágico”, pretende-se reportar a um modo de vida do homem, modo esse invocado pela estética da tragédia grega e que é justamente a maneira de viver de um certo tipo de homem que sempre se encontra motivado a ininterruptamente afirmar o seu viver. Para tanto, ele engendra interpretações artísticas (belas, sublimes e ilusórias) acerca da existência, do mundo, da vida e de si mesmo.

A fim de abordar a tematização da aludida questão das três diferentes noções nietzschanas acerca da arte trágica encadear-se-ão as seguintes etapas:

Primeiramente – de maneira mais geral e com o objetivo de servir de introdução à investigação acerca das noções de arte trágica em Nietzsche – será empreendida uma reflexão acerca daquilo que a presente investigação denominou como vontade de sobrevivência no pensamento nietzschiano, a fim de compreendê-la em sua relação de derivação para com a vontade de poder, bem como com o artefato gerado por ambas (vontade de poder e vontade de sobrevivência), a saber, a racionalidade. Nessa consideração, ver-se-á ainda o mundo – entendido enquanto o entorno do homem – como sendo o objeto de atuação do conhecimento racional.

Logo a seguir, se buscará delimitar a espécie de arte contemplada pelo filósofo, a saber, a representação teatral da tragédia, a qual será entendida como uma perspectiva interpretativa e, concomitantemente, uma resposta ilusória e bela, criada e oferecida pelo homem a si próprio para dissimuladamente significar a existência. Existência essa que se manifesta como sendo totalmente desprovida de significação e, por conseguinte, apresenta-se como um fenômeno terrificante aos olhos do homem. Por isso, o mundo poderá ser suportado pelo homem quando contemplado a partir de um olhar estético, isto é, a partir da metafísica de artista, pois através dessa, o homem poderá, em consonância com os seus instintos primários, sobretudo, a vontade de sobrevivência, afirmar o seu viver.

Em seguida, delinear-se-á, *grosso modo*, a noção nietzsiana de arte trágica como uma espécie de “pedagoga”<sup>8</sup> da formação que desvela as pulsões primordiais do homem, mormente, a vontade de criação, a qual o educa para a afirmação da vida, ou seja, para viver a vida com toda a intensidade, sempre a partir de sua sensibilidade estética. Sensibilidade esta que, como visto, será excitada pelo espírito trágico e, consequentemente, despertada do torpor em que se encontra devido à tradicional formação logocêntrica que o Ocidente ainda empreende nos tempos modernos.

Subsequentemente, tenciona-se demonstrar como a arte trágica na modernidade, segundo a ótica de Nietzsche, passa a ser compreendida enquanto um tipo de sacerdotisa asceta, haja vista a mesma tenha sido sublimada pelos seus mecenás – especialmente, a

---

<sup>8</sup> O termo *pedagoga* aqui empregado não faz menção a qualquer aspecto àquilo que, na atualidade, se entende como Pedagogia (ou Ciência da Educação). Em verdade, trata-se de um tipo específico de formação integral do homem (“à moda” da *paideia* erigida na Grécia antiga). Desse modo, é mais oportuno compreender o referido verbete à luz das atribuições dos escravos gregos que conduziam as crianças às escolas, afinal tais escravos eram denominados pedagogos. Essa discussão será retomada com mais esmero na seção desta pesquisa que trata da segunda noção conceitual de arte trágica proposta por Nietzsche, seção essa intitulada como: *A arte trágica enquanto formadora do homem*.

religião e a política – e pelo seu sustentáculo intelectivo (a filosofia), de tal modo que, quando assim ocorreu, ela empalideceu sem, contudo, apagar completa e definitivamente a sua vivacidade e vigor.

E finalmente, em um matiz de provisório arremate, serão traçadas algumas parcas e não conclusivas considerações finais a respeito do problema em questão, isto é, de como a arte trágica – em um neologismo de inspiração nietzschiana – “transvalora-se” de metafísica de artista e formadora das pulsões originais do homem em sacerdotisa asceta, isso tendo sempre à frente dos olhos a afirmação do viver.

## 2 DA VONTADE À AFIRMAÇÃO DO VIVER

“Homem do subsolo”. In. *Memórias do subsolo*:

“Juro-vos, senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa.”<sup>9</sup>

(Dostoiévski)

### 2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS ACERCA DA VONTADE E DA AFIRMAÇÃO DO VIVER

O objetivo geral dessa primeira etapa da pesquisa consiste em investigar de que modo Nietzsche interpretou que o paradigma humano proposto pela tradição filosófica ocidental (um ser estritamente racional em detrimento dos instintos, pulsões e sentimentos) afasta o homem do seu autoconhecimento, isso devido ao desdém que a mesma (a tradição filosófica do Ocidente) dedica à vontade de sobrevivência. Para tanto, será enfocado o horizonte interpretativo desvelado em diversos textos nietzschanos, contudo, dar-se-á maior destaque à obra *Genealogia da moral*: uma polêmica, mais especificamente a alguns aspectos destacados em seu prólogo.

O capítulo atual – isto é, *Da vontade à afirmação do viver* – não abordará diretamente a temática da arte trágica, ao invés disso, procurará expor o tema transversal que perpassa as três noções conceituais de arte trágica em Nietzsche supostas nesse trabalho, a saber: a afirmação da vida. Todavia, tal postura investigativa visa servir como embasamento geral e ao que parece indispensável para a meta primeira da averiguação em curso: sondar as interpretações nietzschanas acerca da arte trágica como hermenêuticas existenciais.

A fim de abordar a tematização da aludida questão postulada pela filosofia nietzsiana sobre a vontade de viver, encadear-se-ão os seguintes estágios:

- a) Primordialmente, buscar-se-á entender como para Nietzsche a perspectiva interpretativa do homem a partir exclusivamente da racionalidade mostra-se imprecisa por não desvelar o ser humano a si mesmo, ao contrário, a racionalidade drasticamente limita-se a conhecer aquilo que é externo ao homem.

---

<sup>9</sup> DOSTOIÉVSKI (Rússia, 1821 – 1881). **Memórias do subsolo**. 2009, Parte I: *O subsolo*, Capítulo II, p. 18.

- b) Dando prosseguimento, serão delineadas – *grossso modo* – as noções nietzschianas de “vontade de conhecimento” e de “vontade de verdade”, as quais – por seu turno – oferecem indícios de pulsões ainda mais primitivas no homem, sobretudo, a “vontade de poder” e àquela que nesse estudo fora denominada como vontade de sobrevivência.
- c) Em sequência, tencionava-se demonstrar como a busca nietzschiana pela origem da moral servirá de trampolim para o filósofo empreender uma inovadora investigação acerca de algo mais fundamental em sua crítica à cultura do Ocidente, a saber, o “valor dos valores morais”.
- d) E finalmente, em um esboço de temporário encerramento, serão traçadas algumas escassas e não definitivas considerações finais a respeito do problema hodierno no pensar humano, ou seja, de que maneira a contemporânea crise da racionalidade humana faz-se, pelo menos a partir do autor em foco, um terreno fértil para a construção da “transvaloração dos valores”, como um vetor para a afirmação do viver do homem.

Contudo, em uma espécie de adendo inicial, pode-se afirmar que, no decorrer da história da filosofia contemporânea, foram timbradas e incessantemente apregoadas diversas imagens acerca de Friedrich Nietzsche, bem como do seu filosofar. E sem sombra de dúvida a figuração mais recorrente será justamente aquela que contempla tal pensador como sendo um filósofo emblemático da rebeldia. Tal efígie pode ser claramente contemplada na mais conhecida expressão de inspiração nietzschiana “filosofia a golpes de martelo”<sup>10</sup>. Desse modo, por diversas vezes, destacar-se-á tão fortemente esse aspecto crítico do autor, que se corre o risco de destinar ao descaso, quando não ao esquecimento, o legado nietzschiano à própria tradição filosófica enquanto reflexão existencial. Elaborando uma investigação pautada no *corpus* literário nietzschiano, sobretudo, no prólogo da *Genealogia da moral* (apenas a título de um roteiro para o desenvolvimento argumentativo), o presente capítulo – bem como, toda a pesquisa – tenta embrenhar-se em uma direção alternativa a essa tendência; assim sendo, não realiza uma leitura estrutural do texto, mas procura apenas dar relevo a uma questão filosófica nele suscitada: o homem estritamente racional e o seu “auto-

---

<sup>10</sup> Alusão à parte do subtítulo da obra nietzschiana *Crepúsculo dos ídolos*, ou, Como se filosofa com o martelo (1888).

desconhecimento” ao desdenhar sua latente vontade de viver – essa sim, uma questão que será “martelada”<sup>11</sup>, repetida diversas vezes (quiçá até a exaustão! Oxalá tal reiteração não moleste e/ou enfureça, por demais, o leitor.), não só nesse capítulo, mas em todo o presente trabalho.

Para tanto, como dito anteriormente, almeja-se abranger um ponto exclusivo do pensar nietzschiano: pretende-se compreender como a meditação filosófica de Nietzsche entendeu que a crise no paradigma da racionalidade humana poderia principiar uma possibilidade de autoconhecimento ao homem.

## 2.2 O HOMEM E A VONTADE DE SOBREVIVÊNCIA

Em toda a história da tradição filosófica ocidental – desde o seu começo clássico com Sócrates (Grécia, 470 a.C. – 399 a.C.), Platão (Grécia, 428 a.C. – 374 a.C.) e Aristóteles (Grécia, 384 a.C. – 322 a.C.); perpassando a era medieval da denominada “filosofia cristã” de Agostinho de Hipona (Argélia, 354 d.C. – 430 d.C.) e Tomás de Aquino (Itália, 1225 – 1274); e finalmente nas épocas moderna e contemporânea, sobretudo, com René Descartes (França, 1596 – 1650), Immanuel Kant (Alemanha, 1724 – 1804) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Alemanha, 1770 – 1831) –, a reflexão filosófica, salvo algumas raríssimas exceções, sempre se pautou na determinante importância da racionalidade como o princípio primeiro e último de explicação da existência como um todo.

Desse modo, segundo a referida tradição, a razão (o *logos*, em caracteres gregos: *λόγος*) incessantemente se apresenta como sendo o critério explicativo do mundo, da vida e do homem. Em palavras diversas, a filosofia ocidental engendrou um paradigma interpretativo para a totalidade existencial e esse parâmetro constitui-se precisamente na racionalidade humana; logo, todo e qualquer elemento distinto da razão deve ser renunciado enquanto subsídio de explicação da vida.

Nessa direção de demonstrar a escolha exclusivista que a filosofia empreendeu pela racionalidade, assim escreve o professor Marconi Pequeno, em seu artigo *A moral e as emoções*:

Ao negar a evidência inelutável do *pathos* como elemento constitutivo das nossas tomadas de decisão, a filosofia preferiu se confiar ao universo da racionalidade. Regido por sua vocação logocêntrica, o pensamento filosófico

---

<sup>11</sup> Galhofa com o mero intento de tornar a leitura menos grave, usufruindo a já mencionada expressão nietzschiana: “*Filosofia a golpes de martelo!*” Contudo, tal ironia indica uma postura metodológica e estilística assumida na presente pesquisa, a saber, reiterar incansáveis vezes os princípios fulcrais da reflexão (interpretação) em curso, isso com o intuito de fixá-las na memória do leitor.

referia-se às paixões apenas para denunciar seu aspecto deletério. A filosofia ignorou assim a positividade das paixões na constituição da personalidade dos indivíduos<sup>12</sup>.

Portanto, de acordo com a citação acima, para se enfrentar o desafio de se empreender uma reflexão moral (“tomadas de decisão do homem”) em paralelo com elementos anteriores à razão, dever-se-á compreender como a tradição tratou os aspectos, por assim dizer, “não racionais”, tais como as emoções, os instintos, as pulsões, bem como de que modo eles podem ser incorporados pela moral, pela cultura e pela filosofia.

Em uma senda semelhante, apresenta-se de um modo inovador e desafiador a perspectiva nietzschiana. Pois, segundo a mesma, a razão deve adquirir outra valoração, haja vista a racionalidade a partir de Nietzsche deve ser compreendida não como aquilo que é o mais precípuo no humano, mas sim como uma espécie de artefato tardio de algo ainda mais primitivo, mais originário, a saber: a vontade de sobrevivência.

Por conseguinte, ainda em uma espécie de advertência inicial, deve-se esclarecer que a pesquisa em curso não visa compreender a temática das emoções no pensamento nietzschiano, mas modestamente se restringe a tentar demonstrar – a partir, mormente, do prefácio à *Genealogia da moral* – a alusão de Nietzsche para a necessidade de se interpretar o homem para além da racionalidade, isto é, entendê-lo como um ser que possui elementos fundamentais em sua constituição, os quais não são a razão (nem mesmo os frutos que dela provêm), mas ao contrário, tais elementos fundamentais a antecedem e a produzem. Por isso, não serão detalhadamente tratadas aqui as reflexões nietzschianas sobre as emoções, os instintos, as pulsões, mas se refletirá sobre um típico elemento pregresso à racionalidade, que é justamente a vontade.

No entanto, é válido ter em mente que ao tratar da vontade no homem, Nietzsche comprehende que existam diversas potências concorrentes que se organizam (e/ou se opõem) para urdir a referida vontade. A esse respeito pode-se contemplar o seguinte comentário de Wotling acerca da vontade no pensamento de Nietzsche:

A vontade [em Nietzsche] é o nome único, enganosamente sintético, que se dá a uma multiplicidade extremamente complexa de processos, [...]. Nela entram ao mesmo tempo sentimentos, pensamentos e afetos, e o cerne no problema é o modo de comunicação que rege o conjunto dos elementos constitutivos do corpo.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> PEQUENO. **A moral e as emoções**. 2002, p. 80 – 81.

<sup>13</sup> WOTLING. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. 2011, Verbete: *Vontade*, p. 60.

Bem como se pode observar o que diz o próprio Nietzsche no tocante à vontade:

Os filósofos costumam falar da vontade como se fosse a coisa melhor conhecida do mundo; [...] O querer me parece como algo *complicado*<sup>14</sup>, algo que só tem unidade na palavra, na qual tem raízes o preconceito popular que se aproveita da eterna imprevisão dos Srs. Filósofos.

Sejamos, pois, mais cautelosos, pouco filósofos e digamos: em primeiro lugar, toda vontade comprehende uma pluralidade de sensações, quer dizer, a sensação de um estado *do qual se quer afastar*<sup>15</sup>, e a de um estado *no qual se quer encontrar*?<sup>16</sup>; a própria sensação desse “de onde” e desse “para onde” e ainda mais, uma sensação muscular, a qual, sem agitar “braços e pernas”, por uma espécie de costume, torna-se ativa enquanto “queremos”. E não só deve reconhecer-se como ingrediente da vontade o sentir, e um sentir múltiplo, mas também o pensar: em todo ato da vontade há um pensamento dominante, e não se acredite que possa separar-se do “querer” este pensamento, pois então não ficaria da vontade. Em terceiro lugar, a vontade não é só um complexo de sensações e de pensamentos, mas também uma *emoção*<sup>17</sup>, e precisamente a de mandar.<sup>18</sup>

Nessa ótica hermenêutica, Nietzsche procurará vislumbrar alguns aspectos anteriores à racionalidade e que foram determinantes para a formação do homem. Assim, a vontade de poder ser (ou, como em algumas traduções brasileiras dos textos nietzschianos, “vontade de potência”) será entendida como uma força imanente<sup>19</sup> que entremeia e edita tudo o que existe, ou seja, todas as coisas possuem uma – por assim dizer – vontade de impor a sua permanência individual na existência; em um exemplo tosco: uma árvore possui a “vontade” de continuar existindo, isto é, não há nela – ou em qualquer outra coisa existente (pelo menos, naquelas que não padeçam de alguma patologia, a qual será entendida por Nietzsche como sendo um produto histórico da decadência cultural do Ocidente instaurada pelo socratismo) – o desejo de autodestruição. A respeito da enfermidade em desprezar a vida, assim diz Nietzsche:

---

<sup>14</sup> Grifo do autor.

<sup>15</sup> Grifo do autor.

<sup>16</sup> Grifo do autor.

<sup>17</sup> Grifo do autor.

<sup>18</sup> NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*. 2012, Parte I: *Preconceito dos filósofos*, § 19, p. 27.

<sup>19</sup> Nesse sentido, a interpretação à noção nietzschiana de vontade de poder (em alemão: *Wille zur Macht*) – aqui proposta – arriscadamente dista, em certa medida, da célebre e minuciosa hermenêutica empreendida por Martin Heidegger (Alemanha, 1889 – 1976) em sua obra *Nietzsche* (1961), na qual o pensamento nietzschiano é contemplado como sendo a última das reflexões metafísicas da tradição filosófica (uma “metafísica invertida”, como usualmente afirmam os comentadores heideggerianos), pois segundo Heidegger, Nietzsche questionara a verdade, mas não o valor da verdade, bem como a arte funcionaria no pensamento nietzschiano como uma espécie de portal de acesso à verdade (Cf. HEIDEGGER. *Nietzsche*. 2010, v. 1, Parte I: *Vontade de poder como arte*, p. 5 – 195). Assim sendo, a vontade de poder nietzschiana será entendida, na ótica de Heidegger, como um conceito de cunho metafísico, logo não imanente, o inverso da perspectiva aqui aventada. Apenas a título de sugestão, com referência à interpretação (instrumentalização!) de Heidegger acerca do pensamento de Nietzsche, se faz oportuna a leitura do filósofo paraense Benedito Nunes em sua sucinta obra *O Nietzsche de Heidegger* (2000).

Existem pregadores da morte; e a terra está cheia daqueles a quem se deve pregar o afastamento da vida. [...]

Há tuberculosos da alma: mal nasceram, já começaram a morrer e anseiam por doutrinas do cansaço e da renúncia.

Queriam estar mortos, e nós deveríamos aprovar seu desejo! Guardemo-nos de despertar esses mortos e de ferir esses ataúdes vivos!

Deparam com um doente, ou um velho, ou um cadáver; e logo dizem: “a vida está refutada!”.

Mas somente eles estão refutados, e seu olhar, que enxerga somente *uma*<sup>20</sup> face da existência.<sup>21</sup>

A partir dessa interpretação “cosmológica” da vontade de poder, é possível entender que Nietzsche comprehende que a mesma engendra nos seres vivos (isso obviamente inclui o homem) uma espécie de desejo fundamental pela manutenção da vida e é precisamente a isso que a pesquisa em curso denomina como vontade de sobrevivência, isto é, todo ser vivente possui a vontade de estender a sua presença individual na vida, de continuar prolongado o seu viver o máximo de tempo possível. Assim sendo, consequentemente, haverá a aparição da afirmação da vida também por parte do homem.

Nessa direção, comenta Jean Lefranc em sua obra *Compreender Nietzsche*:

É bom método, tanto filosófico como científico, não multiplicar os princípios de explicação e reter a hipótese mais simples e mais comprehensiva: é o que Nietzsche chama de “moral” do método. Ora, a vontade de poder permite interpretar como um único problema o problema da vida caracterizada em todo ser vivo pelo crescimento no indivíduo e pela reprodução na espécie. Na diversidade das “forças vitais” (segundo a expressão ainda corrente no século XIX) encontra-se cada vez mais a vontade de poder com a multiplicidade de suas ramificações (*Verzweigung*) e de suas configurações (*Ausgestaltung*). Como princípio de explicação de toda vida instintiva (que ela mesma nunca deixou de ser múltipla), ela é considerada como “a única forma fundamental da verdade”, porque só ela explica tudo que pode ser chamado vontade e é derivado dela.<sup>22</sup>

A respeito da vontade de poder que se manifesta no desejo de permanência dos seres vivos na existência é válido ainda destacar o que Nietzsche afirma em *A gaia ciência* (1882 / 1887), mais precisamente no aforisma 349, intitulado como *Ainda a procedência dos eruditos*:

A luta pela existência é apenas uma *exceção*, uma temporária restrição da vontade de vida; a luta grande e pequena gira sempre em torno da preponderância, de crescimento e expansão, de poder, conforme a vontade de poder, que é justamente *vontade de vida*<sup>23</sup><sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Grifo do autor.

<sup>21</sup> NIETZSCHE. **Assim falou Zaratustra.** 2011, 1.<sup>a</sup> Parte, *Dos pregadores da morte*, p. 44 – 45.

<sup>22</sup> LEFRANC. **Compreender Nietzsche.** 2001, p. 125.

<sup>23</sup> Grifo nosso.

Além do mais, acerca dessa perspectiva, se faz fundamental frisar a inquirição nietzsiana em *Humano, demasiado humano*, quando o autor alude para fato de que, para sua autopreservação, o homem age, inclusive propositalmente, de modo condenável pela moral vigente no mundo ocidental: “*Há então uma espécie de dano intencional em que não<sup>25</sup> esteja em jogo a nossa existência, a conservação de nosso bem-estar?*”<sup>26</sup>

Contudo, ao experimentar a vida, o homem percebeu que não possui – diferentemente de outros seres viventes – certas ferramentas que lhe possibilitem zelar mais adequadamente pela sua sobrevivência, diante dos desafios impostos pela própria natureza (tais como, as intempéries do tempo, o confronto com as bestas ferozes etc.). Afinal, o homem, diante de uma fera selvagem, não poderá usufruir, por exemplo, de garras e presas (tal qual um felino de grande porte), as quais lhe permitam lutar por sua vida.

Porém, a vontade de sobrevivência, por seu turno, criou um instrumento fundamental para a concretização (em um sentido pragmático) da afirmação da vida no homem. Ora, esse dispositivo arquitetado pela vontade de sobrevivência para que o homem possa afirmar a vida é a razão. Desse modo, a razão é uma espécie de ferramenta presente no homem e que fora criada nele pela vontade de sobrevivência. E tal feitura ocorre para que o mesmo possa solidificar a sua afirmação da vida, isto é, para que ele possa criar possibilidades de sempre tentar viver. Portanto, em última instância, existe algo que é, por assim dizer, mais fundamental no homem (no sentido de ser mais arcaico ou primitivo), algo que antecede a sua própria racionalidade, a saber, a vontade de sobrevivência – enquanto manifestação da imanente vontade de poder ser.

Dessa maneira, para o pensamento nietzsiano, definitivamente a razão – entendida de modo isolado e absoluto – não deve ser o sustentáculo hermenêutico para a compreensão do ser humano. Pois, se assim o fosse, o homem deveria ser compreendido como um ente estrita e essencialmente racional. E então, se contemplaria confusamente o produto como sendo o produtor; e tal racionalidade servir-lhe-ia como sendo a sua diferença específica para os demais seres do mundo. Entretanto, note-se que o filósofo não se encaminha nessa direção; ao contrário, Nietzsche entende que antes de se soerguer o edifício da razão, far-se-á ordinário compreender os alicerces sobre os quais tal construção se encontra fundada. Esses citados alicerces da racionalidade, de acordo com a visão de Nietzsche, são a vontade de poder ser e a sua erupção nos seres vivos, a qual aqui é denominada como vontade de sobrevivência.

---

<sup>24</sup> NIETZSCHE. **A gaia ciência**. 2011, Liv. V: *Nós, os impávidos*, p. 244.

<sup>25</sup> Grifo do autor.

<sup>26</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Cap. II: *Contribuição à história dos sentimentos morais*, § 104: *Legítima defesa*, p. 74.

Nesse curso de interpretar a razão como fabrico da vontade de vida no homem, Nietzsche, em *Sobre verdade e mentira*, vem afirmar:

É curioso que isso seja levado a efeito pelo intelecto [referindo-se à ilusão que homem tem de ser ele o centro do cosmos], precisamente ele, que foi outorgado apenas como instrumento auxiliar aos mais infelizes, frágeis e evanescentes dos seres, para conservá-los um minuto na existência; da qual, do contrário, sem essa outorga, eles teriam todos os motivos para fugir tão rapidamente [...].

Como um meio para a conservação do indivíduo, o intelecto desenrola suas principais forças na dissimulação; pois esta constitui o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos vigorosos, conservam-se, como aqueles aos quais é denegado empreender uma luta pela existência com chifres e presas afiadas. No homem, essa arte da dissimulação atinge seu cume: aqui, o engano, o adulterar, mentir e enganar, o falar pelas costas, o representar, o viver em esplendor consentido, o mascaramento, a convenção acobertadora, o fazer drama diante dos outros e de si mesmo, numa palavra, o constante saracotear em torno da chama única da vaidade, constitui a tal ponto a regra e a lei que quase nada é mais incompreensível do que como pôde vir à luz entre os homens um legítimo e puro impulso à verdade.<sup>27</sup>

Assim sendo, através de uma argumentação que procura ver uma sequência entre a vontade de poder ser, perpassando pela vontade de sobrevivência e chegando-se, enfim, à racionalidade, Nietzsche busca interpretar o homem como um ente que não se encontra circunscrito nas fronteiriças da razão, mas sim como algo que vai para além disso, pois o mesmo ainda possui a arcaica e constantemente latente vontade de continuar vivendo.

Essa consideração nietzschiana não se constitui como um apelo à graduação de perfeição – tal qual faz Agostinho ao falar dos níveis da realidade<sup>28</sup> –, como se a razão fosse um estágio mais elevado (de excelência absoluta da vida) que sucederia a vontade de sobrevivência. Mas, ao contrário, o argumento de Nietzsche nem se quer resvala na noção de perfeição, ou seja, o filósofo alemão não está investigando se, com o desenvolver da racionalidade, o homem tornou-se mais perfeito do que outrora fora, pois o foco aqui é outro, a saber: o homem, que para sobreviver necessitou desenvolver o apetrecho da racionalidade, continua sendo mais do que aquilo que ele produziu, isto é, o homem é mais do que a simples razão; por consequência, a alegação nietzschiana parece ser de um cunho quase que filogenético<sup>29</sup> e não de graus de perfeição. Afinal, como é sabido, similarmente ao defendido

<sup>27</sup> Id. *Sobre verdade e mentira*. 2008, p. 26 – 27.

<sup>28</sup> Cf. AGOSTINHO. *O livre-arbítrio*. 1995.

<sup>29</sup> Termo aqui empregado em um sentido próximo ao da seleção e evolução natural postuladas Charles Robert Darwin (Inglaterra, 1809 – 1882) em sua principal obra: *A origem das espécies* (1859). Contudo, far-se-á ordinário destacar que Nietzsche não se entende como um pensador próximo às teorias darwinistas, devido basicamente a três motivos por ele alegados, a saber: a) No evolucionismo proposto por Darwin, segundo o

por Nietzsche, parece ter havido na evolução humana a incorporação de comportamentos de base não racional (por exemplo, as pulsões, os instintos, as emoções, os afetos etc.), que foram constituídos para garantir a própria sobrevivência do homem. Pois, é possível detectar a presença de uma – por assim dizer – racionalização das emoções; elas são, portanto, uma fonte de interpretação da realidade ao revelar que o indivíduo, ao ser afetado pelo mundo, responde com comportamentos que visam garantir a sua sobrevivência.

Portanto, as influências do corpóreo e dos elementos – utilizando um neologismo – “pré-racionais” (tais como: a vontade de sobrevivência, as pulsões e as emoções) são imprescindíveis para as respostas do homem frente ao mundo e seus desafios, isto é, as potências “pré-racionais” são basilares para o direcionamento comportamental do homem. Nessa rota de reconhecimento daquilo que antecede a razão, assim escreve Marconi Pequeno em *A moral e as emoções*:

As emoções, assim como as outras funções mentais superiores – imaginação, percepção, memória, inteligência – assumem uma importância fundamental no controle do comportamento. A natureza do nosso repertório de atitudes emocionais não depende apenas de nossas funções cerebrais, pois o corpo e a percepção que dele temos se constituem como elementos fundamentais para a configuração das respostas emocionais<sup>30</sup>.

Contudo, é indispensável ressaltar que Nietzsche não está decretando, ou mesmo declarando, o triunfo do irracionalismo como princípio de ajuizamento da existência humana; ao invés disso, o pensador contemporâneo adverte para a necessidade de se compreender que para que o homem possa lograr o entendimento da razão, primeiramente ele deverá perpassar pelos seus fundamentos primordiais. Contudo, é possível interpretar que – de modo dialético – esse mergulho nos originários fundamentos “pré-racionais” não poderá ser empreendido com o abandono da racionalidade; afinal, sem o auxílio de tal artifício (o mais acurado que o homem dispõe em sua luta pela sobrevivência), como ele conseguiria reconhecer e contemplar as suas pulsões mais elementares, para então dar vazão a elas? Ora, a racionalidade é um

---

autor alemão, a ideia de luta pela sobrevivência na experiência humana seria uma criação de homens decadentes, os quais tentam evitar o seu próprio desaparecimento (Cf. NIETZSCHE. *A gaia ciência*. 2001, Livro V: *Nós os impávidos*, § 349: *Ainda a procedência dos eruditos*, p. 243 – 244.); b) Igualmente, e por consequência, a evolução humana na história cultural do Ocidente, para Nietzsche, não ocorreria pela adaptação dos mais fortes, mas ao contrário, os mais frágeis, os mais débiles, isto é, os decadentes (“aqueles que são dotados de muito espírito”) sujeitaram os mais vigorosos (“aqueles que esbajam a afirmação do viver”) à sua dominação (Cf. NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*. 2006, Capítulo IX: *Incursões de um extemporâneo*, § 14: *Anti-Darwin*, p. 71 – 72.); e c) A incorreta interpretação de alguns eruditos contemporâneos a Nietzsche, os quais – de acordo com o autor em foco – confundiram a sua imagem-conceitual de *Übermensch* (termo que, em alemão, significa Além-do-homem) com darwinismo (Cf. NIETZSCHE. *Ecce homo*. 2009, Capítulo III: *Por que escrevo livros tão bons*, § 1, p. 55 – 58.)

<sup>30</sup> PEQUENO. *A moral e as emoções*. 2002, p. 81.

instrumento determinante para que o homem se depare com o cenário de seus instintos, porém se ela for elevada à condição de modelo interpretativo apartado das próprias pulsões (o paradigma de exclusividade da razão), ela não será uma guia adequado do homem em direção ao seu autoconhecimento. Enfim, a separação entre a racionalidade e as pulsões, separação essa que privilegia a razão e busca instituir a sua hermenêutica privativa, deve ser terminantemente superada. Logo, Nietzsche não está propondo uma rasteira inversão dos polos dicotômicos, isto é, que a hegemonia interpretativa da racionalidade seja substituída pela supremacia dos instintos, mas ele indica sim que tal dualidade entre a razão e as pulsões não procede, pois a primeira é fruto e, por assim dizer, “continuação” das últimas; portanto, os instintos não devem ser negados ou execrados (tal qual fizera a tradição ocidental), isso se o homem quiser conhecer a si mesmo.

Segundo a perspectiva nietzschiana apresentada, especialmente, no prefácio à *Genealogia da moral*, o ser humano moderno e ocidental, ao contrário daquilo que imagina, determinantemente não possui o conhecimento da verdade acerca de si mesmo. Pois, para Nietzsche, existe uma espécie de “auto-desconhecimento”<sup>31</sup> desse tipo de ser humano; não na acepção de uma privação de conhecimento de si próprio, mas sim enquanto um juízo errôneo de si. E o mesmo – ou seja, o “auto-desconhecimento” do homem – é devido justamente à desmedida confiança que o próprio homem assenta sobre a racionalidade enquanto absoluta matriz interpretativa de toda a existência.

Nesse sentido, o homem inexatamente cogita que conhece a si mesmo através do uso da faculdade da razão, isto é, gozando da racionalidade, o ser humano acredita ter atingido o seu autoconhecimento, pois ele seria, antes de qualquer outra coisa, um ser racional. Todavia, tal convicção humana se constitui em uma incorreção (ou, no mínimo, em uma imprecisão, isso devido à sua parcialidade hermenêutica), haja vista a razão – por assim dizer, pura e simples – não consegue perscrutar aquilo que o homem em verdade é, nem o abrange em sua totalidade.

É justamente nesse rumo do “auto-desconhecimento” humano, advindo da certeza

---

<sup>31</sup> Em consonância com aquilo que é sustentado pelo tradutor brasileiro das obras nietzschianas Paulo César de Souza, o termo desconhecimento – aplicado no neologismo “auto-desconhecimento” do presente texto – equivale ao verbete “desconhecimento” utilizado por Nietzsche em diversas obras suas (em alemão, o mencionado desconhecimento grafa-se *Verkenntnis*). Ora, *Verkenntnis* fora uma palavra cunhada por Nietzsche e não significa a privação ou a negação de um conhecimento devido, mas sim “[...] *o não perceber, o não reconhecer, errar no julgamento, conhecer erradamente, trocar uma pessoa por outra [...]*”; haja vista não existe o verbo desconhecer (no sentido de negação ou de privação do conhecimento) na língua alemã. [Cf. NIETZSCHE. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro, 1992, Nota do tradutor n.º 22, p. 220.] Em suma, o referido desconhecimento de si mesmo do homem, segundo a ótica nietzschiana, ocorre devido ao fato de que – através do paradigma da racionalidade – o ser humano conhece-se de um modo equivocado. De sorte que o homem torna-se um estranho a si próprio.

resoluta que o homem fia sobre a razão, que assim escreve o filósofo contemporâneo no prefácio à *Genealogia da moral*:

Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos – e não sem motivo. Nunca nos procuramos: como poderia acontecer que um dia nos encontrássemos?<sup>32</sup>

Enfim, como já observado, segundo Nietzsche, não é possível compreender o homem apenas como um mero ser racional. Afinal, a sua tão exaltada racionalidade caracteriza-se como sendo uma espécie de decorrência recente de algo mais primitivo. Por isso mesmo, para Nietzsche, tentar compreender cabalmente o homem como um ser de conhecimento, isso evidentemente através do uso exclusivo do primado da razão, se constitui em uma inexatidão incomensurável. Em outros termos, segundo a lógica argumentativa do pensador alemão, o ser humano jamais deverá ser compreendido como sendo um tipo de ente substancialmente dotado e caracterizado privativamente pela racionalidade.

Nessa direção, Nietzsche postula que o homem manifesta-se, antes de tudo, como um ser que sempre busca viver e, por conseguinte, esse mesmo homem evidencia-se como sendo um ser que ordinária e ininterruptamente procura afirmar a vida, melhor dizendo, procura sempre afirmar o seu próprio viver. Eis aqui, por conseguinte, uma possível interpretação do homem subjacente no pensamento nietzschiano, sob a iluminação (evidentemente natural ou imanente) da vontade de viver.

Assim sendo, até mesmo a noção de justiça do homem (que tradicionalmente sempre apareceu se constitui como estritamente racional) estaria embasada na autopreservação.

A justiça remonta naturalmente ao ponto de vista de uma perspicaz autoconservação, isto é, ao egoísmo da reflexão que diz: “por que deveria eu prejudicar-me inutilmente e talvez não alcançar a minha meta?”.<sup>33</sup>

Assim, até naquilo que diz respeito a comportamentos supostamente racionais (tais como, o julgamento), há uma influência decisiva de elementos “pré-racionais”, pois o homem responde aos estímulos do mundo a partir de sua leitura desses mesmos fomentos e essa interpretação, por sua vez, ocorre a partir de como o homem sente-se – ou não – (eis aqui um juízo) desafiado em sua sobrevivência por tal provocação do mundo. Enfim, a partir da perspectiva apresentada por Nietzsche, pode-se afirmar que o homem sempre delibera movido por uma implícita vontade de continuar vivendo.

<sup>32</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Prólogo*, § 1, p. 7.

<sup>33</sup> Id. **Humano, demasiado humano**. 2005, Cap. II: *Contribuições à história dos sentimentos morais*, § 92: *Origem da justiça*, p. 65.

### 2.3 O ENTORNO DO HOMEM COMO OBJETO DA RAZÃO

Fazendo memória daquilo que, até aqui, fora visto:

Nessa lógica de valorização da vontade de sobrevivência como algo imprescindível ao desenvolvimento da espécie humana, segundo o pensamento de Nietzsche, o homem perenamente arroga sobre si a qualidade de um ser que sempre deseja viver. Entretanto, o mesmo se percebe desprovido de ferramentas úteis e necessárias para tal intento; por exemplo, o homem não possui a destreza física, inerente a outros animais distintos dele, que lhe possibilitasse preservar a sua vida frente às adversidades do mundo. Diante dessa situação – compondo-se como um ser que sempre quer viver, mas concomitantemente desprovido dos diversos recursos que lhe oportunizem a manutenção de tal vivência –, o homem engendra a razão como um tipo de mecanismo a ser utilizado a fim de garantir-lhe a sobrevivência. Por conseguinte, é possível inferir que a razão fora formatada, no homem e pelo homem, a partir da vontade de sobrevivência, a qual indubitavelmente se faz presente no mesmo. Dessa forma, algo não racional (a vontade de sobreviver), de algum modo, esculpiu a racionalidade humana; de tal maneira que até mesmo os juízos (enquanto discernimento racional) são delineados a partir de uma força “pré-racional”. A título de ilustração, pode-se afirmar que: ao estabelecer um juízo moral e assim postular que determinado comportamento, por exemplo, matar o semelhante, é algo maléfico, em verdade o homem está primordialmente sendo movido por uma vontade não racional de autopreservação, pois poderá, ao mesmo tempo, compelir aos seus semelhantes a “proibição” de exterminá-lo.

Sendo assim, a razão do homem possui um objeto específico para se debruçar e esse reportado objeto de atenção da racionalidade é justamente a realidade circundante ao ser humano, isso com a finalidade de garantir-lhe as condições necessárias para a sua sobrevivência. Logo, a razão serve rigorosamente para o conhecimento daquilo que é externo ao homem. Ou em outros termos (na linguagem da lógica clássica), por intermédio da racionalidade, o ser humano conhece exclusivamente objetos que não detêm identidade com ele próprio, isto é, a razão conhece unicamente aquilo que não é o homem (ou o “não-homem”). De sorte que, segundo Nietzsche, estagnando-se na racionalidade, o homem jamais conhecerá a si próprio em sua completude.

Portanto, far-se-á ordinário que o ser humano dê um passo além das fronteiras da racionalidade e assim perceba que a razão não se constitui como sendo a derradeira e absoluta palavra naquilo que diz respeito ao seu autoconhecimento. Afinal, como fora anteriormente observado, a razão não se erige como sendo aquilo que há de mais essencial (no sentido

daquilo que há de mais primitivo) no homem.

É claro que nessa crítica à tutela irrestrita da racionalidade como forma paradigmática de interpretação (ou compreensão) do humano, Nietzsche simultaneamente estabelece duas de suas peculiaridades filosóficas, cuja primeira se caracteriza como sendo uma dupla negação; já o segundo traço específico erige-se como uma afirmação. As duas singularidades nietzschanas aqui referidas são as seguintes:

- a) Primordialmente, Nietzsche salienta uma robusta negação à postura do “socratismo” (isso, tal qual ele o entende – questão que será retomada e melhor refletida na quarta seção dessa pesquisa, mais precisamente no tópico 4.2, intitulado “Duas interpretações nietzschanas do socratismo”, p. 68 – 76.), bem como a recusa ao seu protótipo de homem teórico.
- b) E em sequência, o filósofo postula uma afirmação determinante, a saber, que para além do limiar da racionalidade existe algo mais íntimo e que por isso se faz fundamental para a interpretação do que é o homem e evidentemente a citada força pulsante no ser humano só poderá ser o próprio o desejo de continuar vivendo, ou seja, a afirmação da vida.

Sendo assim, um elemento anterior à racionalidade, por aprimorar o próprio homem, encontra-se vinculado a uma conduta normativa do mesmo, afinal (como observado acima) através da vontade de sobrevivência, o homem emite juízos sobre o mundo, isto é, ele lhe atribui valoração, normatizando inclusive moral e cognoscitivamente o que é bom e o que é mal. (Discussão essa que também será retomada mais à frente ainda nesse capítulo.) No tocante à relação entre a vontade de viver e o homem que usufrui da racionalidade para determinar as ações morais, pode-se, ainda que de modo transitório, dar relevo às palavras de Nietzsche em *Humano, demasiado humano*:

Toda moral admite ações intencionalmente prejudiciais em caso de *legítima defesa*<sup>34</sup>: isto é, quando se trata de *autoconservação*<sup>35</sup>! Mas esses dois pontos de vista são *suficientes*<sup>36</sup> para explicar todas as más ações que os homens praticam uns contra os outros: o indivíduo quer para si o prazer ou que afastar o desprazer; a questão é sempre, em qualquer sentido, a

---

<sup>34</sup> Grifo do autor.

<sup>35</sup> Grifo do autor.

<sup>36</sup> Grifo do autor.

*autoconservação*<sup>37</sup>. Sócrates e Platão estão certos: o que quer que o homem faça, ele sempre faz o bem, isto é: o que lhe parece bom (útil) segundo o grau de seu intelecto, segundo a eventual medida de sua racionalidade.<sup>38</sup>

Em decorrência dessa circunstância hostilizada por Nietzsche – o uso indiscriminado e eliminatório da razão por parte do homem, com o propósito de alcançar um pretenso autoconhecimento –, ocorrerá um verdadeiro desdém do homem pelas suas próprias vivências. Afinal, se a razão serve, sobretudo, para conhecer aquilo que é externo – ou seja, aquilo que não é o homem –, as vivências que sucedem com este ente e que se tornam parte integrante dele serão preteridas e até mesmo ignoradas pelo próprio homem, quando embevecidas restritamente por intermédio da razão. A respeito da falta de apreço e até da repulsa do homem para com as suas próprias vivências, assim se expressa o filósofo:

Quanto ao mais da vida, as chamadas “vivências”, qual de nós pode levá-las a sério? Ou ter tempo para elas? Nas experiências presentes, receio, estamos sempre “ausentes”: nelas não temos o nosso coração – para elas não temos ouvidos<sup>39</sup>.

Ora, se existe, em conformidade com o pensamento nietzschiano, uma decisiva disparidade entre a razão e as vivências humanas, isso indica que o homem – ao fazer a opção de agarrar-se exclusivamente ao paradigma da racionalidade, sem perceber que a razão é produto de algo maior e precedente a ela (no caso, a vontade de viver) –, este citado tipo de homem tornar-se-á estranho e distante de si mesmo. Afinal, ratifica-se que a vontade de sobrevivência (enquanto exibição da vontade de poder nos seres vivos) constitui-se no impulso latente de maior vigor e ímpeto que se faz presente e imperativo no ser humano. Aliás, naquilo que concerne o estranhamento e o distanciamento do homem de si mesmo, Nietzsche postula o seguinte:

[...] continuamos necessariamente estranhos a nós mesmos, não nos compreendemos, *temos*<sup>40</sup> que nos mal-entender, a nós se aplicará para sempre a frase: “Cada qual é o mais distante de si mesmo” – para nós somos “homens do desconhecimento”...<sup>41</sup>

Nessa linha interpretativa, Nietzsche comprehende que a verdade tão almejada pelo ser

<sup>37</sup> Grifo nosso.

<sup>38</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano.** 2005, Cap. II: *Contribuições à história dos sentimentos morais*, § 102: “*O homem sempre age bem*”, p. 73.

<sup>39</sup> Id. **Genealogia da moral.** 1998, *Prólogo*, § 1, p. 7.

<sup>40</sup> Grifo do autor.

<sup>41</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral.** 1998, *Prólogo*, § 1, p. 7 – 8.

humano não se constitui em uma mera adequação de sua razão às coisas, ao contrário, a verdade não está em jogo no perspectivismo do pensamento de Nietzsche, pois a existência é absurda (afinal, conserva bases não racionais, não podendo ser compreendida completamente pela racionalidade); logo, não há qualquer sentido ou verdade na existência ou sobre ela. Assim sendo, o máximo que se pode fazer é engendrar uma interpretação que ofereça uma significação ilusória à própria existência, mas que, ao mesmo tempo, seja uma hermenêutica estética, isto é, que seja bela e sublime (portanto, que se relacione, sobretudo, com a sensibilidade, a criação, a arte, com o espírito trágico). Desse modo, essa interpretação estética da existência deverá possuir beleza e ser sublime o suficiente para propiciar, frente à falta de sentido do existir, a afirmação da vida por parte do homem. Tal leitura estética alude para uma significação existencial através da vontade de sobrevivência do ser humano. E esta, por sua vez, é produto da vontade de poder presente em toda e qualquer expressão da vida, bem como em todo o existir. Logo, o objeto enfocado por Nietzsche ao tratar da vontade de poder não é simplesmente o humano, mas sim toda a existência. É justamente nesse trilho que Nietzsche vem afirmar:

No belo, o ser humano se coloca como medida de perfeição; em casos seletos, adora nele a si mesmo. Uma espécie não pode senão dizer Sim a si mesma desse modo. Seu instinto *mais profundo*<sup>42</sup>, o da *autopreservação*<sup>43</sup> e auto-expansão, ainda se manifesta em tais sublimidades.<sup>44</sup>

Portanto, como já constatado, em uma espécie de argumento próximo à filogenética, Nietzsche postula que a vontade de sobrevivência utiliza da razão ao seu favor, isso a fim de alcançar o seu escopo, a saber, convocar o homem a afirmar o viver. Dessa maneira, a referida vontade de sobrevivência predomina no homem de tal modo que ele pode *controlar* o modo de manifestá-la, mas – salvo alguma disfunção – ele não pode *impedi-la*, pois a vontade de sobrevivência e a afirmação da vida predominam nele e em seu existir. Por conseguinte, a vontade de sobrevivência, antecipando-se à razão, funda em primeira instância o homem, isto é, como um ente que quer, antes de qualquer outra coisa, continuar vivendo. De sorte que a apatia frente à vida (inclusive, em prol de ideais ascéticos) será entendida como algo quase que desumano e decadente ou, no mínimo, doentio.

---

<sup>42</sup> Grifo do autor.

<sup>43</sup> Grifo nosso.

<sup>44</sup> NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*. 2006, Cap. IX: *Incursões de um extemporâneo*, §19, p. 74.

## 2.4 A VONTADE DE SOBREVIVÊNCIA COMO VIGOR QUE GERA A RACIONALIDADE

De acordo com o pensador alemão, pode-se afirmar que para continuar vivendo, o homem segue o instinto (ou pulsão) da vontade de sobrevivência e inventa para si mesmo a razão (com as suas faculdades: previsibilidade, possibilidade de cálculos, racionalização, compreensão estável etc.). Em suma, segundo Nietzsche, o homem gera a razão estratégica e instrumental a fim de tentar mais adequadamente garantir a si mesmo o viver.

A partir das faculdades racionais acima citadas, surgiu no homem a vontade de conhecimento, ou seja, o desejo de compreender mais profundamente o mundo no qual se encontra inserido e assim poder lidar melhor com o mesmo, sempre atentando para a autopreservação.

Ora, para Nietzsche, a partir da vontade de conhecimento desabrochará a vontade de verdade<sup>45</sup>, a qual pode ser entendida como sendo o desejo humano de alcançar uma espécie de conhecimento absoluto, perfeito, imutável e eterno. Enfim, em um encadeamento de elementos volitivos (as vontades de poder, de sobrevivência, de conhecimento e de verdade), de acordo com Nietzsche, se originaram a filosofia e a metafísica. Dessa maneira, segundo a hermenêutica nietzschiana, até o mais abstrato dos projetos da racionalidade (a empreitada metafísica de investigação pelo ser), de algum modo, possui suas fundações em algo não racional, isto é, em um sentimento volitivo, em uma vontade.

Aliás, a vontade de conhecimento e a vontade de verdade assinaladas por Nietzsche se encontram primordialmente inseridas no campo dos instintos humanos, dos impulsos naturais, das pulsões, da imanência do mundo e do corpóreo; e não no âmbito das afirmações puramente metafísicas ou transcendentais, tal qual sobrevêm na tradição filosófica. Logo, pode-se inferir que para conhecer a si mesmo, o homem impreterivelmente deve dedicar-se a compreender não só a sua racionalidade, mas também (e simultaneamente) a vontade de sobrevivência pulsante nele; portanto, o ser humano não deve dedicar-se a simplesmente

---

<sup>45</sup> Contudo, vale a pena ter em mente que, para Nietzsche, a verdade será entendida como uma interpretação singular da existência que fora comunicada pelo referido intérprete aos demais homens, interpretação esta que se mostrou útil à autopreservação dentro do modo de vida gregário dos homens e por isso, a mesma se impôs na história. E mais, a verdade é uma espécie de encadeamento de duas metáforas, pois o homem é afetado pelo mundo circundante, então ele cria uma primeira metáfora (que é uma imagem mental ou conceito) que visa representar os impulsos nervosos causados pelas afecções do mundo; em seguida será gerada uma segunda metáfora, a qual busca traduzir em uma linguagem comum aos demais homens a imagem mental, ou seja, a palavra é a metáfora de uma outra metáfora. Portanto, como dito acima, quando essa palavra se torna comum (isso devido à sua utilidade para a sobrevivência do grupo) e se solidifica na história, ela passa a ser tratada como sendo uma verdade. (Cf. NIETZSCHE. **Sobre verdade e mentira.** 2008, Capítulo I, p. 34 – 40.)

esquadriñhar o fruto da sua vontade de viver, o qual fora histórica e conceitualmente denominado por intelecto, ou seja, o homem não deveria empenhar-se tanto em meramente mapear a geografia do seu entendimento<sup>46</sup>.

E é justamente embrenhando-se nessa direção de complementariedade entre a vontade de viver e o seu fabrico (a razão), que o homem perceberá que esse último, de algum modo, desvela a vontade de conhecimento e a vontade de verdade do próprio ser humano. Em outras palavras, o homem – ao perceber que é dotado com a ferramenta da racionalidade – concomitantemente percebe que nele existe uma vontade de conhecimento, uma força volitiva que o impulsiona a buscar entender melhor o seu mundo. E mais, o ser humano, outrossim, percebe que a razão – na qualidade de artefato cunhado pela vontade de sobrevivência – possibilita e instiga nele próprio, enquanto condição necessária, a vontade de conhecer as coisas.

No que tange o conhecer humano, Nietzsche afirma que quando se quer conhecer algo especificamente, por exemplo, uma noção conceitual da moralidade, este referido querer não advém da coisa externa a ser objeto de estudo do homem (na exemplificação em destaque, da moral em si), ao contrário, todo e qualquer processo investigativo é fruto direto de uma única e mesma raiz que é justamente a vontade de conhecer. Ademais, ratifica-se mais uma vez que a vontade de conhecimento enfocada pelo pensamento nietzschiano apela para algo ainda mais primitivo que é a vontade de sobrevivência que, por sua jornada, é entendida enquanto exibição da primordial vontade de poder ser, isto é, manifestação da própria existência, a qual, em todo o tempo e lugar, sempre busca afirmar-se.

Portanto, poder-se-á concluir que a razão é uma faculdade estrutural no homem, sobretudo, devido a sua crucial importância estratégico-instrumental para a conservação da vida. Todavia, é necessário perceber que a mesma opera a partir de um impulso volitivo, isto é, não racional, o qual é tanto anterior a ela, bem como é o seu artífice. Desse modo, o mundo afeta o homem, instigando-lhe a sua vontade de sobreviver, e esse, por sua vez, busca reagir o mais adequadamente possível por intermédio da aplicação do utensílio mais aprimorado que

<sup>46</sup> Mero gracejo tosco; uma pequena provocação à teoria do conhecimento, isso através dessa “referência enviesada” ao sistema humano na expressão: “Se não pudermos ir além desta *geografia mental* [grifo nosso] ou do delineamento das distintas partes e faculdades do espírito, ao menos será satisfatório chegar até lá; por mais evidente que possa parecer esta ciência – e de nenhum modo o é – mais desprezível ainda deve ser considerada sua ignorância por todos aqueles que pretendem alcançar o saber e a filosofia.” (HUME. *Investigações sobre o entendimento humano*. 2004, *Seção – I: Das diferentes espécies de filosofia*, p. 28 – 29.) Por sinal, uma provocação que não pode ser levada a sério, senão ela se tornaria uma argumentação falaciosa, haja vista David Hume (Escócia, 1711 – 1776) é um filósofo que, antes de Nietzsche, já duvidava da supremacia paradigmática da racionalidade e valorizava as percepções sensoriais e o hábito (elemento anterior à razão e decisivo para a vida humana). Cf. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral* (1748). Enfim, é só uma pilharia para motivar o leitor!

possui, a saber, a razão. Nesse processo, soergue-se um grau cada vez mais envolvente de implicação entre o homem e o mundo. Logo, há uma espécie de, por assim dizer, “pré-consciência” do ser humano, a qual se caracteriza pelo fato de o homem perceber que ele existe como um ente que persegue ininterruptamente o prolongamento de sua vida. Ou seja, ao experimentar a vontade de sobrevivência, o homem toma “consciência” (ainda que não racionalizada) de sua própria existência e do seu modo de vida no mundo. Enfim, em uma exceção à meditação até aqui encadeada, far-se-á uma aproximação, fugaz, “forçosa” e não muito rigorosa, ao pensamento de Heidegger – em sua obra inacabada: *Ser e tempo* (1927) –, isso meramente para ilustrar o argumento neste instante proposto, a saber, que os óbices proporcionados pelo mundo estimulam a vontade de sobrevivência do homem e o consequente o emprego do apetrecho da racionalidade para tal fim: nesse rumo, é possível declarar que o homem, ao experimentar a vontade de sobreviver e ao desfrutar da razão como dispositivo para concretizá-la frente aos desafios da existência, percebe-se implicado com o mundo, ou seja, o homem se concebe como um “ser-no-mundo”<sup>47</sup>.

Em suma, é a partir da integração entre a vontade de sobrevivência e a racionalidade que o homem procura estrategicamente responder, de modo mais pertinente e efetivo, às ameaças e afrontas que o seu meio lhe impõe, interagindo assim com o mesmo.

Fitando com mais esmero a vontade de conhecer, Nietzsche demonstra que existe no homem uma preocupação fundamental. Afinal, todos os homens, em algum instante determinado de sua existência, irão pensar (portanto, terão vontade de investigar) a respeito dos valores bom e mau, isto é, em algum momento, todo homem busca conhecer o que é considerado bom e o que é tomado como sendo mau. E mais, tal vontade de conhecimento acerca do bem e do mal desembocará no desejo de conhecer a origem de tais juízos de valores, ou seja: de onde vêm o bem e o mal. Contudo, segundo a reflexão nietzschiana, o problema é que a maioria esmagadora das pessoas, quando pensa no florescimento desses valores, é pueril, pois as pessoas ficam estagnadas nessa etapa da investigação e se esquecem de progredir inquirindo-se acerca de algo, segundo o autor, ainda mais medular, a saber: qual o sentido dos valores? Ou em linguagem nietzschiana: qual é o real valor dos valores?

<sup>47</sup> Cf. HEIDEGGER. *Ser e tempo*. 2005, Parte I: *A interpretação da pre-sença pela temporalidade e a explicação do tempo como horizonte transcendental da questão do ser*, Capítulo II: *O ser-no-mundo em geral como constituição fundamental da pre-sença*, p. 90 – 102. Todavia, é fundamental dar relevo ao fato de que a “forçosa” alusão, aqui consumada, ao pensamento heideggeriano não diz respeito à sua interpretação acerca da filosofia de Nietzsche, mas circunscreve-se restritivamente à sua “análítica existencial do *Dasein*”, a qual, por sua vez, objetiva justificar a sua “ontologia fundamental”; enfim, a curta indicação à reflexão de Heidegger acerca do “ser-no-mundo” fora neste instante instrumentalizada para ilustrar o argumento nietzschiano de que o homem tem a eclosão de sua vontade de sobrevivência através (e a partir) dos desafios que a existência lhe impõe, ou seja, através de sua interação para com o mundo.

Portanto, fica evidente, nessa etapa da atual investigação especulativa, que o filósofo alemão não quer simplesmente buscar a origem dos valores morais, mas ele quer sim algo muito mais árduo e honroso, isto é, Nietzsche quer saber qual é o nascedouro e, sobretudo, a fundamentação de valor dos valores morais. E eis aqui o problema central a ser abordado por Nietzsche em várias de suas obras como, por exemplo, na *Genealogia da moral*.

Inclusive, o célebre argumento da vivência histórica de duas morais distintas – analisadas genealogicamente por Nietzsche – (*a moral do forte e a moral do fraco*) apontam para o desenvolvimento de uma série específica de sentimentos: os sentimentos morais – os quais podem ser apreendidos por intermédio da cultura, isso por intermédio da própria experiência histórica da humanidade<sup>48</sup>.

Todavia, a problemática inerente ao valor dos valores morais na filosofia nietzschiana (inclusive, com o debate acerca da formação e do aprendizado dos sentimentos morais) se compõe em uma amplidão significativa e, por conseguinte, essa pesquisa específica suscitará novas, diversificadas e abrangentes questões. Por isso mesmo, a discussão nietzschiana acerca do valor dos valores morais se faz um tema dignitário de ser abordado em uma outra investigação posterior a essa que agora se encontra em curso.

Porém, de modo muito sintético e com pouca justeza, pode-se afirmar que, segundo a ótica de Nietzsche, a moral encontra-se intimamente relacionada à vontade de sobrevivência, afinal essa última engendrou a razão, a qual, por seu turno, propicia ao homem elaborar subterfúgios para continuar vivendo, isso através de julgamentos que o próprio ser humano faz acerca do seu mundo circundante. Ora, a moralidade, que de acordo com o pensador contemporâneo, orbita em torno das noções conceituais de bem e mal, é justamente uma valoração do mundo, isto é, ela se caracteriza como sendo um julgamento da existência, daquilo que se encontra no entorno do homem; como todo julgamento advém da razão, e essa provém da vontade de sobrevivência, é oportuno declarar que a moral indiretamente – pois há óbvia intermediação da racionalidade – também fora arquitetada por uma forma de erupção da vontade de sobrevivência do homem. Todavia, a um suave contragosto de Nietzsche, é possível afirmar que parece ser inverossímil que o homem pense sem que esteja efetuando um julgamento moral. Afinal, todas as vezes que o homem pensa sobre um determinado ente, ele está (consciente ou inconscientemente) julgando se tal ente é-lhe ou não satisfatório, benéfico, positivo, agradável etc. Enfim, parece ser improvável pensar de maneira neutra, isto é, indiferentemente de certa moralidade, ou seja, se aquilo em que se pensa é, de algum modo,

---

<sup>48</sup> Cf. NIETZSCHE. **Genealogia da moral**. 1998, *Dissertação I: “Bom e mau”, “bom e ruim”*, p. 17 – 46.

bom ou ruim para àquele que está a cogitar, sobretudo, tendo-se como meta a autopreservação.

Nietzsche, por sua vez, igualmente comprehende que tanto a filosofia tradicional, bem como a sua inédita crítica à moral vigente no Ocidente (a moralidade judaico-cristã) são resultados da força volitiva que atua no homem. A fim de elucidar tal assertiva, assim registra Nietzsche no prólogo à *Genealogia da moral*:

O fato de que me atenho a eles ainda hoje [referindo-se aos seus pensamentos sobre a origem da moral e o valor dos valores morais], de que eles mesmos se mantenham juntos de modo sempre firme, crescendo e entrelaçando-se, isso fortalece em mim a feliz confiança em que não me tenham brotado de maneira isolada, fortuita, esporádica, mas a partir de uma raiz comum, de algo que comanda na profundezas, uma *vontade fundamental*<sup>49</sup> de conhecimento que fala com determinação sempre maior, exigindo sempre maior precisão. Pois somente assim convém a um filósofo.<sup>50</sup>

No entanto, é importante salientar que, segundo Nietzsche, é possível valorar as diversas coisas que emergem na vida sem, contudo, ser possível julgar a própria vida em sua completude, ou seja, o homem, por força de sua vontade de viver, realiza e às vezes emite juízos (inclusive, epistemológicos e/ou morais) acerca de todas as coisas e situações com as quais se depara no seu existir, mas ele não detém a competência para aquilatar a existência como um todo, isto é, para valorar a própria vida, enfim ele não detém a “Verdade” sobre o mundo. Tal asserção nietzschiana pode ser contemplada no seguinte fragmento da obra *Crepúsculo dos ídolos*<sup>51</sup>:

Juízos, juízos de valor acerca da vida, contra ou a favor, nunca podem ser verdadeiros, afinal; eles têm valor apenas como sintomas – em si [referindo-se, aqui, à *décadence* – termo em francês que recorrentemente utilizado por Nietzsche, em português pode ser traduzido por decadência – entendido como uma característica doentia e primordial dos sábios e filósofos, isto é, dos homens teóricos do socratismo], tais juízos são bobagens. É preciso estender ao máximo as mãos e fazer a tentativa de apreender essa espantosa *finesse* [finura]<sup>52</sup>, a de que *o valor da vida não pode ser estimado*<sup>53</sup>. Não por

<sup>49</sup> Grifo do autor.

<sup>50</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Prólogo*, § 2, p. 8.

<sup>51</sup> Título que, por sinal, é uma provocação de Nietzsche a Wagner, pois esse último compôs uma ópera chamada *Crepúsculo dos deuses* (1869 – 1874). Mas, tal sarcasmo de Nietzsche para com Wagner será melhor abordado na discussão acerca da terceira noção conceitual de arte trágica nietzschiana suposta nessa pesquisa, a saber: *A arte trágica como sacerdotisa aceta*.

<sup>52</sup> Esse colchete se faz uma exceção à norma até aqui seguida, pois o mesmo encontra-se no texto pesquisado e citado; logo, ele não é um acréscimo feito no presente trabalho, mas parece ser uma colaboração do tradutor brasileiro da obra em questão, o Sr. Paulo César de Souza.

<sup>53</sup> Grifo do autor.

um vivente, pois ele é parte interessada, até mesmo objeto da disputa, e não juiz; e não por um morto, por um outro motivo. – Que um filósofo enxergue no *valor*<sup>54</sup> da vida um problema é até mesmo uma objeção contra ele, uma interrogação quanto à sua sabedoria, uma não-sabedoria.<sup>55</sup>

Portanto, para Nietzsche, não se deve valorar a vida como algo benéfico ou maléfico (a vida se coloca de tal modo que o homem está sempre aquém de qualquer possibilidade de julgamento acerca da mesma, ou seja, ela é absurda). Mas, em consonância com a compreensão estética de destino, a qual é inerente ao espírito trágico, dever-se-á simplesmente afirmar a vida em sua plenitude, isto é, o homem deve viver intensamente tudo aquilo que a vida lhe oferecer, dizendo sempre um sonoro “Sim” à vida.

Somente a título de ilustração, é possível observar que em uma perspectiva que se aproxima da argumentação de Nietzsche, Michael Stocker e Elizabeth Hegeman afirmam, no texto intitulado *O valor das emoções*, que um elemento “pré-racional” (no caso, não exatamente a vontade de sobrevivência nietzschiana, mas sim a emoção) direciona, em certa medida, o julgamento do homem sobre as circunstâncias da vida e que tal julgamento é de ordem moral (isso, no sentido de que se valoriza algo, mesmo que necessariamente não se esteja em sintonia com o valor em si da coisa julgada), bem como indica a natureza “ontológica” dos valores desvelados por intermédio das emoções. A esse respeito, assim se expressam Stocker e Hegeman:

Voltemo-nos agora para algumas questões sobre a natureza “ontológica” dos valores revelados pelas emoções<sup>56</sup>. Elas podem mostrar o ato de valorizar<sup>57</sup>, em vez dos valores: como uma pessoa valoriza algo, não o valor que alguma coisa tem ou que ela pensa ter. Às vezes, as pessoas dispõem de emoções que contêm e revelam valorações, não valores; e às vezes elas possuem emoções que denotam falta de valoração, mesmo diante de um valor reconhecido.<sup>58</sup>

Em suma, parece que o julgar do homem sobre a vida (seja segundo Nietzsche ou em Stocker e Hegeman) encontra-se pautado em um arcabouço “pré-racional”, sendo ele o emocional, como no caso dos últimos autores, seja na vontade, como postula o filósofo alemão estudado.

<sup>54</sup> Grifo do autor.

<sup>55</sup> NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*. 2006, Capítulo II: *O problema de Sócrates*, § 2, p. 18.

<sup>56</sup> Grifo do autor.

<sup>57</sup> Grifo do autor.

<sup>58</sup> STOCKER; HEGEMAN. *O valor das emoções*. 2002, p. 90.

## 2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA VONTADE E DA AFIRMAÇÃO DO VIVER

Finalizando o prólogo de sua *Genealogia da moral*, Nietzsche faz uso de uma imagem, no mínimo, inquietante: a imagem de um animal ruminante (mais rigorosamente: a imagem de uma vaca!). Parece que tal representação imagética se constitui como sendo um instrumento a ser utilizado como uma espécie de alegoria, a qual detém em si o intuito profilático de lembrar ao homem moderno e ocidental (isto é, ao homem que almeja se definir ou se categorizar como sendo unicamente um tipo de ser substancial e estritamente racional, enfim o homem teórico do socratismo) que, em verdade, ele (o homem) se caracteriza como um animal repleto de pulsões, instintos, sentimentos e emoções, portanto sendo um ente orientado pela vontade de sobrevivência a sempre afirmar o seu viver.

Em suma, a figuração da vaca – ente não racional –, em comparação ao homem, alude para a importância de elementos “pré-racionais” no ser humano, os quais se manifestam no corpóreo; possibilitando a percepção sensorial e assim envolvendo tanto aquele que percebe (o homem), como o que é percebido (o mundo) e a própria ação de perceber (a interação do homem com o seu entorno).

Ora, a percepção é uma valoração, pois ao perceber o mundo, o homem concomitantemente o julga. E a partir desse julgamento, haverá uma intervenção daquele que aquilata a existência (interpretando-a), isto é, ele irá reagir àquilo que afetou a sua percepção, inclusive, ele tanto poderá apreciar como também refutar (até moralmente) o que fora contemplado. Pois, como visto acima, o homem pode deliberar se um determinado ente ou fenômeno do mundo que lhe imprimiu um afeto sensorial é, ou não, benéfico para a sua subsistência; e a partir desse seu ajuizamento moral, ele poderá responder ao fomento por ele percebido. Em decorrência desse primeiro arbítrio moral, poderão ser desenvolvidos diversos outros julgamentos e atos, os quais irão constituir e alicerçar o próprio comportamento moral e, especialmente, a luta pela sobrevivência do homem. Eis aqui, portanto, a relação entre a vontade de sobrevivência (força volitiva e não racional – tal qual a emoção) e a moralidade humana.

Nessa lógica argumentativa, Nietzsche não desdenha a racionalidade, ele apenas reinterpreta o seu lugar no desenrolar do viver humano. Afinal, como fora outrora observado, a vontade constante de afirmar o próprio viver irá, primordialmente, conferir ao homem o seu caráter de humanidade (Um bicho que quer, acima de tudo, prolongar a sua existência!). Pois, um sujeito que não busca afirmar a sua vida (inclusive, em prol de qualquer asceticismo),

segundo Nietzsche, afasta-se daquilo que pode ser interpretado como sendo o humano. Ademais, o expediente mais proveitoso para tal afirmação do viver no homem é justamente a sua racionalidade.

Sintetizando, pode-se inferir que a pessoa humana é apreciada, no pensamento nietzschiano, como uma espécie de ser que sempre pleiteia sobreviver, isso antes mesmo de ser (na tradicional linguagem aristotélica) um “animal racional”, ou ainda um “animal político”.

Entretanto, é válido ressaltar que tal afirmação não significa a defesa de uma soberana preeminência da vontade em detrimento da razão. Essa dicotomia entre a racionalidade e a vontade não se faz presente no pensamento de Nietzsche; ele simplesmente – em oposição à tradição filosófica, pelo menos àquela formada pela maioria dos pensadores anteriores a Alexander Gottlieb Baumgarten (Alemanha, 1714 – 1762) e sua obra *Estética* (1750) – não trata os elementos não racionais com desprezo. Na verdade, Nietzsche reputa as vontades de poder e de sobrevivência como sendo os primeiros passos em direção à racionalidade; não como elementos dotados de um menor grau de perfeição, mas sim como fatores que antecedem e desencadiam a própria razão humana. Enfim, há nessa elucubração nietzschiana não um enaltecimento da irracionalidade, mas, ao contrário, um avultar (de cunho semelhante à argumentação filogenética) de um “ir à racionalidade”; todavia, sem ingenuamente alçar a racionalidade ao patamar primeiro e último da vida humana. É apenas uma questão de cronologia: primeiro vem a vontade e desta, posteriormente, aflora a razão.

Ademais, por intermédio da metáfora do animal ruminante (melhor dizendo: da vaca!), o filósofo parece igualmente querer rememorar que, nos tempos hodiernos, o homem abdicou de realizar uma de suas atitudes fundamentais, a saber: a ação de ruminar (insígnia de um fenômeno “pré-racional”) sobre a existência; entretanto, o homem sempre deveria ruminar meditativamente acerca a vida – provável influência da filologia, entendida como modo lento de leitura, sobre o pensamento nietzschiano<sup>59</sup>.

Em outros termos, para Nietzsche, o homem deve constantemente retomar a reflexão acerca de toda a existência (isso em conformidade com a interpretação nietzschiana acerca do existir, a qual reputa um prestígio cabal ao *devir*). Tal processo reflexivo deve se erigir sempre a partir das vontades de poder, sobrevivência, conhecimento e verdade. Para tanto, o homem deve buscar sempre ruminar meditativamente todas as suas noções acerca da realidade e de si mesmo, pois é possível que através da ruminação reflexiva (continuamente

---

<sup>59</sup> Cf. NIETZSCHE. Aurora. 2008, *Prefácio*, §§ 1 – 5, p. 17 – 23.

fazendo memória que a razão provém da vontade de viver) o homem talvez possa “conhecer” (isto é, interpretar artisticamente) a si mesmo e a existência, ou seja, ele poderá ensaiar um “autoconhecimento”.

Desse modo, o filósofo da “*transvaloração de todos os valores*” sobreleva a necessidade da construção de uma certa hermenêutica ruminante acerca da realidade existencial, isso como vereda plausível para o autoconhecimento humano. Acerca da necessidade de ruminar meditativamente assim escreve Nietzsche:

É certo que, a prática desse modo de leitura como *arte*<sup>60</sup> [referindo-se, nessa ocasião, aos aforismos – forma corriqueira com que escreve, pelo menos em uma fase significativa de sua carreira como filósofo], faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e *não*<sup>61</sup> um “homem moderno”: o *ruminar*<sup>62</sup>...<sup>63</sup>

Por fim, é precisamente por meio do autoconhecimento advindo da vontade que o homem poderá empreender a indústria do maior projeto (ou sonho utópico) nietzschiano: a largamente controversa *transvaloração dos valores*.

E mais, como o conhecer de si próprio do ser humano pode efetivar-se através da compreensão e valorização da vontade de sobrevivência, torna-se evidente que a contemporânea crise do paradigma da racionalidade se faz um vetor promissor para que o homem se interprete enquanto ente que incessantemente busca sobreviver, isto é, como parte integrante e aparição da vontade de poder, a qual permeia e configura todo o existir.

Nessa direção interpretativa que contempla a vontade de poder como fomento básico de toda a existência, inclusive da vontade de sobrevivência, assim reflete Nietzsche em *A gaia ciência*:

A luta pela existência é apenas uma *exceção*<sup>64</sup>, uma temporária restrição da vontade de vida; a luta grande e pequena gira sempre em torno da preponderância, de crescimento e expansão, de poder, conforme a vontade de poder, que é justamente a vontade de vida.<sup>65</sup>

E será justamente a vontade de sobrevivência no homem que traz à tona a

<sup>60</sup> Grifo do autor.

<sup>61</sup> Grifo do autor.

<sup>62</sup> Grifo do autor.

<sup>63</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Prólogo*, § 8, p. 14 – 15.

<sup>64</sup> Grifo do autor.

<sup>65</sup> NIETZSCHE. *A gaia ciência*. 2001, Livro V: *Nós, os impávidos*, § 349: *Ainda a procedência dos eruditos*, p. 244.

problemática da afirmação do viver, a qual, na investigação em curso, se faz eixo transversal que transpassa as três distintas noções de arte trágica em Nietzsche; recapitulando-as: a) A arte trágica enquanto metafísica de artista; b) A tragédia como pedagoga dos instintos primários do homem; e c) A arte trágica moderna compreendida com o sendo uma sacerdotisa asceta.

### 3 A ARTE TRÁGICA ENQUANTO METAFÍSICA DE ARTISTA

O coro. In. *Antígona*:

“Só há felicidade com sabedoria, mas a sabedoria se aprende é no infortúnio.”<sup>66</sup>  
(Sófocles)

#### 3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA COMO METAFÍSICA DE ARTISTA

Após contemplar a decisória importância da afirmação do viver no pensamento nietzschiano, torna-se possível investigar as três noções conceituais de arte trágica no interior da declarada reflexão. Afinal, o eixo que perpassará as três interpretações acerca do trágico será justamente a afirmação do viver pelo homem, o qual fora previamente delineado.

Desse modo, passa-se agora à pesquisa sobre a primeira noção de arte trágica em Nietzsche, isto é, a tragédia interpretada como metafísica de artista.

Nesse instante, faz-se fundamental destacar o porquê de se utilizar a expressão “noções conceituais” acerca da arte trágica, pois não se trata de definições no sentido estrito de uma compreensão que visa dar cabo de um determinado fenômeno (método que se encontraria mais próximo, por exemplo, da tradição aristotélica), isto é, descrever um ente (ou ideia) de tal sorte que não haja mais nada a ser acrescentado, atingir a substância (no sentido clássico de *ousía* – nos caracteres gregos: *οὐσία* – que, *grosso modo*, seria atingir racionalmente aquilo que a coisa essencialmente é). Enfim, seria alcançar a substância do objeto de estudo e expressá-la através de uma linguagem dotada de uma exatidão lógico-racional. Assim, tal opção pela terminologia “noção conceitual” fora realizada pelo fato de que a conduta de efetuar definições herméticas fechadas não parece estar em concordância com a postura filosófica do perspectivismo de Nietzsche.

Encontrando-se para além da compreensão de que a arte – e trata-se, nessa ocasião, especificamente da arte da representação teatral da tragédia grega – serviria apenas como um mero veículo sensível de expressão da verdade cognoscitiva e transcendente, Nietzsche entende a arte da tragédia helênica como algo que detém em si mesma certa força ativa de criação. Portanto, tal arte manifesta não um caráter verdadeiro, epistemológico e único, mas

<sup>66</sup> SÓFOCLES (Grécia, 497 / 496 a.C. – 406 / 405 a.C.). *Antígona*. 2003, p. 67.

sim uma ilusão capaz de tornar suportável a carência de significado ou sentido, que é justamente o próprio mundo em que o homem habita. Afinal, a referida arte trágica não possui uma designação verdadeira, mas arroga sobre si a qualidade de um simulacro que terminantemente ultrapassa as possibilidades de entendimento da razão.

Em outras palavras, aquilo que ilusoriamente se torna representado por intermédio da estética da arte trágica somente será notado pelo homem a partir de uma abertura do mesmo à beleza apolínea e ao sublime dionisíaco, os quais se fazem presentes tanto no mundo como também na própria tragédia artística.

Aliás, tal abertura do homem soergue-se exclusivamente através da sensibilidade estética e não por vias de averiguação puramente racionais.

De chofre, poder-se-á então postular que, para Nietzsche, a arte trágica, de algum modo, retrata ilusória e esteticamente aquilo que por meio da razão se mostraria como sendo inefável ao homem. E esse vívido retratar do mundo através da estética trágica detém uma utilidade ao homem, pois tal figuração torna as implacáveis forças titânicas da existência suportáveis e belas.

E assim, o ser humano nutre uma afeição cada vez maior pela vida, desejando-a e sentido prazer com a mesma, ao ponto de sempre buscar afirmá-la. Sobre esse tema de que a arte trágica, segundo a perspectiva da metafísica de artista, deve ser interpretada como sustentáculo do querer do homem em buscar sempre viver, assim escreve Nietzsche:

O consolo metafísico – com que, [...], toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos permanecem perenemente os mesmos.<sup>67</sup>

Enfim, a tragédia propõe um consolo singular ao homem, pois, de algum modo, o permite engendrar um sentido para a vida e assim convertê-la em algo apreciável e digna de ser desejada.

### 3.2 ENTRE O APOLÍNEO E O DIONISÍACO

A fim de dar princípio ao entendimento (à interpretação) da primeira noção conceitual

---

<sup>67</sup> NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia.** 1992, § 7, p. 55.

de arte trágica no pensamento nietzschiano, ou seja, o trágico enquanto metafísica de artista, deve-se notar que, com *O nascimento da tragédia*, Nietzsche demonstra possuir um objetivo específico, a saber, a compreensão do equilíbrio das forças apolínea e dionisíaca na constituição da obra artística da tragédia grega, isso como trampolim para a contemplação hermenêutica da vida e da existência.

Por conseguinte, essa primeiríssima compreensão interpretativa da arte trágica proposta por Nietzsche detém uma nítida utilidade que é justamente tornar possível ao homem criar e conferir à existência um significado ao mesmo tempo simulado e belo, de sorte que a mesma se converta em algo suportável. Por isso, para que haja o empreendimento de uma compreensão acerca da metafísica de artista nietzschiana, primordialmente se faz ordinário perceber que o trágico encontra-se assinalado entre duas potências fundamentais da existência e da arte: o apolíneo e o dionisíaco.

E afirmar que a arte trágica encontra-se entre o harmonioso apolíneo e o ébrio dionisíaco é exprimir que ela fora construída segundo a natureza, bem como a mesma é constantemente fomentada a partir (e no âmago) desses dois videntes artísticos inspiradores. Enfim, o apolíneo e o dionisíaco são “[...] como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem inteiramente [...]].”<sup>68</sup>

Nessa perspectiva, Nietzsche proporá a unificação entre o apolíneo e o dionisíaco, na qual esse último conterá em si o primeiro. Ademais, a união do apolíneo com o dionisíaco será fundamental para a emancipação artística do espírito trágico.

De onde havemos de derivar este milagroso autodesdobramento [referindo-se à presença das pulsões apolínea e dionisíaca na arte trágica, isso com a preponderância da última], esta quebra do aguilhão apolíneo, senão da magia dionisíaca, que, excitando aparentemente ao máximo as emoções apolíneas, é capaz, não obstante, de obrigar essa superabundância da força apolínea a ficar ao seu serviço.<sup>69</sup>

O autor contemporâneo percebe que ambas as tendências possuem características diferenciadas e opostas, porém, de algum modo, complementares. Tal posicionamento justifica-se visto que o apolíneo representa a simbiose entre a harmonia, o mensurável e a forma expressa em uma beleza plasmada quantitativamente, enfim ele o signo do sonho; enquanto o dionisíaco caracteriza-se justamente como sendo o seu contrário, ou seja, ele é a

<sup>68</sup> Ibid. 1992, § 2, p. 32.

<sup>69</sup> Ibid. 1992, § 22, p. 131.

desmesura do sublime (a embriaguez, sobretudo, a embriaguez sexual, isto é, aquela de cunho orgiástico)<sup>70</sup>, assim o dionisíaco, por sua jornada, visa intermediar o homem e a beleza, isso a fim de, como fora observado anteriormente, tornar a existência nefasta e ilógica suportável no viver do homem.

No entanto, é válido ratificar que esses dois distintos aspectos da arte trágica – o apolíneo e o dionisíaco – unificam-se e dessa maneira expressam um significado estético (e quimérico) para o mundo através da própria tragédia grega. Nessa direção de que, segundo Nietzsche, a tragédia expressa através da junção do apolíneo e do dionisíaco uma compreensão interpretativa do mundo, assim escreve Fink:

[...] no acontecimento artístico que é o nascimento da tragédia [...] reflete-se o acontecimento primordial do nascimento a partir do fundo caótico primordial de um mundo ajustado ao humano, decomposto em uma multiplicidade de “formas”. O “trágico” é compreendido como um princípio cósmico. Ao esboçar uma teoria da gênese da tragédia ática, Nietzsche revela a sua “experiência pessoal”; ele vê-se refletido nos Gregos da idade trágica: não a sua pessoa, mas a sua compreensão do mundo.<sup>71</sup>

Assim sendo, ao tratar especificamente do dionisíaco, o filósofo irá referir-se à força arrebatadora do sublime na natureza insensata do mundo.

Aliás, o sublime referido por Nietzsche não se reduz ao conceito kantiano de sublime, isto é, – *grosso modo* – aquilo que promove uma apreensão pelo homem de uma força desmedida, e tal apreensão humana efetivar-se-ia por meio da sensibilidade, dos sentidos. Igualmente, para Immanuel Kant, o sublime é, de modo geral, o indício de um malefício que pode ser reconhecido pelo homem. Logo, na visão de Kant, o sublime ameaça a natureza sensível do ser humano e, ao mesmo tempo, mostra-lhe que ele é livre dos grilhões dessa mesma natureza. Afinal, o homem utilizando a razão consegue antever o perigo desproporcional que o sublime representa à sua frágil natureza sensível e desse modo, consegue dominá-lo. É assim, que na compreensão kantiana, o sublime interligaria os poderes grotescos dos fenômenos naturais (enquanto força aterrorizante, desprovida da capacidade de inicialmente causar qualquer tipo de prazer ao ser humano) e a beleza (fonte de todo o prazer estético e universal do sujeito).

Finalmente, é possível postular que a ligação estética do sublime para com a beleza, na filosofia de Kant, permeia um processo que, de algum modo, possui certo cunho libertário para além do sensorial. Tal aspecto libertário é devido à universalidade da beleza, pelo menos,

<sup>70</sup> Cf. WOTLING. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. 2011, Verbete: *Dionisíaco*, p. 30.

<sup>71</sup> FINK. *A filosofia de Nietzsche*. 1983, p. 22.

a universalidade para alguns homens cultos dotados da capacidade racional de contemplá-la, isto é, o *sujeito transcendental*. Ora, o sujeito transcendental fora apresentado na *Crítica da razão pura* (1781), o qual, de uma maneira muito pouco rigorosa, pode ser entendido como o homem dotado de uma “Razão Universal” e que possui as faculdades (as formas puras da intuição e do entendimento) que são *a priori* (anteriores à experiência sensorial) e que permitem que a própria experiência possa ocorrer. Portanto, segundo Kant, antes de qualquer experiência da sensibilidade, de poder realizar o ordenamento dos dados da experiência e assim constituir o seu conhecimento empírico-racional sobre os fenômenos, o homem possui a capacidade de fazer a experiência e a partir dela construir o seu conhecimento. Por isso, até mesmo o sublime pode ser (não em um primeiro momento, mas posteriormente) apreendido pelo *sujeito transcendental*.

Acerca da compreensão e caracterização kantianas do sublime, assim se refere Abbagnano – de uma maneira sintética e precisa – em seu *Dicionário de filosofia*:

Segundo Kant, o conceito de sublime tem dois componentes: 1.º apreensão de uma dimensão desproporcional às faculdades sensíveis do homem (sublime matemático), ou de um poder terrificante para essas mesmas faculdades (sublime dinâmico); 2.º o sentimento de conseguir reconhecer essa desproporção ou ameaça e, por isso, de ser superior a ambas. Kant diz: “A qualidade do sentimento do sublime é ser ele, em relação a algum objeto, um sentimento de padecimento, representado ao mesmo tempo como final; isso é possível porque nossa impotência revela a consciência de um poder ilimitado do nosso sujeito, e o sentimento só pode julgar esteticamente este último através da primeira” (*Crít. do juízo*, § 27); [...] <sup>72</sup>

E mais, ainda sobre a temática do sublime na perspectiva kantiana, Nicola Abbagnano, no mesmo texto imediatamente citado, postula o seguinte:

[...] Kant define o sublime como “o que agrada imediatamente pela sua oposição ao interesse dos sentidos” (*Crít. do juízo*, § 29, Observação geral); com isso entende que, ao advertir a desproporção ou o perigo que o sublime representa para a sua natureza sensível, o homem se dá conta de que, justamente por adverti-la, não é escravo dessa natureza, mas livre perante ela<sup>73</sup>.

Todavia, distanciando-se do denominado criticismo kantiano, a perspectiva da filosofia de Nietzsche afirma que o sublime manifesta-se como sendo o eclodir das desenfreadas forças titânicas da natureza, ou seja, o sublime é justamente o aspecto terrível e

<sup>72</sup> ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. 1962, p. 923.

<sup>73</sup> Ibid. 1962, p. 923.

abissalmente indomesticável da existência, cuja compreensão não perpassa por nenhum aspecto da racionalidade, mas sim pela pura sensibilidade e contemplação estética e dionisíaca que o homem experimenta através da arte e do belo trágico. Afinal, defronte a tais potências inefáveis da existência, a pessoa humana perceber-se-á como sendo insignificante. E apesar de sua vida ser louvável, isso pelo fato dele coexistir com a desmesura nesse joguete das forças brutais, ainda assim o seu existir enquanto indivíduo torna-se reles e desprovido de significado. E tal pequenez do homem efetiva-se, evidentemente, devido à desproporção que há entre a gigantesca extensão do inexorável da existência e a ínfima importância do indivíduo humano e de seu aspecto contingente diante de tudo isso.

Ademais, na ótica nietzschiana, é justamente por esse referido aspecto sublime da existência ser a caracterização de forças incontroláveis do mundo, que o mesmo tornar-se perfeitamente representável pelo transe ébrio das festividades cultuais dionisíacas, bem como pela estética terrificante e bela da arte trágica.

Portanto, a perspectiva dionisíaca proposta por Nietzsche se apresenta como sendo um voltar-se para a aparência, para a bela ilusão. Pois, o vislumbre artístico do homem trágico ao encarar o sublime – entendido enquanto evento terrível capaz de infundir o espanto e a admiração no homem – não se caracteriza como sendo uma busca racional pela verdade, mas sim como, por assim dizer, um símbolo falso e concomitantemente belo, o qual o homem concede à existência através da fruição artística. De sorte que o sublime – presente no aspecto dionisíaco da existência e manifesto na representação teatral da arte trágica – será o elo primordial entre a existência absurda e aterrorizante do mundo e a bela aparência artística (o aspecto harmonioso próprio ao apolíneo). Enfim, de certo modo, o sublime é na vida e representa na tragédia grega a carência de sentido do mundo no qual o homem encontra-se inserido em sua individualidade e, simultaneamente, remete de maneira imediata à caçada pela justa beleza.

Nessa direção de que Nietzsche identifica o belo harmonioso com Apolo e o desmesurado sublime com Dioniso, na compreensão de que a arte trágica seria justamente a união pactual da beleza e do sublime como uma forma de conferir significado à existência, assim escreve Iracema Macedo em sua obra *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*:

[...] de acordo com as ideias que Nietzsche desenvolverá sobre Apolo e Dioniso, o princípio apolíneo através da noção de beleza e o princípio dionisíaco através da noção de sublime, sendo a tragédia a representação sublime da desmesura em seu pacto com a medida e a beleza. [...] A noção

de sublime [...] é entendida como representação mais próxima do ser, uma região intermediária entre a aparência apolínea e a unidade original do mundo<sup>74</sup>.

E é precisamente nesse mesmo curso hermenêutico que assim reflete o filósofo alemão em foco:

Aqui neste supremo perigo da vontade [reportando-se ao enjoo do homem frente ao horror e ao absurdo da vida], aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte [trágica]; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enjoados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver [...].<sup>75</sup>

Enfim, a tragédia grega representa artisticamente a própria manifestação da vida, isso enquanto integração do apolíneo e do dionisíaco, ou seja, o coadunar do belo e do sublime. E desse modo, a tragédia busca tornar a vida ininterruptamente desejável.

### 3.3 O PRINCÍPIO DE INDIVIDUAÇÃO

Um fator determinante no que diz respeito à relação do homem para com o absurdo da existência é sem sombra de dúvida o “*principium individuationis*”<sup>76</sup> (que, em latim, significa: princípio de individuação) do ser humano. Afinal, antes de fazer a experiência desse modo individual de existência ao qual já se acostumara, o homem apenas pertencia indistintamente ao “Uno-primordial”<sup>77</sup>, isto é, o homem participava de algo muito maior que ele, mas nesse algo maior, ele era indeterminado, sem qualquer sorte de individuação.

Ademais, é decisivo dar relevo à reflexão nietzsiana de que a existência se faz absurda devido a vários fatores, tais como: a) A impossibilidade de que cada homem consiga, sequer por uma fração de segundo, separar-se de si mesmo; b) A incapacidade do homem de galgar a liberdade (entendida como total ausência de barreira), por exemplo, que ele consiga ser um outro animal qualquer, seja este animal um outro ser humano ou não; c) A evidente desproporção entre a precariedade humana frente às colocações forças da natureza; d) A

<sup>74</sup> MACEDO. *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. 2006, p. 131.

<sup>75</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. 1992, § 7, p. 56.

<sup>76</sup> Cf. Ibid. 1992, § 1, p. 30.

<sup>77</sup> Cf. Ibid. 1992, § 4, p. 39. Aliás, a ideia nietzsiana de “Uno-Primordial” parece guardar uma relação estreita para com a noção de “caos originário” dos filósofos Pré-socráticos, os quais são analisados pelo próprio Nietzsche. (Cf. Id. *A filosofia na época trágica dos gregos*. 2008.) Além disso, guardadas as devidas proporções e em uma maneira mais livre de pensar, pode-se insinuar uma aproximação de ambas as interpretações (o “Uno-Primordial” e o “caos originário”) com a compreensão de “fluxo polimórfico da natureza” do pensamento de Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (Alemanha, 1775 – 1854). Cf. SCHELLING. *Filosofia da arte*. 2001.

vulnerabilidade na saúde do homem, a qual, cedo ou tarde, permite a manifestação de alguma enfermidade ou moléstia; e) O diminuto conhecimento do homem acerca do mundo e de si mesmo; f) O envelhecimento e a consequente perda do vigor físico, intelectivo e da beleza jovial; e g) Com certeza, a pior de todas as limitações humanas: a finitude, a qual, de certo modo, marca o homem tão profundamente e que, em tempo algum, poderá ser definitivamente refreada. Portanto, a individuação também é possuidora de um aspecto sombrio e terrificante para o homem.

Na presente ocasião, compete ressaltar que o Uno-primordial, oposto à individuação, caracteriza-se justamente como sendo uma potência caótica, amorfa e inexorável, a qual é anterior a toda forma e que por isso, indetermina absolutamente todo e qualquer elemento que dele seja partícipe.

Essa aludida indeterminação no Uno-primordial ocorreria de tal modo que o homem (assim como os demais entes existentes no mundo) não se constituía como um indivíduo enquanto estava imerso no Uno-primordial.

Entrementes, em um dado momento, por uma razão inexprimível em sua inteireza, através do princípio de individuação e sem qualquer deliberação própria, o homem tornou-se um indivíduo e passou a experimentar a vivência da existência de uma maneira ímpar. Aliás, o princípio de individuação manifesta a potência apolínea na existência, haja vista o homem fora formatado como uma obra artística e individual pela harmoniosa ação do poder apolíneo, que, de alguma maneira, rompeu o domínio dionisíaco do caos informe presente no Uno-primordial e imprimiu uma configuração individualizada ao homem.

Na história da filosofia, a noção de princípio de individuação aludida por Nietzsche não é inédita; ao contrário, tal interpretação da vida humana é muito antiga, isso de sorte que a mesma já aparece na Grécia antiga e o primeiro a utilizar tal raciocínio fora o filósofo de Estagira: Aristóteles<sup>78</sup>.

Acerca do princípio de individuação enquanto expressão do apolíneo na constituição da configuração humana frente ao poder dionisíaco do Uno-primordial, assim escreve Nietzsche:

[...] poder-se-ia dizer de Apolo que nele obtiveram a mais sublime expressão a inabalável confiança nesse *principium* [referindo-se aqui ao princípio de individuação] e o tranquilo ficar aí sentado de quem nele está preso, e o poder-se-ia inclusive caracterizar Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir de cujos gestos e olhares nos falam todo o prazer e toda a sabedoria da “aparência”, juntamente com a sua beleza<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Categorias*. 1965. E Cf. Id. *Metafísica*. 1969.

<sup>79</sup> NIETZSCHE. *O nascimento da tragédia*. 1992, §1, p. 30.

Todavia, apesar de tal forma de existência do homem (a individualidade) ser-lhe algo prodigioso e dotado da capacidade de impor-lhe incomparável afeição, sobressai-se uma pena que jamais poderá ser mitigada. Pois, por mais que o homem idolatre a sua existência enquanto indivíduo, em um determinado momento, impreverivelmente ele será, como observado anteriormente, sentenciado a abandonar a sua forma de vida individual e a deixar de existir, ou seja, por mais magnífico que seja aos olhos do ser humano existir como um indivíduo, cedo ou tarde, tal manifestação individual se findará. Ou em outros termos, o homem ama acima de tudo viver em sua individualidade e almeja a sua autopreservação enquanto indivíduo vivente, entretanto inevitavelmente chegará o instante em que ele cessará de ser um indivíduo e regressará ao seio indeterminador e indeterminado do Uno-primordial, isto é, ele vai deixar de existir nessa configuração individual e será englobado como comparte daquilo do qual um dia ele irrompeu, a saber, o princípio caótico da indefinição, o qual é entendido como sendo uma brutal força indeterminadora que aniquila todos os entes, ao penalizá-los com o término de suas existências singulares ou individuais.

Nessa linha meditativa, o entorpecimento dionisíaco da tragédia grega alerta o homem para essa nefasta situação, a saber, que apesar de se encontrar maravilhado com a sua existência de formatação individual, em um determinado átimo temporal, tal espécie de existência será interrompida e ele irá retroagir ao bojo não individualizado do Uno-primordial.

Logo, é possível inferir que, segundo Nietzsche, através da atuação do dionisíaco, o homem sofre uma brutal ação de rompimento estético (isto é, falso e belo) do seu princípio de individuação. A fim de elucidar essa ruptura promovida por Dioniso sobre a individualidade do homem, cujo indicador por excelência é o pensamento nietzschiano acerca do trágico, assim escreve Almeida:

É ele [Dioniso, o deus ébrio] que rompe os liames do *princípio de individuação*<sup>80</sup> e manifesta [...] a essência mais íntima das coisas, do homem, da natureza, do mundo, da vontade ou, numa palavra, do Uno originário [Almeida reporta-se aqui àquela indeterminação que agirá sobre todas as coisas existentes na individualidade e que Nietzsche denomina de Uno-primordial]<sup>81</sup>.

E mais, ainda sobre o princípio de individuação do homem naquilo que tange o herói trágico, poder-se-á postular que o mesmo se caracteriza como sendo aquele homem, que frente às forças titânicas da existência, inclusive aquela que lhe fará retroceder ao Uno-

<sup>80</sup> Grifo do autor.

<sup>81</sup> ALMEIDA. *Nietzsche e Freud*. 2005, p. 78.

primordial, resolve enfrentá-las.

É óbvio que o herói trágico comprehende que ele jamais poderá fazer um embargo definitivo ou mesmo um combate à altura a tais forças inexoráveis do existir. Contudo, essa espécie de herói igualmente percebe que, por mais desigual que seja tal enfrentamento, ele contém em si uma beleza sem par. Pois, o referido embate do frágil e efêmero herói trágico com as desmesuradas forças do existir confere um sentido ilusório e estético à própria existência absurda. E essa criação de sentido para a realidade existencial é tão bela, isso na comprehensão estética do herói da tragédia grega, ao ponto de que vale a pena até mesmo o esfacelamento de si próprio no fim da epopeia da vida. Dizendo de outro modo, o herói trágico pode ser entendido como sendo aquele homem que sabe que fatalmente vai se aniquilar caso decida enfrentar as forças inexoráveis da existência, porém, mesmo diante de tão mórbido e irrevogável destino, ele resolve resolutamente enfrentar tais potências incalculáveis, pois o homem imbuído do espírito trágico entende que essa peleja se faz extremamente bela. Afinal, ela confere um sentido ao nauseante absurdo da existência, mesmo que esse sentido seja apenas um simulacro estético e que em nada se pretenda uma verdade absoluta com referência ao mundo. Desse modo, o espírito trágico é parte inerente do viver humano e é nessa direção que assim se expressa o autor baiano Wilson Lins em sua obra *12 Ensaios de Nietzsche* (de 1945!) <sup>82</sup>: “*A tragédia, no bom sentido, faz parte do destino humano. Os homens podem mudar as leis, mas não mudam o sentido da vida.*” <sup>83</sup>

Resumindo, o princípio de individuação do homem é produto direto da ação apolínea sobre o mundo. Tal ação retirou a pessoa humana do ventre de indeterminação do Uno-primordial, introduzindo-a na forma da singularidade existencial. Contudo, o derradeiro destino do homem é ser privado de tal individualidade e voltar à indeterminação dionisíaca do caos originário. E é propriamente sobre esse movimento advindo do embate, por assim dizer, cósmico entre as forças apolínea e dionisíaca que a tragédia grega discorre artisticamente. De mais a mais, o discurso estético do trágico embeleza essa horrível situação do homem frente ao seu imparcial destino, de modo que a vida torne-se ainda desejável e o próprio ser humano passe a constante e ininterruptamente afirmar o seu viver.

---

<sup>82</sup> Wilson Mascarenhas Lins de Albuquerque (Pilão Arcado – BA – Brasil, 1920 – 2004), conhecido como Wilson Lins parece ter sido o primeiro escritor brasileiro a produzir no território nacional textos que comentam filosoficamente a obra de Nietzsche, isto é, sem construir publicações planetárias que visavam transformar o pensamento nietzschiano em fundamento ideológico para toda sorte de postura sociopolítica – tal qual fizeram os Anarquistas no Nordeste e os Integralistas na Região Sul – e que em nada se preocupavam em compreender sua filosofia, apenas a instrumentalizaram-na. Cf. LINS. **Zaratustra me contou...** 1339. E Cf. Id. **12 Ensaios de Nietzsche.** 1945.

<sup>83</sup> LINS. **12 Ensaios de Nietzsche.** 1945, Capítulo II: *Helenismo e pessimismo*, p. 24.

### 3.4 O MUNDO COMO UM FENÔMENO ESTÉTICO

Poder-se-ia imaginar que, diante da caracterização e da função da tragédia grega frente o destino do homem, Nietzsche afirmaria que a obra artística trágica deteria um caráter metafísico (no sentido tradicionalmente instituído), isto é, que a arte trágica trataria de algo para além da realidade, por assim dizer, fenomênica e por isso mesmo, aparentemente pavorosa do mundo. Contudo, o termo “metafísica” irá adquirir neste instante outra conotação. Afinal, será acrescentada a expressão restritiva “de artista”, logo não se refere à metafísica da filosofia tradicional, ou seja, a crença na aquisição racional de uma verdade absoluta por trás da aparência. Ao contrário, a metafísica de artista nietzschiana se caracteriza como sendo a invenção de interpretações singulares e estéticas para conferir sentidos ilusórios à existência, a qual se apresenta ao homem, como fora outrora observado, como sendo um absurdo. Pois, a tragédia grega, através da dissimulação estética, não apresenta simplesmente o absurdo da vida, mas o manifesta de um modo esteticamente tolerável e, sobretudo, belo, por conseguinte, a vida se mostrará atraente, sedutora.

Enfim, a tragédia grega cria uma mentira estética que, por possuir tamanha beleza, apraz o olhar do homem e serve-lhe como significado umbrático à vida, tornando-a aturável.

Por outro lado, também é possível inferir que a arte trágica encontra-se para além da própria beleza, sendo, portanto, uma manifestação estética e dissimulada da insensatez do mundo e da existência (o sublime).

Nesse sentido, haverá uma identificação entre a existência absurda e sublime do mundo (o dionisíaco) e a beleza (o apolíneo), isso por intermédio da produção artística terrivelmente bela e dissimulada, oriunda das representações teatrais dos trágicos gregos.

Em suma, são as presenças simultâneas e combinadas das já citadas noções de beleza e de sublime que servirão de lastro para Nietzsche apreciar a arte, e entenda-se aqui, a arte trágica da Grécia antiga, isso a partir de um olhar “metafísico”. Todavia, é sempre válido ratificar que o termo metafísico nesse instante expresso, diferentemente da concepção da filosofia tradicional, significa precisamente um olhar que consegue encarar o aspecto nefasto da existência e a partir de tal horror, viabiliza o florescimento de um sentido belo para a vida. Pois, o homem trágico contempla a força funesta do sublime de um modo estético, ou seja, é um olhar que consegue enxergar beleza no próprio disparate da existência. Haja vista, o sentido embusteiro da vida – e que por isso não é o sentido primeiro e último da existência (metafísica tradicional) – será fornecido, ou melhor, será forjado pela fraudulenta manifestação artística, a qual possui ordinariamente em si, isto é, em seu devaneio, a beleza e

o sublime, ambos plenamente manifestos na aparência ilusória da estética trágica. Contudo, o engano da arte trágica não se encontra no campo da moralidade, mas sim na seara da sensibilidade estética, ou seja, o engano do trágico não é moral, mas sim um belo engano estético e por isso ele convida o homem à afirmação da vida.

Nessa meta assim escreve Nietzsche em *O nascimento da tragédia*:

[...] o dionisíaco, medido com o apolíneo, se mostra como a potência artística eterna e originária que chama à existência em geral o mundo da aparência: no centro do qual se faz necessário uma nova ilusão transfiguradora para manter firme em vida o ânimo da individuação.<sup>84</sup>

Portanto, a arte trágica se faz, de algum modo, pragmática ao homem ao conceder uma significação estonteantemente bela para as potências desmedidas da vida, isso a fim de convidar o próprio homem a afirmar o seu viver.

Dessa forma, para Nietzsche, a estética trágica, mesmo contendo e representando a aparência da beleza (a faceta apolínea da existência), encontra-se para além da própria beleza, ou seja, a compreensão estética da tragédia ultrapassa as fronteiriças das belas artes, pois sendo concomitantemente sublime e bela, a arte trágica é de cunho “metafísico”, no sentido de ser uma metafísica de artista. Afinal, ratifica-se aqui que a tragédia grega expressa de um modo palatável ao gosto humano a sublime desmesura do absurdo da existência por intermédio de uma obra de arte apreciável, a qual transmuta a vida em algo desejável. Em outros termos, a reflexão estética nietzschiana a respeito da tragédia grega constitui-se em uma verdadeira filosofia acerca da existência e de seus aspectos avassaladoramente medonhos e igualmente aprazíveis.

Com o propósito de clarear tal postura reflexiva do filósofo acerca do quimérico poder representativo da estética trágica grega, enquanto concessão de sentido à vida, assim escreve o célebre comentador nietzschiano Eugen Fink:

*O Nascimento da tragédia* revela uma estrutura metódica singular e difícil de apreender: uma ideia filosófica fundamental esconde-se numa estética psicologizante e transforma simultaneamente a estética em *organon* [no sentido da palavra grega *οργάνων*, isto é, uma espécie de institucionalização que objetiva abarcar todas as condições necessárias para a realização de algo] da filosofia. Nietzsche vê o mundo como um jogo trágico. Apreendendo a essência do mundo com o olhar da tragédia, decifra na obra de arte trágica a ‘chave’ que abre, que descerra o acesso à verdadeira compreensão. A teoria estética da tragédia antiga elucida assim a essência do existente em geral [...].<sup>85</sup>

<sup>84</sup> NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*. 1992, § 25, p. 143.

<sup>85</sup> FINK. *A filosofia de Nietzsche*. 1983, p. 21 – 22.

Note-se que, sob a influência intelectual do filósofo Arthur Schopenhauer (Alemanha, 1788 – 1860) e da obra musical do renomado compositor clássico Wilhelm Richard Wagner (Alemanha, 1813 – 1883), Nietzsche em seu texto que trata do surgimento, desenvolvimento e destruição da tragédia na Grécia antiga recupera e reedita a noção conceitual schopenhaueriana de vontade universal<sup>86</sup>, porém entendendo que a mesma caracterizar-se-ia como sendo uma espécie de potência não pessimista<sup>87</sup> da criação artística, isto é, constituindo-se como o autêntico viver. Dito de outro modo, a vontade universal nietzschiana é justamente a expressão latente de cada indivíduo vivo, inclusive e especialmente o homem, de querer sempre afirmar a vida, isto é, o desejo infundo do indivíduo de continuar vivendo imerso no princípio de individuação.

Nessa objetiva sobre a diferenciação da vontade universal em Schopenhauer e em Nietzsche, assim escreve Henry:

Ao passo que a vontade de Schopenhauer, enquanto desejo inextinguível, era esse tormento sem fim que o autor de *O mundo como vontade e representação* descreveu em termos patéticos, Nietzsche, por seu turno, sem refutar o caráter trágico da existência, mas, pelo contrário, reconhecendo-o notadamente como substrato da alma grega, justapõe logo a esse desejo e a esse infortúnio, talvez como sua condição, um prazer maior, “esse eterno prazer da existência” de que a arte dionisíaca nos quer persuadir.<sup>88</sup>

Nesse sentido em que viver evoca uma relação íntima para com a arte trágica enquanto criação e imposição de um sentido ilusório e estético à existência absurda, o próprio viver do homem deve soerguer-se como uma plena afirmação da vida, a qual se apresenta como sendo um fenômeno estético, isso evidentemente a partir do sentido nietzschiano de estética trágica,

<sup>86</sup> Alguns comentadores da obra nietzschiana rejeitam a tese de que Nietzsche teria reinterpretado a noção conceitual de “vontade” de Schopenhauer (pelo menos no que diz respeito ao homem), pois ele faz comentários condenatórios à teoria deste último em várias ocasiões. Dentre esses comentadores, poder-se-á destacar Patrick Wotling, cujo argumento fora agora exposto (Cf. WOTLING. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. 2011, Verbete: *Vontade*, p. 60 – 61.). Contudo, na presente pesquisa optou-se em compreender que há uma reinterpretação nietzschiana da noção de vontade de Schopenhauer, o qual, entretanto, não aprofundou – diferentemente de Nietzsche – a ideia de que a referida vontade é uma multiplicidade extremamente complexa de processos de pulsões, afetos e pensamentos (Cf. Aspecto que já fora vislumbrado no tópico 2.2 – *O homem e a vontade de sobrevivência*, p. 20 – 29 da pesquisa em curso).

<sup>87</sup> A respeito da distinção entre Schopenhauer e Nietzsche no que diz respeito à vontade de viver, a saber, de que o primeiro – de forma oposta ao último – não a contempla como uma força positiva poder-se-á observar o seguinte comentário do Prof. Marc Jimenez: “*Uma tal afirmação da vontade de viver – manifestação da vontade em todas as coisas – deveria desembocar [no pensamento schopenhauriano] num otimismo. Ora, isso não é verdade. Paradoxalmente, Schopenhauer chega à conclusão contrária: o homem conhece a vontade, mas a vontade nada conhece. Ela é livre, evidentemente, mas é cega. Schopenhauer diz com muita clareza: ‘A vontade, que constitui nosso ser em si, é de natureza simples; ela não faz outra coisa a não ser querer, e não conhece’*” (JIMENEZ. **O que é estética?** 1999, p. 247.) Evidentemente essa compreensão não otimista da existência difere em larga escala da interpretação nietzschiana acerca da afirmação do viver por parte do homem.

<sup>88</sup> HENRY. **A morte dos deuses**. 1985, p. 11.

a saber: a representação artística – e por isso mesmo, dissimulada – que contém o belo (o apolíneo) e o sublime (o dionisíaco), de tal modo que consegue conferir um sentido aceitável e extremante formoso à absurda existência.

Enfim, de acordo com a ótica de Nietzsche, o homem trágico – aquele que gera e oferta um sentido enganadoramente artístico para a paradoxal existência – ao viver compreendendo o mundo como um fenômeno estético, buscando entrever a beleza em tudo, inclusive nas desmedidas forças titânicas e sublimes do cosmo, esse tipo específico de homem ao existir de forma abundante e trágica afirma a sua própria vida.

Destarte, a referida vontade universal, na perspectiva filosófica de Nietzsche, detém a posse de duas distintas pulsões já citadas – as quais também se encontram presentes na arte trágica –, a saber, o apolíneo e o dionisíaco. Aliás, essas duas pulsões, por seu turno, são elementos geradores de determinadas consequências diferenciadas e dessas consequências decorrem satisfações artísticas igualmente diferentes. Nessa meta de diferenciação entre as pulsões artísticas do apolíneo e o impulso dionisíaco no pensamento filosófico de Nietzsche, assim escreve Rogério Almeida:

Nietzsche abre o primeiro capítulo de *O nascimento da tragédia* apresentando dois fenômenos básicos a partir dos quais e em torno dos quais cresceu e se desenvolveu a arte [trágica] grega: o apolíneo e o dionisíaco. Apolo, o deus do olhar “solar”, é paradoxalmente o deus do sonho, da bela aparência, da arte plástica, da forma, da medida e, portanto, do limite, da resistência. Já Dioniso é o deus no enebriamento, do êxtase, da orgia, do frenesi e da enlevação<sup>89</sup>.

Tal realidade distintiva se efetiva primeiramente devido ao fato de que o apolíneo direciona e canaliza a força vital da pulsão criadora em direção à harmonia, à ordem e à delimitação determinante, isto é, o apolíneo vincula-se ao princípio de individuação imanente no ser humano; equilibrando, por conseguinte, os confrontos vitais de modo que possibilita a exibição sensível do próprio conteúdo vital através de formas artísticas harmoniosas. Portanto, por meio do apolíneo, a vida (entendida enquanto fenômeno estético) busca possibilitar ao homem a contemplação dela mesma, manifestada através do relevo simétrico e belo da própria arte trágica.

Por outro lado, o vigor dionisíaco conduz o homem ao entorpecimento desmesurado, tal qual outrora ocorreu na antiga Grécia nas festividades cultuais em honra ao deus do vinho. Segundo a panorâmica nietzschiana (bem como de outros estudiosos do trágico como, por

---

<sup>89</sup> ALMEIDA. **Nietzsche e Freud.** 2005, pp. 77 – 78.

exemplo, o célebre Werner Jaeger)<sup>90</sup>, foram justamente essas festividades, que dentro do ambiente cultural da Grécia antiga, possibilitaram o surgimento do fenômeno estético da tragédia enquanto compreensão dionisíaca da vida, isto é, enquanto admiração ébria diante das violentas forças titânicas da existência.

Ademais, deve-se acentuar que tudo aquilo que artisticamente se manifesta no trágico (enquanto aparente e dissimulado), de fato, detém uma maior significância em frente e em detrimento da verdade racional. Afinal, segundo a invertida lógica hermenêutica de Nietzsche, a razão humana não logra êxito em atingir uma verdade plena e absoluta sobre a existência, sobre a vida e sobre o próprio homem. Haja vista, a existência possui como prioritário atributo a insensatez (a ausência de lógica, de racionalidade) e, portanto, ela é privada de um sentido primeiro e último, o qual se denominaria como sendo a verdade buscada e, talvez, atingível pela razão do ser humano.

E é precisamente por isso que a compreensão do mundo como sendo um fenômeno estético (cosmovisão inerente à metafísica de artista nietzsiana) não se caracteriza enquanto uma verdade racional transcendente – o que seria uma espécie de metafísica de filósofo –, mas é sim uma percepção da sensibilidade estética do homem trágico, sensibilidade esta que artisticamente compõe um estratagema belo e sedutor para a existência, tencionando ludibriar o homem. E esse, por sua vez, mesmo sabendo do engodo artístico que está tecendo, opta intencionalmente em mergulhar no engano estético, pois a mentira artística do trágico se faz tão bela ao ponto de tornar o inexorável da existência algo que se pode aguentar, de forma que se promova a afirmação da vida.

Contudo, far-se-á substancial destacar, pois essa é uma compreensão fundamental para se mergulhar na proposta nietzsiana, que manifestamente o engano apontado pela filosofia nietzsiana em sua metafísica de artista não se trata de um engano moral, pois o mesmo se faz detestável. Mas, trata-se sim de um engano estético, o qual é justamente aquele que possui a função de aliviar a gravidade da vida em seus aspectos indomesticáveis. Por isso, o engano trágico é desejável, belo e útil à existência humana. Ademais, para a razão, deparar-se com essa citada ausência de sentido da existência seria algo insuportável. E desse modo, por intermédio da sensibilidade estética presente na vivência do herói trágico, o homem conseguirá enfrentar tão desoladora circunstância.

De sorte que, por mediação da fruição estética, compreendida enquanto força criadora da aparência, do belo ilusionismo da tragédia, o artista trágico confere um sentido

---

<sup>90</sup> Cf. JAEGER. *Paideia*. 2013, *Liv. – II: Apogeu e crise do espírito ático*, Cap. *O drama de Ésquilo*, Cap. *O homem trágico de Sófocles*, p. 283 – 334.

estritamente humano (ou seja, que se encontra para além do absurdo ou da falta de significado da vida) à própria existência, tornando-a aprazível e desejável ao homem. Em suma, desse modo, soergue-se a tão famosa metafísica de artista nietzschiana, a qual sempre se efetiva a partir do embate e da complementação das forças apolínea e dionisíaca.

Aliás, como já fora verificado anteriormente, a compreensão trágica da existência – que é concomitantemente apolínea e dionisíaca – encontra-se desprovida de sentido e de significado verdadeiro, ou seja, o dionisíaco não almeja abarcar a verdade do mundo, mas quer simplesmente representá-lo de modo enganador e formoso. E em acréscimo, pode-se afirmar que, devido à sua fortíssima vibração sentimental, o dionisíaco impulsiona o homem a experimentar a desmesura das potências vitais nele acumuladas, bem como a defrontar-se com tais potências excepcionais na própria ausência de sentido do mundo e da existência; já o apolíneo, por sua jornada, tenciona criar uma enganosa conciliação das forças colossais da vida, a fim de transmutar a própria vida em algo belo e suportável.

Nesse itinerário de interpretar o confronto das pulsões apolínea e dionisíaca como modo de contemplação estética da vida, assim externa Wilson Lins:

Buscando no fundo dos séculos a origem da tragédia, Nietzsche a tomava por um problema histórico, dentro dos limites da filologia, como uma questão moral, mas sob um aspecto radical, violento, drástico. A origem da tragédia, que a muitos não passava de trica literária, para Nietzsche constituía condição essencial para o próprio conhecimento da vida. Concluiremos, então, que tragédia tem raízes ao mesmo tempo míticas, místicas e populares. A filosofia que nos é transmitida pela arte trágica, pelo milagre nietzscheano, iluminaria com mais intensidade e mais trágica claridade, todo o passado de um povo que sabia, por atavismo, que a secreta essência da está na luta. [...] a luta era o princípio e o fim e o jôgo<sup>91</sup> da morte, o ideal supremo de beleza<sup>92</sup>.

Portanto, enquanto uma espécie de resposta metafísica (de artista) à existência – pois o mundo será artisticamente representado como sendo um fenômeno estético –, a arte trágica, por meio da pulsão dionisíaca, sacia a carência humana de entorpecimento psíquico, ou seja, dionisiacamente falando, a arte concede ao homem, estupefato diante da falta de sentido existencial, uma embriaguez do espírito, a qual se caracterizará como sendo um empreendimento de cada ser humano em vista a inserir-se na totalidade da própria existência, isto é, a fim de participar (em linguagem tradicional) do próprio ser, ou melhor se adequando aos ternos nietzschianos, com a destinação de se perceber indivíduo diante do Uno-

<sup>91</sup> O verbete *jogo* encontra-se, aqui, escrito “jôgo”, isto é, com o acento circunflexo sobre a vogal “o” para se preservar a grafia da época em que o citado texto fora publicado, ou seja, 1945.

<sup>92</sup> LINS. 12 *Ensaios de Nietzsche*. 1945, Capítulo II: *Helenismo e pessimismo*, p. 26.

primordial.

É justamente nesse direcionamento que assim escreve o filósofo:

Sob a magia do dionisíaco [nas entradas da arte trágica] 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 da reconciliação com o seu filho perdido, o homem<sup>93</sup>.

Desse modo, se para Nietzsche a vida de alguma forma apresenta-se como sendo problemática, desafiadora e carente de uma noção conceitual racionalmente determinada, será justamente através da expressão artística da tragédia que o homem a representará, iludindo-se e compreendendo a existência como um fenômeno estético. E sendo assim, ele irá propor uma resposta mais adequada à inquirição de significado da própria existência insensata, a saber, o homem compreenderá (interpretará!) a existência em sua aparência inherentemente trágica.

Contudo, nesse instante da reflexão acerca da primeira noção conceitual de Nietzsche sobre a arte trágica, isto é, a metafísica de artista, far-se-á indispensável uma breve pausa para se ressaltar que, na compreensão nietzsiana, a ideia de trágico não diz respeito a algo dotado de um valor negativo e insuportável ao ser humano; mas ao contrário, a noção de trágico proposta pelo pensador dionisíaco refere-se exatamente ao oposto do entendimento comum desse referido termo, a saber:

Segundo o autor alemão, o trágico deve ser entendido como sendo precisamente aquilo que abrange a relação da existência para com a vida humana, ou seja, o homem – que fora engendrado através do princípio de individuação, eclodindo assim para além das fronteiras da indistinção do Uno-primordial – depara-se com as forças colossais da existência, e nesse jogo existencial, ele nota-se ínfimo e percebe que um dia necessariamente terá regressar ao bojo da ausência de diferenciação individualizante própria do Uno-primordial. Diante dessa situação – a sua emancipação dos limites do caos originário através do princípio de individuação e a partir de então, o enfretamento do absurdo ilógico da vida e a sua condenação de obrigatoriamente retornar à indeterminação primária –, frente a tudo isso, o homem, querendo acima de tudo continuar vivendo em sua singularidade, deliberadamente empreende uma indústria de enfrentamento dessa existência absurda, buscando conferir-lhe um falso significado estético. Esse estético e ilusório enfrentamento trágico do homem ocorre mesmo ele sabendo que jamais poderá prevalecer-se sobre a soberania das potências titânicas da natureza, ou seja, o homem procura tornar-se um autêntico herói trágico. Todo esse

---

<sup>93</sup> NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia.** 1992, § 1, p. 31.

processo de movimento “inter-relacional” do homem para com a existência é o que Nietzsche “define” como sendo o trágico.

Sintetizando, essa relação de oposição entre o homem individualizado e as forças não represáveis da existência absurda, sobretudo, o Uno-primordial e a formatação de sentido que esse homem oferta à vida define por excelência o aspecto trágico da vida postulado pelo filósofo alemão. Afinal, para Nietzsche, a vida tal qual é esteticamente significada pelos seres humanos jamais deveria ser diferente do que ela é. Por esse motivo, a vida constitui-se como sendo, como fora postulado anteriormente, eminentemente trágica, isto é, aquilo que ela deve (ou, pelo menos, pode) ser: uma interpretação estética que o homem impõe a si mesmo sobre a existência. A respeito dessa temática de criação de um sentido trágico (dionisíaco, humano e artístico) para a existência assim escreve Nietzsche em *O nascimento da tragédia*:

[...] na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um *medium* [que, em latim, significa: meio ou instrumento utilizado para se realizar uma determinada tarefa] através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência. [...] devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte – pois só como *fenômeno estético*<sup>94</sup> podem a existência e o mundo *justificar-se*<sup>95</sup> eternamente [...]<sup>96</sup>.

Ainda sobre o trágico na compreensão da filosofia nietzschiana, assim se refere Nicola Abbagnano:

[...] Nietzsche via no trágico, por um lado, o caráter terrificante da existência, por outro a possibilidade de aceitar e transfigurar esse caráter ou por meio da arte [trágica] ou da vontade de potência. [...] O homem grego, que tinha condições de distinguir com clareza o horrível e o absurdo da existência, conseguiu transfigurá-la por meio do espírito dionisíaco, dominando e sujeitando o horrível, que assim se transforma em sublime (o objeto da tragédia) [...]<sup>97</sup>.

Agora, retomando-se a reflexão sobre a primeira noção conceitual de arte trágica (a metafísica de artista), pode-se justificar que, nesse rumo, a arte da tragédia grega promove, ao homem, uma representação plena e bela de sua própria existência, levando-o a constantemente afirmar a vida, afinal, através dessa perspectiva estética, a vida tornar-se-á

<sup>94</sup> Grifo do autor.

<sup>95</sup> Grifo do autor.

<sup>96</sup> NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**. 1992, § 5, p. 47.

<sup>97</sup> ABBAGNANO. **Dicionário de filosofia**. 1962, p. 969.

tolerável ao gênero humano.

E é justamente inserindo-se no âmago dessa lógica argumentativa que Nietzsche irá estabelecer a sua crítica à modernidade ocidental, crítica essa realizada enquanto consequência imediata de sua metafísica de artista. Para tanto, o autor de *O nascimento da tragédia* pauta-se na compreensão acerca dos antigos trágicos gregos, isso tal qual ele próprio os imaginava.

Dessa maneira, a Grécia trágica emerge no pensamento nietzschiano como uma espécie de espelho paradigmático do homem hodierno, ou seja, o trágico grego apresentar-se-á para Nietzsche como sendo uma perspectiva hermenêutica e modelar que possibilita a contemplação da imagem invertida daquilo que a cultura ocidental se tornara.

Nessa vertente de perceber no pensamento de Nietzsche os gregos trágicos como exemplo a ser imitado pelo homem moderno, assim registra Marc Jimenez em sua obra acerca da estética filosófica: “*A Grécia antiga constitui, a partir de então, uma espécie de espelho, um horizonte retrospectivo que permite contemplar a imagem invertida do que se tornou o mundo ocidental*”<sup>98</sup>.

De sorte que, enquanto a cultura moderna do Ocidente visa atingir a verdade racional e definitiva sobre todas as coisas, o herói trágico da Grécia antiga (agindo inversamente ao pensar moderno) atenta-se ao fato de que a existência não desfruta de um sentido etéreo e perene a ser conquistado pelas trajetórias racionais. Mas, ao invés disso, em consonância com tudo o que já fora até aqui visto, diante da ausência de significação da existência, o herói trágico decide resolutamente conceber e instaurar (para si mesmo) uma significação inexata, sem compromissos com a veracidade e, sobretudo, forja um sentido de caráter estético para o absurdo da vida. E a partir de tal arquitetura, o herói da tragédia metamorfoseia a vida em algo suportável, afinal aquilo que é terrível, simultaneamente, se faz belo através dessa expressão artística.

Sendo assim, a problemática aqui postulada pelo autor não é um mero investigar histórico acerca da vida artística e cultural dos gregos da antiguidade, mas através do pensamento trágico dos gregos antigos, Nietzsche anseia compreender como e em que medida o Ocidente se constituíra nos tempos atuais em uma figura oposta ao espírito trágico da Grécia antiga, o qual conseguia conferir uma significação sedutora ao mundo inamistoso, de tal modo que a vida passava a ser almejada em sua totalidade pelo homem.

Na meta de esclarecer esse objetivo nietzschiano de contemplar o mundo a partir da

---

<sup>98</sup> JIMENEZ. **O que é estética?** 1999, p. 242.

tragédia grega, assim escreve Olímpio Pimenta:

Aqui aparece, propriamente falando, a hipótese sobre o nascimento da tragédia. O gênio grego forma uma aliança entre os dois impulsos, entre o apolíneo e o dionisíaco, e sobre a base musical do segundo se erguem o enredo e a encenação que contam a trajetória do herói trágico. O protagonista se destaca de um fundo primitivo onde tudo é indiferenciado [o Uno-Primordial] e no qual todas as coisas encontram-se mergulhadas, vem à cena viver sua história e as peripécias que o levam ao reconhecimento de seu destino, cujo desfecho é a sua aniquilação – e a audiência se maravilha e se comove com a peça, que diz respeito à nossa própria existência<sup>99</sup>.

Em síntese, a metafísica de artista proposta pelo filósofo – a partir da compreensão dos trágicos gregos da antiguidade – será rigorosamente perceber por intermédio da sensibilidade o mundo enquanto um fenômeno estético, isto é, repleto de beleza. E diante desse entendimento da existência, conferi-lhe um sentido artístico, um sentido trágico, ou seja, falso e ao mesmo tempo belo, de tal forma que o infausto da vida seja transmutado em algo fascinante e desejável.

Desse modo, segundo Nietzsche, por intermédio da metafísica de artista da estética trágica o homem poderá continuar vivendo de uma maneira mais suave e suportável. E assim, ele poderá afirmar a vida, isto é, viver intensamente a vida e almejá-la sempre e acima de tudo.

### 3.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA COMO METAFÍSICA DE ARTISTA

Para a meditação nietzschiana empreendida em sua primordial obra, isto é, em *O nascimento da tragédia*, a arte trágica, enquanto invenção humana de sentido para a vida, conduz o próprio homem à criatividade e, por conseguinte, à fruição estética. E por encontrarse para além – ou melhor, para aquém – da discussão sobre a verdade, a arte trágica estranhamente também se faz uma geração “metafísica” do ser humano, porém não uma “metafísica de filósofo”, mas sim uma “metafísica de artista”. Afinal, de acordo com Nietzsche, não existe uma verdade absoluta no mundo, a qual deveria ser atingida pelo paradigma da racionalidade humana. Porém, ao contrário, cria-se uma acepção artística – e por isso mesmo ilusória – para a existência, possibilitando assim que o próprio ser humano possa buscar sobrepor, acima de qualquer outro evento, a afirmação do seu viver.

---

<sup>99</sup> PIMENTA. Sobre *O nascimento da tragédia*. In. **Os destinos do trágico**. 2007, p. 68.

Desse modo, a arte trágica, segundo o pensamento de Nietzsche, poderia enfrentar a problemática da absurda falta de sentido do mundo, bem como possibilitar um engendrar artístico que torne a vida bela, suportável e até desejável.

Nesse direcionamento de que a arte trágica visa garantir a afirmação da vida por parte da pessoa humana, assim afirma Olímpio Pimenta:

A vida é tão atraente que merece ser afirmada e reproduzida no espetáculo trágico, não obstante a carga bruta de sofrimento que lhe é inherente. Gostar da vida, inclusive no que ela tem de mais terrível, é a lição afirmativa do criador de tragédias, ponto alto de uma cultura que diz sim ao mundo. Nesse movimento o filósofo [Nietzsche] equaciona simultaneamente suas duas questões: a associação entre Apolo e Dionísio [apesar de pouco recorrente, respeitou-se o termo Dionísio utilizado pelo autor citado] resulta na recuperação do amor por nossa própria vida, tornada digna de ser vivida e desejada, independente de seu final infeliz. Pois tudo é motivo de alegria e orgulho por nossa condição, sob os auspícios da tragédia<sup>100</sup>.

Enfim, segundo a visão de Nietzsche, a arte trágica enquanto metafísica de artista proporciona um sentido humano (humano em demasia) à existência, tornando-a, apesar e a partir de suas mazelas e desventuras, tão bela e sensual que o homem não resiste e se entrega completamente a ela. Isso através daquele processo estético e ilusório que o filósofo alemão chamou de afirmação da vida. Eis aqui a perene utilidade da arte trágica, a saber: fomentar no homem o desejo de sempre querer viver. E a esse respeito, assim se expressa o esteta alemão em foco:

É nesse coro [referindo-se evidentemente ao coro da tragédia grega] que se reconforta o heleno com o seu profundo sentido das coisas, tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte [trágica], e através da arte [da tragédia] salva-se nele – a vida<sup>101</sup>.

Portanto, a metafísica de artista nietzschiana, concebendo a existência como um fenômeno estético, busca se tornar um instrumento útil ao homem através da sedução da beleza e do sublime inerentes ao espírito trágico, isso a fim de estimulá-lo a afirmar o seu viver. Ora, é óbvio que todo esse processo encontra-se estabelecido no âmago da vontade de sobrevivência, a qual, por sua vez, é uma manifestação incontestável da vontade de poder ser.

<sup>100</sup> Ibid. 2007, p. 68.

<sup>101</sup> NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia.** 1992, § 6, p. 55.

## 4 A ARTE TRÁGICA ENQUANTO FORMADORA DO HOMEM

Tirésias. In. *Édipo rei*:

“Como é terrível a sapiência quando quem sabe não consegue aproveitá-la!”<sup>102</sup>

(Sófocles)

### 4.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA DO HOMEM

Por ora, torna-se evidente que Nietzsche em *O nascimento da tragédia* entende que o homem deva ser formado a partir do modo cultural grego de compreensão da realidade, a saber, através do espírito trágico. Portanto, o homem deve submergir na compreensão trágica da existência e a partir de então, contemplar o mundo como sendo um fenômeno estético. Contudo, ratifica-se aqui que o autor alemão não se refere a toda cultura grega da antiguidade, haja vista existe um tipo de compreensão da existência presente na Grécia antiga que, segundo o pensador contemporâneo, deverá ser extermínada da relação do homem para com a vida, a saber, a compreensão de que o homem poderá através da racionalidade abarcar a verdade da própria existência em si mesma.

Desse modo, os gregos aludidos por Nietzsche para a empresa de compreensão artística da vida não são expressos por meio do conhecido socratismo. Mas, ao contrário, são precisamente os homens trágicos que servirão de referencial para o discernimento acerca da existência, enquanto imposição de um sentido hermenêutico à mesma. Afinal, esses referidos estetas da tragédia ininterruptamente afirmam o seu próprio viver. Ademais, segundo Nietzsche, a degenerescência da cultura do Ocidente é devida justamente ao exacerbado otimismo no progresso exclusivamente racional do homem, o qual busca exilar os instintos e pulsões vitais do viver humano, gerando assim as dicotomias inerentes ao dualismo metafísico da tradição filosófica ocidental.

Aliás, o entendimento acerca do problema do socratismo no pensamento de Nietzsche se faz imperioso, pois já em *O nascimento da tragédia*, o filósofo escancara sua aversão a uma compreensão definitiva e absoluta do mundo, ou seja, a toda e qualquer espécie de tentativa de apreensão racional da verdade existencial. Haja vista, o sentido que o homem trágico confere ao mundo é uma falsa significação estética, bela e trágica da vida. Dessa

<sup>102</sup> SÓFOCLES. A trilogia tebana. 2001, *Édipo rei*, p. 32.

forma, segundo a perspectiva nietzschiana, qualquer empresa na direção de instituir uma verdade absoluta sobre a existência em muito se afasta da interpretação trágica do viver e, portanto, não poderia cumprir a sua primordial tarefa: tornar o absurdo do mundo suportável. Assim, esse empreendimento grego de atingir a verdade sobre a vida – o qual Nietzsche identifica com o socratismo – seria, em larga medida, um equívoco. Não pelo fato de que o autor alemão cresse que a arte trágica traria à tona a verdade da existência, mas ao contrário, o socratismo, enquanto busca conceitual da verdade existencial, será um embuste exatamente pelo fato não existir uma verdade em jogo no mundo. Afinal, o mundo é desprovido de qualquer significado e, segundo Nietzsche, parece que tal absurdo somente será aturável pelo homem através do belo engano da estética trágica, o qual jamais se pretende uma verdade.

Todavia, na obra *Humano, demasiado humano*, Nietzsche parece interpretar o socratismo de um modo mais complacente, pois a investigação racional aparentemente se mostra um pouco mais “confiável”, ou pelo menos demonstra ser um pouco mais útil. Tal surpreendente “credibilidade” do socratismo é devida ao fato de que o mesmo poderá ser instrumentalizado para destruição das máscaras da metafísica tradicional. Em outras palavras, através de uma investigação, utilizando a sua razão, o homem poderá perceber que aquilo que fora tradicionalmente postulado como certezas metafísicas (portanto, vestem a máscara de parecer estar acima de toda e qualquer controvérsia!), de fato não se constituem como verdades indubitáveis.

Nesse sentido, uma das metas basilares dessa etapa da pesquisa consiste em investigar de que modo o filósofo aludiu para a problemática da consolidação de uma decadência cultural na sociedade ocidental moderna. Afinal, segundo o pensador enfocado, a referida decadência é oriunda do exacerbado otimismo no progresso exclusivamente racional do homem, o qual busca extirpar seus instintos primários, gerando assim as dicotomias inerentes ao dualismo metafísico da tradição filosófica. Como visto, tal postura logocêntrica será identificada no pensamento nietzschiano através de uma conhecida alcunha: o socratismo.

Desse modo, poder-se-á erigir duas inferências acerca do socratismo no pensamento nietzschiano, isso na relação de transição das obras *O nascimento da tragédia para Humano, demasiado humano*, a saber:

- a) Primeiramente, conclui-se que o socratismo pode ser utilizado como portal de acesso de uma obra a outra. Pois, apesar de apresentar-se de maneira diversa em cada uma das obras citadas, primeiro como um erro e uma afronta à tragédia grega, e em seguida como uma ferramenta para a aniquilação das verdades metafísicas, o

referido socratismo encontra-se presente nos dois textos ressaltados com um mesmo caráter destruidor seja da tragédia (no primeiro caso), seja da metafísica tradicional (segunda conjuntura). Portanto, por encontrar-se nos dois textos, o socratismo pode efetiva-se como sendo uma espécie de elo teórico entre ambos.

b) Uma segunda conclusão naquilo que tange o socratismo em *O nascimento da tragédia* e em *Humano, demasiado humano* é que apesar de no segundo texto nietzschiano aqui salientado surgir uma aparente complacência com o citado socratismo, em verdade, ele será apenas instrumentalizado por Nietzsche a fim de descredenciar as posturas epistemológicas de cunho metafísico, as quais tendem a afirmar pretensas verdades absolutas, isso em detrimento da falsidade artística da representação trágica; logo a seguir, Nietzsche descartará o socratismo, ou seja, o filósofo alemão utiliza o socratismo como uma arma para enxovalhar a metafísica tradicional e após realizar esse ímpeto, ele o lança ao seu costumeiro lugar de desprezo, a saber: um equívoco interpretativo que, por buscar a verdade última da existência, atravanca a afirmação do viver por parte do homem. E mais, essa segunda inferência aponta ainda para um aspecto determinante no pensamento de Nietzsche: o perspectivismo.

Por isso, antes de se abordar a segunda noção conceitual nietzschiana acerca da arte trágica, a qual será compreendida como sendo a formadora do homem, far-se-á impreterível estabelecer o entendimento dessas duas temáticas do pensamento de Nietzsche: a) O socratismo; e b) O perspectivismo. Afinal, o segundo entendimento do filósofo alemão acerca da estética trágica – presente, entre outras obras, em *Humano, demasiado humano* – poderá ser mais bem iluminado sob o foco desses dois tópicos fundamentais da reflexão nietzschiana.

E por fim, deve-se delinear a noção nietzschiana de arte trágica como uma espécie de “pedagoga” que desvela as pulsões primordiais do homem, sobretudo, a vontade de criação. A qual, por seu turno, o educa para a afirmação do seu viver. Nessa ótica, Nietzsche engendra uma rigorosa crítica à hodierna formação sociocultural do homem ocidental, isso ao afirmar que a sua cultura encontra-se engessada nos moldes históricos da interpretação metafísica; de tal forma que parece não ser mais possível produzir qualquer tipo de conhecimento sem o legado dessa citada tradição.

Entretanto, na panorâmica nietzschiana, a arte trágica virá contradizer a conduta do pensamento metafísico ao mostrar que a produção estética constantemente se caracteriza

como sendo uma força criadora e renovada. A estratégia eleita para o empreendimento de tal indústria especulativa, isto é, a interpretação da contemplação nietzschiana da arte trágica como plausível formadora sociocultural para o Ocidente, será discutir essa noção com base em um estudo hermenêutico da obra de Nietzsche, sobretudo, em um mergulho no texto *Humano, demasiado humano*, bem como radicar paralelos das leituras nietzschianas com outras interpretações concatenadas, as quais podem ser ofertadas por vários comentadores do tema em evidência.

#### 4.2 DUAS INTERPRETAÇÕES NIETZSCHIANAS DO SOCRATISMO

A fim de melhor compreender as afirmações nietzschianas acima postulas a respeito do socratismo, primeiramente, far-se-á ordinário apartá-las em três etapas distintas e encadeadas, a saber:

- a) Compreender o que é o socratismo segundo as objetivas filosóficas de Nietzsche em *O nascimento da tragédia* e em *Humano, demasiado humano*.
- b) Investigar qual a distinção fundamental existente entre o socratismo e a arte trágica na perspectiva nietzschiana, sobretudo, em *O nascimento da tragédia*.
- c) Por fim, entender quais foram as consequências na cultura do Ocidente hodierno que Nietzsche atribui como causa a preponderância do socratismo na história da cultura europeia.

Dito isto, deve-se principiar a investigação buscando entender que, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche comprehende que o socratismo se faz uma busca inglória do homem de, através exclusivamente do paradigma da racionalidade, abranger a verdade acerca da existência. Em outros termos, segundo o perscrutar filosófico de Nietzsche, houve na Grécia antiga um movimento hermenêutico terminantemente contrário à interpretação trágica do mundo. Esse movimento de leitura interpretativa do mundo visava compreendê-lo em seu sentido primeiro e último, ou seja, buscava-se racionalmente tomar posse de uma pretensa verdade acerca da existência.

Tal postura hermenêutica obviamente parte da convicção de que existe um sentido verdadeiro no mundo a ser conhecido pelo ser humano. E mais, que o conhecimento dessa

suposta verdade seria adquirido pela pessoa humana por intermédio do uso exclusivo da razão, desprezando-se assim todas as demais formas de interpretação da realidade. Segundo Nietzsche, esse modo de apreciação da vida fora encarnado plenamente na forma filosófica de ler o mundo, a qual, por seu turno, fora popularizada pelo afamado filósofo ateniense Sócrates (e pelo seu pupilo mais renomado: Platão); e é justamente daí que advém o termo socratismo. Desse modo, Nietzsche conclui que o socratismo se caracteriza como sendo a expressão máxima dessa maneira racional de leitura do mundo, a qual em muito se diferencia da vicejante contemplação estética sobre a vida empreendida pelo homem trágico. Logo, o socratismo em *O nascimento da tragédia* será encarado por Nietzsche como uma decadência doentia da cultura ocidental.

Essa distinção entre o socratismo e a concepção trágica aludida por Nietzsche é evidenciada por Fink da seguinte maneira:

No *Nascimento da Tragédia* a arte tornou-se *organon* da filosofia; a arte não é só tema da exegese, é também o meio e o método desta: a interpretação nietzscheana da tragédia já faz uso da compreensão trágica do mundo. Nietzsche recorre à óptica da arte. Nesta óptica vê então o inimigo e o contraditor da tragédia, isto é, a razão socrática de que, como ele diz, morreu a tragédia grega. Com Sócrates chega ao fim a idade trágica, e principia a idade da razão e do homem teórico<sup>103</sup>.

Portanto, com o pensamento socrático, a Grécia antiga fora privada da força avassaladora e bela da arte trágica e de sua leitura da existência – aquela interpretação a qual Nietzsche denomina por metafísica de artista.

Para tratar da decadência grega com o fim da tragédia e o florescimento do homem teórico socrático, Nietzsche “lamenta” da seguinte maneira em *A filosofia na época trágica dos gregos* (1873):

Ao abandonar esta [referindo-se à tragédia], contudo, o grego havia abandonado a crença em sua própria imortalidade, não somente a crença num passado ideal, mas também a crença num futuro ideal. A frase do conhecido epitáfio, “na velhice, volúvel e extravagante”, pode ser aplicada também à Grécia senil. O instante e o engenho são suas divindades supremas; o quinto estado, o escravo, é o que predomina agora, pelo menos quanto à mentalidade<sup>104</sup>.

Uma visão desse decaimento apontado por Nietzsche na Grécia clássica com o

<sup>103</sup> FINK, A filosofia de Nietzsche. 1983, p. 29.

<sup>104</sup> NIETZSCHE. A filosofia na época trágica dos gregos. 2008, Apêndice: Sócrates e a tragédia [Conferência proferida na Universidade da Basileia – Suíça, em 18 de fevereiro de 1870], p. 125.

soerguimento do socratismo é oferecida pelo comentador Eugen Fink, anteriormente citado, em sua obra *A filosofia de Nietzsche*:

Para Nietzsche, Sócrates representa a figura histórica do racionalismo [...] grego pelo qual a existência grega perdeu não só a esplendorosa certeza dos seus instintos como também, de modo mais radical, o seu fundo de vida, a sua profundidade mítica<sup>105</sup>.

E mais, ainda segundo Fink, poder-se-á afirmar que, para Nietzsche, Sócrates fora um traidor da sensibilidade trágica dos gregos, pois o filósofo ateniense apenas confere mais um sentido interpretativo e ilusório ao mundo, contudo o afirma como sendo o único e verdadeiro significado que poderia dar conta da realidade existencial (a busca pelo conceito). Enfim, segundo a visão nietzschiana, Sócrates incide não em um engano estético – o ilusório ato de conferir uma significação bela e falsa, isto é, trágica ao absurdo da vida –, mas ele ultrapassa esse limiar e perpetra um engano moral (o qual é detestável), pois ele busca fazer com que os seus concidadãos acreditem erroneamente que sua versão acerca do mundo desvela e coincide com a verdade do mesmo. Enfim, Sócrates, segundo Nietzsche, engendra um engano moral, o qual, em todos os seus aspectos, seria digno da aversão humana.

Sobre essa desaprovação nietzschiana ao socratismo, ainda ressalta Fink:

Talvez Nietzsche pressinta que se trata aqui [referindo-se ao socratismo] de uma *mutação na inteligência do ser*<sup>106</sup>, que, com os sofistas e o seu adversário Sócrates, se inicia no pensamento ocidental a viragem para antropologia e para a metafísica, que, de fato, aqui se apresenta uma censura que dificilmente se pode sobreestimar, que durante dois milênios se estreitaria o horizonte da interrogação filosófica: da ação do todo universal para o existente interior ao mundo. [...] Sócrates aparece a Nietzsche como um malogro *par excellence* [em francês: por excelência, expressão recorrente nos escritos nietzschianos e que é, aqui, transcrita por Fink] do espírito grego como se fosse determinado por um defeito monstruoso, caracterizado pela total falta de “sabedoria intuitiva” Em Sócrates, afirma Nietzsche, apenas se formou um só aspecto do espírito, mais de modo excessivo: o aspecto lógico-racional. A Sócrates falta o órgão místico. Ele seria especificamente o não místico. Contudo, foi possuído pelo instinto indômito de tudo transmutar em pensamento abstrato, lógico, racional. Sócrates aparece, por conseguinte, sob o aspecto de um demônio da razão, de um homem em quem todo o desejo e toda a paixão se transformaram na vontade de estruturar e de dominar racionalmente o existente. Sócrates seria o inventor do “homem teórico”; teria por esse meio introduzido um novo tipo, um novo ideal e ter-se-ia, assim, tornado no sedutor da juventude grega e sobretudo do portentoso jovem grego Platão. Com Sócrates teria nascido a quimera de que o pensamento poderia, seguindo o fio condutor da causalidade, atingir os

<sup>105</sup> FINK, A filosofia de Nietzsche. 1983, p. 29.

<sup>106</sup> Grifo do autor.

mais profundos abismos do ser<sup>107</sup>.

A observação que acaba de ser demonstrada por Fink de um Sócrates racional e sedutor da mentalidade dos gregos antigos encontra-se em plena concordância com o pensar de Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, quando este afirma:

*O Sócrates moribundo*<sup>108</sup> [referindo-se à aceitação e à entrega do filósofo ateniense à sua condenação de morte] 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.<sup>109</sup>

Ademais, segundo o pensamento nietzschiano, o socratismo comporta em si três distintas, mas encadeadas, problemáticas acerca do conhecimento do mundo empreendido pelos homens, a saber:

- a) Primeiramente, a leitura interpretativa que o socratismo faz da existência parte da ideia de que o mundo possui um significado verdadeiro sobre si, ou seja, a concepção de que o mundo possui uma verdade absoluta e passível de ser conhecida pelo homem. Contudo, como já fora anteriormente demonstrado, para Nietzsche, o mundo carece de uma significação incontestável, isto é, a existência é absurdamente sem significado, logo a mesma não poderá possuir uma verdade soberana para ser conhecida pela razão humana.
- b) Um segundo problema apontado pela reflexão nietzschiana acerca do socratismo é que o mesmo interpreta o mundo enquanto um fenômeno aberto exclusivamente à compreensão racional do homem. Portanto, o mundo jamais seria artisticamente representado como sendo um fenômeno estético, ele não teria qualquer abertura para isso. E sendo visto dessa maneira, o mundo não poderá ser percebido pelo homem através da sensibilidade estética da tragédia. Ora, sem o trágico, o sem-razão da existência não será tolerado pelo ser humano e assim a vida torna-se deveras insuportável. Em outras palavras, o socratismo, distintamente daquilo que ocorre com a arte trágica, não consegue ser útil ao homem, isso no que diz respeito a conferir um sentido falso e estético (isto é, uma significação trágica) à falta de

<sup>107</sup> FINK, A filosofia de Nietzsche. 1983, p. 30.

<sup>108</sup> Grifo do autor.

<sup>109</sup> NIETZSCHE. O nascimento da tragédia. 1992, § 13, p. 87.

sentido da existência, a fim de torná-la desejável e assim fazer com que o homem busque sempre afirmar o seu viver.

c) O terceiro déficit do socratismo aludido por Nietzsche é que ele não se percebe como sendo uma invenção de sentido para o absurdo da vida – mesmo que desprovido da beleza da arte trágica. Afinal, a vida é ilógica, sem sentido e o socratismo, de algum modo, busca conferir um significado para a existência. O problema para Nietzsche é que o socratismo não se comprehende enquanto um sentido inventado e por isso mesmo, uma versão fabular imposta pelo homem à realidade. Porém, ao invés disso, ele se pretende uma verdade, melhor dizendo, ele se “auto-eleva” à categoria de conhedor conceitual da “Verdade” irrefutável do mundo. Com esse posicionamento, o socratismo ignora os demais significados humanos inventados para a existência absurda, bem como esquece de que ele se caracteriza como sendo uma mera criação humana, a qual objetiva falsear um sentido para a existência. Tal crítica nietzschiana pode ser observada, inclusive, nas metáforas que distinguem duas espécies de olhares, os quais pertenceriam a dois animais diferentes: a rã e a águia; pois a rã, por está bem perto do solo possui um olhar, por assim dizer, raso e só consegue perceber o seu próprio modo de olhar, já a águia, olhando das alturas do seu voo, percebe que existem outros olhares além do seu.<sup>110</sup> Sendo assim, o olhar do socratismo para o mundo, o qual se pretende a única perspectiva, é o vislumbrar da rã, enquanto a interpretação trágica da existência, a qual se sabe falsa e bela e por isso, não arroga sobre si a categoria de verdade uníssona, será justamente o olhar do espírito trágico, representado na alegoria da águia.

Enfim, em *O nascimento da tragédia*, aparece a primeira compreensão, melhor ainda, a primeira instrumentalização nietzschiana acerca do socratismo, isto é, o mesmo será entendido como uma invenção de significado humano para o absurdo da existência. Porém, o

<sup>110</sup> Cf. As alegorias do olhar da águia (que olhando “de cima para baixo”, consegue contemplar os demais olhares) e da rã (que olhando “de baixo para cima”, não consegue vislumbrar olhares distintos ao seu e por isso, imagina que a única perspectiva possível é a dela própria). Essas representações imagéticas estão, respectivamente, em: a) NIETZSCHE. **Assim falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. 2011 (Em diversas passagens como, por exemplo: *Prólogo de Zaratustra*, § 1, p.11; *Prólogo de Zaratustra*, § 10, p. 25; Parte II, Capítulo: *O menino com o espelho*, p. 79; Parte II, Capítulo: *Dos sábios famosos*, p. 100; Parte III, Capítulo: *O convalescente*, p. 207; Parte IV, Capítulo: *O mendigo voluntário*, p. 257; Parte IV, Capítulo: *O sinal*, p. 309 etc.). E b) Id. **Além do bem e do mal:** prelúdio de uma filosofia do futuro, 2012, Parte II: *O espírito livre*, § 27, p. 40.

socratismo já não mais se comprehende como tal construto ilusório do homem e se intitula um conhedor da “Verdade” através da razão, a qual lhe possibilitaria a apreensão de conceitos que dariam conta de explicar a verdade essencial acerca da existência, do mundo. Entretanto, como a existência é absurda, ou seja, sem sentido ou verdade incondicional e como o mundo também pode ser lido (interpretado) como um fenômeno estético, o qual é percebido pela sensibilidade artística do homem trágico, o socratismo se vê em desvantagem frente à tragédia, pois ele não consegue oferecer ao homem a mesma utilidade da arte trágica e assim tanto ele próprio como a sua racionalidade se fazem não só diferentes, mas, sobretudo, menos úteis ao homem, isso em comparação com a bela estética sensível da tragédia grega. Ou como bem expressa Fink:

Sócrates não é simplesmente o contrário do desenrolar estético da vida, ele vê mesmo uma tendência estética em ação na “teoria” que já não conhece limites, uma tendência, na verdade, disfarçada<sup>111</sup>.

Contudo, como já fora indicado, na obra *Humano, demasiado humano*, o socratismo além de aparecer de uma forma mais pulverizada nos 638 aforismos que compõem as duas partes do livro (a primeira parte publicada em 1878 e a segunda anexada à primeira e publicada, como um todo, em 1886), ele também vai possuir um sentido diferente da primordial observação nietzschiana. Pois, nesse instante reflexivo, o referido socratismo será tolerado e, por conseguinte, “reinstrumentalizado” por Nietzsche a fim de combater os axiomas da metafísica filosófica, os quais se postulam como verdades absolutas e definitivas. Contudo, apesar de ser menos enfatizado e de possuir um significado relativamente distinto, o socratismo ainda persiste nas entrelinhas do texto *Humano, demasiado humano* como algo capaz de instaurar a destruição e por isso mesmo, ele poderá servir como uma espécie de ponte entre essa produção nietzschiana e *O nascimento da tragédia*. Isso devido ao fato de que agora o socratismo poderá ser empregado para o embate bélico contra a metafísica.

Em linhas gerais, como aludido acima, poder-se-á afirmar que o socratismo em *Humano, demasiado humano* será “reinstrumentalizado” por Nietzsche e possuirá uma relativa utilidade para o seu pensamento. Haja vista, definindo-se enquanto investigação racional que almeja a verdade – note-se que Nietzsche não afirma que o socratismo detém a posse da verdade, ele se caracteriza apenas como um buscar do verdadeiro e não como a aquisição da verdade absoluta sobre o mundo –, ele (o socratismo) questiona e, ao mesmo tempo, põe em xeque as “pseudoverdades” dos sistemas metafísicos, as quais afirmam a si

---

<sup>111</sup> FINK. **A filosofia de Nietzsche**. 1983, p. 30.

mesmas como verdades permanentes, logo extirpando qualquer outro tipo de investigação ou interpretação distinta do cosmo.

Em síntese, usufruindo do socratismo enquanto perene busca racional pela verdade das coisas, Nietzsche ameaça e ferozmente ataca as verdades metafísicas da tradição filosófica, pois ele as questiona enquanto respostas definitivas às inquirições da existência, ou seja, Nietzsche aponta como debilidade dos axiomas metafísicos exatamente aquilo que eles afirmam ser, isto é, definições verdadeiras das coisas.

Ora, é óbvio que nessa empreitada o autor alemão poderia propor outra perspectiva hermenêutica para a compreensão do mundo, a saber, a invenção do sentido artístico da tragédia como forma de tornar a vida suportável e, sobretudo, almejada. Entretanto, não será exatamente isso que ocorrerá em *Humano, demasiado humano*, pois nessa obra, Nietzsche irá compreender a arte de uma maneira um pouco diversa, afinal a arte será uma espécie de “pedagoga” que formará o homem para os seus instintos primários e aí sim, para a afirmação do seu viver. E é nesse sentido que o socratismo poderá servi-lhe como instrumento de destruição dos mecanismos metafísicos, afinal Sócrates anteriormente já havia se tornado ferramenta de destruição, só que da tradição mítica e trágica da Grécia clássica, tal qual se pode observar no seguinte fragmento da obra em foco, a saber: *Humano, demasiado humano*:

Com os gregos tudo avança rapidamente, mais também declina rapidamente; o movimento da máquina é tão intensificado que uma única pedra jogada nas engrenagens a faz explodir. Uma tal pedra foi Sócrates, por exemplo; numa só noite a evolução da ciência filosófica até então maravilhosamente regular, mas sem dúvida acelerada demais, foi destruída. Não é uma questão ociosa imaginar se Platão, permanecendo livre do encanto socrático não teria encontrado um tipo ainda superior de homem filosófico, para nós perdido para sempre [referindo-se ainda ao homem trágico, o qual fora predecessor apartado e oposto do tipo de homem teórico do socratismo]<sup>112</sup>.

Há ainda um derradeiro aspecto a ser enfocado acerca da interpretação nietzschiana sobre o socratismo, o qual diz respeito, principalmente, àquela hermenêutica primeira do mesmo, ou seja, à forma como o socratismo fora compreendido por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, pois, segundo o pensador contemporâneo, enquanto oposição cerrada à leitura trágica que inventa um sentido para o mundo, o socratismo venceu o seu duelo com a tragédia grega e assim prevaleceu na história cultural do Ocidente.

E essa vitória do socratismo sobre a invenção de significado do artista trágico trouxe consequências nefastas para o mundo ocidental, haja vista a compreensão trágica – que se

---

<sup>112</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 1995, Capítulo V: *Sinais de cultura superior e inferior*, § 261: *Os tiranos do espírito*, p. 164.

constitui como um engano estético pragmático ao homem, pois mesmo sabendo que sua interpretação é um mero engano, percebe que a mesma torna a vida mais suave e, consequentemente, suportável – fora esquecida e suplantada por uma busca eminentemente racional de uma pretensa verdade, a qual se faz inexistente no bojo do absurdo da vida. E desse modo, com a derrocada do espírito trágico, em vez de ser desejada e afirmada pelo ser humano, a vida tornou-se fastidiosa e temerária ao próprio homem. Ou, no mínimo, o homem engana-se pensando ter atingido racionalmente a “Verdade” e, ao contrário do que ocorre na contemplação trágica da vida, esquece de que aquilo que ele está tomando como sendo o sentido da vida é apenas uma criação humana (demasiado humana!) e não uma verdade objetiva e absoluta acerca do mundo.

Ademais, em uma tentativa de apenas ilustrar como o socratismo fora instrumentalizado por Nietzsche em *Humano, demasiado humano* observe-se a relação feita entre a moral e a utilidade para a autopreservação do homem tendo como referenciais teóricos Sócrates e Platão, isto é, o socratismo:

Toda moral admite ações intencionalmente prejudiciais em caso de *legítima defesa*<sup>113</sup>: isto é, quando se trata de *autoconservação*<sup>114</sup>. Mas esses dois pontos de vista são *suficientes*<sup>115</sup> para explicar todas as más ações que os homens praticam uns contra os outros: o indivíduo quer para si o prazer ou quer afastar o desprazer; a questão é sempre, em qualquer sentido, a autoconservação. Sócrates e Platão estão certos: o que quer que o homem faça, ele sempre faz o bem, isto é: o que lhe parece bom (útil) segundo o grau de seu intelecto, segundo a eventual medida de sua racionalidade [há, aqui, uma óbvia instrumentalização nietzschiana da ideia de bem presente nos pensamentos de Sócrates e de Platão]<sup>116</sup>.

Enfim, o método de destruição das certezas humanas utilizado por Sócrates (a ironia e a maiêutica) não será incorporado por Nietzsche em sua totalidade, pois o filósofo alemão não se caracteriza como um pensador enquadrado em métodos fixos; contudo, a ação destruidora de Sócrates para com os seus adversários será, em alguma medida, aproveitada no pensamento nietzschiano para afrontar a metafísica e suas afirmações, as quais são erroneamente tomadas como certezas perpétuas. Mas, logo a seguir, o socratismo será declinado por Nietzsche como arma instrumentalizada contra a metafísica.

---

<sup>113</sup> Grifo do autor.

<sup>114</sup> Grifo do autor.

<sup>115</sup> Grifo do autor.

<sup>116</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano.** 1995, Capítulo II: *Contribuições à história dos sentimentos morais*, § 102: “*O homem sempre age bem*”, p. 73.

#### 4.3 O PERSPECTIVISMO NIETZSCHIANO

A partir da forma como Nietzsche primordialmente encara o socratismo (como uma invenção de sentido que esqueceu seu *status quo* de invencionice), é possível perceber que toda e qualquer afirmação sobre o mundo, mesmo aquela que se pretenda única e absolutamente verdadeira, será sempre, pelo menos para o filósofo, uma perspectiva pela qual o homem inventa um sentido para o absurdo da existência a fim de torná-la admissível.

Desse modo, surge nas entranhas do pensamento nietzschiano o perspectivismo<sup>117</sup>, o qual, por sinal, pode servir como uma espécie de “chave de leitura” para todo o pensamento de Nietzsche. Contudo, é válido frisar que para se erigir um entendimento mais aprimorado acerca do citado perspectivismo, far-se-á necessário caracterizá-lo com um pouco mais de exatidão. E tal tarefa poderá ser bem sucedida se houver uma suficiente delimitação da diferença existente entre o perspectivismo nietzschiano e o relativismo puro e simples.

De um modo dramático e em vários aspectos de seu pensamento, Nietzsche propõe um inovador processo para a compreensão trágica da realidade: ele sugere o perspectivismo. Pois, o filósofo alemão trata a filosofia, a arte, a mitologia, a religião, a ciência, a política, a moral etc. como sendo perspectivas distintas de contemplação hermenêutica da existência. Ora, se existem perspectivas variadas de interpretação da realidade, logo não há uma única e absoluta “Verdade” sobre a totalidade da existência, isto é, para Nietzsche, sobressaem-se diferentes interpretações humanas do mundo (inclusive, infindas interpretações singulares), as quais não são só distintas entre si, mas também estão em graus diversos, não em relação a um pretenso conhecimento verdadeiro do mundo, mas sim no tocante à satisfação do homem para com o seu viver. Em outras palavras, essas diferentes perspectivas podem satisfazer, com maior ou menor intensidade, o homem, isso no que diz respeito a tornar o absurdo da vida suportável.

Acerca da desconfiança que se deve dedicar ao verdadeiro, devido ao fato de que a

---

<sup>117</sup> Uma das formas de abordar o tema do perspectivismo em Nietzsche é através da etimologia do termo, o qual é derivado obviamente da palavra perspectiva, que em alemão se escreve *Perspektive* que, por sua vez, advém do latim *prospectu* e significa: “ver através de”. Desse modo, em consonância com a postura adotada por essa pesquisa, ou seja, tentando afastar-se da interpretação metafísica acerca da obra nietzschiana, não seria possível afirmar que o perspectivismo em Nietzsche seria algo como “ver a verdade através do mundo”, mas ao contrário, o máximo que se poderia dizer é que apenas é possível ver a vida através de um olhar, de um ponto de vista, de uma interpretação. Faça-se memória daquilo que o próprio Nietzsche fala em *Sobre verdade e mentira*: “[...] se pudéssemos pôr-nos de acordo com o mosquito, aprenderíamos então que ele também flutua pelo ar com esse pathos e sente em si o centro esvoaçante deste mundo.” (NIETZSCHE. **Sobre verdade e mentira**. 2008, p. 26.); ou seja, o olhar do homem se faz tão importante para ele apenas pelo fato de que este olhar é o dele! Contudo, o caminho de uma filosofia etimológica em momento algum fora proposto nessa investigação, por isso percorrer-se-á uma outra senda interpretativa, isto é, tentar entender o perspectivismo nietzschiano a partir de algo mais arcaico, anterior ao próprio pensamento filosófico em foco, a saber: a técnica da perspectiva geométrica na arte pictográfica.

busca racional por uma verdade metafísica e absoluta afasta o homem de suas pulsões primordiais e, portanto, torna a vida mais difícil de ser enfrentada, – comentando o tratamento concedido à verdade pelo cristianismo – assim escreve Nietzsche em *O anticristo* (1895):

[...] a suspeita mais forte que existe contra a “verdade”, quando os sentimentos de prazer têm a ver com o assunto, consiste justamente em definir “o que é verdade”. A prova do “prazer” é a prova da existência do “prazer”, só isto; quem disse coisa tão estrambólica, de onde veio a certeza de que juízos verdadeiros causam mais satisfação do que falsos, e que necessariamente, de acordo com uma harmonia pré-estabelecida, trazem consigo sensações prazerosas? A experiência de todos os intelectos severos e profundamente considerados mostra o contrário. Pela verdade, foi necessário lutar passo a passo, foi preciso abandonar quase tudo que prende nosso coração, nosso amor, nossa confiança na vida. É preciso ter grandeza de alma: o serviço à verdade é o mais duro dos serviços<sup>118</sup>.

O perspectivismo em Nietzsche é uma espécie de ângulo observatório ao qual cada indivíduo fora destinado a partir do princípio de individuação; portanto, deverá ser afastada a possibilidade de conquista de qualquer tipo de verdade cabal e incondicional sobre as coisas. Na tentativa de elucidar tal posicionamento nietzschiano, assim escreve Michael Tanner em sua obra *O pensamento de Nietzsche*:

[...] o que interpreta e o que é interpretado estão ambos numa posição diferente daquela que lhes seria atribuída por uma epistemologia ingênuia. *Estamos condenados a ver as coisas do nosso ponto de vista*<sup>119</sup>, pelo que é aconselhável ter tantos pontos de vista quanto possível. Nunca vamos chegar até “às coisas elas próprias”, por nossa causa e também por não termos razão para pensar que, no sentido que habitualmente dado a essa expressão, existam tais coisas<sup>120</sup>.

Sintetizando, Nietzsche parece sugerir que não se deve aprisionar o homem nos grilhões de uma única análise soberana ou modelar da existência, tal qual tenta consumar, por exemplo, a moral vigente no Ocidente, ou seja, a moral judaico-cristã; desse modo, para o homem ser um artista trágico, nenhuma interpretação deve emergir como o paradigma de leitura da realidade. Senão, mais uma vez, o homem seria obrigado a meramente obedecer e jamais seria um autêntico “espírito livre”. Logo, é contundente postular que, em similitude ao que deve ocorrer com o ponto de vista da moralidade – a qual, segundo Nietzsche, sempre visa se impor como a única leitura de mundo no Ocidente<sup>121</sup> –, a versão nietzschiana da vida

<sup>118</sup> NIETZSCHE. **O anticristo**. 1992, § 50, p. 74 – 75.

<sup>119</sup> Grifo nosso.

<sup>120</sup> TANNER. **O pensamento de Nietzsche**. 1997, p. 81.

<sup>121</sup> A respeito da tentativa da moral em se impor como leitura única do mundo Cf. NIETZSCHE. **Aurora**. 2008.

também não pode ser considerada a absoluta tradução da realidade, ela é apenas mais uma perspectiva, a qual simplesmente contém o mérito de convidar o homem a criar a sua própria leitura cosmológica. Portanto, é possível desconfiar que a ótica nietzsiana não deva pretender-se como suprema e inequívoca, mas deve sim atribuir-se a incumbência de buscar contemplar os demais olhares enquanto considerações possíveis (o olhar da águia em oposição ao olhar da rã). E como tais, eles (os diversos olhares sobre o mundo) se concretizam enquanto interpretações da vida, ou seja, pertinentes sentidos inventados, os quais são apropriados justamente por serem humanamente forjados (isto é, apreciações humanas, demasiadamente humanas, a respeito da existência, do mundo, da vida e do próprio homem).

Nessa direção, assim escreve Nietzsche na *Genealogia da moral*:

Existe *apenas*<sup>122</sup> uma visão perspectiva, apenas um “conhecer” perspectivo; e *quanto mais*<sup>123</sup> afetos permitirmos falar sobre uma coisa, *quanto mais*<sup>124</sup> olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso “conceito” dela, nossa “objetividade”.<sup>125</sup>

Ainda sobre o perspectivismo nietzsiano é oportuno destacar a interpretação de António Marques que, em seu texto *Sujeito e perspectivismo*, alega o seguinte:

Nesse processo reflexivo [referindo-se à meditação nietzsiana acerca dos valores que são atribuídos às coisas] emergem a relatividade e a contingência contida em toda categorização. O mesmo é dizer que a mencionada transformação [a crítica ao sujeito universalmente legislador da teoria kantiana, anteriormente exposta pelo autor, e a passagem para o sujeito “auto-affirmativo” de Nietzsche] anuncia um passo posterior, um pequeno mas decisivo avanço que Nietzsche vai realizar: conhecer, representar, categorizar é o mesmo que ocupar um lugar, *um ponto de vista entre outros possíveis num vasto complexo de perspectivas*<sup>126</sup>.<sup>127</sup>

Porém, como dito anteriormente, é ainda importante notabilizar que o perspectivismo nietzsiano não se caracteriza como sendo um mero relativismo. Afinal, ao criticar a ideia de uma verdade uníssona, Nietzsche não está simplesmente buscando exaurir o dogmatismo metafísico, mas concomitantemente propõe e até postula uma perspectiva que não é superior

<sup>122</sup> Grifo do autor.

<sup>123</sup> Grifo do autor.

<sup>124</sup> Grifo do autor.

<sup>125</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, Dissertação III: *O que significam os ideais ascéticos?*, §12, p. 109.

<sup>126</sup> Grifo nosso.

<sup>127</sup> MARQUES. *Sujeito e perspectivismo*. 1989, p. 29.

às demais, mas que se coloca em uma posição inédita, a saber, aquele olhar que contempla outros olhares. Assim sendo, por intermédio de seu perspectivismo, o filósofo contemporâneo destrói a ideia de uma verdade única, ao passo que consegue contemplar as diversas perspectivas acerca da realidade existencial. Por conseguinte, surge uma perspectiva interpretativa que consegue aperceber-se das demais perspectivas, logo a contemplação trágica do mundo, entendendo-o como sendo um fenômeno estético e possibilitando a afirmação do viver humano, funciona não só como vetor hermenêutico, mas também como um alargamento de horizontes para fundamentar (de modo não dogmático!) a sua própria interpretação estética e existencial.

Portanto, o perspectivismo nietzsiano não se relaciona em qualquer momento ou sob qualquer hipótese com o verdadeiro. Em outros termos, o perspectivismo não lida com a verdade em qualquer âmbito. Afinal, se existem várias perspectivas do mundo, logo não é possível a existência de uma “Verdade” única e paradigmática como propõe o dogmatismo metafísico. Outrossim, a ocorrência de perspectivas diversas, tal qual propõe Nietzsche, não se constitui como a mera destruição dos sistemas metafísicos que objetivam a verdade absoluta, isto é, o perspectivismo nietzsiano não se caracteriza enquanto um tipo qualquer de ceticismo (seja em que grau for), haja vista assumir uma postura céтика, *grosso modo*, é abertamente negar a existência da verdade, logo o cétilo relaciona-se negativamente com a verdade. E assim, também no ceticismo, de algum modo, a verdade ainda está em jogo.

Por fim, o perspectivismo não se constitui como sendo um relativismo puro e simples, pois o relativismo propõe que a verdade é relativa, ou seja, que existem várias verdades. E desse modo, mais uma vez, a verdade estaria na berlinda da investigação filosófica e humana. Contudo, a verdade, mesmo que relativa, não é tema da investigação nietzsiana. Logo, em Nietzsche “*O problema da objetividade é de algum modo substituído pelo problema do sentido*”<sup>128</sup>.

Desse modo, é possível inferir que o perspectivismo de Nietzsche qualifica-se como uma contemplação hermenêutica da existência absurda, uma contemplação interpretativa e inerente à estética trágica, a qual confere um sentido belo à vida, transmutando-a em algo suportável e, por conseguinte, objeto de desejo do homem. Isso de tal forma que ele sempre busque afirmar o seu viver.

E mais, deve-se ratificar que o perspectivismo nietzsiano se faz significativo não devido ao fato de que o mesmo soergue-se enquanto uma interpretação superior às demais

---

<sup>128</sup> Ibid. 1989, p. 40.

interpretações humanas do mundo, pois ele é apenas uma interpretação capaz de notar a presença das demais invenções hermenêuticas do homem, as quais também visam conferir uma significação à realidade existencial.

Não obstante, é valido destacar que o perspectivismo filosófico não é uma ideia exclusiva ou mesmo originária do pensamento nietzschiano, afinal o perspectivismo já aparece em algumas meditações filosóficas de autores anteriores a Nietzsche como, por exemplo, no pensamento de Gottfried Wilhelm von Leibniz (Alemanha, 1646 – 1716), bem como em pensadores posteriores como em José Ortega y Gasset (Espanha, 1883 – 1955). Contudo, não parece inapropriado interpretar que o perspectivismo apresenta-se como um possível elã central para a compreensão da proposta reflexiva de Nietzsche acerca da existência e talvez nenhum outro pensador tenha lhe dado tanto realce.

Nesse sentido, é importante lembrar, ainda que de modo vago e sucinto, que o perspectivismo tem suas bases não na filosofia, mas sim na fruição estética pictográfica, a qual, sobretudo, a partir do Renascimento Cultural (Europa, final do século XIII a meados do século XVII), irá dispor da matemática (mais precisamente da geometria) para criar uma ilusão ótica, isso de modo que em uma obra plana, isto é, dotada de apenas duas dimensões (largura e altura), quando contemplada pelo olhar humano, surja a falsa impressão de profundidade (uma terceira dimensão) e assim, inventa-se uma nova leitura da obra de arte.<sup>129</sup>

E mais, a criação desse fictício olhar estético na pictografia não procura ver o universo como ele é de fato, mas sim erigir um modo interpretativo de contemplação do mundo, a saber, a perspectiva do homem, ou seja, a pintura com perspectiva objetiva apreciar como o mundo pode ser visto através do fitar humano, logo tal ponto de vista não é uma tentativa de adequação ao real, mas sim uma caracterização interpretativa. Em suma, essa compreensão de adequação da obra à realidade do mundo, enquanto uma pretensa verdade, não se encontra sob o foco da pintura com perspectiva, mas o que aqui se manifesta é apenas a possibilidade de se compor um panorama interpretativo, a criação de uma hermenêutica acerca daquilo que se tem diante dos olhos. Portanto, o olhar humano necessariamente não é o perscrutador maior de toda e qualquer realidade por trás dos fenômenos, ele é apenas mais um olhar.

Especificamente sobre o perspectivismo nietzschiano, *grosso modo*, pode-se ainda afirmar que o mesmo caracteriza-se como uma compreensão da vida dotada de duas faculdades principais:

---

<sup>129</sup> Um dos primeiros pintores, senão o primeiro, a utilizar o cálculo geométrico para criar obras pictografias com perspectiva foi Giotto di Bondone (Itália, 1267 – 1337). Como exemplo da técnica da perspectiva realizada por Giotto pode-se citar o afresco intitulado *Jesus ante Caifás* (*Cappella degli Scrovegni*, Pádua – Itália, 1302 – 1305).

- a) O perspectivismo não persegue o *status* de leitura verdadeira da existência, nem se relaciona com a verdade em qualquer medida (isto é, como visto acima, ele não é um dogmatismo metafísico que afirma a verdade; também não se faz um tipo de ceticismo que busca negar a verdade em sua totalidade ou em alguma porção; bem como, ele igualmente não se assinala como um mero relativismo que postula que cada interpretação do mundo é verdadeira, ou mesmo como uma fração da “Verdade” absoluta).
- b) O perspectivismo nietzschiano é uma hermenêutica inventada e, por conseguinte, falsa acerca da vida (enquanto falseamento do viver, ele jamais busca concatenar-se com o verdadeiro), consequentemente o perspectivismo nietzschiano percebe a presença e o valor de tantas outras interpretações existências igualmente dissimuladas.

Em suma, o perspectivismo nietzschiano postula que aquilo que é tido como conhecimento do homem acerca do mundo, na verdade, seria fruto de meras interpretações, as quais são uma espécie de ficção útil para a autopreservação (isto é, elas servem à vontade de sobrevivência).

#### 4.4 A ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA DO HOMEM

De alguma forma ainda persiste em Nietzsche (isso, em *Humano, demasiado humano*) a visão de que a Grécia trágica deve ser entendida como o paradigma interpretativo da cultura do Ocidente, inclusive, para a modernidade. Assim sendo, a formação humana (no sentido grego de *paideia*), isto é, o conjunto da educação, da cultura e da civilização do homem ocidental não poderá ser interpretado apenas como algo estritamente individual, ou seja, a formação do homem deve estabelecer-se e constituir-se como uma formação cultural, educacional, civilizacional e histórica de todo o Ocidente. Essa referida formação do homem deve configurá-lo para contemplar a beleza e o sublime na realidade existencial, de modo que a existência torne-se por ele aturável e o seu viver seja assim constantemente aspirado e querido.

Por conseguinte, a formação do homem ocidental, de acordo com Nietzsche, deve ser

uma espécie de *paideia* artística<sup>130</sup>. E quando se fala de arte no pensamento nietzschiano, não se deve perder de vista que mesmo quando o filósofo não se refere à expressão específica da tragédia grega (enquanto apresentação teatral), ele está sempre imbuído do espírito trágico de afirmação do viver. Logo, toda qualquer forma de arte, de algum modo, detém algo do espírito trágico. E nesse sentido, o artista da fruição estética trágica proporciona uma educação capaz de aliciar o espectador a transgredir a visão metafísica e transcendente do mundo e assim afirmar o seu próprio viver.

Contudo, o artista trágico, como qualquer outra espécie de artista, segundo Nietzsche, não deve ser visto como um gênio, mas sim como um homem que, diante das vicissitudes da vida, enfrenta o mesmo destino de seus semelhantes, a saber, ser um ente que possui a necessidade de ter contato com as suas pulsões primordiais; e que por isso, também ele será afetado pelo espírito trágico, inclusive, ao ponto de produzir e desenvolver, a duras expensas e labor, as técnicas de constituição da arte trágica.

É notório que essa indicada formação da pessoa humana projetada por Nietzsche deve erigir-se a partir e por intermédio da bela estética da arte trágica. E a fim de se dominar como Nietzsche comprehende a maneira de se construir a formação do homem, é impreterível que se tenha à frente dos olhos as duas compreensões instrumentalizadas do filósofo sobre o socratismo, bem como o seu desafiador perspectivismo filosófico. Afinal, a educação trágica não visa formar o homem teórico, pois quer derribar os sistemas metafísicos e, concomitantemente, propor que cada homem encontre a sua singular perspectiva interpretativa acerca da existência.

Todavia, ressalta-se que, segundo a ótica de Nietzsche, a formação humana que vigorou no mundo ocidental despreza o perspectivismo, afinal ela é produto direto do socratismo – entendido em sua primeira acepção nietzschiana, isto é, um engano que se esqueceu de sua condição de ilusão e que pretende obter uma verdade plena acerca de todas as coisas. Portanto, o típico homem ocidental é formado sempre a partir da exclusiva racionalidade proposta pelo socratismo. E esse gênero de formação humana manifesta-se, segundo Nietzsche, como sendo um grosseiro e detestável *engano moral*, dado que ludibriaria homem a crer que é possível, com a utilização exclusiva da razão, alcançar a “Verdade”; isso quer dizer que a formação ocidental não se faz um belo *engano estético*, o qual tornaria a vida suportável – tal qual se caracteriza a visão trágica da vida. Além de tudo, a formação de bases

---

<sup>130</sup> Proposta de formação humana a partir do espírito trágico e que se faz alternativa à tradicional *paideia* filosófica sugerida por Platão em seu diálogo *A república*, cujo objetivo era a educação do guardião da cidade ideal: o rei-filósofo.

socráticas, de acordo o prisma nietzschiano, não formata o homem para a afirmação da vida e, por conseguinte, ela não se faz útil ao viver humano, pelo menos, não na mesma direção do olhar trágico sobre a existência e sobre a vida.

De acordo com o acima postulado, o processo formativo do homem ocidental moderno, pautado na exclusividade do paradigma da racionalidade, iniciou-se, segundo Nietzsche, com dois filósofos gregos antigos, ambos aproximadamente do século V a.C., a saber, Sócrates e Platão. Essa última afirmação nietzschiana fundamenta-se na argumentação histórica (e, sobretudo, especulativa) de que dentro da estrutura da cidade-estado grega (a *pólis*, em caracteres gregos: *πολις*) e a partir dos pensamentos desses filósofos, o espírito estético e livre do homem trágico grego passara, então, a ser visto como uma postura de confronto ao, por assim dizer, Estado clássico grego (aquele que era gerido pelos reis-magos e justificado por intermédio da mitologia). Haja vista, o trágico não priorizava a razão em detrimento das pulsões e a racionalidade se erigia como sendo o baluarte primordial da organização da cidade-estado da Grécia antiga, pelo menos em Atenas.

Sendo assim, segundo o pensamento de Nietzsche, já na Grécia da antiguidade, há um evidente conflito: em um polo encontra-se o desenvolvimento cultural e estético do espírito do homem trágico; e no lado oposto eleva-se o Estado racionalizado e os demais mecanismos engendrados através da ação exclusivista da razão humana. Portanto, na lógica argumentativa nietzschiana, esse paradigma da racionalidade isolada fora proposto pelo socratismo e tornara-se um modelo desastroso para a cultura grega, afinal por meio do isolamento racional, o homem da Grécia antiga perdeu o olhar estético para a existência, a mesma tornou-se consequentemente muito penosa e o belo espírito do homem trágico ficou desamparado e fora expulso do cenário das interpretações existenciais – ao menos, de modo formal e popular, pois as tragédias deixaram de ser encenadas para a instrução do homem grego. Entretanto, mesmo assim, sempre persistiram homens nobres (repletos de virtude, em grego *aretê*, nos caracteres gregos: *ἀρετή*) que preservaram em si próprios o espírito livre da tragédia.

Contudo, somente a título de um corolário, é válido salientar que Sócrates não propõe Estado algum para o povo grego. E mais, o Estado ideal engendrado por Platão, em sua obra prima, o diálogo *A república* (~ 380 a.C.), era destinado primeiramente para a alma do homem e não diretamente para a práxis, ou seja, primeiro ele deveria ser internalizado pelo cidadão para, só depois, ser concretizado na vida prática. Ademais, ironicamente, em muito o Estado ideal de Platão coincide com a perspectiva da política aristocrática ou do mérito proposta pela filosofia nietzschiana como modo superior de cultura (a “grande política”).

Regressando-se à segunda meditação nietzschiana acerca da arte trágica, a qual pode

ser encontrada, por exemplo, em *Humano, demasiado humano*, perceber-se-á que como a educação ocidental advém, de acordo com Nietzsche, dos equivocados ensinamentos do socratismo, existe um problema de grande proporção para o Ocidente moderno, pois a formação socrática não se situa no simples plano individual, mas busca abarcar concomitantemente o âmbito da cultura como um todo, a saber: um novo modo de vida que promove o abandono da afirmação do viver do homem, desdenhando o olhar e a sensibilidade da estética trágica, isso em prol da exclusividade de um modelo racional de relacionamento humano para com a existência.

Em acréscimo, Nietzsche afirma que o socratismo, *grosso modo*, possui na modernidade a sua maior expressão através da moral cristã, pois atualmente esta é, sem sobra de dúvida, a maior inimiga do espírito estético trágico, a fim de conferir supremacia à racionalidade, a qual é entendida como efeito do Intelecto Divino que tudo criou<sup>131</sup>, inclusive, o homem. Portanto, para Nietzsche, a formação cultural que a modernidade ocidental, enquanto produto direto que socratismo confere ao homem e que o cristianismo hodiernamente se faz a maior representação, se dirige para o uso exclusivo da razão e para o abandono da sensibilidade trágica enquanto bela contemplação e ilusória instituição de significado à existência.

Além do mais, a formação humana da modernidade ocidental, por possuir bases socráticas, não se apercebe da presença das diversas perspectivas hermenêuticas de contemplação da vida (direcionamento oposto ao assumido pelo perspectivismo nietzschiano). E por isso, a formação humana moderna, encerrada no paradigma da exclusividade racional, não comprehende a utilidade basilar da estética trágica enquanto leitura sobre o existir, a qual torna o viver humano mais suave, haja vista, como já fora verificado, confere um sentido ilusório e belo ao absurdo da existência. Para tanto, a arte restaura no próprio homem, através da criatividade, pulsões primordiais que há muito se encontram em um estado de latência e quase de esquecimento. Afinal, a arte necessariamente lida com a criatividade humana, a qual não é um mero produto da racionalidade, mas se caracteriza, antes de tudo, como sendo a busca pela expressão de um sentimento (elemento “pré-racional”) através da fruição estética, a fim de despertar no espectador artístico sensações e sentimentos (novamente elementos “pré-racionais”) igualmente estéticos. Portanto, a criatividade coloca tanto o artista como o contemplador estético em contato com elementos “pré-racionais”, logo a arte trágica, imersa

---

<sup>131</sup> Cf. TOMÁS DE AQUINO. **Suma teológica**. 1980, *Questão XLIV – De como procedem de Deus as criaturas e da causa primeira todos os seres, Artigos: I – IV*, v. 1, p. 405 – 411. (Em conformidade com BÍBLIA, A. T. Gênesis. Português. **Bíblia de Jerusalém**. 2002, Capítulos: 1 – 2, Versículo: 4a, p. 33 – 35.)

nesse processo criativo, põe o homem em contato com consigo mesmo, ou melhor, ela o forma para estabelecer uma relação íntima com aquilo que há de mais elementar em si, a saber, os seus traços mais antigos e que foram há muito postergados, elementos que são anteriores e produtores da própria racionalidade, ou seja, o que há de mais primitivo no homem, os seus elementos “pré-racionais”, sobretudo, a sua vontade de sobrevivência (enquanto manifestação, nos seres vivos, da vontade de poder). E desse modo, o homem seria impelido pela formação do espírito trágico a sempre afirmar o seu viver.

Nessa senda, assim escreve Friedrich Nietzsche em *Humano, demasiado humano*:

A arte exerce secundariamente a função de conservar, e mesmo recolorir um pouco, representações apagadas, empalecidas; ao cumprir essa tarefa, terce um vínculo entre épocas diversas e faz os seus espíritos retornarem. Sem dúvida é apenas uma vida aparente que surge desse modo, como aquela sobre os túmulos, ou como o retorno de mortos queridos no sonho; mas ao menos por instantes o antigo sentimento é de novo animado, e o coração bate num ritmo que fora esquecido<sup>132</sup>.

Dessa maneira, Nietzsche comprehende que a formação do homem poderia se elevar a um patamar mais alto a partir e no interior do espírito estético da tragédia, pois assim ele incessantemente buscaria a afirmação do seu próprio viver. Tal enfoque sobre o valor do espírito estético do homem trágico, enquanto o elemento ilusoriamente belo que sana uma necessidade humana frente à vida, será destacado pela professora Rosa Maria Dias no seguinte fragmento de seu texto *A educação e a incultura moderna*: “A cultura, na perspectiva de Nietzsche, só pode nascer, crescer, desenvolver-se a partir da vida e das necessidades que a ela se impõem [referindo-se à afirmação do viver frente os desafios do mundo]”<sup>133</sup>.

Disso decorre que em uma segunda perspectiva a respeito da estética, Nietzsche comprehende que a arte (inclusive e, sobretudo, a arte trágica) não se caracteriza, como postulara anteriormente, como um vetor direto, sem intermediário, à constituição da existência (obviamente enquanto um sentido inventado e belo). Em outros termos, para o filósofo, a arte trágica não detém mais o estratagema da metafísica de artista, o qual conferia uma interpretação em forma de devaneio estético ao mundo e à vida.

A fim de ilustrar esse novo posicionamento de Nietzsche – no qual o filósofo alemão comprehenderá a arte trágica não mais como metafísica de artista, mas sim como um vínculo

<sup>132</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 147: *A arte conjurando os mortos*, p. 108.

<sup>133</sup> DIAS. *A educação e a incultura moderna*. In. **Revista educação**. [s. d.], n.º 2 – Nietzsche pensa a educação. p. 17.

do ser humano, através da criatividade trágica, com estados primordiais da humanidade – poder-se-á recorrer ao seguinte fragmento de sua obra *Humano, demasiado humano*: “*Também o poeta, o artista* [referindo-se ao poeta trágico], *atribui a seus estados e disposições causas que não são absolutamente as verdadeiras; nisso ele nos recorda uma humanidade antiga e pode nos ajudar a compreendê-la*”<sup>134</sup>.

É óbvio que essa mudança de posicionamento do autor alemão denuncia o seu rompimento intelectual para com determinados referenciais reflexivos, a saber, o filósofo Arthur Schopenhauer e o compositor clássico Richard Wagner.

Ademais, nesse instante de sua meditação filosófica, Nietzsche desconfia do valor dos valores metafísicos – atitude que não se apresenta como novidade no pensar nietzschiano –, por conseguinte, ele desconfia e descredencia a própria metafísica tradicional, haja vista não será possível atingir um “em si” por trás dos fenômenos aparentes<sup>135</sup>. E em oposição a tal conduta se deve sim buscar compreender aquilo que se apresenta e não se faz mera aparência de coisa alguma, ou seja, não há mais a diferenciação entre o ser do Uno-primordial e a aparência dele na existência estética de um mundo regido pelo princípio de individuação. Enfim, não existe mais qualquer distinção entre o que é “aparente” e o “real”.

Nessa rota, Nietzsche vem afirmar a impossibilidade de que a ciência, a filosofia, a moral, a religião e menos ainda a arte possa descrever algo para além do mundo, por assim dizer, dos fenômenos, ou seja, é irrealizável a tentativa de qualquer descrição verdadeira acerca das “essências” do cosmo. Dessa maneira, assim escreve Nietzsche:

[...] a partir delas [referindo-se às seguintes atividades humanas: ciência, filosofia, religião e arte] não se pode em absoluto entender melhor a essência das coisas, embora quase todos o creiam. O *erro*<sup>136</sup> tornou o homem profundo, delicado e inventivo a ponto de fazer brotar as religiões e as artes. O puro conhecimento teria sido incapaz disso. Quem nos desvendasse a essência do mundo, nos causaria a todos a mais incômoda desilusão. Não é o mundo como coisa em si, mas o mundo como representação (como erro) que é tão rico em significado, tão profundo, maravilhoso, portador de felicidade e infelicidade. Essa conclusão leva a uma filosofia de *negação lógica do mundo*<sup>137</sup>: que, aliás, pode-se unir tão bem a uma afirmação prática do

<sup>134</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo I: *Das coisas primeiras e últimas*, § 13: *Lógica do sonho*, p. 24.

<sup>135</sup> A discussão sobre a impossibilidade de conhecer a “coisa em si” já aparece, de um modo diversificado à interpretação nietzschiana, em Kant, que na sua “*Estética transcendental*”, trata das “*formas puras da intuição*”, isto é, “*espaço*” e “*tempo*” como limitadores daquilo que pode ser para o conhecido pela razão humana. (Cf. KANT. **Crítica da razão pura**. 2010.) Além, é claro, dos vários filósofos empiristas que antecederam o criticismo kantiano e que resvalaram na impossibilidade de um conhecimento metafísico do mundo, tais como, George Berkeley (Irlanda, 1685 – 1753.) e o seu empirismo radical.

<sup>136</sup> Grifo do autor.

<sup>137</sup> Grifo do autor.

mundo quanto ao seu oposto<sup>138</sup>.

Aliás, com a meta de demonstrar essa postura nietzscheana acerca da metafísica, isso em *Humano, demasiado humano*, citar-se-á a seguinte página da obra, na qual Nietzsche questiona a metafísica tradicional e seus valores por intermédio da problemática do devir, ou seja, a temática do movimento, do vir a ser:

*Fenômeno e coisa em si*<sup>139</sup>. – Os filósofos costumam se colocar diante da vida e da experiência – daquilo que chamam de mundo do fenômeno – como diante de uma pintura que foi desenrolada de uma vez por todas e que mostra invariavelmente o mesmo evento: esse evento, acreditam eles, deve ser interpretado de modo correto, para que se tire uma conclusão sobre o ser que produziu a pintura: isto é, sobre a coisa em si, que sempre costuma ser vista como a razão suficiente do mundo do fenômeno. Por outro lado, lógicos mais rigorosos, após terem claramente estabelecido o conceito do metafísico como o do incondicionado, e portanto também incondicionante, contestaram qualquer relação entre o incondicionado (o mundo metafísico) e o mundo por nós conhecido: de modo que no fenômeno precisamente a coisa em si *não*<sup>140</sup> aparece, e toda conclusão sobre esta a partir daquele deve ser rejeitada. Mas de ambos os lado se omite a possibilidade de que essa pintura – aquilo que para nós, homens, se chama vida e experiência – gradualmente *veio a ser*<sup>141</sup>, está em pleno vir a ser, e por isso não deve ser considerada uma grandeza fixa, da qual se pudesse tirar ou retirar uma conclusão acerca do criador (a razão suficiente)<sup>142</sup>.

Nesse sentido do vir a ser (do devir), entender a arte trágica como compreensão metafísica da existência se torna uma empreitada ilusória e equivocada, pois a vontade metafísica de conhecimento da existência é algo meramente humano, demasiadamente humano e não uma característica elementar do cosmo que se oferece à razão do homem; enfim a metafísica é mais uma criação do homem. Além disso, tal vontade de conhecimento sempre é conduzida por desejos vitais do próprio homem como, por exemplo, o instinto primitivo de autopreservação. Logo, nessa inovadora problemática estética aludida por Nietzsche, a arte trágica rompe as barreiras do belo e do sublime da metafísica de artista, pois ela não mais irá somente objetivar imputar um significado à existência. E em um grau ainda maior, poder-se-á afirmar que o olhar trágico jamais se pretendeu capaz de apreender a verdade última da existência, isso em uma espécie de metafísica filosófica tradicional. Portanto, nesse segundo momento de sua reflexão, Nietzsche postulará que nem como uma

<sup>138</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo I: *Das coisas primeiras e últimas*, § 30: *Meus hábitos de raciocínio*, p. 36.

<sup>139</sup> Grifo do autor.

<sup>140</sup> Grifo do autor.

<sup>141</sup> Grifo do autor.

<sup>142</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo I: *Das coisas primeiras e últimas*, § 16, p. 25.

metafísica tradicional, aspecto ao qual jamais se pretendeu, nem como metafísica de artista, a arte da tragédia deverá ser compreendida.

Todavia, diante da renúncia da primordial panorâmica nietzschiana acerca da arte da tragédia grega, emerge uma inquietante inquirição:

Como doravante Nietzsche compreenderá a arte trágica?

Almejando atingir uma nova noção de arte trágica, a partir da obra *Humano, demasiado humano*, o pensador alemão percebe a produção artística como sendo um ímpeto brotar de forças vitais, as quais se expressam em toda a natureza, inclusive, no homem. O desabrochar dessas citadas potências vitais se efetiva através da busca desesperada pela autopreservação, inerente a toda e qualquer forma de vida. Ora, esse instinto de autopreservação no homem é anterior ao paradigma de sua racionalidade, bem como às suas construções metafísicas. Por isso, se o homem quiser compreender-se em seu estado, por assim dizer, mais primário, ele deverá buscar encontrar a sua primordial vontade de sobrevivência através do olhar trágico, vontade essa que há muito fora esquecida (pelo menos no que diz respeito aos discursos existenciais modernos) em prol da razão que tudo visa explicar. Enfim, o homem deve regressar ao espírito trágico, afinal “*A arte torna suportável a visão da vida, colocando sobre ela o véu do pensamento impuro.*”<sup>143</sup>; trata-se aqui do véu da criatividade artística, o qual não se constitui como sendo um conhecimento de cunho científico ou metafísico – o pensamento puro – e que por isso mesmo, faz o homem retroseguir aos seus estados primitivos (as vontades de poder e de sobrevivência). Esse retroceder do homem por meio do trágico até os seus estados mais arcaicos será manifesto por Nietzsche da seguinte maneira em *Humano, demasiado humano*:

*Recuando alguns degraus*<sup>144</sup>. – Um grau certamente elevado de educação é atingido, quando o homem vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos, deixando de acreditar em amáveis anjinhos e no pecado original, por exemplo, ou não mais se referindo à salvação das almas: neste grau de libertação ele deve ainda, com um supremo esforço de reflexão superar a metafísica. *Então*<sup>145</sup> se faz necessário, porém, *um movimento para trás*<sup>146</sup>: em tais representações ele tem de compreender a justificação histórica e igualmente a psicológica, tem de reconhecer como se originou delas o maior avanço da humanidade, e como sem este movimento para trás nos privaríamos do melhor que a humanidade produziu até hoje<sup>147</sup>.

<sup>143</sup> Ibid. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 151: *De que modo a métrica embeleza*, p. 109.

<sup>144</sup> Grifo do autor.

<sup>145</sup> Grifo do autor.

<sup>146</sup> Grifo do autor.

<sup>147</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo I: *Das coisas primeiras e últimas*, § 20, p. 29.

Ora, as potências vitais que manifestam o instinto de autopreservação ou vontade se sobrevivência no ser humano engendram-se também (e, sobretudo) no que diz respeito à formação humana. Pois, através do artista trágico, ou seja, por uma intervenção da arte da tragédia grega sobre a sociedade tornava-se possível ao homem educar-se para afirmar o seu viver. Afinal, ela (a arte trágica) é uma ilusão estética vital que incita o homem a viver. Eis aqui, portanto, a perspectiva de utilidade da segunda noção de arte trágica em Nietzsche, a saber, a estética da tragédia grega se faz útil devido ao fato de que ela se sobreleva como sendo um tipo de bela formação, de *paideia* que constantemente impele o homem a ter familiaridade com suas pulsões mais primitivas (com especial ênfase a vontade de sobrevivência) e assim o instiga a sempre querer viver. Esse desejar viver do homem não se estrutura como um conhecimento metafísico-racional que almeja a verdade, mas sim como um experimentar sensível da própria vida em sua inteireza, isto é, com sua benefícies e mazelas. Tal enfoque de rejeição da arte para com a metafísica é destacado por Nietzsche da seguinte maneira:

*O senso da verdade no artista*<sup>148</sup> – No que toca ao conhecimento das verdades, o artista tem uma moralidade mais fraca do que o pensador; ele não quer absolutamente ser privado das brilhantes e significativas interpretações da vida, e se guarda contra métodos e resultados sóbrios e simples. [...] considera o prosseguimento de seu modo de criar mais importante que a devoção científica à verdade em qualquer forma, por mais simples que ela se manifeste<sup>149</sup>.

Ainda nesse mesmo norte de compreender o valor da formação humana para a vida, ao comentar o que é educar para Nietzsche, Marc Jimenez afirma o seguinte:

Porém, o que mais o irrita [referindo-se a Nietzsche] é o balanço desastroso dessa educação milenar [a formação socrática da tradição ocidental]: em lugar de aprender a vida, nós nos “gastamos” com a educação clássica. Em lugar de provocar nosso assombro diante do poder de trabalho e da força de vida dos gregos que os impeliram ao saber [...], com um golpe desferiram-nos a ciência sem *estimular nosso desejo*<sup>150</sup> de ascender ao conhecimento<sup>151</sup>.

Esse procedimento, isto é, suscitar na pessoa humana não a perseguição metafísica pela verdade, mas o desejo de sempre buscar viver, isso por intermédio da arte trágica,

<sup>148</sup> Grifo do autor.

<sup>149</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 146: *O senso da verdade no artista*, p. 107 – 108.

<sup>150</sup> Grifo nosso.

<sup>151</sup> JIMENEZ. **O que é estética?** 1999, p. 243.

somente se torna possível pelo fato do artista trágico evocar sobre si mesmo certo estado arcaico da humanidade, a saber, o estado de constante criação em prol da autopreservação, da vontade de viver, ou seja, um estado estético e primário, o qual se faz anterior ao paradigma de exclusividade da racionalidade. Essa compreensão do trágico como sendo uma empresa estética cuja função pragmática de motivar a afirmação do viver no homem se ergue através de uma ação remissiva ao passado primitivo da humanidade será sublinhada por Nietzsche no seguinte fragmento de *Humano, demasiado humano*:

*Os poetas tornando a vida mais leve*<sup>152</sup>. – Na medida em que também querem aliviar a vida dos homens, os poetas desviam o olhar do árduo presente ou, como uma luz que fazem irradiar do passado, proporcionam novas cores ao presente. Para poderem fazer isso, eles próprios devem ser, em alguns aspectos, seres voltados para trás: de modo que possamos usá-los como pontes para tempos e representações longínquas, para religiões e culturas agonizantes ou extintas. Na realidade, são sempre e necessariamente *epígonos*<sup>153</sup>.<sup>154</sup>

Desse modo, segundo Nietzsche, poder-se-ia afirmar que a arte trágica possibilita ao homem ocidental moderno se autocompreender a partir de suas origens mais primordiais. Nesse sentido, o apolíneo e o dionisíaco formariam então uma única e mesma realidade, pois, doravante, Dioniso abarca e engloba em si próprio os aspectos apolíneos, isso enquanto manifestação daqueles instintos ou pulsões primordiais do homem, os quais entabularam a racionalidade. De sorte que, para além da ciência – que somente dissecava a vida sem, contudo, afirmá-la –, a arte (imbuída do espírito trágico) será entendida como uma dissimulação que educa o homem a ter contato direto com suas pulsões mais arcaicas e a partir delas, ele conseguirá sempre afirmar a vida em sua totalidade, inclusive com utilização da razão como ferramenta para a autopreservação. Nessa perspectiva do submergir do homem na própria vida e nas suas origens, faz sentido a afirmação provocativa, e até irônica, de Nietzsche em *Da utilidade e do inconveniente da história para a vida*: segunda consideração intempestiva (1874): “[...] tal como sou talvez ainda tenha o direito de dizer de mim: cogito, ergo sum (*penso, logo existo*), mas não: vivo, ergo cogito (*vivo, logo penso*)”<sup>155</sup>.

Portanto, nessa renovada análise hermenêutica acerca da arte trágica e de sua utilidade para o ser humano e para o seu viver, Nietzsche deduz que a manifestação artística da tragédia

---

<sup>152</sup> Grifo do autor.

<sup>153</sup> Grifo do autor.

<sup>154</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 148, p. 108.

<sup>155</sup> Id. **Da utilidade e do inconveniente da história para a vida**. 2008, Capítulo X, p. 120.

possui agora uma nova tarefa, que é justamente oportunizar uma *paideia* (apenas para lembrar: em grego se grafa *παιδεία* e significa formação humana) capaz de arquitetar um desenvolvimento cultural humano a partir da afirmação da vida e das urgências que tal afirmação impõe<sup>156</sup>. Em outras palavras, a arte trágica detém uma espécie de função “pedagógica” bem definida, a saber: O trágico deve formar o humano em sua completude a partir das suas origens instintivas mais primordiais, de tal modo que ele possa sempre buscar afirmar o seu viver.

A relação entre o homem e seus originais aspectos instintivos se torna possível pelo fato de que a manifestação da bela estética da tragédia grega possui uma ação criativa tão exemplar que se faz eco direto das primordiais vontades de sobrevivência e de poder. Em outros termos, a arte trágica serve como “pedagoga” que forma o homem para a afirmação do seu viver por manifestar uma criatividade única, a qual é intimamente ligada à primeira e principal pulsão da humanidade: a autopreservação. E obviamente essa citada vontade de sobrevivência humana se caracteriza como sendo anterior ao paradigma da razão soberana e isolada.

Em suma, a arte trágica, enquanto práxis estética, conduz o homem pela mão para a vontade de sobrevivência, tal qual fazia o pedagogo (do grego *paidagōgos* e nos caracteres gregos grafa-se *παιδαγωγός*) com as crianças na Grécia antiga, isto é, o escravo de boa instrução que as levava, segurando-as pelas mãos, até a escola, na qual ela seria educada; contudo, já durante esse percurso até a instituição de ensino, o próprio pedagogo, de algum modo, iniciava a instrução do infante, sendo portanto uma espécie de preceptor da mesma. Segundo Nietzsche, com o homem ocidental deveria ocorrer algo semelhante: através da criatividade (faculdade instintiva e “pré-racional”), que coloca o homem em contato direto e íntimo com pulsões anteriores à razão, a arte trágica direciona o homem à sua entidade formativa, na qual ele será educado, a saber, a arte trágica escolta o homem até a vida mesma. Logo, a arte trágica – nessa segunda compreensão nietzschiana – será entendida (isto é, reinterpretada!) como sendo a “pedagoga” responsável pela formação do homem; e tal processo educativo será realizado pela criatividade da referida arte, a qual guia o homem àquilo que há de mais primitivo nele: a sua vontade de sobrevivência, que é manifestação da vontade de poder ser. Desse modo, o trágico põe o homem em contato com a própria vida e assim o seduz a afirmar sempre o seu viver. Eis, portanto, pela segunda vez, o aparecimento

---

<sup>156</sup> Ratifica-se que essa proposta formativa é distinta e até, em certa medida, contrária à educação aventada por Platão, isto é, a sua *paideia* filosófica, enquanto instrução racional para a constituição do guardião da cidade ideal. (Cf. PLATÃO. **A república**. 2000).

do eixo transversal que perpassa todas as três noções conceituais de arte trágica no pensamento de Nietzsche, ou seja, a discussão acerca de sua utilidade, tendo em vista a urgência da afirmação humana do viver.

#### 4.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA COMO FORMADORA HUMANA

De modo resumido, pode-se afirmar que o homem busca o conhecimento do cosmo devido às carências que lhes são impostas pela própria vida, ou seja, para poder continuar sobrevivendo no mundo; portanto, o homem não busca conhecer o universo pelo desejo de um conhecimento puro e ascético. Pois, através da criatividade da arte trágica, o homem é formado para estabelecer uma profunda relação com os seus instintos mais fundamentais e dessa maneira, ele é abarcado pela vontade de sobrevivência e assim, buscará constante e impreverivelmente afirmar o seu viver.

O tradicional conhecimento puro ou metafísico, mesmo nessa nova ótica nietzschiana, ainda permanecerá sendo, por assim dizer, um verdadeiro adversário do artista trágico. Afinal, o conhecimento que visa a verdade absoluta sobre o mundo se contrapõe ao processo criativo, ilusório e formativo da fruição artística, haja vista a concepção metafísica, em seu distanciamento ascético das pulsões primitivas do homem, não labuta com (nem sequer toca em) qualquer âmbito da sensibilidade estética do homem, pois tudo se encontraria hermeticamente encerrado na racionalidade e nos seus pretensos modos de conhecimento transcendente. Logo, o conhecer puro determinantemente aparta-se da criatividade – entendida como sendo o estreito, profundo e fundamental vínculo entre o ser humano e o seu estado primordial de pulsões a favor da vida e de sua imanência.

Dessa forma, Nietzsche engendra uma incisiva crítica à hodierna formação humana no Ocidente ao afirmar que a atual cultura ocidental encontra-se engessada nos moldes da história da metafísica, de tal forma que parece, ao homem ocidental moderno, não ser mais possível produzir qualquer gênero de conhecimento (aqui, obviamente entendido como interpretação) sem o legado dessa referida tradição do “conhecimento puro”.

Ademais, a formação da tradição ocidental seria apenas um tipo de adestramento humano<sup>157</sup>, o qual não possibilitaria ao homem encontra-se com aquilo que lhe é mais íntimo

---

<sup>157</sup> Acerca da temática de uma formação que tem em vista o adestramento cultural do homem, Cf. SLOTERDIJK. **Regras para o parque humano.** 2000, p. 52 – 55. O qual denuncia um projeto de adestramento humano e a partir de então, de dominação de alguns homens sobre os seus semelhantes, isso se

e próprio, a saber: a vontade de sobrevivência e a afirmação do viver.

No entanto, na panorâmica nietzsiana, a arte trágica virá justamente contradizer tal conduta da tradição do pensamento metafísico. Portanto, segundo Nietzsche: “*Partindo da arte, pode-se passar mais facilmente para uma ciência filosófica realmente libertadora.*”<sup>158</sup> Assim, o filósofo demonstra que a produção estética sempre se caracteriza como sendo uma força criadora renovada, de maneira que esse constante processo de criação visa formar o homem no despertar de sua sensibilidade estética, a fim de lhe fazer ver a vida, a qual ininterruptamente se “auto-afirma”.

Igualmente, a arte da tragédia entra em fusão com a própria cultura humana, pois o artista trágico aponta para a imanência da vida e da existência enquanto, concomitantemente, nega o caráter de verdade de uma pretensa realidade transcendente e metafísica de um mundo para além desse, no qual o homem experimenta e afirma o seu viver por intermédio da bela estética trágica.

---

referindo ao projeto de poder político e cultural por ele denominado de Humanismo. Ainda sobre a problemática do domínio de alguns homens sobre os demais – isso através da moral –, Cf. NIETZSCHE. **Crepúsculo dos ídolos.** 2006, Capítulo VII: *Os “melhoradores” da humanidade*, p. 49 – 53. Nesse capítulo, Nietzsche indica duas tendências diversas na moral, a saber, o “*amansamento*” e o “*cultivo*”, mas em ambos os casos a moral será uma construção humana para que haja o predomínio de alguns sobre outros. E mais, segundo o pensador alemão, para atingir seu objetivo de soberania, “*os ‘melhoradores’ da humanidade*” empregaram diversos meios, mas “[...] todos [Grifo do autor] *os meios pelos quais, até hoje, quis-se tornar moral a humanidade foram fundamentalmente imorais* [Grifo do autor]. –” (Ibid. 2006, Capítulo VII: *Os “melhoradores” da humanidade*, p. 53.)

<sup>158</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano.** 2005, Capítulo I: *Das coisas primeiras e últimas, § 27: Substituto da religião*, p. 35.

## 5 A ARTE TRÁGICA MODERNA ENQUANTO SACERDOTISA ASCETA

“[...] paixões que horrorizam os frios e tolos moralistas, são apenas os meios que a natureza emprega para submeter os homens aos fins que se propõe”<sup>159</sup>

(Marquês de Sade)

### 5.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS ACERCA DA ARTE TRÁGICA MODERNA COMO SACERDOTISA ASCETA

Em um terceiro momento de sua meditação acerca da arte trágica, sobretudo, na *Genealogia da moral*, Nietzsche compreenderá a arte da tragédia em uma perspectiva novamente diferenciada, a qual será obviamente distinta das duas primeiras compreensões até então aventadas, respectivamente: a) A tragédia enquanto metafísica de artista; e b) A arte trágica como formadora do homem. Em outros termos, na *Genealogia da moral*, diferentemente daquilo que se encontra registrado, por exemplo, em *O nascimento da tragédia* e em *Humano, demasiado humano*, para o esteta contemporâneo, a manifestação artística da tragédia prescindirá da incumbência de ser uma leitura hermenêutica do mundo enquanto fenômeno estético, tornado a vida mais suave para o homem, isso para que o homem afirme a vida; bem como a tragédia não mais será uma proposta educativa, ou melhor, formativa para que o ser humano através da criatividade, de tal modo que ele se reencontre com as suas pulsões primordiais e assim possa constantemente afirmar o seu viver.

Ademais, por mais surpreendente que possa parecer, a citada manifestação estética do espírito trágico apresentar-se-á, nesse instante do pensar nietzschiano, assumindo um papel inovador e pernicioso, o qual – para uma observação rasa e desavisada – transmitirá a impressão de ser juízo contraditório diante daquilo que outrora fora por ele postulado, a saber: a arte trágica será, na *Genealogia da moral*, interpretada por Nietzsche como sendo uma espécie de sacerdotisa asceta<sup>160</sup>.

De sorte que nessa nova perspectiva, a arte trágica – para total desgosto do pensador dionisíaco – será transmutada pela cultura ocidental moderna em inimiga do viver humano e, por conseguinte, de sua afirmação da vida, haja vista ela perdera a sua utilidade, seja como interpretação estética e ilusória do mundo, seja como formadora do homem para direcioná-lo

<sup>159</sup> SADE (França, 1740 – 1814). **A filosofia na alcova.** 1999, *Dedicatória: Aos libertinos*, p. 11.

<sup>160</sup> Expressão cunhada nessa pesquisa com o intuito de sintetizar a crítica de Nietzsche à arte trágica moderna.

aos seus instintos originários; logo, a arte trágica moderna não consegue mais ser para o homem um mote para a afirmação do seu viver, tornando-se, portanto, “inútil”.

A fim de elucidar esse seu determinado entendimento acerca do evento estético trágico na modernidade do Ocidente, Nietzsche tomará como exemplo ilustrativo o compositor clássico alemão Richard Wagner, o qual será considerado não como uma ocorrência isolada, mas sim como um caso típico dos artistas contemporâneos. Artistas esses que, segundo o prisma nietzschiano, tornaram-se defensores da metafísica e assim traíram o espírito trágico da arte e da vida. Destarte, a arte deixa de ser contemplada como algo latente à vida e torna-se produto de uma abstração racional. Portanto, o elo entre a segunda e a terceira noções de arte trágica no pensamento de Nietzsche será justamente o modo de atuação do artista, pois ele – em sua conversão aos ideais ascéticos – corrompe a si (como artista e como homem), bem como a sua produção artística.

A respeito da relação da arte para com a racionalidade paradigmática e excludente da tradição ocidental é significativo retroceder à obra *Humano, demasiado humano* e observar como Nietzsche trata tal temática:

Quanto mais capazes de pensar se tornam o olho e o ouvido, tanto mais se aproximam da fronteira em que se tornam incessíveis: o prazer é transferido para o cérebro, os próprios órgãos dos sentidos se tornam embotados e débeis, o simbólico toma cada vez mais o lugar daquilo que é – e assim chegamos à barbárie por esse caminho, tão seguramente como por qualquer outro. No momento ainda se diz: o mundo é mais feio do que nunca, mas *significa*<sup>161</sup> um mundo mais belo do que jamais foi. Mas quanto mais se dispersa e volatiza a fragrância do significado, tanto mais raros se tornam aqueles que ainda a percebem: os restantes se detêm enfim no que é feio e tentam fruí-lo diretamente, o que jamais conseguem<sup>162</sup>.

Ainda no tom de uma meditação adjacente, é válido salientar que os espetáculos musicais engendrados por Wagner, a saber, as suas composições, sobretudo, as suas óperas possuem seu formato, por assim dizer, à moda das representações teatrais das tragédias da Grécia antiga (afinal, seja de Wagner ou não, parece que toda ópera, em seu formato estético e no seu conteúdo – os sentimentos “infernais” do homem como, por exemplo, a angústia, a dor, o temor, a finitude etc. –, possui suas raízes no drama trágico da Grécia antiga). Desse modo, apesar de criticar ferozmente os aspectos “socráticos” das óperas, enquanto “tragédias modernas”, Nietzsche declara o seguinte:

---

<sup>161</sup> Grifo do autor.

<sup>162</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 217: *A dessensualização da grande arte*, p. 134.

“[...] uma única pergunta. Está realmente morto o drama musical, morto para todos os tempos? Não será permitido realmente ao germânico por ao lado daquela obra artística do passado e desaparecida, nada mais que a ‘grande ópera’, de maneira parecida como junto com Hércules<sup>163</sup>, costuma aparecer o primata?”<sup>164</sup>

É precisamente nesse sentido que Nietzsche postula que os artistas contemporâneos, representados sob o ícone de Wagner, ao produzirem obras que vangloriam os ideais ascéticos (uma dialética racional-metafísica que se afasta do trágico), efetuaram uma traição para com o espírito da tragédia grega.

É nessa trajetória que assim refletirá o filósofo alemão aqui estudado:

O que significam os ideais ascéticos? – [...], o que significa, por exemplo, um artista como Richard Wagner render homenagem à castidade em sua velhice? É verdade que num certo sentido ele sempre o fez; mas apenas bem no final em um sentido *ascético*<sup>165</sup>. O que significa esta mudança de “senso”, esta radical reviravolta do senso? – pois isto é o que foi: Wagner virou o seu oposto. O que significa um artista virar o seu oposto?<sup>166</sup>...

Ora, esse apartar do pensamento de Nietzsche da arte trágica de Wagner, antigo referencial nietzschiano de artista trágico, representa uma eventualidade bem mais ampla do que imprudentemente se poderia concluir de um modo apressado. Afinal, sem os devidos cuidados hermenêuticos, poder-se-ia inferir, ao que parece erroneamente, que o filósofo do espírito trágico estaria demonstrando, nas entradas de seu pensamento, o reflexo do surgimento de uma inimizade em sua vida pessoal, haja vista o rompimento dos laços amigáveis entre Nietzsche e Wagner é um fato de domínio público. Apesar de que em seus escritos posteriores à desavença – que parece ter sido motivada por desacertos intelectuais e não por problemas de ordem pessoal –, em poucas e espaçadas oportunidades, Nietzsche parece ainda demonstrar certa afeição e até respeito pelo antigo amigo<sup>167</sup>. Contudo, no tocante à terceira noção nietzschiana sobre a arte trágica, parece não se elevar uma mera manifestação de um aspecto biográfico, simulado através de uma inflexão na meditação filosófica. Afinal, o que realmente parece ocorrer é uma férrea crítica de Nietzsche para o modo como o homem da modernidade, principalmente o artista, trata a arte trágica, a qual (no Ocidente dos tempos

<sup>163</sup> Forma latina para o nome Héracles. Talvez o maior Herói da mitologia grega, o qual era filho do mais poderoso dos deuses do Olimpo (Zeus – o deus do trovão) e da mortal Alcmena. Hércules é mui conhecido, sobretudo, pela sua descomunal força e pelos dozes fantásticos trabalhos por ele realizados. Sendo, portanto, um protótipo mítico de homem superior.

<sup>164</sup> NIETZSCHE. *A filosofia na época trágica dos gregos*. 2008, Apêndice: *Sócrates e a tragédia*, p. 139.

<sup>165</sup> Grifo nosso.

<sup>166</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?*, § 2, p. 88.

<sup>167</sup> Cf., por exemplo, Id. *Ecce homo*. 2009, Capítulo II: *Por que sou tão inteligente*, § 6, p. 46 – 47.

modernos) fora corrompida pelos seus portentosos mecenás: a religião e a política; bem como desvirtuada – em um sentido contrário à *aretê* grega – pelos seus fundamentadores intelectuais: os filósofos. E nessa marcha, a arte trágica fora desprovida de sua inerente utilidade para o homem, pois deixou de ser uma bela sedução para a afirmação da vida.

Apenas a título de ilustração acerca dos equívocos contidos nessa comum tendência de interpretar as inflexões no pensamento de Nietzsche através de sua biografia, como, por exemplo, afirmar que o seu desentendimento com Wagner modificou a sua forma de pensar filosoficamente, poder-se-ia citar Eugen Fink, que, a esse respeito, assim escreve:

Numa imagem carregada de simbolismo, fala Nietzsche do “labirinto”: o ser humano é, para ele, um labirinto do qual ainda ninguém achou a saída e no qual todos os heróis pereceram. O próprio Nietzsche é o homem labiríntico por excelência. Não lhe podemos arrancar o segredo da sua existência; ele pôs-se a salvo através de muitos dédalos, muitas máscaras e figuras. Mas devemos preocupar-nos? As interpretações da obra de Nietzsche pecam em geral pelo fato de se tentar o acesso a ela através do homem, de a biografia ser utilizada como chave. Com efeito, a vida de Nietzsche é ainda mais secreta do que a sua obra.<sup>168</sup>

Retomando-se a vereda da interpretação nietzschiana acerca da arte trágica em sua *Genealogia da moral*, é possível postular que, segundo a argumentação de Nietzsche, a referida arte trágica passará a ser entendida como uma expressão estética que, na modernidade, fora instrumentalizada tanto pela política como pela religião. E sendo assim, ela se converteu em uma mera ferramenta de veiculação de ideias religiosas e metafísicas, isto é, a arte trágica será utilizada como uma espécie de porta voz, de arauto dos ideais ascéticos.

E enquanto tal, ou seja, como mensageira dos ideais ascéticos, a estética trágica moderna será deteriorada e se transmutará em uma verdadeira sacerdotisa asceta, a qual ao prestar o seu culto aos valores transcendentes, se faz totalmente inútil ao homem e ao seu viver, haja vista todo e qualquer ideal ascético direciona-se para a negação da vida e não para a afirmação do viver do homem em sua imanência. Em outros termos, através do ideal ascético, a vida é utilizada para negar o próprio viver sensível e imanente do homem, isso em vista de uma realidade transcendente ou metafísica, a qual não se possui demonstração (prova) alguma de sua existência. Enfim, soergue-se aqui uma decisória contradição: o homem envolto pelos ideais ascéticos utiliza sua própria vida para negar o seu viver, isso em prol de outra forma de vida, a qual ele não sabe se realmente existe.

Portanto, para Nietzsche, a arte trágica detém o préstimo de seduzir o homem à

---

<sup>168</sup> FINK. **A filosofia de Nietzsche.** 1983, p. 11.

afirmação do seu viver, logo uma arte “metafísica” (não a metafísica de artista, mas sim aos moldes da metafísica tradicional), isto é, uma arte que serve para dar eco aos ideais metafísicos seria inaproveitável à humanidade.

Com a intenção de demonstrar o proveito da arte quando se faz independente dos estorvos metafísicos, assim regista Nietzsche, isso ainda em *Humano, demasiado humano*:

*O que resta da arte*<sup>169</sup>. – É verdade que existindo certos pressupostos metafísicos, a arte tem valor muito maior; por exemplo, quando vigora a crença de que o caráter é imutável e de que a essência do mundo se exprime continuamente em todos os caracteres e ações: a obra do artista se torna então a imagem do que *subsiste eternamente*<sup>170</sup>, enquanto em nossa concepção o artista pode conferir validade à sua imagem somente por um período, porque o ser humano, como um todo, mudou e é mutável, e tampouco o indivíduo é algo fixo e constante. – O mesmo sucede com outra pressuposição metafísica: supondo que o nosso mundo visível fosse apenas aparência, como pensam os metafísicos, a arte estaria situada bem próxima do mundo real: pois entre o mundo das aparências e o mundo de sonho do artista haveria muita semelhança; e a diferença que restasse colocaria até mesmo a importância da arte acima daquela da natureza, porque a arte representaria o uniforme, os tipos e modelos da natureza. – Mas esses pressupostos são errados: que lugar tem a arte, após esse conhecimento? Antes de tudo, durante milênios ela nos ensinou a olhar a vida, em todas as formas, com interesse e prazer, e a levar nosso sentimento ao ponto de enfim exclamarmos: “Seja como for, é *boa a vida*<sup>171</sup>”. [...] poderíamos renunciar à arte, mas não perderíamos a capacidade que com ela aprendemos: [...] depois que a arte desaparecesse a intensidade e multiplicidade da alegria de vida que ela semeou continuaria a exigir satisfação<sup>172</sup>.

Assim sendo, a fim de estabelecer uma compreensão mais apurada sobre a terceira noção conceitual de Nietzsche acerca da arte trágica e sobre a sua inerente crítica dirigida àquilo que a modernidade fez com a estética da mesma, far-se-á ordinário erigir uma leitura exegética e concomitantemente hermenêutica da *Genealogia da moral*, sobretudo, da porção da mesma que trata do espírito artístico no Ocidente moderno.

Nesse sentido, a partir desse instante, na presente investigação, passa-se à análise da terceira dissertação da *Genealogia da moral*<sup>173</sup>, na qual tais problemáticas acerca da definição

<sup>169</sup> Grifo do autor.

<sup>170</sup> Grifo do autor.

<sup>171</sup> Grifo nosso.

<sup>172</sup> NIETZSCHE. **Humano, demasiado humano**. 2005, Capítulo IV: *Da alma dos artistas e escritores*, § 222, p. 140.

<sup>173</sup> Nesse momento, a produção especulativa em curso sofrerá uma sutil inflexão em seu método de investigação, pois ao invés de fazer uma exposição mais geral de algumas temáticas relevantes às noções conceituais de arte trágica no pensamento de Nietzsche, será entabulada uma análise textual, por assim dizer, quase que estrutural de uma fração da obra nietzschiana. Tal mudança metodológica tem em vista uma melhor exposição demonstrativa da terceira (e mais polêmica) noção conceitual de arte trágica em Nietzsche, afinal essa citada noção será, em grande medida, oposta às duas primeiras já apresentadas.

e da tarefa da arte trágica na modernidade, bem como a sua consequente perda de utilidade para o homem serão enfocadas pelo autor contemporâneo.

## 5.2 O VALOR HISTÓRICO CONFERIDO AOS IDEAIS ASCÉTICOS

Como fora aludido no item precedente, em uma obra mais tardia denominada *Genealogia da moral*: uma polêmica – mais precisamente, na dissertação terceira, a qual se intitula “*O que significam os ideais ascéticos?*” –, o filósofo contemporâneo inquire-se acerca do real significado dos ideais ascéticos para o desenvolvimento da história cultural do Ocidente. A fim de dar cabo de tal indústria, o autor tomará como referência algumas tipificações humanas, isso tendo em vista a relação de cada um desses tipos humanos para com os próprios ideais ascéticos. Sobre esses tipos humanos – que, em verdade, são seis –, assim manifesta-se Nietzsche:

O que significam os ideais ascéticos? – Para os artistas nada, ou coisas demais; para os filósofos e eruditos, algo como instinto e faro para as condições propícias a uma elevada espiritualidade; para as mulheres [parece que Nietzsche se refere aqui a uma caricatura do tipo feminino e não às mulheres em si], no melhor dos casos um encanto *mais*<sup>174</sup> de sedução, um quê de *morbidezza* [delicadeza em italiano, não morbidez como poder-se-ia equivocadamente inferir por meio de um falso cognato] na carne bonita, a angelicidade de um belo e gordo animal; para os fisiologicamente deformados e desgraçados (a *maioria*<sup>175</sup> dos mortais) uma tentativa de ver-se como “bons demais” para este mundo, uma forma abençoada de libertinagem, sua grande arma no combate à longa dor e ao tédio; para os sacerdotes, a característica fé sacerdotal, seu melhor instrumento de poder, e “suprema” licença de poder; para os santos, enfim, um pretexto para a hibernação, sua *novíssima gloriæ cupidio* [em latim: novíssima cupidez de glória], seu descanso no nada (“Deus”), sua forma de demência<sup>176</sup>.

Todavia, de chofre, far-se-á ordinário ressaltar que a mencionada dissertação nietzsiana, ou seja, a “*Terceira dissertação*” da *Genealogia da Moral* inicia-se com uma epígrafe, a qual – em verdade – é uma citação de uma obra anterior produzida pelo próprio Nietzsche, considerada pelo autor (e pela maioria esmagadora de seus comentadores) como sendo a sua *magnum opus* (expressão latina que significa obra-prima), a qual é intitulada como *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (1883 – 1885). A citação em foco denotará dois aspectos importantes para a compreensão dos argumentos seguintes do

<sup>174</sup> Grifo do autor.

<sup>175</sup> Grifo do autor.

<sup>176</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 1, p. 87.

filósofo alemão, a saber:

- a) Em primeiro lugar, a citação manifesta o clima da própria dissertação (e, de algum modo, de todo o livro), o qual será um ambiente de guerra de Nietzsche contra todo e qualquer ideal ascético.
- b) Em uma segunda perspectiva, mostrará uma das metas específicas do pensador com essa referida luta contra os ideais ascéticos, a saber, fazer emergir a crítica à desfiguração que a modernidade imputou ao homem contemporâneo, sobretudo, através da descaracterização da arte trágica. Para tanto, Nietzsche argumentará a partir de uma retomada da interpretação existencial da estética do espírito trágico, a qual é inerente à arcaica “aristocracia guerreira”<sup>177</sup>.

Nesses dois intentos, Nietzsche, por assim dizer, “autocita-se”: “*Descuidados, zombeteiros, violentos – assim nos quer a sabedoria: ela é uma mulher, ela ama somente um guerreiro.*”<sup>178</sup>

Nesse sentido, ou seja, em um clima de conflito para com a modernidade cultural e a fim de principiar o seu combate contra os ideais ascéticos, Nietzsche serve-se dos seis tipos humanos acima expostos, os quais, por seu turno, foram forjados na história cultural do Ocidente e se relacionam de distintas maneiras com os próprios ideais ascéticos.

Somente a fim de rememorar os tipos humanos pensados por Nietzsche, segue-se o seguinte encadeamento:

- a) Os artistas; b) Os filósofos e eruditos; c) As mulheres; d) Os deformados e desgraçados; e) Os sacerdotes; e f) Os santos.

Ora, para cada um desses tipos humanos, haverá uma relação histórica particular para com os ideais ascéticos, isto é, Nietzsche irá relatar os sentidos históricos que foram conferidos pela humanidade ocidental aos ideais ascéticos, isto segundo os seis tipos acima aludidos. Porém, no caso específico dos artistas – que aqui é o que interessa –, os referidos ideais ascéticos significam precisamente nada ou coisas demais.

Apenas a título de uma branda provocação, também será válido destacar que, segundo

<sup>177</sup> Acerca da noção de “aristocracia guerreira” que Nietzsche reflete na *Genealogia da moral*, Cf. Ibid. 1998, *Prólogo, Dissertação I: “Bom e mau”, “bom e ruim”, e Dissertação II: “Culpa”, “má consciência” e coisas afins*, p. 7 – 85. Para além da obra mencionada, é válido também observar o que o filósofo diz acerca do aristocrático em Id. **Além do bem e do mal.** 2012, *Parte IX, Que é o aristocrático?*, p. 187 – 215.

<sup>178</sup> Id. **Genealogia da moral.** 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 1, p. 87. (Citando: Id. **Assim falou Zaratustra.** 2011, *Parte I, Do ler e escrever*, p. 41.)

Nietzsche, para os filósofos, os ideais ascéticos representam o indício de situações favoráveis para uma elevação espiritual.

Enfim, os ideais ascéticos ganharam importância na história da humanidade por corresponderem aos interesses de vários grupos humanos, os quais formam “o rebanho” que dirige a moral vigente no Ocidente.

### 5.3 A DESCARACTERIZAÇÃO MODERNA DA ARTE TRÁGICA

Nessa panorâmica em que os ideais ascéticos podem significar nada ou coisas demais para os artistas, a arte trágica possivelmente possuirá um valor ambivalente, a saber:

- a) Ou o artista da estética trágica entende que os ideais ascéticos não significam nada e assim o espírito trágico deixará de ser útil à humanidade. Pois, arte – que serve ao nada ao invés da vida – não iria pôr o homem em estreita e profunda relação com a existência, conferindo-lhe um significado ilusório, nem o educaria para as suas pulsões. Afinal, a arte trágica não representaria ilusoriamente a existência, mas ela iria apenas exprimir os ideais ascéticos, os quais, por sua vez, são o absoluto nada.
- b) Ou então, o artista da bela obra da tragédia iria permitir a instrumentalização de sua própria fruição artística por certos poderes institucionais mantenedores dos ideais ascéticos. E assim, o artista trágico iria compreender que os ideais ascéticos significam coisas demais, isto é, que os referidos ideais se constituem como sendo expressão de uma realidade transcendente que confere o sentido verdadeiro e último ao mundo fenomenológico (sempre a partir daquilo que fosse do interesse dos poderes institucionais que regeriam a própria arte). Como a existência, no universo reflexivo nietzschiano, é tida como sendo absurda e sem um significado último, tal designação metafísica dos ideais ascéticos para o existir, presente na arte trágica da modernidade ocidental, constitui-se de tantas coisas para além da “aparência” absurda, que nada significaria; e mais, sendo muitas coisas que não significam coisa alguma, além de inútil, a arte trágica moderna seria um evidente engano moral.

Ora, nessa última alternativa, ou seja, quando para o artista trágico os ideais ascéticos significam coisas demais (tangente esta que é examinada com maior esmero por Nietzsche em sua *Genealogia da moral*) desvela-se a carência do homem moderno, o qual fora formado pelo paradigma de exclusividade da razão (o socratismo), de sempre procurar atribuir um sentido racional a todas as coisas, isto é, à existência, bem como ao próprio espírito trágico.

Aliás, tornar-se-á evidente o postular nietzschiano da ideia de que frente à problemática da utilidade da estética trágica para o homem (isto é, a insistência em persuadi-lo a afirmar o seu viver) – a qual, como fora anteriormente verificado, se faz algo inerente à mesma –, para sublevar os ideais metafísicos, a cultura ocidental moderna empreendeu uma poderosa indústria a fim de subjugar o espírito trágico. A propósito, segundo Nietzsche, a solução para a reconstrução da estética trágica na modernidade jamais será oferecida ao homem por intermédio das manifestações artísticas que traíram o próprio espírito da tragédia, isto é, por fruições artísticas que interpretam os ideais ascéticos como sendo “coisas demais”. Mas, ao contrário, deve-se sim estabelecer uma severa crítica à própria arte considerada como trágica e desenvolvida na conjuntura ocidental moderna, afinal a mesma não consegue ultrapassar as fronteiriças do modelo de racionalidade que busca uma pretensa verdade absoluta para a existência.

Essa referida crítica nietzschiana ao tipo de arte vigente no Ocidente moderno, a saber, a arte trágica convertida em propagadora dos ideais ascéticos, será evidentemente efetivada através não só da destruição desse modelo artístico, mas principalmente na proposta de construção de um tipo, ao mesmo tempo, novo e velho de arte trágica.

Afinal, a arte trágica aventada por Nietzsche se faz nova pelo fato de que a geração dos tempos modernos, contemplado restritivamente a arte trágica da modernidade, nunca experimentou o vigor dionisíaco constituinte da tragédia grega, ou seja, a pulsão dionisíaca do espírito trágico é algo inédito na modernidade; porém, ao mesmo tempo, a proposta nietzschiana alude para um velho tipo de arte (de trágico e de homem), isso pelo fato da mesma remeter a uma experiência estética muito antiga no Ocidente, mas que a muito fora desprezada e até obliterada pela humanidade, sobretudo, nos tempos modernos.

Dito isto, a partir da *Genealogia da moral*, poder-se-á afirmar que a insinuação nietzschiana de uma terceira interpretação acerca da arte trágica possui, simultaneamente, um aspecto negativo e outro positivo. Afinal, através desconstrução e aniquilamento da citada interpretação enviesada que a modernidade construiu acerca do trágico – aspecto negativo da proposta nietzschiana –, bem como pela construção de uma nova e concomitantemente antiga perspectiva estética trágica – aspecto positivo da filosofia de Nietzsche –, será resgatado e

poderá perpetuar, na fruição estética, o espírito trágico da Grécia antiga. Tal espírito da beleza trágica, como já verificado, possui a função de formar o homem para os seus instintos primordiais, conferindo-lhe a possibilidade de construção de um sentido enganadoramente belo para a existência, tornando-a mais suave e assim, possibilitando que esse mesmo homem possa afirmar o seu viver.

Assim sendo, não só se deixará de se inverter o significado estético da tragédia, mas, sobretudo, serão criadas novas, enganadoras e belas interpretações para o mundo. Interpretações essas que serão constituídas a partir da vontade de sobrevivência no homem, isto é, a partir justamente da afirmação da vida que é empreendida pelo homem em todos os seus aspectos.

Enfim, para Nietzsche, a arte trágica da modernidade, a qual em muito se distingue do espírito trágico antigo, denota uma incompetência determinante em consolidar a crítica ao paradigma de exclusividade da razão e à perseguição metafísica pela verdade absoluta. E tal realidade soergue-se pelo fato da mesma, ou seja, da arte imersa nos moldes modernos ser dotada de uma notória fraqueza, a qual se expressa em sua parca autonomia tanto econômica como intelectual. Dito de outro modo, sendo débil enquanto produção independente, a arte trágica moderna submete-se a certos poderes e instituições que existem na modernidade ocidental, dentre os quais se podem destacar, no aspecto financeiro, dois deles, a saber: a) O poder religioso; e b) O poder político.

Esses mencionados poderes (a religião e a política) se constituem, nos tempos modernos do Ocidente, em verdadeiros mecenas, os quais financiam a arte, mas que em retribuição a esse custeio, exigem uma quantia, por assim dizer, muito maior. Afinal, os mecenas da arte trágica na modernidade, para bancarem a produção artística, reivindicam da mesma justamente a sua descaracterização enquanto estética do espírito trágico. Em outras palavras, a religião e a política amoldam-se em arrimo econômico à produção artística, mas em contrapartida, reclamam o direito de transmutar a arte trágica em mero veículo de divulgação (ou – em um livre anacronismo – nos termos do *marketing* utilizados no século XXI, em ações de *merchandising*) dos ideais ascéticos que tanto lhes servem e que por isso mesmo, recebem tanto apreço. Em suma, a produção artística da tragédia moderna tornou-se o seu oposto, pois pela dependência econômica, ela forçou-se a metamorfosear-se em um retrato dos seus mecenas, os quais são patronos, por excelência, dos ideais ascéticos.

Eis aqui, portanto, uma significativa e inédita compreensão da reflexão filosófica no âmbito da estética, isso no que diz respeito ao papel da arte na cultura ocidental, pois já no século XIX, *grossso modo*, Nietzsche oferece indícios de que a arte pode possuir – em mais

um anacronismo de terminológico – um caráter “ideológico”; entendimento este que aparecerá mais claramente somente no século seguinte ao filósofo em questão, com o Instituto para Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt (a célebre “Escola de Frankfurt”, fundada apenas em 1923).

Regressando à reflexão nietzschiana sobre os ideais ascéticos, pode-se observar que os mesmos, a despeito da crítica de Nietzsche, no âmago da história cultural do Ocidente, muito significaram para a própria humanidade – não no sentido de utilidade, mas sim de significação racional enormemente considerada; além disso, segundo o autor alemão, tal significação dos ideais ascéticos é um fato irrefutável. Porém, far-se-á impreterável compreender o porquê de tal importância ter se efetivado tão significativamente.

Segundo a perspectiva nietzschiana, essa relevante evidência dos ideais ascéticos na história cultural da humanidade deve-se à manifestação de um aspecto fundamental da vontade humana, a saber, a carência de possuir uma fundamentação que confira sentido às coisas, um objetivo para a existência etc. Nos termos próprios da tradição filosófica, o homem tem horror ao vácuo. Haja vista, ele (o homem) carece constantemente de um significado, tomado como verdadeiro, para a existência, de modo que ele consiga estabelecer uma meta para as suas reflexões. Em vocábulos distintos, os ideais ascéticos adquiriram tamanha importância pela necessidade do homem de sempre querer algo, de sempre desejar um sentido primeiro e/ou último para a sua vida, isso de tal maneira que é preferível ao homem almejar o próprio nada, a nada desejar (Negação ao absurdo da existência! O qual permite a manifestação da criatividade do homem, isso ao inventar sentidos para o existir.). É justamente nesse rumo que o autor da *Genealogia da moral* escreve: “[...] no fato do ideal ascético ter significado tanto para o homem se expressa o dado fundamental da vontade humana, o seu horror vacui [horror ao vácuo]<sup>179</sup>: ele precisa de um objetivo<sup>180</sup> – e preferirá ainda querer o nada a nada querer”<sup>181</sup>.

Nesse instante, deve-se retomar o início da argumentação de Nietzsche na *Genealogia da moral*, no que diz respeito aos ideais ascéticos, isso com o intuito de analisar mais detidamente o significado dos referidos ideais para a perspectiva do artista trágico moderno.

Ora, o filósofo toma como exemplo ilustrativo desse mencionado posicionamento a obra do já citado compositor clássico Richard Wagner. E por meio dessa alusão, Nietzsche vem afirmar a existência de uma espécie de transmutação na referida obra artística, a qual

<sup>179</sup> A tradução no interior dos colchetes fora oferecida pelo próprio autor.

<sup>180</sup> Grifo do autor.

<sup>181</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral.** 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* §1, p. 87 – 88.

manifestará certo enobrecimento dos ideais ascéticos, sobretudo, na fase final da produção musical wagneriana.

A propósito, essa transmutação na obra de Wagner será uma espécie de eclosão, dentro da perspectiva estética enfocada na *Genealogia da moral*, a qual é denominada nessa pesquisa como sendo a terceira noção conceitual nietzschiana acerca da arte trágica, a saber, a arte trágica da modernidade será entendida, nesse momento (a partir de um olhar crítico direcionado à produção wagneriana) como uma estética corrompida pelo paradigma de exclusividade da razão (produto histórico do socratismo) e que por isso, ela sempre tenciona edificar e instaurar definitivamente os ideais ascéticos. E mais, esse tipo enfraquecido de arte trágica, peculiar e privativo da modernidade, não se faz mais útil à humanidade, pois não cumpre o seu papel de tornar a vida sempre desejável ao homem.

Esse modelo de arte trágica engendrado pela modernidade é o oposto e até o arquinimigo do antigo espírito trágico da Grécia clássica. Portanto, o mesmo se faz o adversário ao qual Nietzsche tão vorazmente tenciona combater. Dito em outros termos, a mudança de senso na obra wagneriana (apenas enquanto exemplo ilustrativo de toda a arte trágica da modernidade) transformou o artista em seu contrário, pois se inserindo definitivamente no bojo dos ideais ascéticos, Wagner postulará uma inexistente contradição entre a *castidade* e a *sensualidade*; isso de tal modo como se a vida não fosse um todo (a simultaneamente pudicícia e lascívia). E mais, segundo Nietzsche, essa oposição entre aquilo que é casto e aquilo que é sensual jamais se justificaria, pois em todo caso de amor, elas sempre se complementam. Todavia, com o seu envelhecer enquanto artista, Wagner passa a homenagear a castidade em detrimento da sensualidade em um sentido notoriamente ascético. A esse respeito, assim se expressa Nietzsche na *Genealogia da moral*:

Aqui, [...] de imediato nos vem à lembrança o melhor, mais forte, mais alegre, *mais valente*<sup>182</sup> período que houve talvez na vida de Wagner: quando a ideia do casamento de Lutero [refere-se, nessa ocasião, à peça *As Bodas de Lutero*, uma ópera “profana”, isto é, não é uma peça sacra, a qual fora inicialmente composta em 1932, porém sendo logo abandonada, isso tudo ocorrendo no primeiro período da carreira de Wagner (1832 – 1840)] o absorvia profundamente. Quem sabe a que acaso se deve que hoje tenhamos os *Mestres cantores* [referindo-se a uma outra ópera “profana” de Wagner, chamada *Os mestres cantores de Nuremberg*, porém essa última fora composta na terceira e última fase de sua carreira como compositor (entre 1862 e 1882)], em vez dessa música nupcial? E quanto desta ainda ressoa naquela? Mas, não há dúvida, também este “Casamento de Lutero” seria um elogio da castidade. Todavia também um elogio da sensualidade – e assim me parecia em ordem, assim seria “wagneriano”. Pois entre castidade e

<sup>182</sup> Grifo do autor.

sensualidade não há oposição necessária; todo bom casamento, todo verdadeiro caso amoroso está além desta oposição<sup>183</sup>.

Portanto, o que Wagner fizera, segundo Nietzsche, foi uma radical reviravolta de sentido em sua obra artística. E por isso, ele tornou-se o seu oposto. Afinal, enquanto esteta que preconiza a afirmação do viver humano, o artista trágico deveria manifestar a sensualidade humana como elemento integrante da afirmação da vida. Pois, na visão nietzschiana, na vida do homem existe uma identidade entre a afirmação do viver e a sensualidade, ou seja, a sedução da beleza e do sublime, ambos presentes na existência – isso sem falar no aspecto da reprodução. Wagner, porém, fez exatamente o contrário. Como artista da modernidade, ele abandona o espírito trágico e rende homenagem à castidade em uma espécie de fuga metafísica ou transcendente do mundo dos fenômenos. Assim, a arte eleva e passa a venerar, de modo sacerdotal (ou seja, decadente e astucioso), os ideais ascéticos.

Como acabara de ser observado na citação acima, para melhor ilustrar esse tornar-se o seu oposto do artista trágico moderno em questão, Nietzsche contrapõe duas obras wagnerianas pertencentes a períodos diferentes de sua produção, a saber: *As bodas de Lutero* (1832) – que fora abandona ainda nos primeiros esboços –, do início da carreira de Wagner, a qual elogiava a castidade e a sensualidade agregadas, não estabelecendo qualquer contradição entre ambas e *Os mestres cantores de Nuremberg* (1862 – 1867) do final da carreira do compositor alemão, peça musical considerada, por Nietzsche, como sendo um puro e simplório elogio ascético à castidade isoladamente.

Seja dito de passagem, que Nietzsche refere-se a estas óperas wagnerianas, entendendo esse estilo de representação teatral musicada (a ópera) como uma espécie de peça trágica adaptada às condições da Europa dos tempos modernos.

Tomando-se à discussão que Nietzsche entabula acerca dos ideais ascéticos nas obras de Wagner acima citadas, pode-se afirmar que, de acordo com o filósofo, não existe oposição necessária entre a sensualidade e a castidade, isso nos verdadeiros casos de amor – precisamente o inverso do que propõe Wagner em *Os mestres cantores*, que apresenta o romance casto como sendo o único amor autêntico.

É importante dar destaque ao fato de que *Os mestres cantores de Nuremberg* é uma ópera cômica e não uma tragédia propriamente dita. Contudo, ao exaltar a castidade (ideal ascético), Wagner – como um artista que deveria ser sempre imbuído do espírito trágico – trai esse mesmo espírito e utiliza de sua arte para negar a vida e sua afirmação pelo homem.

---

<sup>183</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral.** 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 2, p. 88.

Enfim, o problema para Nietzsche não é se o artista está, ou não, produzindo uma tragédia – no sentido de um formato tradicional da mesma, inclusive, conforme a análise de Aristóteles em sua obra *Poética* (~ 335 – 323 a.C.) –, mas sim se ele se encontra permeado do espírito trágico e manifesta isso em sua obra de arte, ou se ele trai a estética trágica e presta horarias aos ideais ascéticos, consequentemente, utilizando a vivacidade da arte para negar a própria vida.

Sendo assim, de acordo com Nietzsche, recorrendo à ópera *As bodas de Lutero*, Wagner poderia direcionar a atenção dos seus concidadãos alemães (e de todos os ocidentais) para uma condição não muito palatável ao gosto humano na modernidade, isto é, que a sensualidade e a castidade não se encontram em uma relação de oposição, mas ao contrário, na vida mesma, elas se complementam. Em acréscimo, poder-se-ia afirmar que mesmo que haja oposição entre a sensualidade e a castidade, tal objeção entre ambas jamais se efetivaria como sendo uma divergência de maneira trágica, afinal do fato de se possuir corpo e espírito, entendido enquanto intelecto, ou em uma linguagem mais poética retirada da obra nietzschiana em foco, do fato do homem ser “*animal e anjo*”<sup>184</sup> não decorrerá um argumento contrário à vida, mas acontecerá exatamente o inverso, essas duas realidades experenciais humanas (a castidade e a sensualidade) mostram-se como sendo um estímulo a mais para se buscar viver, ou seja, o homem quer viver tanto para ser casto como para experimentar a sensualidade, logo elas nunca deveriam servir para se negar a vida e, portanto, não estão em mútua oposição na vida; se estivessem, aí sim seria uma oposição trágica. Por conseguinte, essa, por assim dizer, “pseudo-contradição” (que não é na vida, logo que não é trágica) entre o casto e o sensual convoca o homem à afirmação da sua própria vida.

Direcionando-se para esse rumo, assim escreve Nietzsche:

Mesmo no caso em que há realmente oposição entre castidade e sensualidade, ela felizmente não precisa ser uma oposição trágica. Isto deveria ao menos valer para todos os mortais mais bem logrados de corpo e espírito, que estão longe de colocar seu frágil equilíbrio de “*animal e anjo*” entre os argumentos contra a existência – os mais finos e lúcidos, [...], enxergam nisso até mesmo um estímulo *mais*<sup>185</sup> para viver. Tais “contradições” precisamente são o que nos seduz a existir...<sup>186</sup>

Nesse memento, a lógica argumentativa de Nietzsche na terceira dissertação da *Genealogia da moral* sofre mais uma inflexão e retoma a questão do artista trágico tornar-se o

<sup>184</sup> Cf. Ibid. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 2, p. 89.

<sup>185</sup> Grifo do autor.

<sup>186</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral.** 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 2, p. 88 – 89.

seu oposto a partir de outro prisma. Ora, na ótica nietzsiana, quando o artista da fruição estética da tragédia tornar-se o seu oposto significa que ele passou a adorar o seu oposto, ou seja, o artista trágico, que se caracteriza enquanto pura sensualidade, pulsão, instinto, Dioniso abarcando em si Apolo, passa a prestar honra a tudo aquilo que for casto, metafísico, transcendente etc. Não existe nada que melhor se enquadre à castidade do que os próprios ideais ascéticos e é por isso o artista que deveria ser trágico, mas que foi descaracterizado pela modernidade, se rende ao asceticismo.

Outrossim, para Nietzsche, como uma espécie de modelo de todo artista moderno, Wagner deveria, enquanto um autêntico esteta trágico, contemplar-se a si e a sua obra abaixo de si mesmo, ou seja, Wagner deveria ter percebido que tanto ele (enquanto artista), como a sua produção estética estão subordinados ao caráter trágico da vida, isto é, sujeitados à afirmação do viver, presente nele como também em todo e qualquer homem. Desse modo, Wagner jamais deveria configurar a si mesmo e a sua arte aos ideais ascéticos, os quais visam justamente desprezar o espírito trágico no homem e na existência e assim, consequentemente, denegrir a vida e a sua afirmação. Afinal, subsiste uma espécie de “*antinatureza*”<sup>187</sup> (contrária à natureza; natureza esta não no sentido metafísico de essência, mas sob a significação de algo que manifesta a vida e suas pulsões) no ideal ascético, pois ele evade-se do mundo imanente em direção de um, apenas suposto, mundo transcendente. Em suma, segundo Nietzsche, essa aludida “*antinatureza*” dos ideais ascéticos deverá ser incessantemente combatida pelo artista trágico e jamais galgada por ele.

A respeito de construções teóricas que visão ir de encontro à vida e à sua afirmação, isto é, construções antinaturais, assim assevera Nietzsche em um tópico intitulado de “*Guerra moral contra o vício: o vício é o cristianismo*”, o qual se encontra no final de sua obra *O anticristo*:

*Primeira proposição*<sup>188</sup>: [são sete as proposições propostas por Nietzsche nesse fragmento de texto] Viciosa é toda forma de ir *contra a natureza*<sup>189</sup>. A forma humana mais viciada é o sacerdote; ele prega a contradição da natureza. Contra o sacerdote não há razões e sim cadeia<sup>190</sup>.

E sobre a relação do preceito da castidade e seu aspecto antinatural, no mesmo texto o filósofo de Dioniso afirma o seguinte:

<sup>187</sup> Cf. Ibid. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 3, p. 89.

<sup>188</sup> Grifo do autor.

<sup>189</sup> Grifo nosso.

<sup>190</sup> NIETZSCHE. **O anticristo.** 1996, *Guerra moral contra o vício: o vício é o cristianismo*, p. 94.

*Quarta proposição*<sup>191</sup>: A doutrina da castidade é uma instigação pública à contradição da natureza. Todo desprezo à vida sexual, toda tentativa de contaminá-la através do conceito de “impureza” é na verdade o próprio pecado contra o espírito sagrado da vida<sup>192</sup>.

Porém, ao contrário do que deveria fazer um artista trágico, ao homenagear a castidade, Wagner notoriamente não só desaprendeu a sensualidade, desaprendendo assim a ser trágico, bem como, nos termos de Nietzsche, a “desensinou”<sup>193</sup>. Assim procedendo, o artista enfocado na análise nietzschiana negou a sua vontade de afirmar o viver e, concomitantemente, negou a sua própria arte trágica, tornando-se precisamente o seu antagonista. Nessa lógica, o autor alemão escreve de um modo peculiarmente debochando a respeito da ópera *Parsifal* (1877 – 1882) de Richard Wagner (peça musical que, assim como *As bodas de Lutero* e *Os mestres cantores de Nuremberg*, é uma composição não sacra, ou seja, é uma obra, por assim dizer, “profana”), a qual, segundo o próprio Nietzsche, demonstra que Wagner esqueceu o espírito trágico que deveria estar ininterruptamente presente em sua arte e vida:

[...] não há como fugir a esta outra questão: que tinha ele [referindo-se a Richard Wagner] realmente a ver com este viril (oh, tão pouco viril) “inocente de aldeia”, este pobre diabo e filho da natureza, *Parsifal* [o protagonista da ópera em questão e que confere nome à mesma], por ele afinal feito católico com meios tão capciosos – como? este *Parsifal* foi a *sério*? [Aqui Nietzsche parece insinuar certa pilharia, pois a ópera *Parsifal* também não é uma tragédia, mas sim uma comédia, então como levar a *sério* a louvação à castidade nela contida? Entretanto, segundo Nietzsche, através dessa comédia, Wagner estaria contraditoriamente propondo levar os ideais ascéticos (no caso, a castidade) a *sério*. Enfim, pura ironia nietzschiana!] Pois seríamos tentados a supor e mesmo desejar o contrário – que o *Parsifal* de Wagner tenha sido brincadeira, como que epílogo e drama satírico, com o qual o *trágico*<sup>194</sup> Wagner quis despedir-se de nós, de si mesmo, sobretudo *da tragédia*<sup>195</sup>, de um modo para ele apropriado e dele digno, ou seja, com um excesso da mais elevada e deliberada paródia do trágico mesmo, de toda a horrível seriedade e desolação terrena de outrora, da *mais crua forma*<sup>196</sup> da antinatureza do ideal ascético, enfim superada. Isto, como disse, teria sido propriamente digno de um grande trágico: o qual, como todo artista, somente então chega ao cume de sua grandeza, ao ver a si mesmo e à sua arte como *abaixo*<sup>197</sup>

<sup>191</sup> Grifo do autor.

<sup>192</sup> NIETZSCHE. *O anticristo*. 1996, *Guerra moral contra o vício: o vício é o cristianismo*, p. 94.

<sup>193</sup> Cf. Id. *Genealogia da moral*. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 3, p. 90.

<sup>194</sup> Grifo nosso.

<sup>195</sup> Grifo do autor.

<sup>196</sup> Grifo do autor.

<sup>197</sup> Grifo do autor.

de si – ao *rir*<sup>198</sup> de si mesmo. Seria o Parsifal de Wagner o seu secreto riso de superioridade sobre si, o triunfo da sua conquistada, última e mais elevada liberdade de artista, transcendência [no sentido de superação técnico-artística e não metafísica] de artista? Gostaríamos de desejá-lo, como disse, pois o que seria um Parsifal nascido da seriedade? É realmente necessário ver nele (como me foi dito) “o rebento de um ensandecido ódio ao conhecimento, ao espírito e à sensualidade”? Uma maldição aos sentidos e ao espírito em *um*<sup>199</sup> hausto de ódio? Uma apostasia e um retorno a ideais cristão-mórbidos e obscurantistas? E por fim até mesmo negação e cancelamento de si mesmo, por parte de um artista que com todo o poder da sua vontade até então perseguira o oposto, ou seja, a mais alta *espiritualização*<sup>200</sup> e *sensualização*<sup>201</sup> da sua arte? E não só da sua arte: também da sua vida<sup>202</sup>.

Ainda a respeito do artista trágico que abandona o espírito da tragédia e embrenha-se nas veredas dos ideais ascéticos, novamente tomando Wagner como referencial de tal conduta, Nietzsche afirma o seguinte:

Teria ele [mais uma vez, reportando-se a Wagner] afinal desaprendido isto [o espírito trágico expresso por intermédio da sensualidade]? Ao menos parece que no fim ele teve vontade de “desensinar” isso... E não apenas com as trombetas de Parsifal, de cima do palco – em seus escritos dos últimos anos, opacos, tão acanhados quanto perplexos, há uma centena de passagens que traem um desejo secreto, uma vontade timorata, insegura, inconfessa, de pregar seja retorno, conversão, negação, cristianismo, medievo, e de dizer a seus discípulos “não é nada! busquem a salvação em outra parte!”<sup>203</sup>

Ratifica-se aqui que, de acordo com a perspectiva nietzschiana, Wagner não se caracteriza como sendo um caso isolado, muito pelo contrário, ele é um exemplar típico que ilustra uma realidade recorrente no interior da própria arte da modernidade ocidental, ou seja, o artista que deveria ser o trágico por excelência, atraíçoa o espírito da tragédia e passa a produzir uma forma arte que enobrece justamente o seu oposto, a saber, os ideais ascéticos. Tal circunstância é efetivada a fim de que a arte possa satisfazer os seus mecenás, sobretudo, o poder religioso e o poder político. Além disso, o dado de maior gravidade nesse evento é que tais artistas da modernidade ocidental não só produzem uma arte enquanto sacerdotisa asceta, mas concomitantemente passam a viver como representantes desse legado antinatural,

<sup>198</sup> Grifo do autor.

<sup>199</sup> Grifo do autor.

<sup>200</sup> Grifo do autor.

<sup>201</sup> Grifo do autor.

<sup>202</sup> NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 3, p. 89 – 90.

<sup>203</sup> Ibid. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 3, p. 90.

isto é, um tipo de arte e de vida “anti-trágica” e que, por conseguinte, não instiga o homem a afirmar o seu próprio viver.

Não obstante, como fora preliminarmente alegado, o fato da arte não ser detentora de uma larga autonomia, a obriga a submeter-se a diversos poderes que compõem a modernidade ocidental. Nesse aspecto, apresenta-se, segundo a meditação nietzsiana, duas consequências resolutivas dessa dependência do artista trágico moderno para com o poderio do mundo moderno:

- a) De início, apresenta-se a constatação de que o artista trágico da modernidade não consegue ficar só, ou seja, ele encontra-se inserido em um contexto histórico-social ou gregário, no qual ele próprio – enquanto artista – não vai conseguir se impor individualmente, haja vista o artista necessita refletir os ideais ascéticos de outros grupos e instituições, os quais se conceituem como sendo os seus patrocinadores (eis a afamada *moral de rebanho* que tão enfaticamente Nietzsche criticou).
- b) Ulteriormente, o artista trágico do Ocidente moderno precisará de guardiões para a sua obra, isto é, o artista necessita de teóricos que justifiquem reflexivamente a sua produção ascética. No caso de Wagner, segundo Nietzsche, o teórico em questão fora o filósofo alemão Arthur Schopenhauer. É justamente a partir dessa relação do artista trágico moderno para com o filósofo, que Nietzsche fará a ligação do ideal ascético e o segundo tipo de homem ocidental, a saber, o filósofo e o erudito (Contudo, esse tópico do pensamento nietzsiano acerca do filósofo e sua relação para com os ideais ascéticos, devido à sua extensão e profundidade, bem como ao relativo distanciamento para com a problemática proposta na presente pesquisa, a saber, as três noções conceituais de arte trágica em Nietzsche, se faz um temática para ser abordada em outra investigação posterior a essa que agora segue em curso).

Todavia, a respeito dos artistas trágicos modernos e de sua dependente fundamentação teórica nos filósofos e eruditos (em ambos os casos, trata-se de teóricos da moralidade, isto é, construtores de “majestosos edifícios morais”)<sup>204</sup>, os quais se designam como guardiões do

---

<sup>204</sup> Cf. NIETZSCHE. Aurora. 2008, *Prefácio*, § 3, p. 20.

asceticismo, assim escreve o pensador contemporâneo de Dioniso:

O que significam os ideais ascéticos? No caso de um artista, já o compreendemos: *nada absolutamente!...*<sup>205</sup> Ou tantas coisas, que resultam em nada!... Eliminemos de imediato os artistas: eles estão longe de se colocar independentemente no mundo, e *contra*<sup>206</sup> o mundo [Evidentemente, Nietzsche está se referindo à falta de uma fundamentação *sui generis* do artista moderno para justificar sua opção pelos ideais ascéticos!], para que as suas avaliações, e as mudanças delas, mereçam *em si*<sup>207</sup> interesse! Eles sempre foram os criados de quarto de uma religião, uma filosofia, uma moral; sem contar que, infelizmente, não raro foram dóceis cortesãos de seus seguidores e patronos, sagazes bajuladores de poderes antigos, ou poderes novos e ascendentes [eis aqui, uma perspicua alusão à dependência da arte moderna à política]. Ao menos necessitam sempre de uma proteção, um amparo, uma autoridade estabelecida: os artistas não se sustentam por si sós, estar só vai de encontro a seus instintos mais profundos. Foi assim, por exemplo, que Richard Wagner tomou o filósofo Schopenhauer, quando “o tempo era chegado”, como sua anteguarda, sua proteção – quem poderia se quer imaginar que ele teria a *coragem*<sup>208</sup> para um ideal ascético, sem o amparo que a filosofia de Schopenhauer lhe ofereceu, sem a autoridade de Schopenhauer [...]<sup>209</sup>.

Em síntese, com o custeio de seus poderosos mecenás (sobretudo, a religião e a política) e com a fundamentação intelectual das meditações filosóficas (os filósofos entendidos como construtores da moralidade, como “empreendedores morais”), o artista trágico da modernidade ocidental traiu a própria estética da tragédia ao esvaziá-la justamente de seu cerne, a saber, o espírito trágico; o qual, por sua vez, se faz sempre proveitoso à humanidade ao seduzir o homem (através da beleza e do sublime) e ao formá-lo (através da criatividade que o põe em relação íntima com suas pulsões mais primitivas) para a afirmação de seu próprio viver. Desse modo, arte trágica moderna produzida no Ocidente, tal qual o seu artista, tornou-se o seu oposto, isto é, ela deixou de ser um estímulo à afirmação da vida e converteu-se em um arauto dos ideais ascéticos, ou seja, a arte trágica na modernidade fora transfigurada, segundo a perspectiva de Nietzsche, em uma verdadeira sacerdotisa asceta (derradeira noção conceitual de arte trágica no pensamento nietzschiano); e assim ela perdera a sua vantajosa utilidade para o homem.

Contudo, a arte – mesmo com essa nódoa de traição – ainda consegue atrair a atenção do homem, ou seja, resta-lhe algum tipo de encanto e vigor e por isso, de acordo com

<sup>205</sup> Grifo do autor.

<sup>206</sup> Grifo do autor.

<sup>207</sup> Grifo do autor.

<sup>208</sup> Grifo do autor.

<sup>209</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral.** 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 5, p. 91 – 92.

Nietzsche, dever-se-á resgatar o poderoso espírito trágico da Grécia antiga e empreender uma “nova e velha” arte trágica, a qual envolveria o homem de tal modo que ele voltaria a afirmar o seu viver.

#### 5.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A ARTE TRÁGICA MODERNA COMO SACERDOTISA ASCETA

Dessa forma, pode-se concluir que, em seu embate bélico contra os ideais ascéticos, Nietzsche não poupa aqueles que, para ele, são os seus quatro representantes mais eminentes: a arte trágica moderna, a ciência, a filosofia e a religião – todas, ao seu modo, propaladores da moral e da metafísica vigentes no Ocidente. E é justamente desse modo que Nietzsche afirmará que a arte entendida e produzida como trágica pela modernidade ocidental até poderia fazer frente e opor-se ao ideal ascético, isso se seus artistas optassem por esteticamente afirmar a vida. Todavia, sendo fraca e débil econômica e especulativamente, ela corrompe-se, tornando-se uma serva dos ideais ascéticos, como uma espécie de sacerdotisa que lhes presta culto.

Portanto, nessa terceira e última perspectiva nietzschiana, a arte trágica será não só a favor dos ideais ascéticos, mas, sobretudo, uma eminente sacerdotisa desses referidos ideais. Por conseguinte, a partir dessa hermenêutica final acerca da arte trágica, isso segundo a perspectiva e o labor impostos pela modernidade ocidental, Nietzsche assevera que a sua crítica e combate consistem em ordinárias tarefas do verdadeiro filosofar, isso obviamente em função da construção da tão almejada e bela estética trágica, a qual forma o homem, através da criatividade, para ter contato com as suas pulsões originais; igualmente, confere-lhe um olhar artístico sobre o absurdo da existência; permite-lhe compreender, a partir de uma metafísica de artista, o mundo como um fenômeno estético; torna a sua vida mais suave e suportável; e o impele a sempre desejar afirmar o seu viver.

Enfim, na obra *Genealogia da moral*, Nietzsche questiona-se:

Em que a modernidade ocidental transmutou a arte trágica da Grécia antiga?

E a sua resposta é dotada de uma profunda tristeza, pois para Nietzsche, a arte trágica da modernidade é uma mera sacerdotisa asceta. Afinal, o filósofo percebe que, nos tempos hodiernos, a fruição estética da tragédia fora corrompida tanto pelos seus mecenás como também pelos seus alicerces intelectivos. E assim o espírito do trágico na arte fora dispensado e por isso, ele encontra-se sumido e a afirmação da vida está, no que diz respeito à estética, desamparada. Consequentemente, segundo Nietzsche, aquilo que a modernidade produz e

chama de arte trágica, em verdade, não passa de um desprezível monumento erigido com o intuito de apregoar de maneira sacerdotal, isto é, em um culto estético, os ideais ascéticos.

A respeito da submissão do artista moderno aos ideais ascéticos e, consequentemente, a sua negação da vida, assim escreve Nietzsche:

[...] a arte, na qual precisamente a *mentira*<sup>210</sup> se santifica, a *vontade de ilusão*<sup>211</sup> tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo – ali, o mais voluntarioso “partidário do além”, o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza *áurea*<sup>212</sup>. A vassalagem de um artista ao ideal ascético é, portanto, a mais clara *corrupção*<sup>213</sup> do artista que pode haver, e infelizmente das mais corriqueiras: pois nada é mais corruptível que o artista<sup>214</sup>.

Portanto, a terceira noção conceitual nietzschiana de arte trágica suposta nessa pesquisa, a qual encontra sua fundamentação no texto *Genealogia da moral*, é produto direto da reflexão nietzschiana e de sua consequente crítica acerca da descaracterização que a modernidade empreendeu sobre o espírito trágico. Sendo assim, a arte trágica, restritivamente nesse terceiro momento, será justamente a perfídia dos artistas modernos do Ocidente àquilo que se tem de mais valioso na arte, a saber, a bela e sublime estética do espírito trágico enquanto convite à explosão da vontade de sobrevivência.

Nessa acepção, compreendendo que a arte trágica da modernidade encontra-se enclausurada nos limites acima expostos, Nietzsche estabelece uma discussão que busca ultrapassar o limiar da Idade Moderna e (anacronicamente) resgatar o autêntico espírito da arte trágica que se sobrelevava na Grécia clássica, isso com o escopo de possibilitar, ao homem da atualidade, a oportunidade imprescindível de sempre poder afirmar o seu viver. Em outros termos, Nietzsche anseia urgentemente resgatar a indispensável caracterização pragmática da arte trágica para o homem e para a sua vida frente à existência.

---

<sup>210</sup> Grifo do autor.

<sup>211</sup> Grifo do autor.

<sup>212</sup> Grifo do autor.

<sup>213</sup> Grifo do autor.

<sup>214</sup> NIETZSCHE. **Genealogia da moral**. 1998, *Dissertação III: O que significam os ideais ascéticos?* § 25, p. 141.

## CONSIDERAÇÕES POSTIMEIRAS

O coro. In. *Édipo rei*:

“[...] foi-nos possível cerrar os olhos aliviados e respirar tranquilamente por muito tempo”<sup>215</sup>.

(Sófocles)

Como já fora demonstrado no decorrer da atual investigação, em sua primeira grande obra, a saber, em *O nascimento da tragédia*, Friedrich Nietzsche, postulará uma primeira compreensão acerca da arte trágica e do seu ofício para com o ser humano. Desse modo, a fruição estética do espírito trágico será, nessa inicial compreensão do pensamento nietzschiano, uma espécie de engano harmonioso e belo que interpretará o mundo enquanto um fenômeno estético e assim inventará um sentido artístico (isto é, ilusório e belo) a fim de conferi-lo ao disparate da existência, com a meta primordial de tornar a vida do próprio homem mais suave e consequentemente suportável.

Enfim, em sua primeira produção intelectual de grande porte, Nietzsche entenderá a arte trágica como uma metafísica de artista, a qual – por impor um sentido encantadoramente dissimulado à falta de significado da vida – ultrapassa hermeneuticamente os confins da absurda ausência de sentido do mundo, a qual se manifesta por intermédio dos fenômenos. Portanto, segundo o pensador dionisíaco, o trágico não se faz uma metafísica de artista por transcender os fenômenos e alcançar algo imaterial, imutável e verdadeiro. Mas, ao contrário, a manifestação artística da tragédia se constitui em uma metafísica de artista justamente por inventar um sentido agradável e enganador ao paradoxal existir do homem.

Nessa primeira compreensão de Nietzsche sobre o trágico, são ressaltadas as desmedidas forças estéticas presentes na representação teatral da tragédia da Grécia antiga, isto é, o apolíneo (a beleza harmônica) e o dionisíaco (o descomedido sublime). Essas mencionadas potências colossais engendram a estética da tragédia, bem como se fazem manifestações da própria existência. Sendo que, nesse contexto conceitual, Dioniso é a pulsão avassaladora, desmedida e inebriante da existência presente tanto na arte trágica como também no Uno-primordial; enquanto Apolo, por seu turno, é o princípio de individuação que plasma o belo no espetáculo trágico e na formatação do mundo aparente (por sinal, o único e real mundo para Nietzsche).

<sup>215</sup> SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. 2001, *Édipo rei*, p. 84.

Ora, referindo-se à forma com a qual os gregos trágicos da antiguidade se relacionavam com a existência, ou seja, tornando-a mais palatável, isso com a meta de prover a afirmação da vida, Nietzsche postula o seguinte acerca da arte trágica:

O mesmo impulso [reportando-se ao impulso estético da ilusória beleza trágica] que chama a arte à vida, como a contemplação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a “vontade” helênica colocou diante de si um espelho transfigurador.<sup>216</sup>

Essa interpretação da filosofia nietzschiana acerca da fruição estética trágica em *O nascimento da tragédia*, de algum modo, denota o reflexo filosófico e artístico de uma congruência meditativa entre Wagner, Schopenhauer e Nietzsche. Nessa aludida obra, o filósofo e esteta alemão procurará refletir acerca de uma nova perspectiva para a compreensão da história cultural do Ocidente, a qual visa consolidar-se através da coerente afirmação da vida. O caminho encontrado pelo pensador contemporâneo para a resolução dessa problemática de uma nova leitura acerca da história da cultura ocidental será justamente o vetor da estética e do espírito de confronto e paridade (desequilíbrio e equilíbrio simultâneos) entre as forças incomensuráveis da existência e da arte, a saber, Dioniso e Apolo. Possibilitando assim a interpretação do homem acerca do mundo como um fenômeno estético.

Aliás, Nietzsche salienta que antes do soerguimento do pensamento lógico-racional proposto por Sócrates e Platão e consequentemente da instauração do paradigma da exclusividade racional, era precisamente o equilíbrio (enquanto antagonismo e complementação) entre o dionisíaco e o apolíneo que engendrava a tragédia enquanto compreensão da existência e seduzia o homem para a vida. Dessa forma, dever-se-á ter à frente dos olhos o fato de que a tragédia, já em seu despertar, será entendida como uma afirmação apoteótica da vontade de viver (a vontade de sobrevivência – advinda, obviamente, da vontade de poder ser, de permanecer na existência).

Todavia, segundo o enfoque nietzschiano, na história da humanidade ocidental, houve uma decadência de sua cultura, do seu vigor e força, enfim do espírito trágico (a famigerada *décadence*<sup>217</sup>). Essa alegada decadência cultural do homem ocidental advém de um otimismo exacerbado no progresso, amplidão e profundidade do conhecimento racional do próprio ser

<sup>216</sup> NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**. 1992, § 3, p. 37.

<sup>217</sup> Na maioria esmagadora das vezes em que Nietzsche se refere ao que ele considera como sendo o processo de decaimento cultural do Ocidente, tem como práxis fazer uso do termo “décadence”, o qual em francês significa decadência. Apenas a título de ilustração: Cf. NIETZSCHE. **Crepúsculo dos ídolos**. 2006, Capítulo II: *O problema de Sócrates*, § 4 e § 11, p. 18 e 22; Capítulo III: *A “razão” na filosofia*, § 6, p. 29; Capítulo IX: *Incursões de extemporâneo*, § 50, p. 100; Capítulo X: *O que devo aos antigos*, § 2, p. 103; etc.

humano, a partir do qual se soerguerá uma dicotomia entre a racional “explicação definitiva” da vida (ofertada pelo homem teórico) e a estética trágica. Logo, a busca metafísica pela verdade – inaugurada pelo socratismo – irá estabelecer uma cisão entre a realidade existencial e a bela e enganadora aparência estética do espírito trágico. Afinal, a vida será vista, a partir da tradição metafísica-conceitual, como passível de ser compreendida apenas pela razão que alcançaria e abarcaria em sua totalidade o conceito, ou a ideia, do que a existência verdadeiramente é. Nessa senda, a estética trágica, como invenção de sentido, fora descartada da vida, não só dos gregos antigos, mas igualmente de toda a tradição posterior que é herdeira de tal postura investigativa. Em suma, a tragédia fora expulsa da tradição cultural do Ocidente enquanto hermenêutica existencial. E desse modo, tolheu-se no homem a afirmação de seu viver. Esse assunto adquire maior gravidade quando Nietzsche afirma que todo o pensamento ocidental, inclusive o moderno, não se faz nada além de um de fiel depositário de tal tradição, ou seja, o homem moderno ainda vive sob a tutela irrestrita do paradigma de exclusividade da razão; e por isso, possui tanto escrúpulo em afirmar o seu viver.

Em *A gaia ciência*, ainda a respeito do valor e da função de promoção da vida da arte trágica, bem como em relação à sua decadência na modernidade ocidental, a qual é devida ao sucesso do socratismo, Nietzsche vem afirmar:

Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e que luta: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância de vida*<sup>218</sup>, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento de vida*<sup>219</sup>, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura. À dupla necessidade desses últimos responde todo o romantismo nas artes e conhecimentos, a eles responderam (respondem) tanto Schopenhauer como Richard Wagner, para mencionar os dois mais famosos e pronunciados românticos que foram então *mal compreendidos*<sup>220</sup> por mim – aliás, *não* em prejuízo deles, como pode me ser concedido de maneira justa.<sup>221</sup>

Ademais, a perspectiva do espírito trágico contempla a presença de outras perspectivas interpretativas do mundo e por isso mesmo, a visão da arte trágica se faz diferente e, de algum modo, até “mais elevada” frente às demais leituras hermenêuticas do mundo, as quais buscam ser absolutas, isso enquanto detentoras do conhecimento da verdade. Portanto, a perspectiva trágica da vida apresentada por intermédio da versão nietzschiana da mesma também não

<sup>218</sup> Grifo do autor.

<sup>219</sup> Grifo do autor.

<sup>220</sup> Grifo do autor.

<sup>221</sup> NIETZSCHE. *A gaia ciência*. 2001, Livro V: *Nós, os impávidos*, § 370: *O que é romantismo?*, p. 272 – 273.

poderá ser considerada a absoluta tradução da realidade, ela é apenas mais uma perspectiva, a qual simplesmente contém o mérito de convidar o homem a criar a sua própria leitura cosmológica e assim empenhar-se resolutamente em afirmar o seu viver.

Sendo assim, para Nietzsche, todas as leituras do mundo – incluindo a tragédia, o socratismo (com o seu o paradigma da exclusividade da razão), a filosofia, a ciência, a religião, a moral etc. – não são mais que interpretações criadas pelo gênero humano para tentar conferir um sentido ao absurdo da existência e dessa maneira, torná-la desejável. Enfim, toda leitura acerca da existência se constitui em mera hermenêutica humana, demasiadamente humana, e não um conhecimento verdadeiro, absoluto e definitivo do mundo. Eis aqui, portanto, o perspectivismo nietzschiano como uma espécie de “chave de leitura” da vida. Portanto, é possível desconfiar que a ótica nietzschiana não deva pretender-se como suprema e uníssona, mas deve sim atribuir-se a incumbência de buscar contemplar os demais olhares enquanto considerações possíveis. E como tais, eles se concretizam enquanto pertinentes sentidos inventados, os quais são apropriados justamente por serem humanamente forjados, isto é, apreciações humanas a respeito da existência, do mundo, da vida e do próprio homem.

Contudo, no clima de combate à primeira instrumentalização do socratismo – pois este intenta ser a leitura suprema da existência – e através do postular de seu perspectivismo, em sua obra *Humano, demasiado humano*, Nietzsche censura o paradigma de exclusividade da razão pelo fato de o mesmo fazer um embargo à arte trágica, a qual será então caracterizada como a formadora do homem para afirmação da vida. Em outras palavras, a criação do homem teórico, a partir da leitura de Nietzsche, visava decretar a morte e simultaneamente fazer o sepultamento da vívida e vivificante tragédia. Nessa empresa, o socratismo efetuaria uma determinante contradição, pois utilizaria a vida para negar o próprio viver. Contudo, segundo Nietzsche, tal empreitada obteve sucesso, pois na história cultural do Ocidente, pelo menos até a modernidade, o socratismo se fez vencedor e conseguiu impor o paradigma de exclusividade da razão, enquanto interpretação do mundo.

Com essa compreensão diante dos olhos, nessa segunda etapa da reflexão acerca da arte trágica, sobretudo, a partir de *Humano, demasiado humano*, o autor contemporâneo elabora uma inflexão meditativa em sua filosofia e modifica o seu posicionamento naquilo que diz respeito à arte trágica. Haja vista, à época de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche compreendia a estética trágica como sendo um instrumento de expressão artística (e por isso sedutora e ilusória) das duas pulsões mais elementares da natureza: o apolíneo (a beleza proporcional) e o dionisíaco (o inexorável sublime); entretanto, em um segundo período, isto

é, em de *Humano, demasiado humano*, a arte trágica, de acordo com Nietzsche, arroga para si a tarefa de ser a preceptor da homem. Afinal, o trágico evoca certo estado arcaico da humanidade, portanto, possibilitando ao homem moderno o seu, por assim dizer, “autoconhecimento”, isso a partir de suas pulsões mais primordiais: a vontade de poder ser e sua manifestação através da vontade de sobrevivência. Logo, o autoconhecimento humano não se efetivará através da ação restrita da racionalidade. Enfim, tal qual um pedagogo (escravo da Grécia antiga) e enquanto dissimulação estética, a arte trágica educa o homem, pondo-o em contato com os seus instintos originários, isso a partir da criatividade artística, para que ele possa sempre afirmar o seu viver.

Ainda nessa segunda perspectiva acerca da arte trágica, o apolíneo não se encontra mais meramente ao lado e/ou em oposição ao dionisíaco, mas ao contrário, o próprio Apolo será integrado a Dioniso. Afinal, a arte da tragédia cria formas fixas, belas, individuais e ilusórias (apolíneas) que concomitantemente expressam e estão contidos na desmesura das inebriantes pulsões primordiais do homem (o dionisíaco). É justamente nesse movimento de entrelaçamento das forças vitais e originárias da existência, do homem e da arte que o espírito trágico revela-se como processo formativo do próprio homem.

Portanto, a tragédia detém uma função educativa bem estabelecida, isto é, o trágico almeja formar o homem, colocando-o em contato com as suas primitivas pulsões e assim o integrando às potências primordiais da própria natureza: o apolíneo e o dionisíaco. Tal *paideia* humana efetivar-se-á por intermédio da criadora manifestação estética. Dessa maneira, diferentemente daquilo que é proposto pelo socratismo (principalmente, como o mesmo fora entendido na obra nietzschiana que trata da “origem”<sup>222</sup> da tragédia grega), o homem não deve querer saber somente por saber, isso em uma mera abstração vazia e ascética do mundo, o qual será incessantemente desprovido de sentido, bem como a interpretação da existência que objetiva a verdade se caracterizará como sendo uma espécie de autoengano. Pois, o homem teórico ou socrático acredita equivocadamente ter abarcado a “Verdade” absoluta acerca da existência – conhecimento este impossível de ser auferido. Como a existência se mostra como algo sem sentido, ou seja, ela não contém uma verdade irrefutável para ser conhecida, o paradigma da racionalidade penetrante e isolada será taxado por Nietzsche como sendo apenas um engodo de ordem *moral* e não um engano *estético*. E ao contrário desse referido paradigma da razão, o homem deve constante e ininterruptamente ser formado pela arte trágica, isso a fim de sempre querer afirmar o seu viver a partir de seus

---

<sup>222</sup> Contudo, a obra nietzschiana trata mais enfaticamente da morte do que do surgimento da tragédia grega.

instintos mais basilares.

No entanto, em uma última análise a respeito do trágico, a saber, na terceira dissertação da *Genealogia da moral* – a qual, como fora visto, é denominada como “*O que significam os ideais ascéticos?*” –, Nietzsche irá construir a sua terceira e última noção conceitual acerca da arte trágica, a qual não mais será a expressão estética de uma metafísica de artista, bem como o trágico deixara de ser um projeto formativo para que o homem sempre vise à afirmação do seu viver. Haja vista, a arte trágica apresentar-se-á, nesse terceiro átimo, assumindo o papel de uma sacerdotisa ascética. Afinal, a modernidade descaracterizou a arte da tragédia quando, por meio de seus mecenás (a política e a religião) e de seus sustentáculos intelectivos (os filósofos), a obrigou a artisticamente representar ideais ascéticos, ou seja, metafísicos, os quais visam ineficazmente justificar a moralidade vigente no Ocidente. Ora, essa terceira noção de arte trágica se caracteriza como uma ríspida crítica de Nietzsche ao modelo formativo de exclusividade racional erigido no Ocidente moderno; bem como se faz um convite do autor ao resgate de uma arte trágica que é profícua ao homem, ou seja, que o convida a afirmar o seu viver.

Frente a essas três distintas compreensões nietzschianas acerca da arte trágica, aqui aventadas, do seu valor e de sua tarefa para com a humanidade e a partir do horizonte interpretativo desvelado pela reflexão do próprio autor em questão – buscando-se um fio condutor em toda a sua obra –, o intento primordial desse trabalho foi justamente demonstrar especulativamente de que modo a arte trágica deixou de ser, a partir de uma leitura do pensamento nietzschiano, uma metafísica de artista que contemplava o mundo como um fenômeno estético, perpassando por uma proposta formativa do homem a partir de suas pulsões mais básicas e finalmente tornando-se, na modernidade, uma espécie de sacerdotisa asceta. Contudo, em todas as três supostas leituras nietzschianas acerca da arte trágica um fator sempre esteve presente como uma espécie de “pedra de toque”, a saber, a relação de cada uma dessas três noções conceituais para com a afirmação do viver do homem.

Ora, diante do que fora exposto através dessa investigação, poder-se-á inferir que o centro neural que entremeia as três noções conceituais nietzschianas de arte trágica é, sem sobra de dúvida, a junção de dois atributos da mesma, a saber:

- a) Primeiro, o inerente vigor do espírito trágico, o qual se caracteriza como sendo um engano estético que desnuda ao homem, ao mesmo tempo, o belo e o sublime da existência ao conferir um sentido dissimulado e atraente ao absurdo da vida.

b) Subsequentemente, mas não menos importante, a afirmação do viver, pois essa é a incumbência específica e insubstituível da arte trágica, isto é, formar o homem através da criatividade, a fim de fazê-lo reencontrar-se com suas pulsões originárias, sobretudo, com as suas vontades de poder ser e de sobrevivência, isso para que ele interprete o mundo como um fenômeno estético, tornando a vida suportável e desejável, de tal modo que ele busque continuamente afirmar o seu viver.

Aliás, a compreensão de um certo “ruminar meditativamente” sobre a estética trágica, atitude esta que fora empreendida por Nietzsche, se faz um elemento categórico – como uma espécie de “fio de Ariadne”<sup>223</sup> – para que se possa embrenhar-se (e consequentemente perder-se reencontra-se e quem sabe, perder-se novamente) no pensamento labiríntico do filósofo.

A promessa de um possível sucesso da meditação acerca do espírito trágico em Nietzsche é também devida às múltiplas alternativas que emergem a partir do estabelecimento de relações com as principais questões nietzschianas, tais como: a) “O eterno retorno do mesmo”, pois a discussão do espírito trágico e a afirmação da vida sempre retornam nas distintas reflexões aceca da arte trágica; b) “A morte de Deus”, afinal qualquer uma das três noções acerca da arte trágica sempre discutirá a necessidade de se criar um sentido estético (belo e sublime) para a existência absurda, isto é, sem uma fundamentação primeira ou última, sem a autoridade metafísica; c) O “além-do-homem”, o qual poderá ser constituído a partir de uma vivência trágica da vida, ou seja, a partir da afirmação ininterrupta do viver em sua totalidade; d) A “vontade” como elemento precedente e produtor da razão; e) O “perspectivismo” como uma hermenêutica singular e artística (ou seja, quimérica) que o homem empreende acerca da existência, a qual pode ser tomada como sendo também um tipo de conhecimento alegre do homem (“*a gaia ciência*”); f) O “*amor fati*” (em latim: amor ao fato), pois pela estética do espírito trágico, que conduz o homem a afirmação da vida, torna-se possível, igualmente, amar – no sentido de aceitar e assumir integralmente – a vida (o fato); etc.

Enfim, a reflexão sobre as três noções nietzschianas da arte trágica pode servir como conexão – senão para todas, pelo menos – para as principais temáticas investigativas (isto é,

---

<sup>223</sup> Referência ao mito grego da heroína Ariadne, filha do Rei Minos (um semideus filho de Zeus e soberano da cidade Creta) e da rainha Pasífae (uma semideusa filha do deus Hélios). Ariadne, por amor ao herói Teseu, decidiu ajudá-lo a entrar e sair do labirinto de Dédalos no Palácio Cnossos, isso para que ele pudesse eliminar o Minotauro. Para tanto, ela ofertou-lhe, além de uma espada, um novelo de lã que o guiaria na saída da referida armadilha.

os problemas filosóficos) do pensamento de Nietzsche.

Ao refletir sobre a noção de arte trágica, compreendendo-a e criticando-a em três perspectivas distintas – metafísica de artista, formadora do homem e sacerdotisa asceta – e entendendo como e por que a compreensão acerca do trágico, por assim dizer, “transvalorou-se”<sup>224</sup>, ou seja, sofreu alterações em seu significado ao ponto de gerar essas três citadas concepções, Nietzsche introduziu uma significativa novidade no esteio da reflexão da tradição filosófica, a saber, o questionar do paradigma da exclusividade da razão e do seu, até então, incontestável olhar hermenêutico acerca da existência, não somente discutindo-os, mas, sobretudo, pondo-os em xeque, inclusive, o maior de todos os valores da racionalidade: a verdade absoluta que supostamente tange toda a existência. Porém, se faz óbvia a importância da razão nessa discussão, haja vista até para criticar a racionalidade, o homem não poderá prescindir da razão. Sendo assim, o que deve ser evitado a todo custo é apenas o limitado e limitador paradigma de exclusividade da racionalidade como forma única de leitura do universo. Além disso, o filósofo resgatou algo há muito desprezado, senão esquecido, isto é, a imperiosa necessidade do homem constantemente afirmar o seu próprio viver.

Nessa vereda de, por intermédio da reflexão nietzschiana, interpretar esteticamente a existência a partir do olhar trágico e assim afirmar o viver, façamos nossas as palavras do dramaturgo trágico Ésquilo (Grécia, 525 / 524 a.C. – 456 / 455 a.C.), as quais foram pronunciadas pelos lábios de sua personagem Electra dirigindo-se ao seu irmão Orestes no drama musical intitulado *Coéforas* (458 a.C.):

O projeto está amadurecido, é tempo de o executar; é tempo de experimentar os deuses<sup>225</sup>.

Enfim, através da diurnal afirmação de nosso viver, saudemos a sublime beleza da existência absurda, a qual (de um modo arrebatador!) tomou de assalto as nossas vidas, despertando em nós o espírito trágico. E assim, ela amavelmente inspirou-nos nessa deliciosa investigação filosófica, isso a fim de que cada um de nós possa fabular, para si mesmo, uma interpretação estética da vida.

<sup>224</sup> É válido destacar que o termo “transvaloração” (uma fugaz troça com a célebre expressão nietzschiana: “A transvaloração de todos os valores”) foi utilizado nessa pesquisa com o sentido restrito de mudança de significado, isto é, mudança de interpretação, afinal a temática da transvaloração dos valores abarca aspectos que em muito transcendem os confins da reflexão aqui proposta.

<sup>225</sup> ÉSQUILO. *Coéforas*. 1939, *Segundo ato, Cena II*, p. 42.

Afinal de contas:

[...] Não queremos lembrar o que esquecemos. Nós só queremos viver. Não queremos aprender o que sabemos, não queremos nem saber. Sem motivos, nem objetivos. Estamos vivos e é só! [...]<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> Trecho da canção *Infinita highway*, de autoria de Humberto Gessinger e interpretação dos Engenheiros do *Hawaii* (Brasil, 1987).

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. – São Paulo: Mestre Jou, 1962.

AGOSTINHO. **O livre-arbítrio**. Tradução de Nair de Assis Oliveira – São Paulo: Paulus, 1995.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Nietzsche e Freud**: eterno retorno e compulsão à repetição. – São Paulo: Loyola, 2005.

ARISTÓTELES. **Categorias**. Tradução de Francisco de P. Samaranch – Buenos Aires: Aguilar, 2.<sup>a</sup> ed., 1965.

\_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. – São Paulo: Nova Cultural, 4.<sup>a</sup> ed., 1991, p. 245 – 285. (Coleção: Os Pensadores, v. 2.)

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Coordenação de Gilberto da Silva Gorgulho; Ivo Storniolo; Ana flora Anderson. – São Paulo: Paulus, 2002.

DIAS, Rosa Maria. A educação e a incultura moderna. In: **Revista educação**. Especial: Biblioteca do professor. – São Paulo: [s. d.], n.º 2 – Nietzsche pensa a educação. p. 16 – 25, Ed. Segmento.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. **Memórias do subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. – São Paulo: Editora 34, 6.<sup>a</sup> ed., 2009. (Coleção Leste)

ÉSQUILO. **Coéforas**. Tradução de Lôbo Vilela. – Lisboa: Editorial Inquérito, 1939.

EURÍPEDES. **Electra / Alceste / Hipólito**: tragédias gregas. Tradução de J. B. de Mello e Souza. – Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

FINK, Eugen. **A filosofia de Nietzsche**. Tradução: Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. – Lisboa: 1983.

\_\_\_\_\_. HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 1, 2010.

\_\_\_\_\_. **Ser e tempo**. Parte – I. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes, 14.<sup>a</sup> ed., 2005.

HENRY Michel. **A morte dos deuses**: vida e afetividade em Nietzsche. Tradução de Antonio José Silva e Souza. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

HUME, David. **Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral**. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. – São Paulo: Editora UNESP, 2004.

JAEGER, Werner Wilhelm. ***Paidéia***: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 6.ª ed., 2013.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. – São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1999.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos; Alexandre Fradique Morujão. –, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 7.ª ed., 2010.

LEFRANC, Jean. **Compreender Nietzsche**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. 6.ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LINS, Wilson. **12 Ensaios de Nietzsche**. – [Salvador?]: edição O imparcial, 1945.

\_\_\_\_\_. **Zaratustra me contou...** – [Salvador?]: Tipografia Naval, 1939.

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

MARQUES, António. **Sujeito e perspectivismo**: seleção de texto de Nietzsche sobre teoria do conhecimento. Tradução de Rafael Gomes Filipe. – Lisboa: Publicações dom Quixote, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A filosofia na época trágica dos gregos**. Tradução de Carlos Antonio Braga. – São Paulo: Escala, 2008. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.º 92).

\_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **A minha irmã e eu**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. – São Paulo: Moraes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. – Petrópolis: Vozes, 2.ª ed., 2012.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução de Carlos Antonio Braga. – São Paulo: Escala, 2.ª ed., 2008. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.º 66).

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos ídolos**, ou, Como se filosofa com o martelo. Tradução de Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Da utilidade e do inconveniente da história para a vida**. Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza. – São Paulo: Escala, 2008. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.º 88).

\_\_\_\_\_. **Ecce homo**: como se chega a ser o que é. Tradução de Carlos Antonio Braga. – São Paulo: Escala, 2.ª ed., 2009. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.º 57).

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **O anticristo**: maldição do cristianismo. Tradução de Mario Fondelli. – Rio de Janeiro: Newton, 1996.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner**: um problema para músicos. / **Nietzsche contra Wagner**: Dossiê de um psicólogo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Sobre verdade e mentira**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. – São Paulo: Hedra, 2008.

NUNES, Benedito. **O Nietzsche de Heidegger**. – Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

PEQUENO, Marconi. A moral e as emoções. In. **Revista do CCHLA**, João Pessoa, ano IX, n.º 2, 2002, p. 67 – 88.

PESSOA, Fernando António Nogueira (Portugal, 1888 – 1935). **Poemas escolhidos**. Organização de Frederico Barbosa. – São Paulo: O Estado de S. Paulo / Klick Editora, 1997. (Coleção: Ler é aprender)

PIMENTA, Olímpio. Sobre *O nascimento da tragédia*. In **Os destinos do trágico**: arte, vida, pensamento. Organização: Douglas Garcia Alves Júnior. – Belo Horizonte: Autêntica / FUMEC, 2007, p. 65 – 71.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3.ª ed. – Belém: Editora universitária UFPa, 2000.

SADE, Donatien Alphonse François de (O Marquês de Sade). **A filosofia na alcova**: ou, Os preceptores imorais. Tradução de Augusto Contador Borges. – São Paulo: Iluminuras, 1999.

SCHELLING, F. W. J. von. **Filosofia da arte**. Tradução de Márcio Susuki. – São Paulo: Edusp, 2001.

SLOTERDIJK, Peter. **O desprezo das massas**: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna. Tradução de Claudia Cavalcanti. – São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

\_\_\_\_\_. **Regras para o parque humano**: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. – São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução de Mário da Gama Kury. 9.ª ed., – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Tradução de Millôr Fernandes. – São Paulo: Paz e Terra, 2003. (Coleção Leitura)

STOCKER, Michael; HEGEMAN, Elizabeth. **O valor das emoções.** Tradução de Cecília Prada. – São Paulo: Palas Athena, 2002.

SUAREZ, Rosana. Nietzsche e a filologia: questões de interlocução. In. **Nietzsche e as ciências.** Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 311 – 320.

TANNER, Michael. **O pensamento de Nietzsche.** Tradução de Carlos Leone. – Lisboa: Editorial Presença, 1997.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma teológica.** Tradução de Alexandre Correa, 2.ª ed. – Porto Alegre: Vozes, 1980.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche.** Tradução de Claudia Berliner. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2001. (Coleção: Vocabulário dos filósofos)

## Apêndice A – Sugestão de bibliografia complementar

Seguem, em talhe de apêndice, algumas sugestões bibliográficas para além daquelas cinquenta e cinco obras que foram citadas no decorrer da pesquisa acima consumada (obras estas que se encontram catalogadas no item precedente, isto é, nas *Referências*). Contudo, o apêndice em curso justifica-se devido ao fato de que é determinante notar que, a despeito de não terem sido indicados (citados) no trabalho, os oitenta e três textos doravante alvitrados podem corroborar, ainda que de modo auxiliar, para a discussão e uma possível compreensão de diversos aspectos correlacionados à temática investigada, a saber: as perspectivas filosóficas e estéticas do pensamento de Nietzsche acerca da arte trágica, enquanto uma hermenêutica existencial e seus desdobramentos para com a vontade de autopreservação do homem.

ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. v.11, 3.<sup>a</sup> ed. – Lisboa: Presença, 1984.

ARALDI, Clademir Luís. **Nihilismo, criação, aniquilamento:** Nietzsche e a filosofia dos extremos. – São Paulo: Discurso editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. O conflito trágico entre arte e verdade no pensamento de Nietzsche. In. **Revista trágica: Estudos sobre Nietzsche** – 2.<sup>º</sup> semestre de 2008 – v.1 – n.<sup>º</sup> 2 – p.37 – 52. Disponível em: <<http://tragica.org/artigos/02/03-clademir.pdf>>. Acesso em: 04 de set. 2013.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Leonel Vallandro. – Porto Alegre: Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. **Organon**. Tradução de Edson Bini. – São Paulo: Edipro, 2005.

AZEVEDO, Vânia Dutra de. **Encontros Nietzsche**. – Ijuí: UNIJUÍ, 2003.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e a interpretação: do mundo ao texto. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 202 – 213.

BACELAR, Kleverton. “A vida como ela é...”: Crítica e Clínica em Nietzsche; In: **Cadernos Nietzsche**, n.<sup>º</sup> 1. – São Paulo: GEN, 1996.

BARBOSA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética:** natureza e arte em Schelling e Schopenhauer. – São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olímpio José. **Assim falou Nietzsche**. – Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

BARROS, Fernando R. de Moraes. . Avaliação, valor, criação: a propósito do capítulo "Dos mil e um alvos" da primeira parte de Assim falava Zarathustra. **Ágora Filosófica**, – Recife, PE, v.1, n.º 1, p. 123 – 139, jan./jun. 2001.

BAUMGARTEM, Alexander Gottlieb. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução de Míriam Sutter Medeiros. – Petrópolis: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Eduardo. Educar a marteladas. In: **Revista educação**. Especial: Biblioteca do professor. – São Paulo: [s. d.], n.º 2 – Nietzsche pensa a educação. p. 68 – 73, Ed. Segmento.

BRUM, José Thomaz. **Nietzsche**: as artes do intelecto. – Porto Alegre / São Paulo: L&PM Editores, 1986. (Coleção Universidade Livre)

\_\_\_\_\_. O demasiado humano conhecimento. In: **Revista educação**. Especial: Biblioteca do professor. – São Paulo: [s. d.], n.º 2 – Nietzsche pensa a educação. p. 36 – 45, Ed. Segmento.

\_\_\_\_\_. **O pessimismo e suas vontades**: Schopenhauer e Nietzsche. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução de David Jardim. – Rio de Janeiro: Ediouro, 34.ª ed., 2006.

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

CASANOVA, Marco Antonio. **O instante extraordinário**: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

CIORAN, Emile M. **Breviário de decomposição**. Tradução de José Thomas Brum. – Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DE MAN, Paul. **Alegorias da leitura**: linguagem, figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Tradução Lenita R. Esteves. – Rio de Janeiro: Imago, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução de Alberto Campos. – São Paulo: Martins Fontes, 1965.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. – Rio de Janeiro: Editora Rio, [s.d.].

DIAS, Rosa Maria. *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia*. In. **Cadernos de Nietzsche**. n.º 3, 1997. Disponível em: <<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/15-a-influ%C3%A7%C3%A3o-de-schopenhauer-na-filosofia-da-arte-de-nietzsche-em-o-nascimento-da-trag%C3%A3o>>. Acesso em: 11 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 178 – 188.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e a questão do gênio. In: **Assim falou Nietzsche**. BARRENECHEA, Miguel Angel de; e PIMENTA NETO, Olímpio José. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999, p. 95 – 109.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a música**. – Rio de Janeiro: Imago, 1994.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche educador**. – São Paulo: Editora Scipione, 1993.

FAURE, Élie. **A dança sobre o abismo (Nietzsche)**. – Lisboa: Hiena Editora, 1993.

FOGEL, Gilvan. Corpo como realidade imediata. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 81 – 85.

FURTADO, José Luiz. A essência da vida na filosofia da arte em *O nascimento da tragédia*. In: **Assim falou Nietzsche**. BARRENECHEA, Miguel Angel de; e PIMENTA NETO, Olímpio José. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999, p. 9 – 27.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. – São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche & Para além de bem e mal**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. – Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. Tradução para o Espanhol de Juan Luis Vermal. – Barcelona: Destino, v. 1, 2000.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche**. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 2, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sobre o humanismo**. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. (Biblioteca tempo universitário; n.º 5).

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 3.ª ed., 1994.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Nietzsche e o multiculturalismo. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 283 – 296.

LINS, Daniel. Nietzsche ou o elogio da beleza plástica. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 97 – 113.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia.** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a verdade.** 2.<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

\_\_\_\_\_. Zaratustra, o apolíneo e o dionisíaco. In: **Assim falou Nietzsche.** BARRENECHEA, Miguel Angel de; e PIMENTA NETO, Olímpio José. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999, p. 72 – 80.

\_\_\_\_\_. **Zaratustra, tragédia nietzschiana.** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

MANN, Heinrich; WAELDER, Roberto. . **O pensamento vivo de Nietzsche.** Tradução de Sergio Milliet. – São Paulo: Martins, [19-].

MARTON, Scarlett. Da biologia à física: vontade de potência e eterno retorno do mesmo. Nietzsche e as ciências da natureza. In. **Nietzsche e as ciências.** Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 139 – 149.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche:** a transvaloração dos valores. São Paulo: Moderna, 1993.

\_\_\_\_\_. Em busca do discípulo tão amado. Uma análise conceitual do prólogo de Assim Falava Zaratustra. **Impulso – Revista de ciências sociais e humanas.** – Piracicaba, v. 19, n.<sup>o</sup> 47, p. 39 – 51, jan. / jun. 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Cinco prefácios para cinco livros que não escritos.** Tradução de Pedro Süsskind. – Rio de Janeiro: Sette Letras, 2.<sup>a</sup> ed., 1996.

\_\_\_\_\_. **Civilização e decadência e outros textos.** Tradução de Egito Gonçalves. – Porto: Editorial Inova, [1973?].

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre educação.** Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. 4.<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: São Paulo: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2009.

\_\_\_\_\_. **Introdução à tragédia de Sófocles.** Apresentação à edição brasileira, tradução do alemão e notas: Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

\_\_\_\_\_. **Miscelânea de opiniões e sentenças.** Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza. – São Paulo: Escala, 2007. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.<sup>o</sup> 84).

\_\_\_\_\_. **Morgenröthe: Gedanken über die moralischen Vorurteile.** [S.l.: S.n.], – [20-?], não paginado. Disponível em: <<http://www.nietzsche.tv/morgenroethe.html>>. Acesso em: 25 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **O livro do filosofo.** Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. – São Paulo: Moraes Ed., 1987.

\_\_\_\_\_. **O viajante e sua sombra.** Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza. – São Paulo: 2007. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.<sup>o</sup> 82).

\_\_\_\_\_. **Obras incompletas.** Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. – São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção: Os pensadores, v. 32.)

\_\_\_\_\_. **Schopenhauer educador.** Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza. – São Paulo: 2008. (Coleção: Grandes Obras do Pensamento Universal – n.º 90).

\_\_\_\_\_. **Vontade de potência.** Tradução de Mário D. Ferreira Santos. – Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1966.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** São Paulo: Ática, 5.ª ed., 2003.

PASCHOAL, Antonio Edmilson; FREZZATTI JÚNIOR, Wilson Antônio. **120 anos de Para a genealogia da moral.** – Ijuí / RS: Unijuí, 2008.

PEIXOTO, Miriam Campolina Diniz. *O mundo dionisíaco e a techné filosófica*. In. **Síntese nova fase.** – Belo Horizonte, v. 23, n.º 73, 1996, 209 – 228.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche para todos*. In. **Cadernos de ciências humanas – Especiaria** / Universidade Estadual de Santa Cruz. Dossiê Crise da razão. – v. 13, n.º 24 (jan. / jun. 2006). – Ilhéus: Editus, p. 25 – 34, 2013.

PINHEIRO, Paulo. Nietzsche, a linguagem e a sofística. In. **Nietzsche e as ciências**. Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 242 – 257.

PLATÃO. **O político.** Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. – São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção: Os pensadores)

PONDÉ, Luiz Felipe. **Guia politicamente incorreto da filosofia.** – São Paulo: Leya, 2012.

RABUSKE, Edvino A. **Antropologia filosófica:** um estudo sistemático. – Petrópolis: Vozes, 8.ª ed., 2001.

ROSA, Roberto Sávio. Litania inextricável: transgressão e culpa como horizonte! In. **Problematá: Revista Internacional de Filosofia.** – João Pessoa: v. 2, n.º 1, p. 131 – 144, 2011. Disponível: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problematá>>. Acesso em: 07 fevereiro de 2013.

\_\_\_\_\_. Imprecações cotidianas: sobre a neurastenia do trágico. In. **Cadernos de ciências humanas – Especiaria** / Universidade Estadual de Santa Cruz. Dossiê história da filosofia da ciência. – v. 9, n.º 16 (jul. / dez. 2006). – Ilhéus: Editus, p. 467 – 487, 2006.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e as razões da culpa. In. **Cadernos de ciências humanas – Especiaria** / Universidade Estadual de Santa Cruz. Dossiê crise da razão. – v. 13, n.º 24 (jan. / jun. 2006). – Ilhéus: Editus, p. 35 – 50, 2013.

ROSEN, Stnley. **The quarrel between philosophy and poetry: studies in ancient thought.** – New York: Routledge, 1998.

ROSSET, Clément. **Alegria:** a força maior. Tradução de José Thomaz Brum. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

\_\_\_\_\_. **O real e seu duplo:** ensaio sobre a ilusão. Tradução de José Thomaz Brum. 2.<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo.** Tradução de Jair Barboza. – São Paulo: Editora Unesp, 2003.

\_\_\_\_\_. **O mundo como vontade e representação.** Tradução de M. F. Sá Correia. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SLOTERDIJK, Peter. **O desprezo das massas:** ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna. Tradução de Claudia Cavalcanti. – São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

\_\_\_\_\_. **O quinto “Evangelho” de Nietzsche:** é possível melhorar a Boa Nova? Tradução de Flávio Beno Siebeneichler. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

SILVA JÚNIOR, Ivo da. Nietzsche: a igualdade e seu avesso. In. **Nietzsche e as ciências.** Organização de Miguel Angel Barrenechea; Charles Feitosa; Paulo Pinheiro; e Rosana Suarez. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p.269 – 282.

STEIN, Ernildo. **Seis estudos sobre “Ser e tempo”.** – Petrópolis: Vozes, 3.<sup>a</sup> ed., 2005.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico.** Tradução de Pedro Süsskind. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

ZORDAN, Paola. Arte com Nietzsche e Deleuze. In. **Educação & Realidade.** – Porto Alegre: v. 30, n.<sup>o</sup> 2, p. 261 – 272, jul. 2005.