

ASSIM FALOU ZARATUSTRAS E O PENSAMENTO TRÁGICO

In MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

O nascimento da tragédia

Uma boa maneira de compreender, tanto do ponto de vista da forma de conteúdo quanto da forma de expressão, o projeto de *Assim falou Zaratustra* é situá-lo com relação a *O nascimento da tragédia*, primeiro livro de Nietzsche, escrito em 1871.

O nascimento da tragédia tem dois objetivos principais: a crítica da racionalidade conceitual instaurada na filosofia por Sócrates e Platão; a apresentação da arte trágica, expressão das pulsões artísticas dionisíaca e apolínea, como alternativa à racionalidade. Razão, para o Nietzsche da época, é um modo de "representação que procede por conceitos e combinações lógicas"¹. E a "estética racionalista" socrática é a que introduz na arte a lógica, a teoria, o conceito, no sentido em que a criação artística deve derivar da postura crítica. Subordinando a beleza à razão, essa atitude desclassifica, desvaloriza o poeta trágico por não ter consciência do que faz e não apresentar claramente o seu saber.

Essa antinomia entre arte trágica e metafísica racional, apresentada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, significa, portanto, duas coisas: por um lado, o "socratismo estético" subordinou o poeta ao teórico, ao pensador racional, e considerou a tragédia irracional, isto é, um compromisso de causas sem efeito e de efeitos sem causa; por outro lado, a arte trágica é a atividade que dá acesso às questões fundamentais da existência, e se constitui, ainda hoje, como antídoto à metafísica racional.

O motivo é que, enquanto a metafísica é incapaz de expressar o mundo, em sua tragicidade, pela prevalência que concede à verdade em detrimento da ilusão, ou pela oposição que estabelece entre a essência e a aparência, na arte a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência; enquanto o espírito científico – a crença na penetrabilidade da natureza e na virtude da panacéia do saber² – acredita que o pensamento, seguindo o fio da causalidade, pode conhecer o ser em seus abismos mais longínquos e até mesmo corrigi-lo, curar a ferida da existência³, a experiência trágica, com sua música e seu mito, é capaz de justificar a existência do "pior dos mundos", transfigurando-o⁴.

Daí, no âmago dessa problemática e do ponto de vista da forma de expressão, o antagonismo entre o conceito e a palavra poética, ou, melhor ainda, o canto. Se a maravilha da arte grega é não estar impregnada de conceito, foi justamente o fato de o saber trágico não ser nem poder ser expresso conceitualmente – isto é, exposto e comprovado logicamente – que o fez ser negado ou desclassificado pelo saber racional. E essa negação do trágico liga-se intrinsecamente, segundo Nietzsche, à rejeição da música. A tragédia morre quando a música é expulsa do teatro, e este se torna uma mera ilustração de conceitos. Deste modo, é possível dizer que, no início da reflexão filosófica nietzschiana, o conceito é uma palavra enfraquecida pela distância em que se encontra da expressividade musical do trágico e o canto é o que eleva a palavra ao ápice de sua musicalidade, fazendo-a encontrar ou reencontrar a sua força originária⁵.

¹ Nietzsche, "A filosofia na época trágica dos gregos", §5. *Sämtliche Werke*, 1, p.823; tr. fr., p.229.

² Cf. NT, §24.

³ Cf. NT, §15, §18.

⁴ Analisei essas idéias em *Nietzsche e a verdade*.

⁵ Cf., por exemplo, Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore* e Rosana Suarez, *Linguagem e arte nos primeiros escritos de Nietzsche*.

Qual é a condição para que se dê o retorno ou o renascimento da tragédia? Nietzsche o enuncia claramente: que o espírito científico deixe de ser ilimitado e sua pretensão a uma validade universal seja aniquilada⁶; isto é, que o homem moderno, seguindo o exemplo de Goethe, Schiller, Winckelman, se coloque na escola dos gregos para aprender a importância da música e do mito trágico, que têm o dionisíaco como matriz comum⁷. A vontade nietzschiana de tocar seu tempo com seu pensamento apóia-se, nessa época, basicamente nos trágicos gregos, como se pode perceber pelo modo enfático como termina sua conferência "O drama musical grego", dizendo: "o que esperamos do futuro já foi uma vez realidade – em um passado que tem mais de dois mil anos". Ora, a condição, pensa Nietzsche então, para o ressurgimento da experiência trágica já começa a se realizar, visto que o homem moderno começa a pressentir os limites do prazer socrático do conhecimento, dessa "concupiscência de saber"⁸.

E onde encontra Nietzsche os presságios do "despertar progressivo" do espírito dionisíaco? Na música e na filosofia. Por um lado, a música de Bach, Beethoven e Wagner, sobretudo Wagner, o grande motivador e inspirador das análises de Nietzsche, a quem o livro é dedicado e que é celebrado, nesse momento, como um sublime precursor na luta pelo reconhecimento de que "a arte é a tarefa suprema e atividade propriamente metafísica desta vida". Por outro lado, as filosofias de Kant e Schopenhauer, que teriam brotado das mesmas fontes dionisíacas que a música e aniquilado o socratismo científico e seu prazer satisfeito da existência, evidenciando seus limites e introduzindo "uma concepção infinitamente mais séria e profunda das questões da ética e da arte – que não hesitarei em definir como uma sabedoria dionisíaca exposta em conceitos"⁹.

Vemos, portanto, que a questão kantiana dos limites do conhecimento aparece, para o Nietzsche do início dos anos 70, como a condição do renascimento da tragédia por invalidar a pretensão do espírito científico socrático de penetrar, seguindo as leis da causalidade, na essência das coisas, separando a verdade da aparência. Se Kant e Schopenhauer conseguiram a mais difícil das vitórias sobre o otimismo socrático foi porque demonstraram que as leis do espaço, do tempo e da causalidade, em vez de serem incondicionadas e possuírem validade universal, só serviam para erigir o fenômeno em única realidade, colocando-o no lugar da essência das coisas.

A autocrítica

Dezesseis anos depois, em agosto de 1886, ano em que redige prefácios a quase todos os seus livros anteriores, Nietzsche escreve uma importante "Tentativa de autocrítica" a *O nascimento da tragédia*. Um dos objetivos dessa autocrítica é ressaltar a importância e a novidade do problema central abordado pelo livro: a racionalidade científico-filosófica vista, pela primeira vez, como suspeita, por uma análise realizada na ótica da arte trágica¹⁰. No entanto, ele considera *O nascimento da tragédia* um livro "estranho", "difícil", "problemático" e até mesmo "impossível". Por quê? Por duas razões complementares. Uma diz respeito à forma de conteúdo; a outra, ao estilo, à forma de expressão.

A crítica ao conteúdo incide, principalmente, sobre os dois grandes inspiradores da primeira filosofia de Nietzsche: Wagner e Schopenhauer. É assim que ele lamentará ter estragado a análise do problema grego, ligando-o ao menos grego de todos os movimentos

⁶ Cf. NT, §17.

⁷ Cf. NT, §20, §23.

⁸ Cf. NT, §18, §19.

⁹ NT, §19.

¹⁰ Em carta de 22 de dezembro de 1888, a Peter Gast, Nietzsche afirma: "*Ontem reli O nascimento da tragédia: é uma obra indescritível, profunda, delicada, feliz.*"

artísticos, o de Wagner. Se, ainda na quarta das Considerações extemporâneas, Richard Wagner em Bayreuth, o músico é comparado a Esquilo, que Nietzsche considera o ápice da tragédia grega, e apontado como aquele que mostra o caminho da arte do futuro¹¹, agora ele será considerado um romântico e, portanto, o contrário de um dionisiaco. Idéia explicitada em um dos textos mais esclarecedores sobre a posição final de Nietzsche a respeito de Wagner e Schopenhauer, o §370 de *A gaia ciência*, intitulado "O que é o romantismo?", o qual, referindo-se aos grandes erros, superestimações e equívocos de O nascimento da tragédia em relação a eles, define o romantismo como "uma resposta aos que sofrem de um empobrecimento da vida e procuram repouso na arte e no conhecimento". Posição semelhante à de Goethe quando nas Conversações com Eckermann identifica o clássico com o saudável e o romântico com o doente.

A crítica de Wagner, como a de Schopenhauer, não é nova na trajetória de Nietzsche. Ela havia se tornado pública em Humano, demasiado humano, de 1878, e a partir de então só fez aumentar, levando-o, por exemplo, em *Ecce homo*, a justificar sua paixão juvenil por Wagner com esse curioso argumento: "Um psicólogo poderia ainda acrescentar que o que eu ouvi na música wagneriana, quando jovem, nada tem a ver em absoluto com Wagner; que, ao descrever a música dionisiaca, descrevi aquilo que eu havia escutado — que eu, instintivamente, tudo traduzia e transfigurava no novo espírito que trazia em mim"¹². Depois da ruptura, mesmo jamais tendo esquecido a importância que este teve para ele, Wagner será considerado por Nietzsche anti-semita, doente, cristão, piedoso, sentimental, decadente, niilista, enganador, além de representante de um estilo excessivo, exagerado, enfático, artificial, teatral, suntuoso, grave, carregado.

É assim também que ele denuncia as fórmulas kantianas e schopenhauerianas — como, por exemplo, fenômeno e coisa em si, vontade e representação — utilizadas no livro para expressar a nova interpretação que ele propunha. Cita inclusive uma passagem em que Schopenhauer pensa a tragédia como um caminho de resignação, de renúncia, de abdicação, proveniente do conhecimento de que a vida não é capaz de nos proporcionar uma verdadeira satisfação, sendo portanto indigna de nosso apego. "Como era diferente a linguagem que me falava Dioniso!", exclama Nietzsche, ele sim indignado¹³. E, ainda em *Ecce homo*, seu último livro, depois de proclamar que Schopenhauer — que havia sido reverenciado como inigualável no primeiro livro — enganou-se em tudo, Nietzsche reafirmará que O nascimento da tragédia está, em algumas fórmulas, impregnado do "perfume fúnebre de Schopenhauer"¹⁴.

A crítica ao estilo diz respeito à incompatibilidade que transparece no livro entre o conteúdo da denúncia — a morte do trágico pelo saber racional — e a expressão da denúncia, a linguagem em que esta é formulada. É que "aquela alma nova", que já era a sua naquele momento, ao fazer a apologia da arte trágica em detrimento da racionalidade, não deveria ter utilizado uma linguagem sistemática e conceitual: "deveria ter cantado". "Que pena que eu não tenha ousado dizer como poeta o que eu tinha então a dizer: talvez eu tivesse sido capaz"¹⁵. Se a tragédia nasce do coro trágico e morre porque perde o espírito da música, ao ser subordinada ao conceito, um livro como O nascimento da tragédia, ao pretender demonstrar conceitualmente essas duas teses, não estaria, do ponto de vista da forma de expressão, mais próximo do racionalismo socrático do que da poesia trágica, mesmo que tivesse a intenção de se posicionar ao lado desta última? Que validade poderá ter uma crítica

¹¹ CE IV, Richard Wagner em Bayreuth, §9. No fragmento póstumo 41 [2(9)1, de agosto-setembro de 1885, Nietzsche anota que foi no verão de 1876 que ele abjurou a fé em Wagner e tudo o que ela implica. Cf. o fragmento 9(42), do outono de 1887.

¹² EH, "O nascimento da tragédia", §4. Sobre as posições de Nietzsche em relação a Wagner, cf. *Nietzsche e a música*, de Rosa Maria Dias.

¹³ "Tentativa de autocrítica", §6.

¹⁴ Cf. NT, §20; EH, "O nascimento da tragédia", §1.

¹⁵ "Tentativa de autocrítica", §3.

total da razão feita a partir da razão? Que sentido poderá ter apelar para a razão contra a razão?

Ao levantar essa questão, no prefácio de 1886, Nietzsche está mais uma vez, e agora no último período de sua criação filosófica, salientando o antagonismo entre discurso racional e arte trágica. Mas, ao mesmo tempo, e sobretudo, está apontando uma dificuldade para toda filosofia, que, como a sua, reivindica uma postura trágica, e, portanto, precisa se expressar numa linguagem adequada a essa visão do mundo: uma linguagem artística e não científica, figurada e não conceitual.

Ora, se essa dificuldade não parece, aos olhos de Nietzsche, intransponível, isso se deve, principalmente, ao livro que, um ano antes, ele havia concluído e que destaca como a parte de sua filosofia que diz sim: *Assim falou Zaratustra*¹⁶. Não será, a esse respeito, sintomático que a "Tentativa de autocrítica" se encerre com um trecho desse livro, sobre a alegria trágica, logo depois de Zaratustra, o personagem central, ser chamado de "demônio dionisíaco"? Na obra de Nietzsche, Assim falou Zaratustra – "acontecimento sem precedente, sem exemplo, sem comparação em toda a literatura"¹⁷ – é o canto que, em 1886, ele lamentou não ter cantado com seu primeiro livro, significando, a meu ver, sua tentativa mais radical de evitar a contradição que é lutar contra a razão através de uma forma de pensamento submetida à razão; sua tentativa mais radical de seguir a via da arte para levar a filosofia além ou aquém da pura razão; sua tentativa mais radical de fazer a forma de expressão artística criar a temática filosófica trágica.

¹⁶ Cf. EH, "Além do bem e do mal", §1.

¹⁷ *Fragments póstumos*, verão de 1886-primavera de 1887, 6[4].