

Flávio Luiz Teixeira de Sousa Boaventura

# Nietzsche e a vitalidade da arte:

subsídios para um pensamento trágico

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Hector R. Benoit.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 22/10/2002.

## BANCA

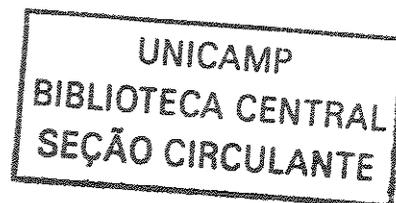
Prof. Dr. (Orientador) Alcides Hector R. Benoit (Unicamp)

Prof. Dr. Gabriele Cornelli (Universidade Metodista de SP)

Prof. Dr. Mauricio Salles Vasconcelos (UFMG)

outubro de 2002.

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL



UNIDADE	BC
CHAMADA	UNICAMP
	363m
EX	
COMBO BC/	51654
ROC.	16-837-02
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
REÇO	R\$ 11,00
DATA	06-12-02
CPD	

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

CM00176246-B

BIBID-275679

B 63 n

**Boaventura, Flávio Luiz Teixeira de Sousa**

**Nietzsche e a vitalidade da arte: subsídios para um pensamento trágico / Flávio Luiz Teixeira de Sousa Boaventura.**

-- Campinas, SP : [s.n.], 2002.

**Orientador: Alcides Hector Rodriguez Benoit.**

**Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Arte.  
3. Tragédia. 4. Instinto. I. Benoit, Alcides Hector Rodriguez.  
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e  
Ciências Humanas. III. Título.**

## RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo mostrar a concepção nietzschiana de arte, seguindo o fio condutor de sua análise do *espírito trágico*. A partir de sua compreensão da cultura grega, Nietzsche elabora os conceitos de *espírito trágico* e *espírito socrático* como noções-guias para avaliar as mais diversas manifestações culturais ao longo da história.

O *espírito trágico* seria aquele dotado de uma criação artística resultante dos instintos vitais que afirmam a efemeridade da vida nos seus múltiplos aspectos, ao passo que o *espírito socrático* se configuraria a partir de uma tirania da “vontade de tudo conhecer” sobre os instintos – tidos como “engano” e “ilusão”.

A partir desse instrumental conceitual pretendemos esclarecer a interpretação nietzschiana da cultura, focalizando diferentes períodos de sua obra. Por exemplo, sua análise da cultura grega trágica (modelo de *cultura superior*) e a decadência cultural de seu tempo, segundo ele próprio, triunfo do *espírito socrático*.

Nesse sentido, elegemos como pontos centrais de nossa discussão questões como: “O Dionísio de Nietzsche”, “Nietzsche como filósofo-artista” e “*Vontade de Potência: o princípio da alegria*”, entre outras.

*Palavras-chave: Nietzsche, arte, tragédia, instinto.*

200257182

## ABSTRACT

This dissertation has as a main objective to show the nietzschean conception of art, following the guidelines of his analysis of the *tragic spirit*. Beginning with his comprehension of greek culture, Nietzsche elaborates the concepts of *tragic spirit* and *socratic spirit* as guiding-notions to better evaluate the most diverse cultural manifestations along history.

The *tragic spirit* would be that endowed of an artistic creation resulting from the vital instincts which affirm the ephemerality of life in it's multiple aspects, at the same time that the *socratic spirit* would be formed from a tyranny of the "desire to know it all" about the instincts - considered as "mistake" and "ilusion".

Beginning from this conceptual instrumental we intend to enlighten the nietzschean interpretation of culture, stressing the different periods of his work. For example, his analysis of the tragic greek culture (as a model for a *superior culture*) an the cultural decadence of his time, according to himself, the triumph of the *socratic spirit*.

In this way, we elected as central points of our discussion questions such as: "Nietzsche's Dionysius", "Nietzsche as a philosopher-artist" and "The *Desire to Power*: the principle of happiness", among others.

*Key words: Nietzsche, art, tragedy, instinct.*

*Para Francisco Iglésias, amigo querido,  
exemplo de força e superação, em memória.*

## AGRADECIMENTOS

A Hector Benoit, pela orientação desafiadora e pela acolhida desde o início.

Aos amigos Edinho, João Carlos, Bechelaine, José Julião, Mao, Míriam Campolina e

Waly Salomão, pelos valiosos comentários e incentivo.

A CAPES, pela concessão da bolsa de estudos.

A Silvana, pelo carinho libertador.

A meus pais Geraldo e Maiza, pela confiança.

# SUMÁRIO

<i>Resumo</i> .....	03
<i>Abstract</i> .....	04
<i>Dedicatória</i> .....	05
<i>Agradecimentos</i> .....	06
<i>Lista de abreviaturas</i> .....	08
<i>Introdução geral</i> .....	09
<i>1º CAPÍTULO: Pessimismo e Helenismo</i>	
1.1 <i>O Sócrates de Nietzsche</i> .....	14
1.2 <i>O Dionísio de Nietzsche</i> .....	18
1.3 <i>Por uma filosofia trágica</i> .....	22
<i>2º CAPÍTULO: Preâmbulos de uma filosofia da arte</i>	
2.1 <i>A vida como obra de arte</i> .....	30
2.2 <i>Nietzsche como filósofo-artista</i> .....	37
2.3 <i>Por uma filosofia musical</i> .....	42
<i>3º CAPÍTULO: Nietzsche além de bem e mal</i>	
3.1 <i>O princípio do sofrimento</i> .....	54
3.2 <i>O princípio da crueldade</i> .....	58
3.3 <i>Vontade de Potência: o princípio da alegria</i> .....	65
<i>4º CAPÍTULO: Considerações finais</i>	
4.1 <i>Um filósofo para todos e para ninguém</i> .....	72
4.2 <i>Referências bibliográficas de Nietzsche</i> .....	75
4.3 <i>Referências bibliográficas sobre Nietzsche</i> .....	77

## LISTA DE ABREVIATURAS

*Obras de Friedrich Nietzsche utilizadas:*<sup>1</sup>

NT - O nascimento da tragédia

LF - O livro do filósofo

FT - A filosofia na época trágica dos gregos

FP - Fragmentos póstumos

ZA - Assim Falou Zaratustra

BM - Além do Bem e do Mal

GM - Genealogia da Moral

CI - Crepúsculo dos ídolos

EH - Ecce Homo

---

<sup>1</sup> Todas as traduções adotadas podem ser integralmente conferidas nas referências bibliográficas, ao final da dissertação.

## INTRODUÇÃO GERAL

Curt Paul Janz, em sua magistral biografia sobre Nietzsche<sup>2</sup>, nos chamou a atenção para o fato de que a filosofia nietzschiana possui um caráter fortemente autobiográfico, dado que está intimamente entrelaçada às vicissitudes de sua vida pessoal e por registrar, passo a passo, as pulsões e as engrenagens de seu pensamento. Nesse sentido, a uma vida trágica e atormentada Janz correspondeu-lhe uma filosofia corrosiva e irreverente. Muito curiosamente, foi em **EH**, texto autobiográfico, que o próprio Nietzsche sentenciou:

“Conheço a minha sina. Um dia, meu nome será ligado à lembrança de algo tremendo – de uma crise como jamais houve sobre a Terra, da mais profunda colisão de consciências, de uma decisão conjurada contra tudo o que até então foi acreditado, santificado, requerido. Eu não sou um homem, sou dinamite.”<sup>3</sup>

Dito isso, nos parece claro que seu alvo foi o de proporcionar um intento de auto-reflexão (de efeitos devastadores) da condição humana, dado que sua principal obstinação parece ter sido erradicar a *mentira* estabelecida durante milênios. Nesses termos, Nietzsche aspirou a uma reavaliação integral de todos os valores. Vejamos:

“Mas a minha verdade é *terrível*: pois até agora chamou-se à *mentira* verdade. – *Tresvaloração de todos os valores*: eis a minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne. Minha sina quer que eu seja o primeiro homem *decente*, que eu me veja em oposição à mendacidade de milênios...”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Cf. *Friedrich Nietzsche* (4 volumes). Alianza Editorial, 1981-1985.

<sup>3</sup> **EH**, “Por que sou um destino”, § 1. p. 109.

<sup>4</sup> *Idem*.

Nesse sentido, o pensamento nietzschiano parece cada vez mais se firmar como um elemento imprescindível (“uma ferramenta indispensável”<sup>5</sup>, segundo Gerárd Lebrun) para se pensar o *problema da verdade* e seus limites conceituais, razão pela qual ele procurou fazer o diagnóstico da inevitável decadência da nossa sociedade – para então apontar-lhe uma saída. Outro aspecto central que nos parece imprescindível aqui é mostrar como Nietzsche, a partir de uma compreensão peculiar da cultura grega, elabora os conceitos de *espírito trágico* e *espírito socrático*, bem como deles se utiliza, feito guias, para (re)pensar a questão da diferença significativa entre os conceitos de *arte* e *conhecimento*. Prevendo sua abissal tarefa, o próprio filósofo asseverou:

“Eu sou, no mínimo, o homem mais terrível que até agora existiu; o que não impede que eu venha a ser o mais benéfico. Eu conheço o prazer de *destruir* em um grau conforme à minha *força* para destruir – em ambos obedeço à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o *dizer Sim* do *fazer Não*. Eu sou o primeiro *imoralista*: e com isso sou o destruidor *par excellence*.”<sup>6</sup>

Quer dizer, em Nietzsche parece estar clara a questão de que sobre ele teria pesado o destino da humanidade em um momento crucial da história, pois a luta entre a *verdade* e a *mentira* sempre foi e sempre será árdua<sup>7</sup>. Seu gênio crítico levou-o quase sempre aos problemas mais radicais, lugar onde repousam nossa cultura e nosso modo de ser, pensar, sentir e agir.

---

<sup>5</sup> Cf. em *Manuscrito – Revista de Filosofia* (Vol. VI, nº 2). Campinas: Unicamp, abril de 1983.

<sup>6</sup> *EH*, p. 110.

<sup>7</sup> Aqui nós já temos um bom expediente para pensarmos sobre um importante estudo que Nietzsche empreendeu quando jovem, isto é, os conceitos de *verdade* e *mentira* devem ser pensados num sentido extramoral.

Igualmente oportunas nos parecem as palavras de Fernando Savater acerca do filósofo:

“En nuestros días, Nietzsche aparece entre nosotros como un catalizador de las perplejidades que nos obsesionan; con fascinación equívoca nos atrae y nos repele, nos abisma e nos exalta; nos aterra, nos indigna, pero siempre nos interesa.”<sup>8</sup>

Ou seja, dono de um pensamento intempestivo e extemporâneo, Nietzsche interpelou-nos e ainda continua a nos interpelar em múltiplas direções. A vitalidade de sua filosofia<sup>9</sup> parece anunciar uma autêntica revolução, através da qual poderemos tragicamente ficar com o essencial.<sup>10</sup> Expor aqui tão complexa problemática em tão curto espaço é nosso principal propósito. É o que vamos procurar fazer a partir de agora.

---

<sup>8</sup> SAVATER, F. (Prólogo: *Inventario*) *F. Nietzsche*, p. 11.

<sup>9</sup> A partir dessa idéia cunhamos o foco desta dissertação.

<sup>10</sup> Curiosamente, o subtítulo de EH nos remete ao lema de Píndaro: “Torna-te aquilo que és.” (*Génoi hoios essi*)



## 1º CAPÍTULO : *Pessimismo e Helenismo*

*"O real é oco, coxo, capenga.  
O real chapa.  
A imaginação voa."*

Waly Salomão, *Algaravias*.

## 1.1 O Sócrates de Nietzsche

Confrontado com a tradição ática, o Sócrates de Nietzsche não passa de uma figura macambúzia (“Sócrates era afinal de contas um grego?”<sup>11</sup>) que supervaloriza o pensamento lógico e a dialética. É o que nos diz Oswaldo Giacoia:

“O tipo de homem teórico, encarnado por Sócrates, acredita ser possível, mediante o princípio de causalidade, desvendar os segredos mais abissais da realidade – não somente conhecê-los, mas também corrigi-los. O otimismo teórico considera a ciência um remédio universal, que cura a ferida eterna do existir, e identifica no erro e na ignorância a fonte de todo mal.”<sup>12</sup>

Como se pode constatar, o *iluminismo* socrático teria pretendido uma verdade absoluta de suas conclusões, o que o fez alavancar uma aversão ao mito e à arte – tidos como *ilusão* e *desconhecimento* –, enfraquecendo, destarte, os instintos impulsivo-afirmadores da vida. Nesse sentido, Nietzsche vai se posicionar radicalmente contra tais *melhorias*. Observemos:

“Se se tem necessidade de fazer da *razão* um tirano, como Sócrates o fez, então o risco de que outra coisa faça-se tirano não deve ser irrisório. A racionalidade foi outrora desvendada como *Salvadora*; nem Sócrates, nem seus “doentes” estavam livres para serem racionais. Ser racional foi *de rigueur*, foi o seu *último* remédio. O fanatismo, com o qual toda reflexão grega se lança para a racionalidade, trai uma situação desesperadora. Estava-se em risco, só se tinha uma escolha: ou perecer, ou ser *absurdamente racional*... O moralismo dos filósofos gregos desde Platão está condicionado patologicamente; do mesmo modo que sua avaliação da dialética.”<sup>13</sup>

Ou seja, Nietzsche teve um profundo sentimento de que, com a aniquilação dos *instintos vitais* por uma *razão obsessiva* (a qualquer custo), a humanidade teria

<sup>11</sup> Cf. CI, “O problema de Sócrates”, § 3, p. 19.

<sup>12</sup> GIACOIA, Oswaldo. *Nietzsche*. p. 35. Doravante, citaremos este autor apenas como GIACOIA.

tomado, com o passar dos tempos, cada vez mais intensamente o caminho inverso de um desenrolar-se natural e salutar. Quer dizer: cabe ao gênio humano regenerar toda a herança socrática que, nos termos nietzschianos, é uma espécie de produto híbrido de uma civilização apodrecida. Em outras palavras: trata-se de recuperar, de tornar a gerar uma vida mais entusiasticamente artística, mais *naturalmente trágica*. Vejamos o que torna a nos dizer o próprio filósofo:

“A Sócrates, porém, parecia que a arte trágica nunca “diz a verdade”: sem considerar o fato de que se dirigia àquele que “não tem muito entendimento”, portanto não aos filósofos: daí um duplo motivo para manter-se afastado. Como Platão, ele a incluía nas artes adadoras, que não representam o útil, mas apenas o agradável, e por isso exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações, tão pouco filosóficas; e o fez com tanto êxito que o jovem poeta trágico chamado Platão queimou, antes de tudo, os seus poemas a fim de poder tornar-se discípulo de Sócrates.”<sup>14</sup>

Daí a necessidade de tornar a fundir *mito* e *música*, fusão que tem como fim recuperar a tonalidade solar da vida que foi esmaecida pelo socratismo e suas convenções. Igualmente importante, nesses termos, é trazer à tona a força de um *teatro trágico*, afirmativo. Também parece ser imprescindível, para Nietzsche, absorver toda uma capacidade de *conversão*: uma vez herdada a dor, é por meio dela e através dela que deverá advir o resgate de todo *poder* de transmutação.

Trata-se, é verdade, de assimilar o passado, mas não se pode deixar de lhe acrescentar uma coragem nova e inovadora, de traduzir os seus *rudes não*s em *alegres sins*,

---

<sup>13</sup> Cf. CI, idem, § 10, p. 22.

<sup>14</sup> Cf. NT, p. 87 ss.

“reconhecer nesse Irracional, nas dores da criação e no imoralismo mesmo da vida, as únicas condições que permitirão à humanidade realizar valores novos, superiores a todos aqueles que o otimismo racionalista tinha podido até então conceber, - neste sentido, se orientou, desde o início, o pensamento de Nietzsche.”<sup>15</sup>

É sob essa atmosfera, em suma, que o autor de *O nascimento da tragédia* irá enxergar a urgência do ditirambo trágico, da embriaguez dionisíaca. Daí seu ato de rebeldia contra o marasmo doentio legado pelo socratismo. Por isso sua avidez por uma filosofia e um filósofo novos, superadores desse *testamento*, vitoriosos desse *pessimismo*<sup>16</sup> e portadores de valores novos, “em quem se encarnasse o mito da humanidade de amanhã”.<sup>17</sup> Parece-nos convidativo trazer Nietzsche mais uma vez à baila para desferir, a sangue frio, golpes contra a emboscada socrática. Vejamos de perto:

“Mas Sócrates desvendou ainda mais. Ele olhou *por detrás* de seus atenienses nobres; ele compreendeu que *seu* caso, a idiosincrasia 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... Por toda parte os instintos estavam em anarquia; por toda parte estava-se cinco passos além do excesso; o “*monstrum in animo*” era o perigo universal. “Os impulsos querem fazer-se tiranos; precisa-se descobrir um *antitirano*, que seja mais forte”... Quando aquele fisionomista revelou a Sócrates quem ele era, uma caverna para todos os piores desejos, o grande irônico ainda deixou escapar uma palavra, que deu a chave para compreendê-lo. “Isto é verdade, disse ele, mas me tornei senhor sobre todos estes desejos”. *Como* Sócrates se assenhorou de si *mesmo*? - No fundo o seu caso foi apenas o caso extremo - apenas o caso mais distintivo disto que outrora começou a se tornar indigência universal: o fato de ninguém mais se assenhorar de si, de os instintos se arremeterem uns *contra* os outros.

<sup>15</sup> SPENLÉ, Jean-Edouard. *O pensamento alemão*, p. 148. Doravante, citaremos este autor apenas como SPENLÉ.

<sup>16</sup> Esta passagem não deixa dúvidas sobre o que o socratismo representa para Nietzsche.

<sup>17</sup> SPENLÉ, op. cit., p. 149.

Ele fascinou como este caso extremo - sua feiúra apavorante o comunicava a todos os olhares..."<sup>18</sup>

Além do mais, o anseio de criar padrões, "de preparar cérebros ou de moralizar consciências, a grande ilusão da moral socrática consistiu nessa maiêutica que não quer partear senão cérebros"<sup>19</sup> (- "Ó Sócrates, Sócrates, foi este porventura o *teu segredo?*, ironista misterioso, foi esta, porventura, a tua - ironia?"<sup>20</sup>). Assim, Nietzsche vê no *dínamo dionisíaco* o martelo espatifador de toda e qualquer onipotência do conhecimento científico, bem como nele busca uma espécie de energia cinética que *faça dançar* todas as *categorias lógicas* instaladas pela rigidez conceitual socrática. Afinal, ele acredita que "o essencial em nossa existência permanece envolto num mistério impenetrável a qualquer explicação racional."<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Cf. CI, idem, § 9, p. 21 ss.

<sup>19</sup> SPENLÉ, op. cit., p. 162.

<sup>20</sup> Cf. NT, p. 14.

<sup>21</sup> GIACCOIA, op. cit., p. 36.

## 1.2 O Dionísio de Nietzsche

Como podemos ver, ao contrário de um *positivismo racionalista*, a filosofia nietzschiana recusa qualquer rendição ao torpor promovido por um intelectualismo estéril, pois ama as aventuras e as dificuldades de uma vida perigosa e enoja-se diante de qualquer tipo excessivo de objetividade. Nesse sentido, não será a *embriaguez dionisíaca* seu ímpeto axial?, reconciliação entre *homem e natureza, corpo e alma, físico e metafísico, bem e mal?*

Isso posto, não nos parece precipitado destacar que a *arte dionisíaca* soa para Nietzsche como uma implacável fonte de alegria e inspiração permanentes, capaz de tudo embaralhar, celebrando *acaso e multiplicidade*. Sua aposta se faz valer exatamente aí, na exuberância do mito trágico, no acolhimento do estranho, do desconhecido, na alegria da saúde integral, na dor transmutada em riso, na doença espiritual convertida em excesso de vitalidade. Nesses termos, nada melhor do que o filósofo, por si mesmo, denominar-se discípulo de Dionísio e, em especial, apontar a vertente dionisíaca com a qual se identifica, pela qual sente maior atração:

“O que é dionisíaco?” (...)

Sim, o que é dionisíaco? - Neste livro há uma resposta a essa pergunta - um “sabedor” fala aqui, o iniciado e discípulo de seu deus. (...) Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade - esta relação permaneceu igual ou se inverteu? - , aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte *anseio de beleza*, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da privação, da melancolia, da dor.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Cf. NT, “Tentativa de autocrítica”, §§ 2, 3 e 4, p. 14 ss.

De acordo com Nietzsche, a embriaguez dionisíaca deve ser encarada como reconciliação entre homem e natureza. De fato, ele vai indagar:

“O que significa, justamente entre os gregos da melhor época, da mais forte, da mais valorosa, o mito *trágico*? E o descomunal fenômeno do dionisíaco? O que significa, dele nascida, a tragédia? – E, de outra parte: aquilo de que a tragédia morreu, o socratismo da moral, a dialética, a suficiência e a serenojovialidade do homem teórico? – como? Não poderia ser precisamente esse socratismo um signo de declínio, cansaço, da doença, de instintos que se dissolvem anárquicos?”<sup>23</sup>

E continua:

“E a ciência mesma, a nossa ciência – sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda a ciência? Para que, pior ainda, *de onde* – toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra – *a verdade*? E, moralmente falando, algo como covardia e falsidade? E, amoralmente, uma astúcia?”<sup>24</sup>

Eis, afinal, a árdua tarefa a que NT (um “livro temerário”<sup>25</sup>) orientou os seus esforços: “*ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...*”<sup>26</sup>. Assim, no que concerne aos gregos,

“enquanto não tivermos uma resposta para a pergunta: ‘O que é dionisíaco?’”, continuam como antes inteiramente desconhecidos e inimagináveis...”<sup>27</sup>

Não bastasse isso por si só, também não podemos nos furtar ante à questão que, aliás, parece ser ainda mais crucial para Nietzsche: “O que significa, vista sob

---

<sup>23</sup> Idem, § 1, p. 14.

<sup>24</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>25</sup> Idem, § 2, p. 15.

<sup>26</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>27</sup> Idem, § 3, p. 16.

a óptica da *vida* - a moral?...”<sup>28</sup> A propósito, vale a pena nos lembrarmos de que “já no prefácio a Richard Wagner é a arte - e não a moral - apresentada como atividade propriamente *metafísica* do homem”.<sup>29</sup>

Daí a existência do mundo se justificar apenas enquanto *fenômeno estético*<sup>30</sup>, ao passo que, perante a moral, a vida

“*tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque *é* algo essencialmente amoral - a vida, opressa sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não-válida em si. A moral mesma - como? A moral não seria uma “vontade de negação da vida”, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos?... *Contra* a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística...”<sup>31</sup>

Quer dizer, diante dos problemas apresentados pelo racionalismo socrático, envolvendo a pretensão de uma verdade absoluta de suas conclusões e o enfraquecimento dos instintos impulsivo-afirmadores da vida (tidos como *enganos*), Nietzsche, por sua vez, não se rendia às “melhorias” da eleição do *racional* em detrimento do *artístico*.

Vejamos, nesse sentido, a seguinte passagem:

“Como é que a arte só é possível como mentira?  
O meu olho, fechado, vê nele próprio numerosas imagens móveis - estas são o produto da imaginação e sei que não correspondem à realidade. Só creio, portanto, nelas como imagens, e não como realidades.  
Superfícies, formas.

---

<sup>28</sup> Idem, § 4, p. 18.

<sup>29</sup> Idem, § 5, p. 18.

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>31</sup> Idem, p. 20.

A arte possui a alegria de acordar das crenças através das superfícies: mas não somos enganados! Senão a arte acabaria.

A arte faz-nos deslizar sobre uma ilusão (...)

A arte trata, portanto, a *aparência enquanto aparência*, logo não quer enganar, *é verdadeira*.

Só aquele que fosse capaz de considerar o mundo inteiro como aparência estaria em estado de o perspectivar sem desejo e sem instinto: o artista e o filósofo. (...)" 32

Nesses termos, quando faz questão de deixar clara a função de NT, Nietzsche nos dá seu típico arremate, dotado de coragem e suspicácia: "Entende-se em que tarefa ousei tocar já com este livro?..."<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Cf. LF, III, § 184, p. 108.

<sup>33</sup> Cf. NT, "Tentativa de autocrítica", § 6, p. 20.

### 1.3 Por uma filosofia trágica

No NT, o jovem Nietzsche nos remete ao universo panteísta da sociedade grega anterior ao século V a. C. É lá que encontramos o esplendor da tragédia ática: a relação visceral entre as forças apolíneas (estética) e o furor festivo dionisíaco (música). A propósito, é na arte trágica, notadamente na poesia e na música, que se pode, segundo Nietzsche, descortinar a maestria humana tornada divina. Os helenos já sabiam disso com a sua tragédia: não é a razão, mas a criação, não é a filosofia, mas a arte que leva os homens a se excederem e a transbordarem num horizonte festivo. Somente no reencontro com o mítico, com o primevo e com o atávico (que o coro ditirâmico - orquestrado pelos sátiros dionisíacos - proporcionava), que os homens poderiam se confortar diante das agruras da existência. É no coro ditirâmico que se manifesta a *magia* da integração. Assim, cada um é chamado a retirar-se de si mesmo, de sua individualidade, para celebrar com o outro seus laços de comunhão:

“Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem.”<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Cf. NT, § 1, p. 31.

É nesse efeito de suspensão, de transbordamento do ser que se dá na presença do coro satírico, que os abismos que separam homem, sociedade e Estado se desfazem. Neste momento, a unidade reconduz ao coração da natureza. E é então que este *homem pleno* se posiciona de maneira forte diante dos abismos da vida. É através da arte que o homem torna-se *páreo* para a angústia da existência. Com Dionísio tem-se a redenção e o compartilhamento. É o próprio conhecimento que se apaga, dando vazão a uma realidade interna mais forte e integradora<sup>35</sup>, constituindo uma realidade que surge visceralmente do âmago de cada participante, ou seja, diferentemente de qualquer outro canto coral,

“...o coro dítirâmico é um coro de transformados, para quem o passado civil, a posição social estão inteiramente esquecidos; tornaram-se os servidores intemporais de seu deus, vivendo fora do tempo e fora de todas as esferas sociais.”<sup>36</sup>

No entanto, a tragédia grega se acabou. Como nos fala Nietzsche, ela morreu por suicídio, diferente de outras artes que aos poucos foram chegando à senilidade. E se a pergunta é o como e o por quê da morte, encontraremos as respostas no pensamento de Sócrates, a quem Nietzsche chamava demônio.<sup>37</sup> É na negação do instinto, na racionalização do belo e na elevação do saber objetivo que é sepultada a tragédia grega. Eurípedes – a máscara pela qual Sócrates falava – foi o responsável pela negação do princípio *irracional* da estética, sobrepondo ao belo a consciência do mesmo.<sup>38</sup> Fazendo isso, ele negou o instinto e as forças inesperadas

<sup>35</sup> Idem, Ibidem. Com essa comunhão, aliás, “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte”.

<sup>36</sup> Idem, § 8, p. 60.

<sup>37</sup> Idem, § 12, p. 79.

<sup>38</sup> Idem, Ibidem.

e festivas de Dionísio, desta forma banindo-o definitivamente da arte grega. Enfim, com Sócrates iniciou-se a racionalização e a renegação das forças instintivas e do poder do mito (da *poesia trágica*).

Dessa forma, teríamos em Sócrates o iniciador de uma doença degenerativa (de que a modernidade viria a padecer mais tarde). Assim o jovem Nietzsche, reconhecendo na música de Wagner a força motriz que tanto procurava, vê, com entusiasmo, a possibilidade de recuperar ou mesmo reinstalar a condição do trágico diante do pessimismo estabelecido no Ocidente. E foram fortes as razões que desencadeavam tal empatia, como nos mostra Ansell-Pearson:

“O teatro não tinha camarotes ou círculos para representar as diferenças sociais e não proporcionava mero entretenimento comercial, mas combinava todas as artes em uma nova unidade, que incluía a poesia e a filosofia, a música e a pintura e o culto religioso. Foi por estas razões que, a princípio, Nietzsche viu a arte de Wagner como aquela capaz de oferecer ao homem moderno a possibilidade de uma experiência dionisíaca da unicidade e harmonia universais.”<sup>39</sup>

Quer dizer, Nietzsche (sobretudo em sua fase de juventude) foi um filósofo que teve como questão primordial o destino da arte e da cultura moderna. Nessa ocasião, fortemente seduzido por Schopenhauer (e sua *metafísica da vontade*) e pela música wagneriana, toma para si uma guerra *sangrenta*: lutar contra as tendências culturais vigentes em seu tempo, herança de

“uma confiança ingênua nas idéias de evolução e progresso lógico ou natural, no curso dos quais a humanidade teria alcançado um estágio de desenvolvimento em que estaria em condições de, humanizando a natureza e racionalizando a sociedade, aproximar-se do ideal da felicidade universal.

---

<sup>39</sup> ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político: uma introdução*. p. 40.

Nietzsche se opunha também a outra tendência de sua época, que consistia em valorizar uma forma de intelectualidade erudita, burocrática e estéril que, em nome de uma pretensa neutralidade científica, se mantinha numa posição de distância em relação aos interesses concretos de um povo, às necessidades e urgências da vida.<sup>40</sup>

Nadando contra a corrente em todos os setores, vai buscar na Grécia pré-socrática o *élan* de que precisa, a fim de propor um ressurgimento do espírito trágico na Europa. Visa algo que conteste o cientificismo otimista de então e restaure a vida, incrementando-lhe uma coragem ativa diante das agruras da existência humana no mundo. Afinal, se Schopenhauer “tivesse razão”, onde estaria reservado o lugar das ilusões consoladoras de que a humanidade se pode valer? Este é o tema capital que o jovem Nietzsche vai empreender, resultando daí o seu apreço pelos gregos do período trágico.

Exemplos de força e beleza, observou neles a capacidade de, sem precisão de alegações moralistas, transformar *treva* em *luz*. O que significa que eles souberam, de maneira exemplar, dominar o caos de seus impulsos, embalados por “um senso artístico notavelmente desenvolvido e por uma postura corajosa perante o drama da existência.”<sup>41</sup> Há, pois, segundo o filósofo, que se resgatar essa valiosa lição suscitada pela tragédia grega.

Vale lembrar ainda que, de acordo com a emergência — da qual se farão necessários os *nascimentos* de uma filosofia e de um filósofo novos — acima apontada, a antiga moral aristocrática (segundo Nietzsche, a dos *bons helenos*) fora

---

<sup>40</sup> GIACOIA, op. cit., p. 31.

<sup>41</sup> Idem, p. 32.

edificada sob o louvor e o respeito da tradição e sobre o mito religioso, e que tais *proezas* teriam sido encurraladas e vencidas pela moral socrática, moral eminentemente plebéia que *se vale* da Razão, quer dizer, do *juízo igual*, comum a todos os homens.

Também não se poderia esquecer do outro grande inimigo, talvez o mais *perigoso*, que teria invertido totalmente as hierarquias naturais. Trata-se da moral judaica, uma espécie de *aberração da natureza*, que revela a Nietzsche o exemplo clássico dos *ressentidos*, e que foi, logo após, continuada, fortalecida, refinada e universalizada pelo cristianismo. E o mais curioso, sendo também o dado mais sutil para a nossa análise: a partir de então, a moral cristã se pretendeu única e absoluta, se pretendeu *a* Moral por excelência. Vale dizer, se fez *dona* de uma verdade universal e universalizante ao mesmo tempo.

Seguindo essa pista, o cientificismo moderno, por exemplo, tornou-se cada vez mais uma *técnica de laboratório* que exige uma falta de sujeito próprio tal, que acaba por situar-se como um enorme pretexto em relação a todos os problemas vitais, a todos os grandes atos decisivos da vida humana. E, como consequência disso, resultaríamos num nivelamento aumentativo, progressivo de todos os valores, a corrupção de todas as energias, o *igualitarismo universal*, a quietude completa e generalizada, um oceano humano assustadoramente inabalável.

Ora, não poderíamos aqui pressentir o que Nietzsche mais tarde chamaria de *o advento do niilismo*? Não seriam esses sintomas, *sinais*? Não seria uma espécie de adivinhação de um declínio inevitável? De acordo com SPENLÉ, "é nessa

atmosfera de espera angustiosa que é preciso, antes do mais, situar a filosofia de Nietzsche.”<sup>42</sup>

Por outro lado, pode acontecer de uma doutrina pessimista colocar a nu o filósofo no sentido de, em certas circunstâncias, servi-lo de meio de pressão, a ponto de levá-lo a preparar novos valores, novas formas de sobrevivência. É o que vai continuar dizendo SPENLÉ:

“É necessário ao alemão o estimulante dessa dialética que vive pela extrema negação, se ele quer chegar a se formular, se ele não quer se estagnar numa mediocridade, a pior de todas. Porque no seu íntimo reina a discórdia, *die Zwiutracht* — ou, como se dizia em linguagem medieval, *der Zwifel* — e é precisamente esta discórdia que o obriga a uma penetração mais aprofundada no seu ser, suscitando no íntimo dele uma crise catastrófica donde sairá um pensamento sublimado ou uma vontade heróica. Era este o segredo da fé luterana. Era este o segredo da dialética hegeliana. É também este o segredo da transmutação dos valores nietzschiana.”<sup>43</sup>

E, conforme podemos perceber, Nietzsche não se submeteu a um tipo de solução *negativa*. O niilismo teve para ele senão um caráter transitório, cujo teor serviu-lhe de autoproduto, uma vez que havia experimentado na própria pele as delícias e os dissabores sobre si mesmo.

Novamente, não poderíamos deixar de fora as instigantes palavras de SPENLÉ acerca do filósofo:

“Assiste-se assim a uma dupla progressão de seu pensamento, ao mesmo tempo na negação e na afirmação, de um lado, para um niilismo cada vez mais crítico e destrutivo, e, doutro lado, para um messianismo cada vez mais visionário, lírico e exultante. Tal é o aspecto desta filosofia ambígua e patética. Quanto mais enche de fanatismo, de radicalismo e mesmo de terrorismo o seu

---

<sup>42</sup> SPENLÉ, op. cit., p. 157.

<sup>43</sup> Idem, p. 159.

niilismo, mais ele enche, em compensação, de alegria, de beleza, de afirmação entusiástica o seu lirismo dionisiaco. Triunfar da tristeza pelo riso, triunfar do niilismo mais radical pelo lirismo mais louco, esta "magia do extremo" (como ele a chama) e essa transmutação da negação em afirmação, constituem o seu paradoxo."<sup>44</sup>

E arremata, como que tentando *defini-lo*:

Nietzsche não é um filósofo de sistema. Nesse pensamento em perpétua transformação, todo em exposições fragmentárias e cujo descosido febril desafia todas as pontes lógicas, todas as construções artificiais, quando muito se pode falar de "problemas" que receberam, em diversas épocas, respostas muitas vezes contraditórias. Não foi uma doutrina que ele quis lançar. Foi antes uma "atmosfera" e uma "sensibilidade" novas que ele quis criar, condições indispensáveis para uma "transmutação completa dos valores."<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Idem, p. 160.

<sup>45</sup> Idem, p. 161.

## 2º CAPÍTULO: *Preâmbulos de uma filosofia da arte*

*What is poetry?*  
- *Poetry! That Proteus-like idea...*

Edgar A. Poe

## 2.1 A vida como obra de arte

Quando ocorre a guerra civil da França e queimam-se os arquivos do Museu do Louvre, Nietzsche fica desesperado, pois considera um crime contra a cultura. Em 1872, ao publicar seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia [a partir] do espírito da música* (janeiro)<sup>46</sup>, fica patente seu objeto de interesse: “*ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...*”<sup>47</sup>. Igualmente interessante fazer notar que, por volta de 1865, quando passava por uma livraria, Nietzsche viu a reedição de um livro que não havia feito muito sucesso à época de sua circulação: *O mundo como vontade e representação*. Enxergou na obra de Schopenhauer uma fagulha que reacendeu sua vida com uma força assustadora. Passa, então, a realmente se interessar pela filosofia como fonte irradiadora de vida. Em Schopenhauer está contida a idéia principal de que os atos dos seres vivos são fruto de uma cega vontade de viver:

“O mundo é a minha representação. – Esta proposição é uma verdade para todo ser vivo e pensante, embora só no homem chegue a transformar-se em conhecimento abstrato e refletido. A partir do momento em que é capaz de o levar a este estado, pode dizer-se que nasceu nele o espírito filosófico. Possui então a inteira certeza de não conhecer nem um sol nem uma terra, mas apenas olhos que vêem este sol, mãos que tocam esta terra; em uma palavra, ele sabe que o mundo que o cerca existe apenas como representação, na sua relação com um ser que percebe, que é o próprio homem. Se existe uma verdade que se possa afirmar a priori é esta, pois ela exprime o modo de toda experiência possível e imaginável, conceito muito mais geral que os de tempo, espaço e causalidade que o implicam.”<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Cf. “Sumário cronológico da vida de Nietzsche”, *EH*, p. 8.

<sup>47</sup> Cf. *NT*, “Tentativa de autocrítica”, § 2, pp. 14-15.

<sup>48</sup> SCHOPENHAUER, A. “O mundo como vontade e representação”, § 1, p. 9.

Dessa forma, Nietzsche vai tomado de admiração pelo ateísmo schopenhauriano, e, na *Gaia Ciência*, chega mesmo a dizer que ele, Schopenhauer, “foi limpo como nenhum filósofo alemão até ali, de modo que viveu e morreu como um voltairiano.”<sup>49</sup>

Em 1868, Nietzsche e Wagner se encontraram. A partir de então, passou a visitá-lo em Tribschen, que não ficava longe da Basileia. Caracterizou o lugar como seu lar e seu refúgio. Por sua vez, Wagner também era profundo conhecedor da filosofia de Schopenhauer. Alegre coincidência. Assim, *O nascimento da tragédia* começa falando do drama musical grego, onde o dionisíaco se opõe ao apolíneo.

O deus Dionísio, do vinho e da festa, levava, em seus cultos, à experimentação dramática da existência. Neles, os homens experimentavam a exacerbação dos sentidos, a vertigem e o excesso. O dionisíaco é, tal como o apolíneo, uma pulsão cósmica, só que de outro tipo. Nela, se aniquilam as fronteiras e as linhas limítrofes habituais da existência cotidiana, o que a faz desaguar no prazer da ação, da inspiração e das forças impulsivas. O estado apolíneo é, por outro lado, o da moderação e da individualidade, do lazer, do repouso, da emoção estética e do prazer intelectual. Esse deus surge, na cultura grega, depois de Dionísio.

Nesse sentido, a arte grega costumava retratar seus deuses e as pulsões cósmicas que se manifestavam nas atividades humanas. Viver era celebrar a união desses dois ideais, que constantemente se alternam. A música e o mito são

---

<sup>49</sup> Cf. GC, II, § 99, p. 123.

inseparáveis. O mito trágico expressava toda a crueldade do mundo dionisíaco (o coro é dionisíaco, o diálogo apolíneo). O pessimismo estava presente na arte, pois os gregos conheciam a dureza da vida. Dureza leva à desilusão, que é vencida na arte. A complementação que existia nas experiências antagônicas do dionisíaco e do apolíneo foi destruída pela civilização. A Grécia antes não separava o manual e o intelectual, o cidadão e político. A filosofia dos pré-socráticos é afirmadora da vida e da natureza, pois neles pensamento e vida são uma só e mesma coisa.

Os deuses gregos foram fundamentais para os antigos helenos, diz Nietzsche, posto que eles legitimaram a existência humana. Os homens *viviam* seus deuses e mostravam a vida sob um olhar glorioso.<sup>50</sup> Na tragédia grega também a platéia participava, também ela era artista. Entretanto, à tragédia veio se opor a comédia. Nos cultos, o deus se revela mostrando o drama da individualização. O livro de estréia de Nietzsche é, enfim, uma denúncia da doença cultural que acomete a Europa do século XIX. Trata-se de uma guerra de um homem contra os valores vigentes em seu tempo.

Aqui, de certa forma, já temos um dos pontos cruciais da crítica de Nietzsche com relação a Sócrates. Na ótica nietzschiana, Sócrates teria corrompido a tradição grega e, com as suas teorias, acabou por realçar o lado frouxo do caráter ateniense, mortificando a potência exuberante da juventude. O caráter da filosofia passou a ser, então, o de julgar a vida, humanizar a natureza e iluminar a escuridão do mundo com a luz tênue da razão. No lugar do filósofo que recria os

---

<sup>50</sup> Cf., por exemplo, NT, § 1, p. 27-32.

valores, Sócrates cultivou um tipo de filósofo metafísico. Ele é, portanto, o responsável pela divisão, na autoconsciência, do aparente e do real, e também (ao dizer que nada sabia) de um novo culto ao entendimento. Nas suas conversas e perambulações descobriu que os homens não tinham conhecimento seguro de suas atividades, dessa forma não resistiriam à sua dialética e ao seu método (maiêutica). Enfim, com Sócrates o instinto passou de força criadora a motivo de chacota (ignorância).<sup>51</sup>

Dessa maneira, segundo Nietzsche, o mito dionisíaco desapareceu da Grécia e deixou de ser vivenciado pelos homens. A exaltação, encarnada na folia da orgia e corroborada pela música, cedeu lugar ao apreço civilizatório. Por isso Nietzsche vai reconhecer em Wagner uma espécie de Ésquilo moderno, um restaurador dos mitos instintivos, aquele que tornou a viabilizar a união da música e do drama em êxtase dionisíaco<sup>52</sup>. A aposta nietzschiana na arte de Wagner visa restaurar o mundo experimentado sob um transe místico. Todas as sensações humanas, seus esforços, seu interior, podem agora se refletir e exprimir-se através das melodias.

Enfim, a característica da civilização socrática é o otimismo que, oculto na lógica, fez suceder ao mito a clareza do conhecimento. Destarte, cumpre-nos ressaltar que Nietzsche foi um filósofo que viveu intensamente a perspectiva de um mundo trágico, no sentido de não se ter um *em si* a que se agarrar, de não se ter nenhuma *certeza* acerca da vida. Desconfiou profundamente das “conquistas” da

---

<sup>51</sup> Sobre o assunto em questão, podemos citar, por exemplo, CI, § “O problema de Sócrates” e GC, IV, § 328.

<sup>52</sup> Não custa lembrar que *O nascimento da tragédia* foi dedicado ao músico. Cf. NT, “Prefácio para Richard Wagner”, pp. 25-26.

Razão, pois via a humanidade como um *vir a ser*<sup>53</sup> sem fim e como uma permanente metamorfose que pode despertar tanto o temor quanto sua própria superação. Daí seu projeto de super-homem.<sup>54</sup> Já a moral socrática, compulsiva por um tipo de racionalidade calculadora, acabou por depreciar as forças impulsivas do mundo. Mas Nietzsche contra-ataca: tudo na natureza vem a ser sempre novo e diferente. Tal como afirmou Heráclito: “O sol não apenas, como Heráclito diz, é novo cada dia, mas sempre novo, continuamente”.<sup>55</sup>

Dessa forma, portanto, o anseio socrático de *querer saber* foi um belo expediente para que continuássemos (nos) ignorando - não podemos sequer *conhecer*, isto é, permanecemos estranhos a nós mesmos e ao mundo, dada a sua real natureza.<sup>56</sup> Note-se bem: Nietzsche é contra qualquer vontade de objetividade; nós não podemos conhecer nada objetivamente, muito menos a nós próprios. Por isso a vida deve ser focalizada sob o ângulo da arte trágica.<sup>57</sup> E é nesse exato sentido que a sua filosofia revela a sua vida (e vice-versa). Afinal, *vida* e *valor* amalgamam-se mutuamente:

“Aqui devemos pensar radicalmente até o fundo, e guardamo-nos de toda fraqueza sentimental: a vida mesma é essencialmente apropriação, ofensa, sujeição do que é estranho e mais fraco, opressão, dureza, imposição de formas próprias, incorporação e, no mínimo e mais comedido, exploração — mas por que empregar sempre essas palavras, que há muito estão marcadas de uma intenção difamadora?”<sup>58</sup>

<sup>53</sup> Sem dúvida, aqui se faz explícita a admiração de Nietzsche por Heráclito.

<sup>54</sup> Cf. ZA, “Prólogo”, § 7.

<sup>55</sup> Cf. Os pré-socráticos (“Os Pensadores”), p. 88 (Aristóteles, *Meteorologia*, II, 2. 355 a 13).

<sup>56</sup> Cf. NT, § 2, pp. 32-35.

<sup>57</sup> Idem, § 5, pp. 18-20.

<sup>58</sup> Cf. BM, IX, § 259, p. 171.

Avessa a qualquer positivismo racionalista, a filosofia nietzschiana recusa todo tipo de prostração conceitual, pois ama as aventuras e as dificuldades de uma vida perigosa (além de sentir vergonha de qualquer sucesso). É o que podemos compreender através destas palavras de Zaratustra, o andarilho jamais satisfeito:

“Ai de mim, para onde ainda deverei subir, agora, com o meu anseio! De todos os montes, olho em redor à procura de pátrias.

Mas não encontrei a minha pátria em parte alguma; errante sou eu em todas as cidades e um decampar de diante de todas as portas de cidades.

Estrangeiros, são para mim, e motivo de escárnio, os homens do presente, para junto dos quais meu coração, de pouco tempo, me arrastou; e sou expulso de todas as terras pátrias e mátrias.

Assim, amo somente a *terra dos meus filhos*, a terra por descobrir, nos mares distantes; para ir à sua procura, icei minha vela.” 59

Quer dizer: é preciso iniciar pela determinação das vontades do corpo – a educação deve partir do corpo, da fisiologia, do gesto. Tudo o mais virá como complemento. E aqui atingimos uma questão central, pois sabemos que “os antigos helenos” já tinham compreendido e assimilado isso, bem como disso fizeram o marco capital da história da humanidade.

É o que Zaratustra volta a nos dizer:

Mas o homem já desperto, o sabedor, diz: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo”.

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.

Instrumento de teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas “espírito”, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão. 60

<sup>59</sup> Cf. ZA, II, “Do país da cultura”, p. 133.

<sup>60</sup> Idem, I, “Dos desprezadores do corpo”, p. 51.

Aqui está, no nosso entendimento, o apreço de Nietzsche pela cultura mediterrânea e, em especial, pela cultura grega da época arcaica: “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver...”<sup>61</sup>

Curioso seria também lembrar que a arte dionisíaca parecia proporcionar a Nietzsche uma alegria solar inerente à existência, denotando o grau de sensibilidade do grego ante o sofrimento. Sem dúvida, tudo parece vir daí: do mito trágico, da alegria da saúde exuberante, da dor transmutada em riso, da doença espiritual convertida em excesso de vitalidade. Enfim, parece ser “apropriando-se” do mundo dionisíaco, ou mesmo do fenômeno e de suas atribuições, que Nietzsche levou a cabo a idéia de que este é um mundo sempre em transformação, mergulhado como que numa mágica ampla e profunda, e que a natureza festeja sua celebridade de consagração no ser humano. Nesse sentido, acreditamos ter nascido a epifania filosófica de Nietzsche, que nunca parou de oscilar entre a presença e a ausência. Certamente por isso lhe ocorreu a idéia de que o filósofo deve ser o *médico da civilização*.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Cf. NT, “Tentativa de autocrítica”, pp. 13-14.

<sup>62</sup> Cf. LF, “O filósofo como médico da civilização”, § 166.

## 2.2 Nietzsche como filósofo-artista

Para além de toda pretensão de *proprietário da verdade*, o filósofo-artista realiza sua produção na medida em que, se experimentando mundo, se abre para que este ganhe em seu discurso aquela expressão que melhor traduz seus movimentos internos.

O filósofo-artista seria, nas palavras de Nietzsche, o filósofo do *perigoso talvez*, que não teme olhar no *espelho do menino*<sup>63</sup> e vislumbrar o caráter de complexidade do mundo, sem medo de apresentá-lo como tal. O próprio Nietzsche se diz um experimentador, um *tentador* que põe em cena a química das palavras, que vão se experimentando nas combinações infinitas de seus termos, para produzir intuições. As palavras no texto de Nietzsche se apresentam não como estados, como fatos, mas como termos em *metamorfose*. Deste caráter das palavras ele está consciente: “Símbolos, são todos os nomes do bem e do mal: nada exprimem, somente aludem. Tolo quem deles quiser tirar conhecimento.”<sup>64</sup>

O filósofo-artista representa, na cosmologia nietzschiana, os pontos nos quais pode o mundo alcançar expressão como discurso, como pensamento. Ele é alguém que tem o caos dentro de si não como um estado a ser superado, mas como a garantia de sua existência enquanto mundo, enquanto vontade de potência.

---

<sup>63</sup> Cf. ZA, II, “O menino com o espelho”.

<sup>64</sup> Idem, I, “Da virtude dadivosa” (1), p. 90.

Em meio a esse caos é que chegam até ele as imagens e sombras às quais se refere Nietzsche (e que ele a propósito havia experimentado quando diz que as imagens de Zarathustra e do eterno retorno vieram ao seu encontro e lhe impuseram que as dissesse. Dizer, então, que “uma sombra veio até mim”, equivale a dizer ter experimentado em si, em seu próprio corpo, a pulsação do mundo no extravazar-se de suas forças).

A esta imagem, a esta sombra, Nietzsche denomina *super-homem*<sup>65</sup>, atrelando-se a ela o acontecer do homem, e nela se justificando seu declínio. Declinar o homem é resgatar nele o *sentido da terra*, metáfora que encerra no *Prólogo* de Zarathustra para apresentar seu projeto de *naturização* do homem. O super-homem aparece no horizonte da filosofia nietzschiana para postular um *tender* à desumanização da natureza. E para que este processo se encaminhe é preciso ser duro consigo mesmo, é preciso agir sem piedade.

Se o criador quer ser ele mesmo a criatura, o recém-nascido, então deve querer, também, ser a parturiente e a dor da parturiente.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> De acordo com Roberto Machado, em “Zarathustra, tragédia nietzschiana” (p. 45, nota 22), “super-homem” é a melhor tradução para *Übermensch*. Ele considera que “super” também tem o sentido de “sobre” – “que é outra possibilidade de traduzir *über* – como se nota, por exemplo, pela tradução do termo freudiano *Überdeterminierung* por “superdeterminação” e “sobredeterminação”. Segundo, porque é importante manter a correspondência entre “super-homem” (*Übermensch*), “super-herói” (*Über-Held*), “superespécie” (*Über-Art*), “superar” (*überwinden*), “auto-superação” (*Selbstüberwindung*)... para indicar mais claramente que o sentido de “super-homem” é dado pelo processo de auto-superação. Terceiro, porque é mais eufônico do que “sobre-homem”, “supra-homem”, “além-do-homem”, outras possibilidades corretas de tradução. Quarto, porque o termo já tem uso consagrado na língua portuguesa.” A mesma opção parece ter adotado Mário da Silva, quando de sua tradução de *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen* (Ed. Bertrand Brasil).

<sup>66</sup> Nesse sentido, cf. ZA, II, “Nas ilhas bem-aventuradas”.

A criatura a que aspira toda autocriação do mundo parece ser, na obra de Nietzsche, o advento do além-do-homem – tarefa da filosofia e do filósofo-artista. E todo aquele que se entrega à criação padece ainda, além das dores inerentes ao parto, daquela que advém do desconhecimento e da incompreensão de todos: “Pouco o povo compreende da grandeza, isto é, da força criadora.”<sup>67</sup>

Mas, para Nietzsche, aquele que se sabe criador, ou, melhor dizendo, aquele que se sabe parte da autocriação do mundo, este é digno de ser amado: “amo aquele que quer criar para além de si e, destarte, perece.”<sup>68</sup> Participar de autocriação do mundo supõe a capacidade de se lançar no jogo do *criar-e-destruir*. Não há como erguer um edifício sobre velhas ruínas – sobre vinhos novos em odres velhos já sabemos a lição. Este processo deve começar pelo próprio homem, pois, para que nasça o *super-homem*, primeiro precisa tornar-se cinza, precisa sacrificar-se à terra:

“Amo aqueles que, para o seu ocaso e sacrifício, não procuram, primeiro, um motivo atrás das estrelas, mas sacrificam-se à terra, para que a terra, algum dia, se torne do super-homem.”<sup>69</sup>

Noutras palavras: para que o mundo um dia se reencontre *naturizado*. Mas a que equivale esse *sacrificar-se*? É necessário, primeiramente, entender qual é o “sentido da terra”. Este coincide com o *devoir*, aquilo que os antigos reuniram sob o nome de *physis* enquanto incessante vir-a-ser.

<sup>67</sup> Idem, I, “Das moscas da feira”, p. 67.

<sup>68</sup> Idem, I, “Do caminho do criador”, p. 80.

<sup>69</sup> Idem, “Prólogo” (4), p. 32.

Sacrificar o homem ao sentido da terra, ao *devoir*, é substituir seus movimentos de humanização do mundo por aqueles de *naturização*. Sendo assim, o caráter do além-do-homem é aquele mesmo do mundo, que não atinge nunca um acabamento – o que, se fosse possível, representaria num mesmo momento a extinção daquilo que torna “mundo” o mundo, isto é, o seu caráter dinâmico.

A atividade discursiva própria à filosofia deve tomar a si esta causa, para realizar seu projeto de *tresvaloração*; deve concorrer para que se traga, nas palavras de Nietzsche, “essa virtude desorientada de volta à terra – sim, de volta ao corpo e à vida: para que dê seu destino à terra, um sentido humano!”<sup>70</sup>

Sem dúvida, essa é a grande inversão que realiza a filosofia nietzschiana: sobrepor a *natureza* ao *discurso*, ao mesmo tempo que reinscrevê-lo nos quadros de uma ruptura com a metafísica. Cabe ao filósofo-artista, àquele que inscreve seu filosofar nesse movimento de autocriação, mediante a avaliação das formas em que melhor pode ser expressa, abandonar a **vis contemplativa** em favor de uma **vis creativa**. Nietzsche as distingue<sup>71</sup>, dizendo ser preciso deixar para trás o olhar passivo, que apenas capta uma realidade aparentemente estável, para se experimentar o olhar ativo, intelectual e sensível, num gesto de criação que, mobilizando todo o corpo, pensamento e sentidos, oferece-se como canal de expressão. O intelecto, dirá Nietzsche, é neste processo apenas a *conseqüência última* dessa profusão de forças que tem lugar no corpo do homem.

---

<sup>70</sup> Idem, “Da virtude dadivosa” (2), p. 91.

<sup>71</sup> Nesse sentido, cf., por exemplo, GC, IV, § 301, pp. 203-204.

O filósofo-artista é aquele para quem o destruir apenas traduz a vontade de criar, é aquele que mostra o “arco-íris” e todas as “escadas” do super-homem, é aquele que aponta perspectivas e sabe ser seu conhecimento apenas uma interpretação possível dentre tantas. Ele concorre efetivamente para que venha o *super-homem*, para desumanizar a natureza, na medida em que tem seu conhecimento inscrito e edificado nos limites do perspectivismo, do pluralismo interpretativo, tendo abandonado toda certeza, toda verdade definitiva, todo fundamento último e causa primeira.

È preciso que ele comece por *trans-formar* seu próprio modo de ver e não as realidades vistas, que permanecem sempre enigmáticas em seu tecido. Ele não estabelece que *o determinado* tenha mais valor que *o indeterminado*, que *a aparência* seja menos válida que *a verdade*, mas, ao contrário, considera essas avaliações, com toda sua importância regulativa para nós, como “avaliações-de-fachada, um determinado tipo de *niaiserie* [tolice]...”<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Cf. BM, I, § 3, p. 11.

### 2.3 Por uma filosofia musical

Uma das influências mais marcantes para o jovem Nietzsche foi, sem sombra de dúvida, a concepção de arte de Richard Wagner. É com esta *aliança* (além da que faria também com Schopenhauer) que o então professor de filologia da Basileia vai se posicionar criticamente na contramão das tendências culturais predominantes em seu tempo, destoando de seus contemporâneos, rompendo com todos os consensos e convencionalismos. Nesse sentido, vai buscar na Grécia pré-socrática uma espécie de arauto, fonte inesgotável de força e beleza, donde esperava poder resgatar o *espírito trágico* de que a Europa carecia.

Daí sua aposta na arte, particularmente na música wagneriana, como *antídoto* à enfermidade estabelecida “na pele” do século XIX, enxergando nela uma *coragem vital* e um *sim afirmativo* perante a dramaticidade da existência. Assim, não somente NT, como todo o período de juventude de filosofia nietzschiana, resguardam a compreensão de que “só como *fenômeno estético* torna-se *justificada* a existência do mundo.”<sup>73</sup> Daí a crença no poder transfigurador da música de Wagner como um *ressurgimento do espírito trágico*, o que por si só explicita o teor e o timbre de sua obra de estréia, cujo prefácio é dedicado ao músico. Segundo GIACOIA, do mesmo

“modo que, na Grécia, foi a partir do solo sagrado da arte – especialmente da tragédia nascida do espírito da música – que floresceu o melhor da cultura helênica, assim seria também, na Alemanha, o espírito da música de Wagner o

<sup>73</sup> Cf. NT, *Tentativa de autocrítica*, § 5, p. 18.

que redespertaria o vigor originário dos mitos germânicos, fazendo renascer a cultura trágica alemã e, com ela, como farol para os outros povos da Europa, as possibilidades de elevar o ser humano bem acima do que ele já realizara ao longo de sua história”.<sup>74</sup>

A partir disso parece ser oportuna uma incursão, ainda que não minuciosa, no conteúdo romântico da obra de Richard Wagner, a fim de detectar o que teria servido de inspiração e transpiração para os primeiros trabalhos de Nietzsche.

Pois bem. O espírito romântico marca-se por um subjetivismo que leva à preponderância da imaginação sobre a análise crítica e dá total expressão à sensibilidade, ao jogo das emoções, visto que prefere os tons sombrios do mistério à exposição clara de uma idéia diretora, optando pelo fantástico em detrimento do “real”. E uma vez rompida a sujeição à realidade, o espírito romântico propicia uma fuga para o sonho, como um alargamento de perspectiva. Nele a *fé* prevalece sobre a *razão*, assim como a *lógica* não é seu forte. Desse modo, as criações românticas se inspiravam preferencialmente nas ações coloridas pelo mito ou nas ações históricas embaçadas nas brumas do tempo, através das quais o espírito romântico busca reconhecer as origens heróicas dos antepassados. Quando surge, o Romantismo apresenta-se com cores e impulsos revolucionários. Confrontado com o Classicismo, procura libertar-se de suas fórmulas e estereótipos e valorizar o subjetivismo individualista da visão artística e literária.

Mas seria Wagner um romântico? No nosso modo de entender, isso está claro. Em sua obra, rica e extensa, percebemos várias marcas e registros

---

<sup>74</sup> GIACOIA, op. cit., p. 37.

românticos, por exemplo a originalidade em colisão com a rotina da época, a ação que veicula uma idéia filosófica, travestida no mistério e na fantasia, o mito ou o fato histórico remoto a serviço de suas intenções, além das emoções, da fé e do amor alimentarem as suas criações. Ou seja, o romântico está presente em todas as fases de uma obra que se completa com a gigantesca e majestosa pujança de verve musical. Outro ponto interessante que nos parece importante destacar no romantismo wagneriano é a fusão entre música e literatura traduzido na busca de novos tons e efeitos, o que acabou culminando no aperfeiçoamento ou inovação de instrumentos, assim como na subordinação da forma à idéia. Quer dizer, em Wagner, a *genialidade* – tema tão caro a Nietzsche – é uma evidência que se impõe: suas potencialidades irrompem de modo incoercível.

A ópera wagneriana apresenta o problema estético da relação entre música e teatro e, de forma mais geral, da relação das várias artes entre si. Entusiasta de Wagner, mas também estudioso do helenismo e igualmente compositor, Nietzsche via em seu NT a possibilidade de explicar a arte wagneriana, partindo da idéia grega de que o teatro originou-se da música. Assistindo a um espetáculo de ópera wagneriana, temos a impressão de que a música não é mais do que o meio supremo de animar o mundo plástico do mito.<sup>75</sup>

É intencional, da parte do espetáculo, provocar esta impressão: de que a música é mero acompanhante, com a qualidade de elevar ao máximo a emoção contida no desenrolar da ação. Um artifício que nos permite suportar as emoções

---

<sup>75</sup> Nesse sentido, cf., por exemplo, NT, § 21, p. 123 ss.

próprias da música, pois tudo se passa como se as emoções não emanassem dela. Mas Nietzsche vai dizer abertamente que, em sua *concepção musical*, haveria de se dirigir

“tão-só àqueles que, diretamente aparentados com a música, têm nela ao mesmo tempo o seu regaço materno e se vinculam às coisas quase unicamente através de relações musicais inconscientes. A esses músicos autênticos endereço a pergunta se podem imaginar um homem que seja capaz de aperceber o terceiro ato de Tristão e Isolda sem o auxílio da palavra e da imagem, apenas como um prodigioso movimento sinfônico, e que, sob um espasmódico desdobrar de todas as asas da alma, não venha a expirar? Um homem que, como aqui neste caso, haja por assim dizer aplicado o ouvido ao ventrículo cardíaco da vontade universal, que sinta como o furioso desejo da existência se derrama a partir daí em todas as veias do mundo, como torrente atoadora ou como mansíssimo arroio em gotas pulverizado, tal homem não se destroçará de repente?”<sup>76</sup>

E arremata, como que dando um acabamento à sentença:

“Aqui se infiltram, entre a nossa mais alta excitação musical e aquela música, o mito trágico e o herói trágico, no fundo apenas como símiles dos fatos mais universais, de que só a música pode falar por via direta. Como símile, porém, apenas o mito, se o nosso modo de sentir fosse o de seres puramente dionisíacos, permaneceria ao nosso lado, despercebido e ineficaz, e não nos desviaria por um instante seque de prestarmos ouvido ao eco das universalias ante rem [universais anteriores à coisa]. Aqui, no entanto, irrompe a força apolínea, dirigida à restauração do indivíduo quase despedaçado, com o bálsamo terapêutico de um delicioso engano: de súbito cremos enxergar unicamente Tristão, que imóvel e sufocado se pergunta: “A velha melodia, por que ela me desperta”(1). O que antes nos parecia um oco suspiro do centro do ser, agora quer nos dizer apenas quão “ermo e vazio está o mar”. E lá onde julgávamos nos extinguir sem alento, em meio a um espasmódico estirar-se de todos os sentimentos, e haver muito pouco a amarrar-nos a esta existência, agora ouvimos e vemos tão-somente o herói ferido de morte, que todavia não morre, com seus gritos desesperados: “Ansiar! Ansiar! No morrer ansiar/ a não morrer de ansiedade!”(2). E se antes o júbilo da trompa, após tal desmedida e tal

---

<sup>76</sup> Idem, § 21, p. 126 ss.

excesso de vorazes tormentos, nos partiu o coração, agora, entre nós e esse “júbilo em si”, está o rejubilante Kurwenal a bradar para o barco que traz Isolda. Por mais violenta que seja a compaixão que nos invade, em certo sentido, no entanto, o compadecer-se ante o sofrimento primordial do mundo, como imagem similiforme, nos salva da contemplação imediata da suprema idéia do universo, assim como o pensamento e a palavra nos salvam da efusão irrepresada do querer inconsciente.”<sup>77</sup>

A idéia de que a música pode levar-nos à perda da individualidade é central no NT: o estado de transbordamento vital, em que se encontra o espectador metamorfoseado pelo efeito da música, descarrega-se num mundo de imagens. Provoca a *visão* (em outros momentos, Nietzsche fala de uma *alucinação*), que nada mais é do que a visão do deus Dionísio. O artifício da cena consiste em eludir esta alucinação como se ela fosse um *ver*, isto é, como se apresentasse de fato alguma coisa realmente existente. O filósofo nos diz que quem

“não tenha vivenciado isso, ou seja, ter de olhar e ao mesmo tempo ir além do olhar, dificilmente imaginará quão nítidos e claros subsistem, lado a lado, esses dois processos e são, lado a lado, sentidos na consideração do mito trágico: ao passo que os espectadores verdadeiramente estéticos hão de me confirmar que que, entre os efeitos peculiares da tragédia, o que há de mais notável é essa co-presença. Basta transferir esse fenômeno, do espectador estético a um processo análogo no artista trágico, e ter-se-á entendido a gênese do *mito trágico*.”<sup>78</sup>

Este mecanismo da elaboração do espetáculo ocorre, por outro lado, no interior mesmo de cada espectador na medida em que se metamorfoseia e, sob

“o efeito de tais disposições de ânimo e cognições exulta a turba entusiasmada dos servidores de Dionísio; e o poder dessas disposições e cognições os transforma diante de seus próprios olhos, de modo que vêem a si mesmos como se fossem gênios da natureza restaurados, como sátiros.”<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Ibidem. As referências a *Tristão e Isolda*, ato III, cena I são, simultaneamente, destacadas pelo tradutor.

<sup>78</sup> Ibidem, § 24, pp. 139-140.

<sup>79</sup> Ibidem, § 8, p. 58.

E mais: o encantamento é

“o pressuposto de toda arte dramática. Nesse encantamento o entusiasta dionisiaco se vê a si mesmo como um sátiro e *como sátiro por sua vez contempla o deus*, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma visão, que á a ultimação apolínea de sua condição. Com essa nova visão o drama está completo.”<sup>80</sup>

Para referir-se ao fato de, na tragédia antiga, o espectador metamorfosear-se - vendo-se fazê-lo - Nietzsche fala também que os espectadores formavam uma “assembléia de atores”<sup>81</sup>. Ele afirmou, por exemplo, que o problema do ator foi um daqueles que por mais tempo o inquietou<sup>82</sup>, revelando que o que o caracteriza é o gesto mímico.

Por outro lado, em algumas ocasiões, Nietzsche procurou estabelecer a relação entre gesto mímico e compreensão empática. Compreendemos os sentimentos do outro reproduzindo mimeticamente em nós, por ligeiros movimentos musculares, a expressão deste outro. Conhecemos a causa pelo efeito. O mímico pode transmitir a um terceiro os sentimentos do primeiro (ou os seus próprios através dos gestos correspondentes).

A transmissão intencional seria o essencial do que chamamos produção artística. Aos gestos mímicos podemos associar sons, formar uma semiótica de sons. A música nada mais é do que esta semiótica de sons que podem transmitir a emoção. Dessa forma Nietzsche pretende mostrar como, por efeito da música,

---

<sup>80</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>81</sup> Vale lembrar que o “fenômeno do ator” foi, mesmo depois de NT, ponto relevante dos estudos de Nietzsche. Cf. também, por exemplo, GC, V, § 361, “O problema do ator”.

<sup>82</sup> Cf. GC, V, § 361.

pode-se ter *acesso* a Dionísio (afinal, como já dissemos anteriormente, a música nos tira de nossa individualidade).

No NT, por exemplo, fica claro que é o ponto de vista de espectador que interessa; assim, o teatro brota da música. E não o contrário que, como se sabe, teria sido um dos motivos capitais que levará Nietzsche a se afastar de Wagner<sup>83</sup>, muito embora seu louvor a Dionísio continuasse para sempre.

Outra curiosidade que nos parece relevante é o fato de ter sido o drama, e não a música, a vocação primeira de Wagner. Shakespeare, seu modelo, inspirou-lhe a primeira produção do gênero - *Leubald und Adelaide* -, tragédia tão violenta que 42 personagens encontram a morte já ao fim do penúltimo ato, tornando-se necessário ressuscitá-los, como espectros, para que a peça atinja o final previsto. Ainda adolescente descobre Beethoven ao assistir, em Dresde, a uma representação de *Fidélio* e a uma execução da *Sinfonia em lá maior*, em Leipzig. O impacto beethoveniano na sensibilidade artística do jovem Wagner iria marcá-lo em definitivo. Distante de Haydn e Mozart, a música de Beethoven teria significado para ele um formidável veículo de expressão completa e integrada, o que certamente contribuiu, e muito, para o seu projeto de *obra de arte total*. É o que pondera GIACOIA:

“essa força geradora de uma nova cultura, expressão artística das experiências fundamentais que dão origem a uma consciência de si. Esta, por sua vez, seria nutrida pela energia mágica do mito e da música, atuando, na qualidade de potência ética, como substituto da moderna religiosidade caduca, que restauraria os laços efetivos de

---

<sup>83</sup> Como exemplos notórios desse assunto, podemos citar “O caso Wagner” e “Nietzsche contra Wagner”. Nesses textos, Nietzsche acusa Wagner de ter tornado a música doente, submetendo-a ao teatro.

solidariedade, imprimindo ao povo a unidade de um estilo. É a unidade desse estilo artístico, marcando todas as formas de manifestação da vida de um povo, desde a produção e reprodução da vida material até as esferas superiores da cultura, o que verdadeiramente constitui sua identidade. Essa é a razão de ser da aproximação entre a tragédia grega e o drama musical wagneriano.”<sup>84</sup>

Igualmente importante é o fato de que, desde a Antigüidade, dois foram os modelos da arte dramática: o modelo grego da tragédia em que a ação era desempenhada por figuras míticas, em que música e dança se juntavam como reforço da expressão dramática, e o modelo shakespeariano, forte na caracterização psicológica de tipos humanos, em que a ação era cumprida por figuras históricas e a música, tendo perdido o significado que tinha na tragédia grega, praticamente desapareceu por completo.

No século XVIII, quando o período clássico desaparecia, compositores como Spontini e Gluck apresentaram criações operísticas em que drama e música se integravam numa harmoniosa combinação. Entretanto os compositores de óperas subseqüentes, visando o atendimento fácil do gosto popular (como aconteceria posteriormente com Wagner à época da inauguração do Teatro de Bayreuth, no entendimento de Nietzsche), e portanto o êxito como negócio, levaram aos modelos em que se vê uma dissociação entre drama e música, dado que as palavras passaram a servir apenas como suporte ou pretexto para a exibição de virtuosidades sociais, cabendo à orquestra uma função meramente decorativa de acompanhamento.

---

<sup>84</sup> GIACOIA, op. cit., p. 38.

Contrário a tais modelos degradados, Wagner vai tomar o mito (ou a saga) para tonificar suas criações. Para ele o mito convém mais ao drama, e a história à ópera. Muito disso, conforme podemos notar, advém da genialidade da música instrumental de Beethoven e é responsável por sua inspiração de remodelar a ópera, conduzindo-a para a forma do drama musical. Na *IX Sinfonia*, por exemplo, percebemos um Beethoven que *pede* mais transcendência em sua expressão inefável, e parece se socorrer da poesia e da voz humana.

Wagner parece ter sentido aí a força que deriva de uma *integração total* e harmoniosa entre poesia, drama e música (o que nos parece reforçar, mais uma vez, a integração das concepções cênicas em uma **Arte Total**). Identificamos também outro ponto crucial para a nossa investigação: é o fato de que toda ação sua é guiada por um pensamento filosófico. Até mesmo um teatro – para retomarmos o “caso Bayreuth” –, o primeiro construído por imposição de uma idéia determinada, foi necessário erguer-se para dar-se plena satisfação aos anseios renovadores de Wagner. Um tanto mais, um tanto menos, Wagner parece ter sido, antes de mais nada, um dramaturgo que buscou nas epopéias da Idade Média, tais como o *Nibelungenlied*, e na poesia de Wolfram von Eschenbach, de Walter von Vogelweide, de Gottfried von Strassburg (além do que recebeu da Tragédia grega que tanto admirava) os motivos para seus dramas.

Não teria sido essa *fermentação*, aliada ao contato com a obra beethoveniana, o principal motivo pelo qual Wagner se *transfigurou* em músico? Vale ressaltar que,

muito além de uma mera justaposição de drama e música, sua obra parece soar ao jovem Nietzsche como expressão de uma *gestalt-qualität*.<sup>85</sup>

Ademais, sua música oferece um cunho sinfônico, razão pela qual, muitas vezes, é executada pelas grandes orquestras, desvinculada da representação dramática. É quando a voz humana pode substituir-se perfeitamente pelo instrumento que a signifique, criando uma espécie de “personagem central” que encarna a ação passada no palco. A música introduz e dirige a ação.

Dito de outra forma: não há dúvidas de que a palavra tem muito a dizer, porém, esgotadas suas possibilidades de exprimir, resta à música *traduzir* o inefável para o que possui *múltiplas potências*. Daí duas inovações que caracterizam em música a efetivação de sua concepção estética: a *melodia infinita* – que seria, em suma, a declamação lírica, a palavra com todas as suas nuances, com sua fluidez irreprimível, desde que não se confunda liberdade com abuso, e o *leitmotiv* (ou tema condutor), uma melodia ou harmonia associada a uma pessoa ou idéia em uma composição musicalmente representada.

Vale o destaque para o fato de que repetições são feitas sempre que as mesmas surjam em cena ou devam ser evocadas. Eis o conteúdo wagneriano que teria pesado afirmativamente sobre o jovem Nietzsche.

Mas qual seria, então, o motivo principal de sua inquietude com relação à música?

---

<sup>85</sup> Nesse sentido, cf., por exemplo, MILLINGTON, Barry (Org.). “Wagner, um compêndio: guia completo da música e da vida de Richard Wagner”, especialmente §§ 4 e 8.

Antes de qualquer suspeita apressada, é recomendável deixar muito claro que o interesse nietzschiano não parece ser um mero capricho juvenil de erudição. Tal como fez com a filologia, seu meta maior parece ser a de diagnosticar o presente e aviar-lhe um antídoto contra o tédio sufocante de seu tempo. É nesse sentido, igualmente, que encontramos em Nietzsche um ímpeto e uma *predisposição* para abordar os autores trágicos. Dando contorno à sentença, vejamos o que vai sustentar Rosa Dias:

“O fato de Wagner considerar-se herdeiro de Ésquilo e de a ópera aparecer como desenvolvimento da tragédia grega foi suficiente para reacender em Nietzsche um antigo interesse pela tragédia, que já havia se manifestado quando estudara *Édipo Rei*, no colégio de Pforta.”<sup>86</sup>

Quer dizer, o cerne da *filosofia da música*, em Nietzsche, manifesta-se como um celebrar o desenvolvimento dos aspectos<sup>87</sup> dionisíaco e apolíneo na arte grega.

---

<sup>86</sup> Cf. “Nietzsche e a música”, p. 25.

<sup>87</sup> Tidos como impulsos antagônicos, como duas faculdades fundamentais do homem (a imaginação figurativa e a potência emocional).

### 3º CAPÍTULO: *Nietzsche além de bem e mal*

*“Wie Komm ich am besten den Berg hinan?”*

*Steig nur hinauf und denk nicht dran!”*

Nietzsche

### 3.1 O princípio do sofrimento

O homem de rebanho enxerga sua vida como puro sofrimento. A (de)formação moral deste tipo, de acordo com Nietzsche, indica que este mundo deve ser rechaçado e que todas as afirmações do instante – bem como de resto de todas as alegrias terrenas – são efêmeras diante do que se (pro)põe para a eternidade: o reino de Deus – o gozo eterno, o prazer incomensurável.

A descoberta das estruturas do sentimento de culpabilidade demonstra, aos olhos do enfermo, sua própria enfermidade, de maneira que a culpa seria a resposta que o homem servil tenta dar às mais obscuras e angustiantes questões do sofrimento: de um lado ele aparece como suplício e, de outro, compensa a falta.

O sofrimento cessa de ser uma maldição contra a vida para se tornar um meio a serviço dela, segundo o ideal ascético. Em face de tal reação e da concepção cristã de “salvação”, Nietzsche vai levar a cabo as intenções que levam este tipo humano a negar o sofrimento, procurando superá-lo na criação de um sofrimento ainda maior, que vai se caracterizar como *sentimento de culpabilidade*.

Tal enfermidade encontrará a satisfação de sua desordem não ao lado dos fortes e dos criadores, mas ao lado dos tipos enfermos. Com relação a isso, podemos pensar, por exemplo, que o sofrimento vai surgir como uma contradição entre o desejo e as condições humanas.

Ou seja: de um lado temos os *sonhos*, e de outro a *vida real*. Os movimentos da vida farão com que o homem procure uma realidade absoluta e imutável que

lhe permita resistir ao tempo e quiçá mesmo dominá-lo, relativizando a morte e acabando com a crueldade que perpassa a relação entre *fortes e fracos*.<sup>88</sup>

Segundo a tradição cristã, Deus criou o homem “livre”, “feliz”, “inocente” e “imortal”. Ocorre que a *desobediência* do primeiro casal, narrada na livro do *Gênesis*, trouxe à humanidade o sofrimento, a infelicidade e, dentre outros, a necessidade do trabalho para o sustento e a manutenção da vida. Na esteira dessa reflexão teológica e bíblica, nossa vida atual é falsa, submetida ao pecado (logo, é convertida num pesado fardo e tenebroso suplício).

Nesses termos, tanto o sofrimento quanto o trabalho, a luta e morte, são considerados “inimigos”, “objeções” contra a vida, algo contrário à natureza, um meio de salvação e de purificação. Aos olhos de Nietzsche, no cristianismo encontra-se uma revolta vingativa contra as condições fundamentais da vida.

A falta de sentido, mesquinamente interpretada pelo ideal ascético como *dano moral* à vida, acarretou à humanidade um peso ainda maior: o homem “já não se sente como uma folha ao vento, como uma pelota do absurdo, do ‘sem-sentido’, agora [pode] querer algo”<sup>89</sup>, mesmo que o seu querer tenha a ver com um ódio contra o humano, o instinto, o animal, os sentidos, a felicidade, a beleza do efêmero.

---

<sup>88</sup> Nesse sentido, cf., por exemplo, GC, III, § 118 e V, §§ 347, 377 e 380.

<sup>89</sup> Cf. GM, III, § 28.

A contradição entre o ideal e o real, que gera uma revolta contra as condições naturais da vida, traduz a experiência de uma impotência, de uma doença: o indivíduo se sente incapaz de querer o que é, com suspicaz audição auscultar o que se passou e o que se passa, afirmar o devir sempre mutável, compreender e absorver a questão morte (sem se deixar esmagar por ela), abrir mão de suas “certezas”, rolar no canto úmido da noite.<sup>90</sup>

Tudo o que, enfim, for exterior ao *querer*, passa a ser assumido como um limite, um estorvo, uma *perigo de extinção*, visto que *não revela* um sentido condutor e não oferece uma finalidade objetiva.

O homem *doente* sofre do problema da falta de sentido para a sua existência. Digamos que ele pode chegar até mesmo a admitir o sofrimento, mas somente o faz desde que “saiba”, de antemão, o sentido do seu sofrer:

“O ideal ascético significa precisamente isto: que algo *faltava*, que uma monstruosa *lacuna* circundava o homem – ele não sabia justificar, explicar, afirmar a si mesmo, ele *sofria* do problema do seu sentido. Ele sofria também de outras coisas, era sobretudo um animal *doente*: mas seu problema não era o sofrer mesmo, e sim que lhe faltasse a resposta para o clamor da pergunta “*para que sofrer?*”. O homem, o animal mais corajoso e mais habituado ao sofrimento, *não* nega em si o sofrer, ele o *deseja*, ele o procura inclusive, desde que lhe seja mostrado um *sentido*, um *para quê* no sofrimento. A falta de sentido do sofrer, *não* o sofrer, era a maldição que até então se estendia sobre a humanidade – e o ideal ascético *lhe ofereceu um sentido!* Foi até agora o único sentido; qualquer sentido é melhor que nenhum; o ideal ascético foi até o momento, de toda maneira, o “*faute de mieux*” [mal menor] *par excellence*. Nele o sofrimento era *interpretado*; a monstruosa lacuna parecia preenchida; a porta se fechava para todo niilismo suicida. A interpretação – não há dúvida – trouxe consigo novo sofrimento, mais profundo, mais íntimo, mais venenoso

---

<sup>90</sup> Cf. ZA, por exemplo, §§ “Da morte voluntária”, “Da redenção” e “Do canto da melancolia”.

e nocivo à vida: colocou todo sofrimento sob a perspectiva da culpa..."<sup>91</sup>

Quer dizer: mesmo sendo impotente e avessa à vida, a vontade nunca pode deixar de querer. Afinal, "o homem preferirá ainda *querer o nada a nada querer...*"<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Ibidem.

### 3.2 O princípio da crueldade

Nietzsche faz uma distinção essencial entre o sofrimento inerente à vida e a falta do sentido do sofrimento assumido como uma maldição: “*les nostalgies de la croix*”.<sup>93</sup> O que torna o sofrimento intolerável para a humanidade é a falta de sentido e não a violência da dor, a aparência de impotência diante do acaso da vida.<sup>94</sup> Dessa forma, o filósofo analisa o prazer do homem diante do sofrimento<sup>95</sup>, ou, se preferirmos, do espetáculo do sofrimento – na medida em que fazer sofrer produz bem-estar em alto grau e aqui, talvez, se tenha forjado a relação *culpa-sofrimento*. Interessante notar é que esta mesma crueldade, na observação de Nietzsche, se por um lado causa repugnância aos mansos animais domesticados (os *homens do rebanho*, como dissemos acima), por outro fomenta uma exuberância de alegria festiva nos mais altivos. Ou seja, no que tange ao homem cruel, a comunidade exalta-se com suas ações,

“esquece nele a sombria tristeza das suas angústias e precauções contínuas. A crueldade é uma das mais antigas exaltações da humanidade. E pensa-se também que os próprios *deuses* divertem-se e alegram-se quando lhes é oferecido o espetáculo da crueldade, – assim se insinua no mundo a idéia de que o *sofrimento voluntário*, o mártir por decisão própria possui um sentido e um valor elevados.”<sup>96</sup>

Quer dizer: herdeiro direto do socratismo, o cristianismo<sup>97</sup> fez da Terra um lugar de horrível estadia, a partir de sua inversão do sofrimento. Os pregadores de

<sup>93</sup> Ibidem, II, § 7.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibidem, II, §§ 6 e 7.

<sup>96</sup> Cf. A, § 18.

<sup>97</sup> “Um antimovimento em sua essência, a grande revolta contra a dominação dos valores *nobres*”. Cf. EH, § “Genealogia da moral: um escrito polêmico”, p. 97.

penitência expurgavam, por exemplo, os *sentidos do corpo*<sup>98</sup>, santificando o ascetismo.<sup>99</sup> A dor passou a ser encarada como se fosse a pior inimiga da vida, o mais grave sinal de interrogação. A vida foi, enfim, transformada num palco de sofrimentos horrendos, sem que estes se prestassem, ao menos, à exaltação do vigor, do espírito guerreiro e criativo dos homens<sup>100</sup>. Tudo teria sido recoberto de uma amarga tristeza e endurecimento, tudo se tornou uma punição odiosa.

Vale ressaltar que, com estes pensamentos, Nietzsche evidentemente não se pretende um cooperador dos pessimistas. Ao contrário. Seu trabalho de *escavação*<sup>101</sup> conhecido como *GM* só veio confirmar sua tese de que houve um tempo em que a humanidade não sentia vergonha da sua crueldade e a vida era mais jovial. O céu fica escuro exatamente quando cresce o sentimento de vergonha entre os homens, quando eles passam a ter vergonha dos seus instintos pois, a caminho do anjo, o homem vai perdendo a alegria e a inocência do animal, sua vida se torna insípida e, às vezes, ele se coloca diante de si com o nariz tapado e cria, como o Papa Inocêncio III<sup>102</sup>, o catálogo de suas repugnâncias: “concepção impura,

<sup>98</sup> Cf. ZA, por exemplo, § “Dos desprezadores do corpo”, em que Nietzsche vai deixar claro que o homem já desperto (‘o sabedor’) diz: “Eu sou todo corpo e nada além disso; a alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo”. E ainda: “Atrás de teus pensamentos e sentimentos, meu irmão, acha-se um soberano poderoso, um sábio desconhecido – e chama-se o ser próprio. Mora no teu corpo, é o teu corpo. Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria.”

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> Aqui, como de resto, aos pensar num modelo de “homem forte” (ou nobre), Nietzsche está pensando no homem grego da época arcaica (ou trágica, como ele denominou).

<sup>101</sup> Entenda-se aqui a utilização desta metáfora como sendo a de um trabalho de “recolhimento de material”. Nessa perspectiva, cf. também, por exemplo, BM, V, § 186, p. 85 ss.

<sup>102</sup> Inocêncio III, papa de 1198 a 1216, escreveu “De miseria humanae conditionis”.

nauseabunda, nutrição no seio materno, ruindade da matéria de que se desenvolve, cheiro hediondo, secreção de escarro, urina e excremento”.<sup>103</sup>

Tudo isso pode parecer muito estranho, pois vive-se numa época em que se envergonha da existência da crueldade. Todavia, essa dura afirmação é o que Nietzsche faz enxergar. Sob o signo da crueldade ele reúne não somente o bárbaro, mas igualmente o asceta. No homem, o desejo de se distinguir se revela no momento em que se quer deixar no outro a sua marca, portanto, nessa distinção, o homem procura colocar o outro sob os seus domínios. Tal aspiração pode ser desenvolvida através de, por exemplo, tortura, pavor, espanto, angústia, surpresa, inveja, zombaria. Quer dizer,

“... no alto da escala, está o *asceta* e o *mártir*; ele sente a maior alegria em sofrer, devido à sua necessidade de se distinguir, o que o seu oposto no primeiro nível da escala, o *bárbaro*, inflige àquele perante quem se quer distinguir e sobressair. O triunfo do asceta sobre si mesmo, o seu olhar virado para dentro, vendo o homem desdobrado em paciente e espectador e não considerando mais o mundo exterior senão para aí juntar, de qualquer modo, a lenha para a sua própria fogueira, esta última tragédia da necessidade de se distinguir onde apenas existe uma pessoa que se queima em si mesma, – eis o digno desfecho que convém a um tal começo: nos dois casos, uma indizível felicidade com o *espetáculo da tortura!*”<sup>104</sup>

Também não poderíamos deixar de fora o seguinte trecho, já que ele nos parece a chave-central para o que pretendemos mostrar:

“Quase tudo a que chamamos “cultura superior” é baseado na espiritualização e no aprofundamento da crueldade – eis a minha tese; esse “animal selvagem” não foi abatido absolutamente, ele vive e prospera, ele apenas – se divinizou. O que constitui a dolorosa volúpia da tragédia é a crueldade;

<sup>103</sup> Apud. GM, II, § 7 (cf. nota nº 7, p. 156.) Paulo César de Souza nos diz que, muito provavelmente, foi de “De miseria humanae conditionis” que Nietzsche retirou a citação que acabamos de mencionar acima.

<sup>104</sup> Cf. A, II, § 113, p. 90.

o que produz efeito agradável na chamada compaixão trágica, e realmente em todo sublime, até nos tremores supremos e mais que delicados da metafísica, obtém sua doçura tão-só do ingrediente crueldade nele misturado. O que o romano, na arena, o cristão, nos êxtases da cruz, o espanhol, ante as fogueiras e as touradas, o japonês de hoje, quando corre às tragédias, o operário de subúrbio parisiense, com saudade de revoluções sangrentas, a wagneriana que, de vontade suspensa, “deixa-se tomar” por Tristão e Isolda – o que todos eles apreciam e procuram beber com misterioso ardor, é a poção bem temperada da grande Circe “crueldade”. Nisso devemos pôr de lado, naturalmente, a tola psicologia de outrora, que da crueldade sabia dizer apenas que ela surge ante a visão do sofrimento *alheio*: há também um gozo enorme, imensíssimo, no sofrimento próprio, no fazer sofrer a si próprio – e sempre que o homem se deixa arrastar à autonegação no sentido *religioso*, ou à automutilação, como entre os fenícios e astecas, ou à dessensualização, descarnalização, compunção, às convulsões de penitência puritanas, à vivisseção de consciência e ao *sacrifizio dell'intelletto* pascaliano, ele é atraído e empurrado secretamente por sua crueldade, por esses perigosos frêmitos da crueldade voltada *contra ele mesmo*.<sup>105</sup>

Ou, se preferirmos:

“O homem é o animal mais cruel contra si mesmo; e, em todos os que se dizem ‘pecadores’ e ‘penitentes’ e ‘portadores de cruz’, não vos passe despercebida a volúpia que há nesses lamentos e acusações!”<sup>106</sup>

Quanto ao que foi dito a respeito da crueldade, não se trata de uma monstruosidade individual presente na cultura e na civilização. Tal monstruosidade seria uma “espiritualização e o aprofundamento da crueldade”.<sup>107</sup> A cultura procede de uma violência contra o outro e contra si mesmo, impondo um ponto de vista mais forte e sacrificando os demais.<sup>108</sup> O conhecimento

<sup>105</sup> Cf. BM, VI, § 229, pp. 135-136.

<sup>106</sup> Cf. ZA, III, § “O convalescente” (2), p. 225.

<sup>107</sup> Cf. BM, VII, § 229, p. 135.

<sup>108</sup> Sobre o aprendizado da memória: cf. GM, II, §§ 3, 6, 12, 16.

espiritualizado tornou o processo da atividade em processo de adaptação, uma reatividade. Nas palavras de Nietzsche:

“... chegou-se mesmo a definir a vida como uma adaptação interna, cada vez mais apropriada, a circunstâncias externas (Herbert Spencer). Mas com isto se desconhece a essência da vida, a sua *vontade de poder*; com isto não se percebe a primazia fundamental das forças espontâneas, agressivas, expansivas, criadoras de novas formas, interpretações e direções, forças cuja ação necessariamente precede a “adaptação”...”<sup>109</sup>

O mecanismo da adaptação nega no organismo o papel dominador e criador das forças da crueldade. O homem assim adaptado está aberto à interiorização de um processo doentio, à negação dos seus instintos de vida<sup>110</sup>, ou melhor, “vontade de *negação* da vida, princípio de dissolução e decadência”.<sup>111</sup>

Para Nietzsche, a crueldade é estranha apenas enquanto teoria porque esta é a lei que impera na natureza (na vida), o fato *primordial* que se faz presente em toda a história. Ou seja: “A disciplina do sofrer, do *grande* sofrer – não sabem vocês que até agora foi *essa* disciplina que criou toda excelência humana?”<sup>112</sup>

O fundamento marcadamente grego dessa reflexão encontra-se em Heráclito, para quem a vida supõe a contradição e se encontra engendrada pelo conflito. A vida é luta, logo é dominação e escravidão,<sup>113</sup> “pois felicidade e infelicidade são irmãs gêmeas, que crescem juntas...”<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> Cf. GM, II, § 12, p. 67.

<sup>110</sup> Idem, § 16, p. 72 ss.

<sup>111</sup> Cf. BM, IX, § 259, p. 171.

<sup>112</sup> Idem, VII, § 225, p. 131.

<sup>113</sup> Cf. FT, §§ 5-8.

<sup>114</sup> Cf. GC, IV, § 338, p. 227.

Contudo o homem do sofrimento lança sobre tudo o que vê um olhar espantosamente frio e negativo. Em si mesmo, o sofrimento não é uma objeção contra a existência, mas a sua intensificação. Como poderia nascer desse terreno a questão do sentido do sofrimento e, ainda, como tal ausência de sentido pode ter tomado a forma de um ressentimento?

Em suma, a questão do sofrimento está no coração do pensamento de Nietzsche. O sofrimento, quando assumido como negação da vida, contribui para fazer com que o homem procure a sua destruição, ainda que em busca de uma salvação, de um sentido, de uma interpretação para o seu sofrer. Tal sentido, buscado como justificativa, faz com que o homem se sinta acusado e se reconheça culpado. O homem acaba por criar um sofrimento ainda maior do que aquele provocado pelo ciclo mesmo da vida, seja por prazer, seja para se distrair da inutilidade da sua existência em um mundo sem sentido.<sup>115</sup> O cristianismo, para *salvar* o homem do trágico da existência, apresenta-lhe as razões do seu sofrimento, razões para se acusar da abstenção da felicidade e esperar a redenção pelo sofrimento do inocente. A terapêutica cristã conduziu a humanidade ao desenvolvimento da angústia da salvação eterna, à depreciação do dinamismo da vida e da beleza.

Nesses termos, Nietzsche se posicionou radicalmente contra o processo cristão da formação do homem, propondo uma *revalorização* de todos os valores. A crítica ao cristianismo (como religião ascética) é mais que a afirmação de um

---

<sup>115</sup> Cf. GM, II, § 6 e III, §§ 11, 17 e 21.

ateísmo trágico ou a denúncia de um grave desvio da consciência moral. É a recusa incondicional de toda possibilidade de crer em uma salvação, de admitir que o sofrimento, voluntário ou não (de um inocente), possa ter um valor qualquer, e, *a fortiori*, aquele de um *culpado*. É a recusa da noção de pecado, na medida em que essa noção deixa entender que a vida mesma é essencialmente trágica.

### 3.3 *Vontade de Potência: o princípio da alegria*

A leitura dos textos de Nietzsche<sup>116</sup> leva-nos a considerar que toda a sua filosofia se constrói tendo por base uma *filosofia da natureza*. Direta ou indiretamente, nas críticas que dirige às interpretações de mundo que o precederam, assistimos à construção de sua própria interpretação. Num movimento que é, ao mesmo tempo, *destruição e criação*, vão se perfilando diante dos olhos do leitor os principais elementos de uma composição cosmológica.

Um exemplo claro disso é quando, paralelamente às edições de **GC**, **ZA** e **BM**, uma série de aforismos<sup>117</sup> vão cosendo o tecido do que aqui chamaremos de *concepção nietzschiana de mundo*. Concepção por um lado niilista, mediatizada pela crítica dos paradigmas sobre os quais (em cada época) se erigiram as diversas visões de mundo. Mas concepção aberta e não definitiva, por outro lado, na medida em que ele nos dá pistas de como percebe o mundo, apontando a impossibilidade de um conhecimento absoluto e essencial (como pretenderam, ao seu modo de ver, as explicações filosóficas a partir de Sócrates).

Nietzsche parece ter pretendido *esvaziar* o mundo de todas as sobrecargas antropomórficas e geomórficas que declinaram sobre ele, instaurando uma nova perspectiva cosmológica (que de certa forma o reaproxima da tradição da primeira filosofia<sup>118</sup>), ao mesmo tempo que a reinscreve nos quadros da filosofia

---

<sup>116</sup> Aqui, evidentemente nos referimos aos textos que vieram de encontro ao nosso projeto de dissertação.

<sup>117</sup> Reunidos pelos seus editores sob o nome de “Fragmentos Póstumos”.

<sup>118</sup> A qual localizamos no pensamento pré-socrático.

contemporânea. Tal perspectiva parte não de um *nóúmenon* ou de um fenômeno, não de um sujeito ou de um objeto – modelos clássicos da teoria do conhecimento –, mas daquele plano único de realidade que se compraz na superfície do mundo, na qual se encontram *dissolvidos* homem e natureza, e onde não ocupam lugar as tradicionais dicotomias metafísicas: sensível e inteligível, essência e aparência, sujeito e objeto, homem e mundo.

O substrato dessa nova construção será agora não um ou outro destes pólos (suprimidos que foram por Nietzsche), mas o plano em que homem e mundo se experimentam *cosmos*: “Não! Além de “mim”, e de “ti”! Experimentar de um modo cósmico!”.<sup>119</sup> Esse *experimentar-se cosmos* parece ser o plano razoável do qual pode emergir uma interpretação de mundo que, não tendo a pretensão de corresponder a uma verdade última, pelo menos não incide em reduções aniquiladoras do *caráter dinâmico* do mundo. Assim, qualquer olhar sobre o mundo deve saber-se apenas um olhar que não cessa de se reenviar ao conjunto do cosmos. Eis o ponto de partida da cosmologia nietzschiana.

Todo esse *dinamismo*, onde o mundo se encontra planteado, se traduz na atividade permanente do *criar* e do *destruir*. Experimentar-se cosmos – eis o caráter dionisíaco do descobrir-se *humus*, pertencente à terra. Resgatar no homem o sentido da terra equivale a resgatar seu sentido próprio, é recuperar no animal-

---

<sup>119</sup> Cf. FP: 1881, 11[7].

homem o propriamente humano, sua consubstancialidade à natureza.<sup>120</sup> Assim sucede com a terra e com tudo quanto nela existe, brota e fenece.

Essa ininterrupta pujança de *criar* e *destruir* (ou vice-versa) denuncia, em sua indissociabilidade, o caráter *trágico* da filosofia nietzschiana. Nesse sentido, seria um equívoco, por exemplo, considerarmos estanques os períodos de sua obra, como bem salientou Scarlett Marton<sup>121</sup>: *destruir* e *construir*, em Nietzsche, não são atitudes independentes, constituindo momentos de um mesmo desenrolar, movimentos de um mesmo processo. Isso justifica o emprego do termo *dionisíaco* para denominar seu procedimento filosófico, sua capacidade de expressar “o sentimento da unidade entre a necessidade do criar e do aniquilar.”<sup>122</sup>

Pois é nesse mesmo sentido que *forma* e *conteúdo* se fundem sob o nome do deus Dionísio. Se *dionisíaco* é o procedimento filosófico, isto não se deve a nenhuma “esquizofrenia” mas ao fato de que *dionisíaco* é também o qualificativo mediante o qual Nietzsche apreende o mundo e a vida. A propósito é sob este *impulso* que vemos construída sua interpretação de mundo, sendo este o motivo que o levará a afastar-se de toda teleologia e determinismo e a orientar-se pelo desmascaramento de seus tentames de sitiar o mundo.

Ou seja, ele é contra todo e qualquer tipo de camisa-de-força (de relações causais simples a complexas) que mantenham o mundo imbricado numa gramática filosófica que tudo reúne sob o triângulo *sujeito/objeto/predicado*. Assim, sustenta

<sup>120</sup> Daí o jogo inevitável do *criar* e do *destruir*.

<sup>121</sup> Cf. artigo publicado no “Caderno Mais!”, *Folha de São Paulo*, 09/10/1994.

<sup>122</sup> Cf. FP, 1888: 14[14].

que tais divisões são “feitas e usadas hoje como esquemas para encapsular todos os fatos aparentes.”<sup>123</sup> Por extensão, afirma a incognoscibilidade do mundo em devir, nos níveis pretendidos, e instaura, pouco a pouco, o caminho da interpretação como “conhecimento possível” que se sabe limitado e circunstancial:

“Um mundo em devir não poderia, em sentido estrito, ser ‘compreendido’, ser ‘conhecido’ (...) e, aquilo a que se tem como conhecimento não é outra coisa que uma mensuração entre erros velhos e novos.”<sup>124</sup>

Como o entende G. Morel, “a proposta nietzschiana concernente ao universo como tal consiste essencialmente em barrar para sempre o caminho que leva a toda *projeção teleológica*.”<sup>125</sup>

Toda tentativa de desvelamento definitivo do mundo será por Nietzsche considerada uma atitude arrogante, própria aos homens que se esqueceram que são eles também mundo, natureza; e que deste modo somente a *aparência* é real e, destarte, cognoscível. A *aparência* como *o corpo do mundo* é onde podemos experimentar seu caráter essencial, que é aquele do *devir*, do contínuo (*trans*)mudar-se em si mesmo, do *eterno retornar* sobre cada uma das múltiplas faces de sua “substância”.<sup>126</sup>

Essas tentativas são tidas pelo filósofo como arrogantes pelo fato de descerem a uma profundidade inexistente, deixando para trás a clareza meridional

---

<sup>123</sup> Cf. FP: 1885, 36[26].

<sup>124</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>125</sup> Cf. “Nietzsche”, III, “Création et métamorphoses”, p. 125.

<sup>126</sup> Vale ressaltar que, diferentemente do que quiseram ver alguns, que o termo mediante o qual Nietzsche batizará o mundo, ou seja, *Vontade de Potência*, não é uma substância nem tampouco um sujeito ou um ente metafísico, muito menos um princípio transcendente. Assim, quando aqui empregamos o termo substância entre aspas, queremos apenas dizer “do seu caráter”, posto que denunciemos ao mesmo tempo como o campo lingüístico-conceitual se interpõe até mesmo às tentativas de destruir suas bases metafísicas.

da aparência. Quer dizer, “ilusão” e “realidade” não são figuras antitéticas: uma reflete a outra e vice-versa. Toda obsessão pela “verdade”, como desvelamento de uma “verdade última” (pela qual o homem asceta, por exemplo, se mostra disposto a pagar *qualquer preço*), será considerada uma espécie de loucura de juventude. A este respeito, vejamos a seguinte amostragem nietzschiana:

“Não, esse mau gosto, essa vontade de verdade, de “verdade a todo custo”, esse desvario adolescente no amor à verdade – nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu... Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e “saber” tudo. “É verdade que Deus está em toda parte?”, perguntou uma garotinha à sua mãe; “não acho isso decente” – um sinal para os filósofos!... Deveríamos respeitar mais o pudor com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas.” 127

Interessante constatar que nostalgicamente encontramos, a partir da citação acima, o sentido primitivo da *alétheia* grega que, na sabedoria da linguagem mitopoética, não se traduz ainda numa oposição ao falso ou ao erro, mas, pelo contrário, traz como sua operação manifesta o *jogo da memória*, que consiste num incessante movimento de esquecer-se e lembrar-se, afirmando o conceito como sendo o ato lingüístico manifesto de uma relação de opostos – campo de forças que o constituiu.

---

<sup>127</sup> Cf. GC, “Prólogo”, § 4, p. 15.

Nesse contexto, não sendo ainda a verdade o oposto do erro, não se põe a questão da excludência e, poderíamos dizer – numa inspiração pascaliana –, que toda verdade só é válida com a condição de a ela se poder acrescentar a verdade contrária.

É, portanto, no jogo de *esconde-esconde* do mundo que reside a condição de possibilidade de toda interpretação e se afirma o *perspectivismo* como forma exuberante do *automanifestar-se* do mundo:

“Escapando da letárgica razão pura, com sua crença na verdade objetiva e no bem em si, Nietzsche monta seu perspectivismo radical como máquina de guerra teórica. Contra o positivismo, com sua apologia do *fato*, Nietzsche proclama que não há texto, apenas interpretação, insiste na semiótica perpétua dos traços e na decifração dos signos da cultura, inscritos em nossas mentes e em nossos corpos.<sup>128</sup>”

Ou ainda, se quisermos endossar a questão:

“Em Nietzsche, o trabalho de solapamento de verdades supostamente intingíveis, ou de fatos últimos, não se detém em nenhum limite, não reconhece certezas imediatas, não admite qualquer apaziguamento; para ele, permanente é apenas o transitório e o fugaz, o jogo das máscaras que não encobrem a rigidez de um rosto(...)

Aquilo para que sua filosofia nos prepara, a honestidade que ele exige de quem quer que se proponha a acompanhá-lo pelos labirintos do pensamento, é a do questionamento incessante, da auto-reflexão se repondo em escala infinita. Esse elemento é constitutivo do que se poderia propriamente denominar o *ethos* da genealogia e da crítica.”<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Cf. GIACOIA, “De Nietzsche a Foucault: impasses da razão”. In: “Extensão – Cadernos da Pró-reitoria de Extensão da PUC Minas”. V. 11, nº 35/36; ago/dez/2001, p. 15.

<sup>129</sup> Idem.

## 4º CAPÍTULO: *Considerações Finais*

*“A palavra transmite fato e idéia.  
O fato evaporou-se, a idéia finge.”*

Murilo Mendes

#### 4.1 Um filósofo para todos e para ninguém

Desde os primórdios da filosofia, quando ela ainda se experimentava enquanto pensamento e discurso, encontramos uma questão que sempre nos pareceu ser colocada de lado: a *questão da diferença*.

Mas não terá sido exatamente ela a grande responsável por se estabelecer as tradicionais dicotomias que, até os nossos dias, povoaram o universo filosófico?, por exemplo, quando se distingue “mundo sensível” e “mundo inteligível”, “aparência e essência” (e se prioriza *ora um aqui ora outro ali*)? Procedendo assim, não será justamente da multiplicidade gerada pelas diferenças – inerente a toda unidade – que se quer escapar?

Toda a tradição metafísica – e juntamente com ela um sem número de filósofos – construiu seu pensamento a partir de um “esquecimento”, de um descaso e de uma *indiferença* com relação ao *devir*.

A fúria da *natureza-mundo* (em seu dinamismo), entretanto, jamais se deixou derrotar, posto que continua se auto-afirmando vorazmente, insurgindo-se contra toda e qualquer ordem e permanência, sistematização e/ou tipificação.

Um desafio, vale dizer, parece ter ficado suspenso no ar, de asas abertas: é preciso ainda uma vez reensinar a palavra a dançar<sup>130</sup> em um *maximum* de sentido, refluindo diferentes metamorfoses.<sup>131</sup>

<sup>130</sup> “Agora, estou leve; agora, vôo; agora, vejo-me debaixo de mim mesmo; agora, um deus dança dentro de mim.” Cf. ZA, I, “Do ler e escrever”, p. 58.

<sup>131</sup> “Ainda precisas tornar-te criança e não sentires vergonha.” Idem, II, “A hora mais silenciosa”, p. 158.

Herdeiro desse desafio, procuramos mostrar nesta dissertação Nietzsche como filósofo-artista, pensador-poeta que ousou conjugar *mundo* e *dever* de uma forma bailarina – sem esmagar seu caráter múltiplo e oscilante, sem a pretensão de lhe impingir rótulos definitivos. Nele, o estilo literário e filosófico amalgamam-se nas variações da riqueza figurativa, no ritmo, no jogo das máscaras, na maestria dos disfarces. Irreverente, admitiu que toda *poiésis* humana (portanto todo discurso) se inscreve, em última instância, na *autopoiésis* do mundo.

Destaque particular para o uso que o homem faz da linguagem, a forma como plasma o mundo em palavras e sentenças: a linguagem humana foi para Nietzsche, desde cedo, um modo diferente de que se reveste a natureza do mundo, dadas as peculiaridades de suas infinitas máscaras. Em tal perspectiva é que sua filosofia se efetiva como *arte*, como *poiésis* e atividade criadora, concorrendo a uma significativa reviravolta no seio da tradição que remonta, por assim dizer, à origem da poesia na época dos *gregos trágicos*.

As tentativas de concatenação de idéias e os desdobramentos dessa dissertação obviamente não hão de se esgotar aqui. Ao contrário: tudo aqui é ponto de partida – e certamente muito ainda há por ser feito. Ainda bem que a atividade por excelência do *lógos* filosófico diz respeito à atividade que se ocupa em *processar* nossas experiências sensíveis, recolhendo os sentidos que estabelecemos para as coisas no plano da linguagem.

Destarte podemos igualmente declarar “lógico” o caráter assistemático da filosofia nietzschiana, seja enquanto encadeamento de experimentações, seja enquanto avaliação de interpretações que se fundem via discurso.

Este parece ter sido, segundo nos consta, um dos principais desafios encampados pelo filósofo: o de pensar o mundo como um campo de forças instáveis, em transformação e tensão perenes, configurado justamente na provisoriedade de todo o seu *acontecer*.

Cunhar um discurso aforístico e expressá-lo, sublinhando seu traçado perspectivístico: isso significa estar em sintonia máxima *com* o seu tempo e *contra* o seu tempo, equivale a viver *tragicamente*. Essa foi, seguramente, uma das grandes e árduas tarefas que nosso autor empreendeu: podemos respirá-la em seus escritos – pulsações do mundo em seu corpo.

É nesse sentido que Nietzsche pode ser considerado um mestre e um educador.

## 4.2 Referências bibliográficas de Nietzsche

Para realizar este trabalho, optamos pela versão italiana das obras completas de Friedrich Nietzsche organizadas por Giorgio Colli e Mazzino Montinari, os mesmos encarregados da edição crítica alemã.

Em sua edição italiana a obra completa é composta de 08 (oito) volumes, subdivididos em 23 (vinte e três) tomos, além dos volumes que compõem o epistolário do filósofo. Tal publicação começou a se dar – simultaneamente à alemã – em 1968 pela Adelphi Edizioni (Milão), proprietária dos direitos de reprodução, tradução e utilização da obra nietzschiana.

A seguir, apresentamos os volumes utilizados:

*Vol. I: Scritti giovanili e studi filologici fino al 1868;*

*Vol. II, tomo I: Lezioni universitarie e studi filologici dal 1869 al 1873;*

*Vol. II, tomo II: Lezioni universitarie e studi filologici dal 1874 al 1878;*

*Vol. III, tomo I: La nascita della tragedia. Considerazioni inatuali (I-III);*

*Vol. III, tomo II: La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873;*

*Vol. III, tomo III, parte I: Frammenti postumi 1869-1872;*

*Vol. III, tomo III, parte II: Frammenti postumi 1872-1874;*

*Vol. V, tomo I: Aurora; Frammenti postumi 1879-1881;*

*Vol. V, tomo II: Idilli di Messina; La gaia scienza; Frammenti postumi 1881-1882;*

*Vol. VI, tomo I: Così parlò Zarathustra;*

*Vol. VI, tomo II: Al di là del bene e del male; Genealogia della morale;*

*Vol. VI, tomo III: Il caso Wagner; Crepuscolo degli idoli; L'anticristo; Ecce homo; Nietzsche contra Wagner.*

Operamos ainda, para efeito de cotejo, com as seguintes traduções em língua portuguesa:

*A gaia ciência.* Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. SP: Cia. das Letras, 2001;

*Além do bem e do mal - prelúdio a uma filosofia do futuro.* Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. SP: Cia. das Letras, 1992;

*Assim falou Zarathustra - um livro para todos e para ninguém.* Trad. de Mário da Silva. RJ: Bertrand Brasil, 1995;

*Aurora.* Trad. de Rui Magalhães. Porto: Rés, 1977;

*Crepúsculo dos ídolos - ou como filosofar com o martelo.* Trad. de Marco Antonio Casa Nova. RJ: Relume Dumará, 2000;

*Ecce homo - como alguém se torna o que é.* Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. SP: Cia. das Letras, 1995;

*Genealogia da moral - uma polêmica.* Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. SP: Cia. das Letras, 1998;

*O livro do filósofo.* Trad. de Ana Lobo. Porto: Rés, 1984;

*O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.* Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. SP: Cia. das Letras, 1992.

*Obras incompletas.* Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. "Coleção Os Pensadores". SP: Abril Cultural, 1974.

### 4.3 Referências bibliográficas sobre Nietzsche

ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie e sa pensée*. Paris: Gallimard, 1958. 3 vols.

\_\_\_\_\_. "Le dernier enseignement de Nietzsche". In: *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: V. 37 (f. 1): 1-16. Janv./Mars, 1930.

\_\_\_\_\_. "Le premier système de Nietzsche ou philosophie de l'illusion". In: *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: V. 17 (f. 1): 52-86. Janv/Fevr, 1909.

ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Nietzsche*. Trad. Luís Pasamar, Madrid: G. C. Zero, 1986.

ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político: uma introdução*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. RJ: JZE, 1997.

AZEREDO, Vânia Dutra de. *Nietzsche e a dissolução da moral*. "Coleção Sendas e Veredas". SP: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e a liberdade*. RJ: 7 Letras, 2000.

BELO, Fernando. *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

BERKOWITZ, Peter. *Nietzsche: la ética de un inmoralista*. Trad. María Condor. Madrid: Ediciones Cédra, 2000.

BERTHELOT, R. "Sur le pragmatisme de Nietzsche". In: *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: V. 17 (f. 3): 386-412. Mai/Juin, 1909.

BERTMAN, M. "La vérité comme coulisse mythique chez Nietzsche". In: *Revue Philosophique de Louvain*. Louvain: V. 71 (f. 1): 62-71. Fevr., 1973.

BIANQUIS, G n vieve. *Nietzsche devant ses contemporains*. Paris:  dition du Rocher, 1959.

BLANCHOT, Maurice. "No caminho de Nietzsche". In: *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. RJ: Rocco, 1997.

BLONDEL, E. "Nietzsche: la vie et la métaphore". In: *Revue Philosophique de la France et de l' tranger*. Paris: V. (f. 3): 315-345. Jui/Sept., 1971.

BOEIRA, Nelson. *Nietzsche*. RJ: JZE, 2002.

BRUM, José Thomaz Brum. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. RJ: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: as artes do intelecto*. "Cole o Universidade Livre". Porto Alegre: L&PM, 1986.

COL. DE CERISY. *Nietzsche, aujourd'hui?* (2 volumes). Paris: UGE, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo F. Dias e Ruth J. Dias, RJ: Ed. Rio, 1976.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche educador*. SP: Scipione, 1991.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a música*. RJ: Imago, 1994.

FERRAZ, Maria Cristina F. *O bufão dos deuses*. RJ: Relume Dumará, 1994.

FINK, Eugen. *La philosophie de Nietzsche*. Trad. Hans Hildebrand e Alex Lindenberg. Paris: Minuit, 1966. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

F GEL, G. "A articula o da pergunta filosófica nietzscheana por verdade e por conhecimento". In: *Revista Filosófica Brasileira*. RJ: V. 3 (f. 1): 72-105. Jul., 1986.

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. *Nietzsche contra Darwin*. "Coleção Sendas e Veredas". SP: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2001.

GAZOLLA, Rachel. "Nietzsche e sua leitura do dionisismo". pp. 20-25. In: *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. SP: Loyola, 2001.

GIACOIA JR., Oswaldo. *Nietzsche & Para além de bem e mal*. RJ: JZE, 2002.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche como psicólogo*. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. SP: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. *Labirintos da alma: Nietzsche e auto-supressão da moral*. Campinas: Unicamp, 1997.

GUIBAL, F. "La joie tragique de F. Nietzsche". In: *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: (f. 2): 242-251. Avr./Juin., 1972.

HAAR, Michel. *Nietzsche e la métaphysique*. Paris: Gallimard, 1993.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche*. Paris: Bernard Grasset, 1977.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O "Zaratustra" de Nietzsche*. Trad. Lucy Magalhães. RJ: JZE, 1994. Reimpressão.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche: metafísica e niilismo*. Trad. Marco Antonio Casa Nova. RJ: Relume Dumará, 2000.

HENRY, Michel. *A morte dos deuses: vida e afetividade em Nietzsche*. RJ: JZE, 1985.

HINMAN, L. "Nietzsche, metaphor and truth". In: *Philosophy and Phenomenological Research*. Buffalo: V. 43 (f. 2): 179-199. Déc., 1982.

ITAPARICA, André Luís Mota. *Nietzsche: estilo e moral*. "Coleção Sendas e Veredas". SP: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2002.

JANZ, Curt Paul. *Nietzsche* (4 volumes). Trad. de Jacobo Muñoz. Madrid: Alianza, 1987.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o círculo vicioso*. Trad. Hortênsia S. Lencastre. RJ: Pazulin, 2000.

KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Galilée, 1983.

KÖMGSON, N. "Nietzsche et la philosophie". In: *Les Études Philosophiques*. Paris: V. 21 (f. 1): 61-79. Janv./Mars., 1966.

KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. SP: Ática, 1979.

LEBRUN, Gérard. "Por que ler Nietzsche hoje?". In: "Passeios ao léu". SP: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. "Quem era Dioniso?". In: *Kriterion*. Vol. XXVI, nº 74-75: 39-66. BH, 1985.

LEFEBVRE, Henri. *Nietzsche*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 3ª reimpresión.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. RJ: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. *Zaratustra: tragédia nietzscheana*. RJ: JZE, 1997.

MARIETTI, A. "Nietzsche et la vérité". In: *Revue de Metaphisique et de Morale*. Paris: V. 72 (f. 4): 486-496. Oct./Déc., 1967.

\_\_\_\_\_. "Nietzsche par delà les dualismes". In: *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. Paris: V. (f. 3): 361-375. Juil./Sept., 1971.

MARTON, Scarlett. *Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche*. Coleção "Sendas e Veredas". SP: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. SP: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: a transvaloração dos valores*. SP: Moderna, 1993.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche: uma filosofia a marteladas*. "Coleção Encanto Radical". SP: Brasiliense, 1982.

MELÉNDEZ, Germán (Org.). *Nietzsche en perspectiva*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, 2001.

MOREL, Georges. *Nietzsche* (3 volumes). Paris: Aubier-Montaigne, 1975.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Trad. Oswaldo Giacoia Jr. SP: ANNABLUME, 1997.

MURIN, Charles. *Nietzsche problème: généalogie d'une pensée*. Paris: Vrin, 1986.

ONATE, Alberto Marcos. *O crepúsculo do sujeito em Nietzsche: ou como abrir-se ao filosofar sem metafísica*. "Coleção Sendas e Veredas". SP: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000.

PAUTRAT, Bernard. *Versions du soleil*. Paris: Seuil, 1972.

PIMENTA NETO, Olímpio José. *Razão e conhecimento em Descartes e em Nietzsche*. BH: Ed. UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. *A invenção da verdade*. BH: Ed. UFMG, 1999.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. *Nietzsche e os gregos: arte e "mal-estar" na cultura*. SP: Annablume, 1998.

RORTY, R. "Nietzsche, Socrates and pragmatism". In: *South African Journal of Philosophy*. V. 10, n. 3: 61-63, Aug., 1991.

ROSSET, Clement. *Alegria: a força maior*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. RJ: Relume Dumará, 2000.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Trad. Lya Lett Luft. SP: Geração Editorial, 2001.

SCHMID, W. "La philosophie comme art de vivre". In: *Magazin Littéraire - "Dossier Nietzsche"*. Paris: 1993.

SOUZA, Paulo César de. *Freud, Nietzsche e outros alemães: artigos, ensaios e entrevistas*. RJ: Imago, 1995.

SPENLÉ, Jean-Edouard. *O pensamento alemão*. Trad. João Cunha Andrade. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

TÜRCKE, Christoph (Coord.). *Nietzsche: uma provocação*. Porto Alegre: UFRGS, Goethe-Institut/ICBA, 1994.

\_\_\_\_\_. *O louco: Nietzsche e a mania da razão*. Trad. Antônio Celiomar Pinto de Lima. SP: Vozes, 1993.

WEIN, H. "Métaphysique et anti-métaphysique accompagné de quelques réflexions pour la défense de l'oeuvre de Nietzsche". In: *Revue de Métaphysique et de Morale*. Paris: V. 63 (f. 4): 385-411. Oct./Déc., 1958.

---