

## A proclamação nietzschiana de retorno do trágico-dionisíaco\*\*

### Resumo

*O presente artigo tem como objetivo primeiro apresentar a afirmação de retorno do espírito trágico-dionisíaco como um dos elementos da crítica nietzschiana da filosofia e da cultura. Para tanto, recorre à análise da morte da tragédia e da **morte de Deus** e associa a contundente proclamação ao projeto da **transvaloração de todos os valores** e às importantes noções de **eterno retorno** e **amor fati**.*

**Palavras-chave:** Tragédia; Trágico; Dionisíaco; Morte de Deus; Eterno retorno; *amor fati*.

### Abstract

*The present article has as primary aim to present the affirmation of the recurrence of the tragic-dyonisian spirit as one of the elements of the nietzschean criticism of philosophy and culture. Therefore, it recurs to the analysis of the death of tragedy and the the death of God and associates the disturbing proclamation to the project of the transvaluation of all values and the eternal recurrence and **amor fati**.*

**Key-words:** Tragedy; Tragic; Dyonisian; Death of God; Eternal recurrence; *amor fati*.

---

\* Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF).

\*\* Este texto é originário de parte da Pesquisa de Pós-Doutorado – *A singularidade do trágico-dionisíaco e a crítica nietzschiana da cultura* – desenvolvida na PUC-Rio sob a supervisão da Prof<sup>a</sup>. Katia Muricy.

\*

“Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático passou: coroi-vos de hera, tomai o tirso na mão e não vos admireis se tigres e panteras se deitarem, acariciantes, a vossos pés. Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos. Acompanhareis, da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dioniso! Armai-vos para uma dura peleja, mas crede nas maravilhas de vosso deus!”<sup>1</sup>

“Eu prometo uma era *trágica*: a arte suprema do dizer Sim à vida, a tragédia, renascerá quando a humanidade tiver atrás de si a consciência das mais duras porém necessárias guerras, sem sofrer *com isso*.”<sup>2</sup>

A filosofia nietzschiana pode ser compreendida como franca expressão de uma crítica radical e extemporânea da cultura. Desde os primeiros escritos – marcados pela valorização da arte em detrimento do pensamento racional e pela eloquência explícita em considerações intempestivas, inevitável e propositalmente postas à contracorrente do *filisteísmo* cultural da modernidade – até os posteriores – especialmente empenhados na definitiva e intransigente recusa dos valores morais e cristãos e na consumação do programa de *transvaloração de todos os valores* –, configura-se, em Nietzsche, um inequívoco olhar de suspeita às manifestações supostamente superiores da cultura ocidental. A crítica da cultura é, pois, o terreno em que se enraízam as reflexões nietzschianas fundamentais sobre a metafísica e a modernidade.

Avessa à tradicional dicotomia natureza / cultura e, neste caso, inclusive a determinadas postulações modernas encontradas tanto em Rousseau quanto em Kant, a obra de Nietzsche, sempre edificada à contracorrente de seu tempo e de seus contemporâneos, põe em cena e exhibe à discussão filosófica duas formas de avaliação da cultura ocidental. A primeira alude à cultura ocidental como a algo que, inaugurado pelo *otimismo teórico* de Sócrates e legitimado pelo moralismo explícito da filosofia platônica e da religião cristã, se caracteriza pela presença incontestada de distintos tipos de *niilismo*; a segunda acolhe o prenúncio de retorno do *pathos* trágico peculiar à Grécia pré-socrática – ou

---

1 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 20, p. 123.

2 Nietzsche, *Ecce homo; como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, *O nascimento da tragédia*, 4, p. 65.

pré-platônica, como, às vezes, prefere Nietzsche – ao movimento da história do Ocidente e, neste sentido, acena para a instituição de uma nova era, a era trágico-dionisíaca que, inteiramente diversa da era socrático-cristã, se define, sobretudo, pela proclamação do *amor fati*, a conciliação entre a dimensão trágica da existência e a incondicional afirmação da *vida*, o júbilo irremediável diante de todas as coisas.

Qualquer que seja a forma de compreensão, nas distintas modulações da contundente crítica da cultura, evidencia-se, especialmente, a crítica da moral: preside a crítica da cultura a crítica do *valor dos valores morais* ou, como diz Nietzsche em *Genealogia da moral*, a consideração da moral como *problema* a ser, corajosamente, enfrentado pela filosofia e pelo filósofo, a “má consciência do seu tempo”<sup>3</sup>, destinada a interrogar, com veemência e determinação, a hierarquia dos valores culturais para, com a força de uma *dinamite* ou com a eficácia de duros *golpes de martelo*, fazê-la explodir.

As duas concepções de cultura – que, no curso da obra, se mantêm necessariamente relacionadas e pressupõem tanto a distinção entre civilização e cultura como a ideia de *vida* como critério – estão, implícita e alegoricamente, representadas em *Crepúsculo dos ídolos (ou como se filosofar com martelo)*. O conhecido aforismo *Como o “mundo verdadeiro” acabou por se tornar fábula*<sup>4</sup> exprime a convicção nietzschiana: *INCIPIIT ZARATUSTRA*, última palavra do texto – palavra que dá continuidade ao último aforismo do livro IV de *Gaia ciência, Incipit tragoedia*<sup>5</sup> – é uma espécie de destino, uma fatalidade: em face do inevitável esgotamento da metafísica<sup>6</sup>, o *espírito trágico*, interdito desde a Antiguidade grega até a era moderna pela racionalidade e pelo tipo de moral a ela correspondente, há de se reapresentar no interior da cultura ocidental; depois de um longo tempo de vigência do *niilismo*, sobretudo do *niilismo*

3 Nietzsche, *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, *Nós, eruditos*, 212, p. 118-119.

4 Cf. Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com martelo)*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000, *Como o “mundo verdadeiro” acabou por se tornar fábula, História de um erro*, p. 31-32.

5 *Incipit tragoedia*, título do aforismo 342 de *A gaia ciência*, anuncia o texto de *Assim falou Zaratustra*, escrito entre 1883 e 1885. Cf. Nietzsche, *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 231.

6 Em Nietzsche, a crítica da metafísica e, mais especificamente, da modernidade está relacionada, sobretudo em obras escritas entre 1885 e 1888, ao controvertido tema da *auto-superação* dos valores metafísico-cristãos, tema que, por sua vez, se associa à análise genealógica, apresentada, principalmente, em *Genealogia da moral*, e à ideia de *transvaloração de todos os valores*.

provocado pela *morte de Deus* e pelo fracasso das modernas utopias políticas, o trágico ressurgirá e a genial, refinada e alegre conjugação entre os impulsos apolíneo e dionisíaco será, mais uma vez, imperativa. Aos olhos de Nietzsche, este será o momento tanto da extinção dos dualismos metafísicos – o “meiodia”, o “instante da sombra mais curta”, o “fim do erro mais longo”, o “ponto culminante da humanidade”<sup>7</sup> –, quanto da *grande política*<sup>8</sup>, da *grande saúde*<sup>9</sup> e do *amor fati*, a aceitação irrestrita da existência, insuperável mistura de alegria e sofrimento, prazer e desprazer, elevação e declínio, nascimento e ocaso: os erros da metafísica serão *ultrapassados*, as postulações idealistas, supostamente verdadeiras, perderão finalmente sua credibilidade e nova hierarquia de valores será efetivamente constituída.

A contundente e extemporânea proclamação de retorno do *espírito trágico*, um *pathos* aparentemente próprio apenas de uma era longínqua como a Grécia arcaica pré-platônica, enuncia-se desde *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo* – obra inaugural da filosofia nietzschiana, escrita em 1871, texto privilegiado à revelação do que Nietzsche, a princípio, compreende por trágico –, mas, ao sabor dos novos *experimentos com o pensamento*, se amplia e se estende ao longo da reflexão sobre a cultura, ainda que veladamente, muitas vezes. De forma especial e diversa das primeiras formulações, explicita-se em obras tardias, como *Crepúsculo dos ídolos* e *Ecce homo: como alguém se torna o que é* – redigidas em 1888, período em que Nietzsche vincula o projeto da *transvaloração de todos os valores* ao movimento de *superação* do cristianismo e da moral, essencialmente da moral cristã – e também, um pouco antes, em *Assim falou Zaratustra*, escrito entre 1883 e 1885, obra em que se expõe a dolorosa e alegre trajetória de Zaratustra, um herói trágico.

Neste momento, compreendido entre 1883 e 1888, momento em que se denomina o “primeiro filósofo trágico”, o “primeiro imoralista”, o “discípulo do filósofo Dioniso”, o “antípoda de um filósofo pessimista”, Nietzsche pode reafirmar a volta do *espírito trágico* não só porque compreende o significado da *morte de Deus* e o sentido dos variados tipos de *niilismo* presentes no curso da cultura ocidental e já tem a seu dispor a análise genealógica e as ideias de *força*, *vontade de potência*, *super-homem*, *eterno retorno* e *amor fati*, mas ainda e sobretudo, porque reconhece o caráter inevitável da *auto-supressão* da moral

7 Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos*, 6. p. 32.

8 Cf. Nietzsche, *Ecce homo; como alguém se torna o que é*, *Porque sou um destino*, 1, p. 110.

9 Cf. Nietzsche, aforismo 382, de *A gaia ciência*.

cristã: a *auto-superação* da moral do cristianismo, pensa ele, abrirá espaço ao retorno do trágico, à assunção da dimensão trágica da existência, à volta do tempo da *inocência*, ao reencontro do homem consigo próprio e com a natureza, à *retradução* “do homem de volta à natureza”, como afirma um aforismo de *Além do bem e do mal*.<sup>10</sup> A *auto-superação*, entendida como a própria *lei da vida* é, portanto, postulação fundamental ao prenúncio do retorno do trágico. Também por isto se pode ponderar que, nesta fase, a despeito do evidente entusiasmo com que Nietzsche volta a aludir ao dionisíaco, a reparição do trágico não é tão-somente o traço de um projeto propriamente pessoal, mas uma constatação bem de acordo com sua tardia concepção de *vida*: se a *superação* é uma *lei da vida* e se “Todas as grandes coisas perecem por obra de si mesmas, por um ato de *auto-superação*”<sup>11</sup>, então, tanto a filosofia socrático-platônica quanto o cristianismo – ambos inimigos do pensamento trágico – serão, por exaustão, *ultrapassados*.

Se em *O nascimento da tragédia*, a proclamação da volta do trágico é vinculada à análise da origem, da finalidade e da morte da tragédia grega e, em especial à oposição entre trágico e racionalidade, no terceiro período, tal proclamação – não mais revestida do mesmo tom romântico que, até certo ponto, envolve a primeira anunciação, posta em *O nascimento da tragédia* – se associa à investigação genealógica dos valores morais, à construção de estratégias de exacerbação do *niilismo* consequente à *morte de Deus* e às ideias de *força*, *vontade de potência*, *super-homem*, *amor fati* e, especialmente, *eterno retorno*. Nos dois casos, a proclamação da volta do trágico parece ser, em última instância, uma demonstração inequívoca do radicalismo do caráter inatual do olhar nietzschiano, um dos elementos mais originais e decisivos da crítica nietzschiana da cultura ocidental e da modernidade, ambas essencialmente decadentes e *niilistas* por seu forte e enraizado apego a noções morais, metafísicas e religiosas: um dos eixos centrais da crítica da cultura ou da crítica da moral é a reflexão sobre o significado e a volta do trágico, sobre a oposição entre o pensamento metafísico-moral e o pensamento trágico e, por conseguinte, dada a ampliação do termo *trágico* empreendida por Nietzsche, sobre a relação entre pensamento e existência. Reconhecer a volta do *trágico* é, intempestivamente, prenunciar o esgotamento de um determinado tipo de cultura e antever a reapresentação de algo supostamente destruído.

10 Cf. Nietzsche, *Além do bem e do mal*, *Nossas virtudes*, 230, p. 138.

11 Nietzsche, *Genealogia da moral; uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, III, 27, p. 148.

\*

“Uma esperança faz-se ouvir desta obra. Afinal, falta-me qualquer motivo para renunciar à esperança por um futuro dionisíaco da música. Lancemos um olhar um século adiante, suponhamos que meu atentado contra dois milênios de antinatureza e violação do homem tenha êxito. Aquele novo partido da vida, que toma em mãos a maior das tarefas, o cultivo superior da humanidade, incluindo a destruição implacável de todos os degenerados e parasitários, tornará novamente possível aquela vida *em demasia* sobre a Terra, da qual a condição dionisíaca novamente surgirá.”<sup>12</sup>

Escrito em 1871 sob a inspiração da música de Wagner e da filosofia de Schopenhauer – tal como se apresenta em *O mundo como vontade e representação* – e, de certa forma, do pensamento de Kant, *O nascimento da tragédia*, um livro inteiramente extemporâneo, “começado em meio aos estrondos da batalha de Wörth”<sup>13</sup>, exaltando a arte grega e proclamando a existência como *fenômeno estético*<sup>14</sup>, é movido pela expectativa do reaparecimento do trágico no horizonte da cultura alemã e construído, basicamente, a partir de três propósitos essenciais: apresentar o processo de constituição e a finalidade da tragédia grega, descrever a morte da tragédia pela intervenção de Eurípedes e da racionalidade socrática, anunciar a indiscutível volta do *pathos* trágico que, extraviado e esquecido na trajetória percorrida pela cultura ocidental, já se reapresenta abrigado em algumas manifestações artístico-filosóficas da modernidade.

Criticado pelo próprio Nietzsche em 1886 – ano em que, apoiado por uma nova concepção de cultura<sup>15</sup> e por suas mais recentes formulações, redige uma *Tentativa de autocrítica* –, como um livro *problemático*<sup>16</sup>, *impossível, pesado e confuso*<sup>17</sup> e, dois anos mais tarde, em *Ecce homo*, *O nascimento da tragédia*, até certo ponto, já se manifesta sob o signo do trágico e, precoce-

---

12 Nietzsche, *Ecce homo*, *O nascimento da tragédia*, 4, p. 64-65.

13 *Ibid.*, 1, p. 61.

14 Cf. Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 5, p. 18.

15 Neste momento, a crítica da cultura se sustenta sobre a análise genealógica dos valores morais, desenvolvida, sobretudo, em *Genealogia da moral* e em *Além do bem e do mal*.

16 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, *Tentativa de autocrítica*, 1, p. 13.

17 *Ibid.*, 3, p. 15-16.

mente, já se inscreve na concepção nietzschiana de filosofia que, apesar das tensões e inflexões observadas entre uma e outra obra ou entre um e outro período, conserva-se, como pano de fundo, durante quase toda a atividade filosófico-crítica de Nietzsche: “filosofia, tal como até agora a entendi e vivi, é a vida voluntária no gelo e nos cumes – a busca de tudo o que é estranho e questionável no existir, de tudo o que a moral até agora banuiu”.<sup>18</sup> Em outros termos, *O nascimento da tragédia*, de certa forma, já se insere na concepção, desenvolvida ao longo da obra, de que a filosofia deve-se constituir à contracorrente da “opinião pública” e, mais do que isto, deve estar a favor e a serviço da vida, como será, pensa Nietzsche mais tarde, a *filosofia do futuro*, a filosofia a ser configurada pelo *espírito livre* e pelo *filósofo do perigoso talvez* que, *legisladores*, ao invés de se deixarem amarrar pelas promessas da verdade e da objetividade, preferem o olhar do *perspectivista* e do *experimentador*. Desde *O nascimento da tragédia*, a crítica nietzschiana da cultura, centrada na crítica da moral, acaba por exigir – ou mesmo pressupõe – nova concepção de filosofia e nova tarefa para o filósofo, concepção e tarefa que emergem, claramente, do interior da oposição estabelecida entre o trágico e a moral ou entre “a *consideração teórica* e a *consideração trágica do mundo* (...)”.<sup>19</sup>

Remontando à sempre reverenciada Grécia pré-platônica como ao solo em que se configura o *pathos* trágico, ao ocupar-se com o “nascimento da tragédia a partir do *espírito da música*” e com a morte prematura da arte trágica<sup>20</sup> – a arte que permite o acesso a questões fundamentais do existir –, Nietzsche acusa, em seu primeiro grande texto, as nocivas consequências do gesto original instituinte da metafísica. Após um tempo áureo, de esplendor e exuberância, período em que, pela tragédia – pela transfiguração promovida pela arte trágica –, os gregos vencem o perigo do *pessimismo* e alegremente celebram a vida e experimentam os aspectos mais dolorosos, precários e infames da existência, a Grécia arcaica sofre um declínio, assiste a uma crise, entra em *decadência*: seus impulsos mais vitais e vigorosos se enfraquecem e tal enfraquecimento cede espaço à irrupção do pensamento antitrágico por excelência, o pensamento racional, simbolizado, na filosofia, pelas afirmações de Sócrates – e de Platão, posteriormente – e, na própria arte, no âmbito da

18 Nietzsche, *Ecce homo*, *Prólogo*, 3, p. 18.

19 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 17, p. 104.

20 *A tragédia não pôde envelhecer: no período de um apenas século, nasce e morre, “por suicídio”, diferentemente “de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas” que “expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranqüila morte.”* (Cf. Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 11, p. 72).

tragédia, pela crítica e pela dramaturgia de Eurípedes. Sócrates é, a partir de então, a encarnação viva e vigorosa, o *modelo* do pensamento contrário ao trágico. A oposição aí estabelecida entre o *pathos* e o saber trágicos e o pensamento teórico-racional é expediente essencial tanto à compreensão do processo de formação dos dualismos metafísicos e do *niilismo* e da *decadência* manifestos na história do Ocidente até a modernidade quanto à avaliação da cultura moderna. A crítica da metafísica e da modernidade ou simplesmente a crítica da cultura – que, a partir das quatro *Considerações Intempestivas*, escritas entre 1873 e 1876, assume novos contornos – configura-se, pois, nesta época, como crítica da adversidade entre o trágico – representado, na arte, pela comunhão entre Apolo e Dioniso – e o teórico-racional – consumado por Sócrates. Enquanto a racionalidade é impotente para exprimir a dimensão trágica da existência, a arte trágica afirma e justifica a *vida* até em seus aspectos mais dolorosos e obscuros. A crítica da cultura é, neste momento, a crítica do desmesurado apego à racionalidade e à disjunção configurada entre o homem e a natureza e implica a compreensão de Sócrates e Platão – símbolos de uma filosofia racionalista que se desdobra ao longo da cultura ocidental – como os promotores de uma cultura decadente. Neste caso, se a crítica da racionalidade é a crítica da moral instituinte da verdade como ideal, *O nascimento da tragédia* pode ser entendida como uma crítica da interpretação metafísico-moral do valor da existência.

Se em algumas passagens de *O nascimento da tragédia* Nietzsche parece manter com Sócrates uma *ambígua* relação – *ambigüidade* que reaparece em outros textos e em fragmentos póstumos –, no entanto, é, provocativamente, decisivo ao afirmar que, com sua “tendência antidionisiaca”<sup>21</sup>, Sócrates abre caminho para a repressão do trágico, para a legitimação da ciência e para a consolidação dos dualismos metafísicos, aptos à desvalorização do sensível-temporal, à conformação da interpretação moral da existência, à tentativa de expulsão do *devir* e da pluralidade, à postulação do *ser* e das categorias da *imobilidade* e da *unidade* no interior da cultura ocidental e, por conseguinte, à instituição do *niilismo* e da *decadência*. Com o ideal socrático, efetiva-se a fatal alteração do pensamento arcaico, o pensamento trágico: “o paladar grego transforma-se em favor da dialética”<sup>22</sup>, diz Nietzsche, anos mais tarde, num aforismo de *Crepúsculo dos ídolos*. Farejador perspicaz, Sócrates sabe aproveitar a oportunidade deflagrada pela *decadência* grega ora em movimento: em face da sintomática *anarquia dos instin-*

21 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 14, p. 90.

22 Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos, O problema Sócrates*, 5, p. 19-20.



tos já insinuante entre os gregos<sup>23</sup>, Sócrates, um dos “instrumentos da decomposição grega”, um dos “falsos gregos”, um dos “antigregos”<sup>24</sup>, um dos “indícios de *décadence*”<sup>25</sup>, consente suprema autoridade à ideia de *ser* e funda a crença correspondente no (re)conhecimento da verdade. Precipitando a morte do trágico, Sócrates realiza a primeira inversão dos valores: nega os valores positivos da Grécia anterior, subjugando a *vida* à ideia e inaugura a relação judicativa com a existência.

“(…) Sócrates desvendou ainda mais. Ele olhou *por detrás* de seus atenienses nobres; ele compreendeu que *seu* caso, a idiossincrasia de seu caso, já não era nenhuma exceção. O mesmo tipo de degenerescência já se preparava em silêncio por toda parte. A velha Atenas caminhava para o fim. – E Sócrates entendeu que todo o mundo *tinha necessidade* dele: de sua mediação, de sua cura, de seu artifício pessoal de autoconservação...”<sup>26</sup>

Ciente da necessidade de controle e expulsão do perigo representado pela desmedida e pelo excesso dos impulsos vitais mais obscuros presentes na cultura grega, Sócrates, “o palhaço que se fez levar a sério”<sup>27</sup>, eleva a razão à condição de *tirano* para apresentar aos gregos uma saída, um remédio para a crise ora manifesta. “Estava-se em risco, só se tinha uma escolha: ou perecer, ou ser *absurdamente racional*...”<sup>28</sup>

“Agora, junto a esse conhecimento isolado ergue-se por certo, com excesso de honradez, se não [sic] de petulância, uma profunda *representação ilusória*, que veio ao mundo pela primeira vez na pessoa de Sócrates – aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*.”<sup>29</sup>

---

23 Ibid., 9, p. 21.

24 Ibid., 2, p. 18.

25 Ibid., 4, 19.

26 Ibid., 9, p. 21.

27 Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos, O problema Sócrates*, 5, p. 20.

28 Ibid., 10, p. 22.

29 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 15, p. 93.

Estranho, para Nietzsche, é que, no interior de uma cultura tão exuberante como a cultura grega – uma *cultura autêntica* em que nenhum dos instintos prevalece sobre outro, uma cultura distinta exatamente pela “harmonia” mantida entre os instintos fundamentais –, Sócrates consegue convencer: melhor que os impulsos obscuros e excessivos é a racionalidade radiante, melhor que a desmedida é a prudência da razão, eficiente para conduzir ao conhecimento, à conduta virtuosa e à correção da existência desmesurada; melhor a racionalidade, já que o conhecimento representa, inclusive, a suposta consecução do controle do que, inevitavelmente, pode, por excesso, desestabilizar a vida. Assim nascem a ciência e sua aliança à moral; assim se prefigura a “história de um erro”; assim se consolida a tendência da filosofia ocidental; assim declina o “querer helênico”; assim emergem as quimeras da metafísica, o sonho do além-mundo, a ilusão da correção da vida, a promessa de redenção contra o engano do fugidio, contra a carência da existência. Não por acaso, a tragédia – a conciliação entre os dois impulsos aparentemente antagônicos, apolíneo e dionisíaco – representa, para o socratismo, uma experiência indesejável; não por acaso, a *otimista* filosofia socrática é recheada de postulados de ordem prática: a *vida*, a existência muitas vezes obscura e sem medida, pode e deve ser controlada e corrigida para a conquista da virtude e da felicidade.

Se a tragédia anterior às postulações socráticas – e eurípidianas – deixa espaço ao irracional e irrefreável, do ponto de vista de Sócrates, a arte, assim como a *vida*, deve-se guiar pela razão. Aos olhos de Nietzsche, a elevação da racionalidade exige o sacrifício da experiência trágica, a experiência artística. A vitória de Sócrates é, neste caso, a vitória da *tiranía*: o *remédio* oferecido por Sócrates, ingerido em demasia, transforma-se em veneno, envenena a cultura e contribui para se desfazer a *vontade helênica* anterior em que prevalecem o equilíbrio e a “harmonia” entre os instintos. A morte da tragédia significa a submissão das forças, dos instintos, dos impulsos, de tudo o que foge ao controle da racionalidade. Sócrates pretende dar legitimidade e superioridade à consciência racional em detrimento da arte: à racionalidade cabe a orientação da cultura, o que, para Nietzsche, pode dar origem a um tipo de *civilização*, mas não a uma *cultura autêntica*, que exigiria, para sua autenticidade e singularidade, a presença da arte, a plasticidade da ilusão criadora, a conformação de uma *unidade de estilo*, um estilo artístico. A filosofia nasce, portanto, de uma cultura já em *decadência*, *decadência* que se consoma com a sintomática preferência pela dialética – pela ciência, pela ideia –, com a supremacia da razão sobre os instintos.

A partir da estratégia socrática – a exultante decisão de que a racionalidade pode significar a cura para a suposta doença pronta a se efetivar e se

enraizar na cultura grega com o predomínio dos instintos –, a razão aparece, salvadora, como veículo de conquista da verdade, instrumento de eliminação dos equívocos dos instintos, das emoções e dos impulsos, caminho em direção à moralidade, recurso protetor e corretivo diante do movimento e das ambiguidades da existência. A exuberância da civilização trágica é apagada por Sócrates, antitrágico e antidionisíaco, interessado em expurgar as pulsões mais sombrias da cultura helênica em benefício da manifestação e expansão do brilho da racionalidade: “É preciso ser prudente, claro, luminoso a qualquer preço: toda e qualquer concessão aos instintos, ao inconsciente conduz *para baixo...*”<sup>30</sup>, diz Nietzsche, em 1888. Para a eficácia da intervenção de Sócrates e, por conseguinte, para a instituição da metafísica, a razão deve prevalecer e orientar a existência, oprimir o exagero, o excesso, a desmedida, a *hybris* dionisíaca e expulsar o obscuro saber trágico para a esfera do irracional e indesejado; necessário banir o dionisíaco, escapar à dimensão trágica da existência, o que, na opinião de Nietzsche, não é absolutamente possível.

O saber proposto por Sócrates não é terapêutico, diz Nietzsche: ao contrário da terapia pretendida, Sócrates contribui para o acirramento do processo de *decadência* já incipiente entre os gregos – Sócrates não vence a *decadência* já em movimento, não leva a Grécia à recuperação de seu estilo e de sua “harmonia” anteriores – e dá início ao curso do *nilismo* da cultura ocidental. Ao rebaixar a arte trágica, admitir a viabilidade do conhecimento e exaltar a necessidade de correção do mundo, estabelece a oposição fundamental entre racionalidade e trágico e entre razão e *vida*, a despeito das regras de conduta prática prescritas pelo socratismo. Ao promover a supremacia da razão sobre os instintos, contribui para a diluição do “querer helênico”, da unidade artística da cultura grega. Desfeito o “querer helênico” característico da cultura anterior à primazia da racionalidade, Sócrates inaugura um tipo de *civilização*, a domesticação dos impulsos pela razão. O predomínio da lógica e da abstração, que a partir daí se perfazem, afasta o homem da dimensão trágica do existir e define a filosofia como busca incondicional da verdade do ser. Apartado do trágico-dionisíaco, tem início novo modo de conceber e interpretar a existência e a dor e o *sufrimento* a ela imanentes: o trágico é abandonado para favorecer a figuração de uma compreensão moral e finalista, artificial e alheia à natureza e ao aspecto trágico da própria *vida*.

Responsável pela composição do racionalismo ocidental, uma vez que concede a Platão a possibilidade de legitimar o pensamento metafísico através

---

30 Ibid., 10, p. 22.

da consagração dos dualismos e a competência da razão para a (re)conquista do ser, a filosofia socrática reduz o saber trágico em favor da racionalidade e da lógica. Com o decadente Sócrates, decaem, quase em definitivo, os instintos positivos, as pulsões fortes, os impulsos criativos, posto que, com seu *otimismo teórico*, acaba por submeter a criatividade e o impulso artístico à razão e à necessidade de busca do conhecimento. Com o gesto socrático, a cultura ocidental passa a se animar mediante o desejo de encontrar “a verdade a qualquer preço”: o *otimismo socrático* conforma a *vontade de verdade* – um tipo de *vontade de potência*, uma vontade negativa de potência, dirá Nietzsche mais tarde – que impulsiona e movimenta a filosofia ocidental até a modernidade e, em última instância, favorece a consolidação de uma civilização decadente – afinal, Platão, inventor de um outro mundo, transcendente, posto além do sensível, representa o sucesso da *decadência* grega – e não de uma *cultura autêntica* como a Grécia pré-platônica que tem na luta, na disputa e, por isto mesmo, na “harmonia” entre os instintos, um de seus elementos constitutivos. Em *O nascimento da tragédia*, a reflexão nietzschiana sobre a arte grega e, em geral, sobre a arte extrapola o nível da estética para se inscrever numa crítica da cultura, que requer, como um de seus aspectos fundamentais, a crítica da separação entre arte e ciência, isto é, a crítica da obsessão pelo abstrato e pelo excesso de racionalidade: a análise da oposição entre trágico e socratismo identifica-se, em última instância, com a crítica da verdade e do conhecimento, com o reconhecimento da vitória da *ilusão socrática* sobre a *ilusão artística*. Para Nietzsche, se a arte está diretamente ligada à *vida*, é preciso pensar a ciência do ponto de vista da arte e a arte do ponto de vista da *vida*.

Com Sócrates e Platão, decai a cultura grega e, com sua queda e *decadência*, o futuro da cultura ocidental é comprometido. Alheando-se da interpretação trágica, a filosofia ignora os ensinamentos da arte: filosofia e trágico se separam, o trágico é expulso para a esfera do negativo e do irracional e aí permanece ao longo da discussão filosófica ocidental. O repúdio à dicotomia estabelecida entre arte e filosofia e a denúncia do gesto inicial da metafísica como propulsor da morte da tragédia significam que, desde a morte da tragédia, está sugerido o sinal de que a cultura ocidental não poderia suportar a intimidade entre arte e filosofia, preferindo tecer sua proximidade com a moral. Do mesmo modo, afastando-se do trágico, a filosofia se afasta do *mito* e concorre para a separação entre homem e natureza, dissociando *unidade* e *multiplicidade*, reunidas, na opinião de Nietzsche, na filosofia pré-platônica, em postulações dos *filósofos puros*, em especial, em Heráclito, máxima expressão da fórmula – indicativa do *consolo metafísico* proporcionado pela tragédia – *Tudo é um*.

Desde Sócrates, articula-se, portanto, a disjunção entre arte e filosofia, arte e pensamento: à verdade é atribuído valor extremo e a arte é empurrada para o âmbito da *aparência*, entendida de modo negativo. Têm início as ilusões da metafísica – sem as quais, entretanto, sabe Nietzsche, a filosofia não teria se consumado –, a moralidade da filosofia, o *esquecimento* do caráter criativo do humano e da relação estética figurada entre o homem e o mundo.<sup>31</sup> De uma só vez, Sócrates concretiza a possibilidade da ciência e o moralismo diante da existência e, com isto, estabelece o nexos, quase indissolúvel, entre filosofia e moral. Desde então, pensa Nietzsche, filosofia e moral não se separam. Pela inversão dos valores, Sócrates é um *décadent*, um *tipo* a que Nietzsche, o *espírito livre* e *Zarathustra* querem se opor: ao criar o *homem teórico* e conceder prioridade à lógica e à abstração, dá provas de que não compreende que a *vida* é mais importante do que a ciência – e que, por isto mesmo, “o valor vida não pode ser avaliado”<sup>32</sup> –, não compreende que a ciência deve estar a serviço da vida, como diz, explicitamente, a *II Consideração Extemporânea*, escrita em 1874. A equação socrática, que identifica saber, virtude e felicidade, numa palavra, a ética socrática retira à existência sua justiça e inocência e dá a Platão a chance de constituição do *mundo ideal*, transcendente, pleno e perfeito, livre do movimento, do permanente *devoir* característico da vida. Platão realiza, ontológica e sociopoliticamente, as prescrições e as promessas socráticas. É, então, a filosofia socrática quem precipita, na Antiguidade grega, a morte do pensamento trágico-dionisíaco, o pensamento que, de acordo com afirmações posteriores, estará de volta à cultura depois da exaustão da metafísica e da moral, sobretudo depois de um tempo de amadurecimento da compreensão do significado do mais terrível e, ao mesmo tempo, mais promissor e alvissareiro acontecimento da modernidade, a *morte de Deus*.

Apesar de seu reconhecido fascínio<sup>33</sup> e da excelência de sua sedução, Sócrates não atua sozinho: o sucesso de sua fórmula conta com o importante apoio de Eurípedes que, no teatro, representando o racionalismo socrático –

31 *Verdade e mentira no sentido extramoral*, um ensaio inacabado, escrito em 1873 e publicado postumamente, é lugar privilegiado à compreensão da dimensão estética da relação entre homem e mundo: criticando o conhecimento e a verdade a partir de uma crítica da linguagem, Nietzsche argumenta em favor da relação fundamentalmente estética entre o homem e o mundo ao reconhecer, no processo de formação da palavra, o impulso criativo do homem e, neste caso, a dimensão figurativa e metafórica da linguagem. Argumenta, ainda, em favor do caráter plástico e performador do esquecimento: sem o esquecimento da natureza gregária da linguagem e da dimensão metafórica da linguagem, a instituição da cultura talvez não tivesse sido possível.

32 Nietzsche, *Crepúsculo dos ídolos, O problema de Sócrates*, 2, p. 18.

33 *Ibid.*, 8, p. 21.

“Eurípedes deve valer para nós como o poeta do socratismo estético”<sup>34</sup> –, é o grande responsável pela substantiva transformação da arte trágica. Criticando Ésquilo, seu antecessor, Eurípedes altera toda a estrutura cênica da tragédia: introduz a palavra, o *prólogo* e, fazendo eco à máxima e incisiva afirmação do *socratismo estético*, concorda que “Tudo deve ser inteligível para ser belo.”<sup>35</sup> Com Sócrates e Eurípedes, desqualifica-se a tragédia, a estrutura da cena dá lugar à clareza, peculiar à dialética preconizada por Sócrates, submete-se a beleza à racionalidade. O *prólogo*, introduzido por Eurípedes no palco da tragédia como explicação da ação dramática, representa a incorporação do princípio socrático: Eurípedes e Sócrates mantêm o mesmo procedimento que concorre para o sacrifício e a morte da tragédia. Se a tragédia nasce do *coro*, a morte da arte trágica se explica pelo desmerecimento da música e pela exaltação da palavra. Eurípedes, depois de Ésquilo e Sófocles, acaba por matar a tragédia ao dissociar Apolo e Dioniso – “representantes vivos e evidentes de dois mundos artísticos diferentes em sua essência mais funda e em suas metas mais altas”<sup>36</sup> –, ao levar à cena o espectador, “o homem da vida cotidiana.”<sup>37</sup> Eurípedes extrai a tragédia de seu fundo dionisíaco e extático, racionaliza o drama, introduz a palavra, o *diálogo*, a dialética. Submetendo a música à palavra, rompe com a antiga tragédia, *opta* pelo racionalismo. Com a cumplicidade entre Eurípedes e Sócrates chega ao fim a era trágica, dilui-se a união entre arte e *vida*, emerge a era da razão, da racionalidade e da ciência, a decadente civilização que Nietzsche quer ver ultrapassada pela instituição de uma *autêntica cultura*. Para Nietzsche, persuadido de que a tragédia – um culto ao divino Dioniso – se origina da música, do *coro*<sup>38</sup> dionisíaco, a asso-

---

34 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 12, p. 83.

35 *Ibid.*, 12, p. 81.

A consideração de Eurípedes e de Sócrates como responsáveis pela decadência da arte grega já havia sido apontada na conferência *Sócrates e a tragédia*, proferida em 1 de Janeiro de 1870, quando Nietzsche iniciava sua carreira acadêmica como professor de Filologia da Universidade da Basileia. “Essa agonia da tragédia”, dissera ele, “chama-se Eurípedes.” (*Sócrates e a tragédia*, In: *A visão dionisíaca de mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 72).

36 *Ibid.*, 16, p. 97.

37 *Ibid.*, 11, p. 73.

38 A importância do *coro* é exaltada por Schiller, em *Noiva de Messina*. Diz Nietzsche no parágrafo 7 de *O nascimento da tragédia*: “Uma compreensão infinitamente mais valiosa [do que a de Schlegel] do significado do coro já nos fora revelada por Schiller no famoso prefácio à *Noiva de Messina*, onde o coro é visto como uma muralha viva que a tragédia estende à sua volta a fim de isolar-se do mundo real e de salvaguardar para si o seu chão ideal e a sua liberdade poética.” (Cf. Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 7. p. 53-54).

ciação entre Eurípedes e Sócrates é o golpe fatal, a funesta submissão da arte ao pensamento racional, o imperdoável desprestígio da música e do *coro* pela introdução da palavra explicativa: acompanhando as motivações de Sócrates, Eurípedes distancia a tragédia de sua origem musical. Sócrates e Eurípedes destroem a tragédia em sua essência – a linguagem da música.

“A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestação e configuração de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguez dionisíaca.”<sup>39</sup>

Assim se explica o ocaso da tragédia: a queda da conjunção entre Apolo – deus da individualidade, da medida, da consciência, do conhecimento de si – e Dioniso, deus da desmedida, da *hybris*, do aniquilamento do apolíneo *principium individuationis*, do regresso de todas as coisas ao *Uno-primordial*, do esquecimento de si, da reconciliação entre o homem e a natureza –, o declínio da “harmonia” entre as pulsões apolínea e dionisíaca – “poderes artísticos que, *sem a mediação do artista humano*, irrompem da própria natureza”<sup>40</sup>, pulsões que se exprimem na vida humana através dos estados fisiológicos do *sonho* e da *embriaguez*<sup>41</sup> –, o empobrecimento do esplendor da cultura trágica, o predomínio da razão, a expulsão da música do palco teatral.

Assim descrita, a morte da tragédia remete ainda à disjunção *ser / devir* ou *unidade / multiplicidade*. O triunfo do elemento racional diante do trágico implica a supremacia da categoria do *ser* diante da ideia de *devir*, acolhido como impensável, ilusório e, não raro, como irracional e ininteligível, capaz de comprometer a possibilidade do conhecimento. Desde que tal dualismo é forjado, a filosofia ocidental reconhece o *ser* como *unidade, permanência e identidade* – três formas de desautorização do *devir* e de superestimação do *ser em si*, abstração distanciada da realidade. Como o racionalismo, ao contrário do trágico, não é competente para a absorção do *devir*, do fugaz e efêmero, do ambíguo e problemático, precisa refugiar-se entre as grades da ideia e fazer morada na frieza dos conceitos e na aridez das abstrações. Esta é, para

39 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 15, p. 90.

40 *Ibid.*, 2, p. 32.

41 *Id.*

Nietzsche, uma das mais nocivas consequências da filosofia socrático-platônica: ao consolidar a disjunção, expulsa da esfera do pensamento e da filosofia os aspectos mais terríveis da existência e assim autoriza a aproximação entre filosofia e moral e a subsequente postulação da existência de um *mundo ideal*, supostamente livre da ambiguidade, da contradição e da corrupção, um mundo perfeito, pleno, irretocável. Ao longo de sua atividade filosófica, Nietzsche dirá que o *mundo ideal*, o *mundo verdadeiro*, transcendente é uma invenção – primeiro do platonismo, depois do cristianismo – que, afinal, não consegue ou não pode extirpar o dionisíaco. A opressão do dionisíaco pelo socratismo e pelo platonismo – opressão que se radicaliza com o cristianismo e se prolonga até a modernidade – exige a afirmação de um mundo supratemporal e, em última instância, promove a separação entre homem e natureza.

A despeito das possíveis objeções à interpretação nietzschiana da filosofia platônica<sup>42</sup>, Platão – assim como Sócrates – simboliza o *modelo* do pensamento metafísico e da *decadência* da cultura: ao relacionar *ser*, *verdade*, *bem* e *supratemporalidade*, determina o caminho de quase todo o pensamento ocidental e acaba por fazer nascerem os “professores da finalidade”. A crítica nietzschiana da metafísica – sobretudo depois de *Humano, demasiado humano* – pretende ser a acusação de toda ou quase toda a filosofia ocidental que, identificada ao platonismo, se desenrola ao longo da história, pressupondo a existência do *ser*, a supremacia da razão frente aos sentidos e a necessidade de interdição e superação do *dever*, do movimento, das transformações supostamente perigosas, supostamente capazes de colocar em risco a possibilidade de (re) conhecimento e (re)encontro da verdade. Ao contrário dos pré-platônicos, *filósofos puros*, Platão é um filósofo *misto*, diz Nietzsche, em 1873, em *Filosofia na época trágica dos gregos*.

Depois de Sócrates, a metafísica é, então, o percurso do pensamento dualista, cuja matriz, refeita pelo cristianismo, encontra-se em Platão. Platão é a antecipação do cristianismo, “o cristianismo é platonismo para o povo”, diz Nietzsche, em 1886, em *Para além do bem e do mal*, vislumbrando a ampliação

---

42 Mais do que definir com exatidão o pensamento de Platão – e também o de Sócrates –, muitas vezes, importa a Nietzsche caracterizar, de modo mais geral, a cultura engendrada pela filosofia socrático-platônica, reconhecendo-os, com o recurso à fisiologia, como *tipos* humanos em que prevalecem instintos decadentes. Sócrates e Platão são, neste caso, *símbolos* de um tipo de filosofia, de um tipo de interpretação da existência a que se opõe o pensamento trágico. Embora não seja este o objetivo do artigo, cabe reconhecer que a complexa relação com Sócrates e com Platão deve ser problematizada a fim de que a crítica nietzschiana não seja empobrecida e identificada a simples acusação ou recusa. O mesmo se pode dizer acerca da relação entre Nietzsche e a religião cristã.



realizada pela religião cristã: o cristianismo é a banalização, a vulgarização, a tradução popular dos emblemas metafísicos essenciais. O dualismo metafísico consagrado por Platão, embora com modificações significativas e incontestáveis, serve muito bem aos propósitos do cristianismo que, assim como o platonismo, institui, a partir da dualidade, um determinado tipo de moral – uma moral pobre, decadente, fraca, empobrecida, niilista que em nada fortalece o homem e seus impulsos e forças vitais ao prometer um amanhã pleno, uma vida plena num “além-mundo” irrepreensível. Portanto, apesar da severa crítica endereçada ao pensamento socrático-platônico, a *decadência* e o *niilismo* da cultura ocidental são também favorecidos pelo cristianismo, a segunda inversão dos valores entrevista por Nietzsche. Também o cristianismo induz o homem à desvalorização da existência em favor da difusão da ideia de um mundo supratemporal e perfeito, porque também nele se insere o *ideal ascético*, o ideal de conquista da verdade já presente na filosofia socrático-platônica.

Platonismo e cristianismo, admitindo a dualidade de mundos, negam o valor da temporalidade e da existência, separam tempo e eternidade e suscitam no homem o sentimento de “infidelidade à terra”, infidelidade veementemente rechaçada por Zaratustra, um *herói trágico*, o *alegre mensageiro* da notícia do retorno do trágico, o homem *forte* que supera a *morte de Deus*, o arauto do *superhomem* e o anunciador do *eterno retorno*. Também o cristianismo – a rejeição absoluta de todos os impulsos estéticos – opõe-se frontalmente ao trágico. A cultura antitrágica é, então, resultante da afinada comunhão entre platonismo e cristianismo. Com a filosofia platônica e a moralidade cristã estão postos o projeto de *melhoramento da humanidade*, o apego ao futuro e a desqualificação do presente. Nada mais estranho ao filósofo trágico para quem a *vida* – que não pode ser avaliada – prescinde de uma finalidade a ela exterior e merece ser afirmada em seus aspectos mais difíceis e estranhos, precários e infames.

\*

“Se todavia relacionamos com razão (...) o desaparecimento do espírito dionisíaco a uma transformação e degeneração altamente chocantes, mas até agora inexplicada, do homem grego – que esperanças devem avivar-se em nós, quando os mais seguros auspícios nos afiançam a ocorrência do *fenômeno inverso*, o *despertar gradual do espírito dionisíaco* em nosso mundo presente!”

Apesar da concepção negativa de cultura e do reconhecimento da gravidade do gesto socrático-platônico e da moral cristã, desde *O nascimento da tragédia*, Nietzsche pronuncia a inevitável volta do pensamento trágico-dionisiaco ao seio da cultura ocidental<sup>43</sup>, volta exemplarmente contemplada, no terceiro período, pela criação do pensamento do *eterno retorno*: “o essencial” de *metafísica de artista* – apoiada sobre os princípios apolíneo e dionisiaco – é que “ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá [sic] contra a interpretação e a significação *morais* da existência.”<sup>44</sup> Tal prenúncio só é possível porque, desde o início de sua atividade filosófica, Nietzsche percebe que, mesmo com o duro golpe desferido pela racionalidade, o trágico-dionisiaco não é inteiramente desfigurado. Se a *vida* é também precariedade e ambiguidade, ao contrário, à espreita, permanece, na cultura, o *pathos* trágico. Nietzsche mantém um estranho silêncio em relação à tragédia e ao trágico a partir de *O nascimento da tragédia* até *A gaia ciência e Assim falou Zaratustra*, mas, desde o texto de 1871, certifica-se de que o *espírito* dionisiaco não se subjugava inteiramente à racionalidade – a *vida* mesma é incontrolável – e, desta forma, não pode ser plenamente suprimido ou privado de expressão. O texto, que embalado pela convicção do retorno do trágico, é uma crítica da modernidade, estabelecida inclusive por um diálogo com os gregos – e, neste ponto, Nietzsche se aproxima dos helenistas do final do século XVIII –, indica o predomínio do socratismo na cultura ocidental, mas também o imponderável renascimento da tragédia, melhor, da concepção trágica, “a ressurreição do espírito dionisiaco”<sup>45</sup>, *espírito* que, segundo Nietzsche, já presente à cultura moderna, voltará a prevalecer. Assim como o *otimismo teórico* predomina no interior da cultura ocidental, o *espírito* dionisiaco, reprimido pela racionalidade, mas sempre presente à cultura, pode, insurgente, insistir em se sobrepor ao ideal socrático e fazer voltar à cena a antiga “harmonia”, vislumbrada na tragédia, entre Apolo, “o deus do sol e da luz na raiz mais profunda, o deus que se revela no brilho”, como diz Nietzsche em 1870, em *A visão dionisiaca de mundo*<sup>46</sup>, e Dioniso. Esta é a expectativa de Nietzsche, *médico e psicólogo* que não quer somente diagnosticar a *doença* de uma cultura decadente como a moderna, mas pensar alternativas de *superação* daquilo

---

43 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 20, p. 118.

44 *Ibid.*, *Tentativa de autocrítica*, 5, p. 19.

45 *Ibid.*, 20, p. 121.

46 Nietzsche, *A visão dionisiaca de mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 7.

que, no seu entender, é extremamente nefasto à cultura – a separação, a disjunção entre ciência, filosofia, vida e arte.

À época de elaboração de *O nascimento da tragédia*, a música de Wagner e a filosofia de Kant e de Schopenhauer<sup>47</sup> guardam em seu interior o indício do retorno do trágico. Wagner, Kant e Schopenhauer, cada um a seu modo, são testemunhos de que, na modernidade, já se contém o irrefreável desejo socrático de encontro da “verdade a qualquer preço”, mesmo que o ideal de conquista do verdadeiro ainda se manifeste na ciência moderna. No texto sobre a tragédia, Nietzsche reconhece que Kant e Schopenhauer impõem limites ao *otimismo socrático*<sup>48</sup> por dois motivos: primeiro, porque indicam que a crença socrática na possibilidade de o pensamento alcançar os “abismos do ser” é uma ilusão insustentável; segundo, porque entendem – especialmente Kant – como falaciosa a certeza da universalidade de alguns princípios racionais, como *tempo*, *espaço* e *causalidade*, e assim os restringem à esfera do *fenomênico*. Embora não tenham propriamente excedido os dualismos metafísicos, Kant e Schopenhauer têm o grande mérito de proceder a uma crítica importante, ainda que não suficiente, da razão e de sua suposta competência absoluta, o que sugere o início do esgotamento da metafísica, o decréscimo da crença outrora professada tão veementemente por Sócrates e, *atreve-se* Nietzsche a dizer, a *introdução* de uma cultura trágica<sup>49</sup>: aos seus olhos, “nós revivemos analogicamente em ordem *inversa*, por assim dizer, as grandes épocas principais do ser helênico, e agora, por exemplo, parecemos retroceder da era alexandrina para o período da tragédia.”<sup>50</sup>

Em face das características peculiares à sua música e de sua preocupação com a relação entre arte e cultura, também Wagner ocupa um lugar em que

47 É frequente a afirmação de Nietzsche se afasta de Schopenhauer com a publicação de *Humano, demasiado humano*; no entanto, uma crítica e, portanto, também um sintoma do afastamento ocorrem muito antes, ainda na época de elaboração de *O nascimento da tragédia*.

48 Cf.: “(...) por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da filosofia alemã, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e mais sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a sabedoria dionisíaca expressa em conceitos: para onde aponta o mistério dessa unidade entre a música alemã e a filosofia alemã, senão para uma nova forma de existência, sobre cujo conteúdo só podemos informar-nos pressentindo-o a partir de analogias helênicas?” (NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, 19, p. 119).

49 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 18, p. 111. Cf. *O nascimento da tragédia*, 18, p. 110-112 e 19, p. 119-120.

50 *Ibid.*, 19, p. 119.

Nietzsche vê renascer o *pathos* trágico. A grande inspiração do texto de 1871, aquele que pode fazer reaparecer o dionisíaco que, na cultura ocidental, subjaz, oculto e empalidecido pelo socratismo, Wagner é, ao lado de Kant e Schopenhauer, um sinal da reparação do trágico à cultura alemã. Há, em Nietzsche, admiração pelas inovações musicais e pela forma wagneriana de abordar os *mitos germânicos*. Wagner cria nova estrutura e nova linguagem musicais, o que requer nova concepção de teatro: longe de ser apenas entretenimento, o teatro pode educar pelo e para o gosto artístico. Tal propósito é, de início, plenamente endossado por Nietzsche, esperançoso de que, pela arte, se possa promover a renovação da cultura alemã e o nascimento do *gênio*.

“Do fundo dionisíaco do espírito alemão alçou-se um poder que nada tem em comum com as condições primigênicas da cultura socrática e que não é explicável nem desculpável, a partir dela, sendo antes sentido por esta como algo terrivelmente inexplicável, como algo prepotentemente hostil, a *música alemã*, tal como nos cumpre entendê-la sobretudo em seu poderoso curso solar, de Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner.”<sup>51</sup>

A partir da interpretação wagneriana do pensamento de Schopenhauer<sup>52</sup> – para quem a música, “expressão do mundo”<sup>53</sup>, é arte diferente de todas as outras, arte “colocada completamente fora das outras artes”<sup>54</sup> –, Nietzsche parece admitir a música como *reflexo* do mundo, algo através do qual o homem acessa, *imediatamente*, o *uno primordial*, atividade que permite alcançar o que não pode ser expresso em conceitos. Inspirado na concepção schopenhaueriana de música<sup>55</sup>

51 Ibid., 19, p. 118.

52 “(...) Richard Wagner, para corroborar-lhe [Schopenhauer] a eterna verdade, imprimiu seu selo, quando no Beethoven estabelece que a música deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes dos de todas as artes figurativas e, desde logo, não segundo a categoria da beleza (...).” (Cf. NIETZSCHE, *O nascimento da tragédia*, 16, p. 97-98).

53 Schopenhauer, *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004, II, 52, p. 275.

54 Ibid., p. 269.

55 Cf. Schopenhauer, op. cit., p. 276: “A música, considerada como expressão do mundo, está (...) no ponto mais alto de uma linguagem universal que é, para a universalidade dos conceitos, quase o que os próprios conceitos são para as coisas particulares. Mas a universalidade da música não se assemelha em nada à universalidade oca da abstração; ela é de uma natureza completamente diferente; alia-se a uma precisão e uma clareza absolutas.” “Ela não é (...) como as outras artes, uma reprodução das idéias, mas uma reprodução da vontade como as próprias idéias. É por isso que a influência da música é mais poderosa e mais penetrante que a das outras artes: estas exprimem apenas a sombra, enquanto que ela fala do ser.” (Ibid., p. 271).

como “reflexo imediato da vontade mesma”<sup>56</sup>, como o que “exprime o que há de metafísico no mundo físico, a coisa em si de cada fenômeno”<sup>57</sup> e, especialmente, na interpretação wagneriana da aceção de Schopenhauer, Nietzsche encontra no drama de Wagner – duramente criticado nos textos do último período – a possibilidade de retorno do trágico e a chance de criação de uma cultura trágica, livre dos postulados metafísicos e cristãos: na música wagneriana parece residir o *espírito*, exuberante e vital, de que se origina a tragédia grega. O recurso ao drama musical wagneriano posto nas linhas da reflexão sobre a tragédia e o trágico expressa, portanto, a tentativa de superação da oposição trágico / científico / moral: somente a aliança entre filósofo e artista trágico pode ser a alternativa ao excesso de apreço à verdade, ao conhecimento e à moralidade. Em *O nascimento da tragédia*, bem próximo da concepção schopenhaueriana e wagneriana de música e, portanto, nitidamente inspirado em Wagner e em Schopenhauer, Nietzsche acredita que, pela arte e, em especial pela música, neste momento, personificada por Wagner, o *espírito alemão* poderá reencontrar-se a si próprio já que a hipertrofia da racionalidade e o poder da lógica não aniquilam absolutamente o *pathos* trágico.

A expectativa de Nietzsche assim se justifica: se a tragédia grega morre por expulsão da música, com a música poderá voltar o *espírito* trágico; se a tragédia “perece com o esvanecer da música, só pode nascer desse espírito unicamente.”<sup>58</sup> A música é, pois, o que dá esperança ao “jovem Nietzsche” – “Uma esperança tremenda faz-se ouvir desta obra [*O nascimento da tragédia*]. Afinal, falta-me qualquer motivo para renunciar à esperança por um futuro dionisíaco da música”<sup>59</sup> – e, de certa forma, confere originalidade à sua análise da arte trágica, dos gregos e da relação entre gregos e modernos. A música é o elemento mais significativo à explicação do nascimento da tragédia; é a inusitada compreensão schopenhaueriana – e wagneriana – da música o que inspira a investigação da origem da tragédia: a tragédia se origina da música, mais propriamente dos cantos de louvor a Dioniso entoados pelo *coro* ditirâmico.

---

56 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 16, p. 97.

57 Schopenhauer, op. cit., p. 276.

58 Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, 16, p. 96.

59 Nietzsche, *Ecce homo, O nascimento da tragédia*, 4, p. 64.

\*

“De fato, nós filósofos e ‘espíritos livres’ sentimo-nos, à notícia de que ‘o velho Deus está morto’, como que iluminados pelos raios de uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, assombro, presentimento, expectativa – eis que enfim o horizonte nos aparece livre

outra vez, posto mesmo que não esteja claro, enfim podemos lançar outra vez ao largo nossos navios, navegar a todo perigo, toda ousadia do conhecedor é outra vez permitida, e o mar, nosso mar, está outra vez aberto, talvez nunca dantes houve tanto ‘mar aberto’.”<sup>60</sup>

“(…) tenho o direito de considerar-me o primeiro filósofo trágico – ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista.”<sup>61</sup>

A despeito da distinção entre a concepção de trágico exposta pelo *jovem* Nietzsche e a apresentada pelo Nietzsche *maduro*, Nietzsche, de certa forma, permanece fiel à sua inspiração inicial sobre o trágico: extrapolando os limites de uma reflexão puramente estética interessada em pensar a tragédia como gênero literário, a reflexão sobre o trágico pode valer como uma espécie de fio condutor da crítica nietzschiana da cultura, desde o livro de 1871.

Enquanto no livro de 1871, Nietzsche vê em Kant, Schopenhauer e Wagner o sintoma da reapresentação do *espírito* trágico pré-platônico ao solo cultural da Alemanha de seu tempo, em obras ulteriores – especialmente as que compõem o *terceiro período*, iniciado com *Assim falava Zaratustra* –, o ressurgimento do trágico é compreendido como o resultado incontornável do acontecimento mais significativo da modernidade, a *morte de Deus*, e referido, necessariamente, a outros temas importantes da filosofia nietzschiana: *super-homem*, *vontade de potência* e, especialmente, *niilismo*, *eterno retorno* e *amor fati*. Com a constatação da *morte de Deus*, Nietzsche, que nesta época já havia destilado sua crítica a Wagner, Kant e Schopenhauer, encontra outras razões para pronunciar-se, intempestivamente, sobre a volta do trágico-dionisiaco que, abafado desde o gesto socrático na Grécia clássica, aceita a fatalidade do *devoir* sem objetivos.

---

60 Nietzsche, *A gaia ciência*, 343, p. 233-234.

61 *Ibid.*, 3, 64.

Explícita, pela primeira vez, no aforismo 125 de *A gaia ciência* denominado *O insensato* e, logo em seguida, em *Assim falou Zaratustra*, a *morte de Deus* é, para Nietzsche, o fato mais espetacular da modernidade. Pré-requisito à compreensão dos temas abordados à época de elaboração de *Assim falou Zaratustra* – texto especialmente privilegiado à expressão do pensamento trágico-dionisíaco, não só pelo conteúdo ou pelas reflexões que apresenta, mas ainda pela linguagem e pelo estilo adotados e também pela trajetória de seu personagem principal –, a *morte de Deus*, a preconização do desaparecimento progressivo dos valores cristãos do horizonte do século XIX e do movimento de ascensão da atividade científica, é o sinal indicativo do esgotamento da metafísica. Ainda que a modernidade não compreenda plenamente o significado da morte da divindade cristã, é inegável, pensa Nietzsche, que seus efeitos podem ser vislumbrados na era moderna.

Intempestivo, Nietzsche compreende que a modernidade ainda não é a hora de instituição de uma nova tábua de valores porque os modernos ainda não levam a *morte de Deus* às últimas consequências: sobretudo pela ciência, a modernidade perpetua o *ideal ascético*, continua a reconhecer a verdade como valor superior e, com a permanência do ideal de verdade, não se livra das “sombras de Deus”. Não é casual o estranhamento causado pelo anúncio do *super-homem* aos homens modernos<sup>62</sup> e pela proclamação da abissal doutrina do *eterno retorno*. Em outros termos: Nietzsche admite a eficácia do cristianismo ao reeditar o ideal socrático-platônico, percebe a durabilidade dos valores cristãos, reconhece claramente que a influência da moral cristã ainda será sentida pelo menos por mais dois séculos, pondera que a herança do cristianismo não pode ser rapidamente desfeita e que, por isto mesmo, não basta anunciar uma nova doutrina, um novo pensamento, mas na *morte de Deus*, pressente uma espécie de condição, embora não suficiente, para a configuração de uma nova forma de pensar e valorar e, em última instância, para o retorno do trágico. A *morte de Deus* é requisito à consecução da necessária *transvaloração de todos os valores* predominantes na cultura ocidental e à instituição da nova forma de interpretação da existência, a interpretação trágico-dionisíaca. Embora deixe espaço às criticáveis ideias modernas, como por exemplo, a crença no *progresso* e a fé no *melhoramento da humanidade* – tanto que vigora ainda na modernidade o *último homem* e não o *super-homem* –, a *morte de Deus* é também acolhida por Nietzsche como um dos ingredientes capazes de alimentar o processo de configuração

62 Cf. Nietzsche, *Assim falou Zaratustra; um livro para todos e para ninguém*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. (Prólogo)

dessa nova era, não mais inspirada em antigos ideais e antigos valores, mas na arte, na criação e no modo trágico de compreender a existência, melhor, na compreensão da dimensão trágica da existência e de tudo o que ela encerra de mais infame, doloroso e precário. Ainda que Deus esteja morto, certamente o homem pode continuar a “blasfemar contra a terra”, mas, em face da *morte de Deus*, vislumbra-se a possibilidade de configuração de novas experiências e, por conseguinte, de instituição de uma *cultura autêntica*.

Frente à eficiência do cristianismo, Nietzsche não pode deixar de admitir que a *superação* da moral cristã não poderá acontecer senão depois de um longo tempo de triunfo do *niilismo*, mas, ainda assim, a *morte de Deus* é um dos elementos mais importantes à crítica nietzschiana da modernidade, não só porque está diretamente relacionada à crítica da metafísica, do cristianismo e dos valores cristãos, mas sobretudo porque é abertura a novos *experimentos*. A *morte de Deus* é a manifestação do diagnóstico do *niilismo* moderno – se Deus morre, qual é o sentido do mundo? –, mas carrega consigo a semente da *superação* e já é sintoma da derrocada da metafísica. Se, em *O nascimento da tragédia*, os indícios de retorno do trágico reuniam-se em Wagner, Kant e Schopenhauer, agora a expectativa se põe na *morte de Deus* e se consuma no *pensamento abissal* do *eterno retorno*. Em outros termos, se, em sua primeira grande obra, a volta da cultura trágica é algo imponderável, no terceiro período, o retorno do trágico-dionísio pode ser precipitado pela exacerbação do *niilismo* – especialmente pelo anúncio do *eterno retorno* – característico da modernidade.

Homem de seu tempo, embora necessariamente intempestivo, inatural, homem das alturas, andarilho seduzido a pensar e caminhar contra sua época, “contra a corrente da história”, Nietzsche avalia o perigo das consequências da *morte de Deus*, mas antevê, neste acontecimento sem igual, inauditas promessas de futuro. A maior e mais importante *promessa* é precisamente a volta do trágico, a composição de uma nova cultura: a *morte de Deus* pode invocar a presença de impulsos humanos até então inusitados, promover o retorno de pulsões e impulsos abafados pela racionalidade, induzir ao abandono da visão moralista da metafísica e da religião cristã, abrir caminho para a *superação* do *niilismo* assustador em que se encerra o Ocidente e, finalmente, favorecer a construção de uma nova hierarquia de valores. Deus morto, a cultura pode construir outra tábua de valores e, mais que isto, fazer reviver a *inocência*, subsumida nas postulações metafísicas e na ideia religiosa de *culpa*.

“De fato, nós filósofos e ‘espíritos livres’ sentimo-nos, à notícia de que ‘o velho Deus está morto’, como que iluminados pelos raios de uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, assombro, presentimento, expectativa – eis que enfim o horizonte nos aparece livre



outra vez, posto mesmo que não esteja claro, enfim podemos lançar outra vez ao largo nossos navios, navegar a todo perigo, toda ousadia do conhecedor é outra vez permitida, e o mar, nosso mar, está outra vez aberto, talvez nunca dantes houve tanto ‘mar aberto’.”<sup>63</sup>

A *morte de Deus* é, então, uma novidade plena de consequências positivas para o homem e para a cultura. Com a *morte de Deus*, podem vir o *espírito livre*, o *filósofo do futuro*, o filósofo do *perigoso talvez*, o experimentador, o perspectivista; pode erigir-se uma cultura autêntica, próxima da arte e da criação e apta à compreensão da dimensão trágica da existência; pode-se formular uma outra linguagem, a linguagem da música, do canto, do ditirambo dionisíaco. Zarastustra, o solitário, o *herói trágico*, o dançarino, o cantor do ditirambo, o poeta, pode atestar a favor do advento ou do retorno da cultura trágica há muito extraviada e, neste caso, da possibilidade de instituição de outra relação entre pensamento e *vida*.

Na constatação da *morte de Deus* não se pode inscrever a postulação de um novo fundamento para a existência, a proposta de uma espécie de salvação messiânica ou a proclamação de um ideal, no sentido tradicional do termo, mas, em Nietzsche, justifica-se a alegre exaltação da dimensão positiva e afirmativa da *morte de Deus*: a *morte* da divindade cristã é motivo de alegria porque favorece a instituição do tempo da contestação do *otimismo teórico* e da recusa da concepção idealista que anima a cultura ocidental desde Sócrates e Platão, da rejeição da relação judicativa com a vida, da *superação* dos dualismos e de uma moral nefasta, equivocada e enganadora como a moral da metafísica e da religião cristã; numa palavra, do tempo da reapresentação da cultura do vigor dionisíaco.

Atestando a *morte de Deus*, Nietzsche aponta para a supremacia da arte, reencontra a ideia fundamental de *O nascimento da tragédia*, a ideia de que “a vida só se justifica como fenômeno estético”, e reafirma sua inscrição na filosofia trágica que, oposta ao pensamento metafísico-moral, idealista e cristão, exige a aceitação da *vida* e do que ela tem de incontrolável e de precário, de *estranho* e *questionável*. Apoiado agora nas ideias de *força e vontade de potência*, *super-homem* e *eterno retorno*, sobretudo depois de *Assim falou Zarastustra*, é categórica a assertiva de que a existência – irremediavelmente trágica – merece a afirmação incondicional e ininterrupta de seu eterno movimento de criação e destruição. Intitulando-se o “primeiro filósofo trágico”, Nietzsche exalta o

---

63 Nietzsche, *A gaia ciência*, 343, p. 233-234.

tempo da *inocência* e do *acaso* para assegurar a plena justiça da existência e a irremediável necessidade do *amor fati*. Depois do declínio das ilusões metafísicas, religiosas e políticas, o homem poderá voltar a si e à natureza e, sem *ressentimento*, como *artista* ou como *criança*, afirmar a existência e a eternidade do instante presente num generoso *sim* à totalidade da *vida*. Não por acaso, o anúncio da reparação do trágico está, em obras tardias, associado, especialmente, ao pensamento do *eterno retorno*: exacerbar o niilismo até o extremo com a hipótese de que tudo retorna pode provocar, pensa Nietzsche, o advento de uma outra relação com a existência, uma relação em que o *sim* de Dioniso proclame o amor pela eternidade da existência temporal. Ainda que tudo retorne incessantemente, a vida merece o júbilo, o riso, a alegria, a afirmação amorosa e incondicional. Se em *O nascimento da tragédia*, os indícios de retorno do trágico reúnem-se em Wagner, Kant e Schopenhauer, agora a expectativa se põe na *morte de Deus* e se consoma no pensamento abissal do *eterno retorno*, o que confirma a distância entre Nietzsche e a frágil rede da metafísica. Mas este já seria tema para um próximo texto.

### Referências bibliográficas

- Nietzsche. *Além do bem e do mal; prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra; um livro para todos e para ninguém*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos ídolos; ou como filosofar com o martelo*. 2ª ed. São Paulo, Relume-Dumará, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ecce homo; como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral; uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Berlim: Walter de Gruyter, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A visão dionisíaca de mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Os Pensadores. Nietzsche. Verdade e mentira no sentido extramoral. São Paulo: Abril, 1973.

Schopenhauer. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.