

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião

Carla Bianca Costa de Oliveira

DIONISO E O CRUCIFICADO:
estudo sobre o divino a partir das perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche

Belo Horizonte
2012

Carla Bianca Costa de Oliveira

DIONISO E O CRUCIFICADO:
estudo sobre o divino a partir das perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião

Orientador: Dr. Flávio Augusto Senra Ribeiro

Belo Horizonte
2012

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

O48d Oliveira, Carla Bianca Costa de
Dioniso e o Crucificado: estudo sobre o Divino a partir das perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche / Carla Bianca Costa de Oliveira. Belo Horizonte, 2012.
142f.

Orientador: Flávio Augusto Senra Ribeiro
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião.

1. Filosofia. 2. Ascetismo. 3. Dionísio (Divindade grega). 4. Deus. 5. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 6. Religião. I. Ribeiro, Flávio Augusto Senra. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 248.1

Carla Bianca Costa de Oliveira

DIONISO E O CRUCIFICADO:
estudo sobre o divino a partir das perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião

Prof. Dr. Flávio Augusto Senra Ribeiro (Orientador) – PUC Minas

Prof. Dr. Amauri Carlos Ferreira – PUC Minas

Prof. Dr. Olimpio José Pimenta Neto - UFOP

Belo Horizonte, 29 de março de 2012.

À Carla Virgínia Soares Fernandes

AGRADECIMENTOS

À Cássia pela parceria.

À Rosa sempre.

Ao professor e orientador Dr. Flávio Senra pela supervisão e pela confiança.

Ao professor Dr. Amauri Carlos Ferreira pela perspicaz leitura na qualificação.

Ao PPGCR.

Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – por profundidade! E não é precisamente a isso que retornamos, nós, temerários do espírito, que escalamos o mais elevado e perigoso pico do pensamento atual e de lá olhamos em torno, nós, que de lá olhamos para baixo? Não somos precisamente nisso – gregos? Adoradores das formas, dos tons, das palavras? E precisamente por isso – artistas? (NIETZSCHE, 2004a, p. 15).

RESUMO

A dissertação que se segue trata do divino nas perspectivas trágica e ascética segundo a interpretação filosófica de Nietzsche. No primeiro momento de nosso trabalho, tratamos de elucidar o conceito de trágico a partir dos escritos juvenis do filósofo, tendo em vista que foi a partir do projeto moderno de retomada da Grécia da idade da tragédia, em especial o projeto da elite intelectual alemã, que Nietzsche se colocou nos trilhos da arte trágica. O filósofo e sua genialidade logo demarcou sua diferenciação dos seus contemporâneos com o desvelamento do dionisíaco, aquém ou além do apolíneo, ao qual Nietzsche atribui a arte musical e a responsabilidade maior para o nascimento da tragédia grega. A interpretação nietzschiana da arte trágica emergiu imediatamente enquanto uma contradoutrina e uma opção ao conhecimento racional nascido com Sócrates. Nietzsche, a partir de sua “visão dionisíaca do mundo”, colocou a arte contra a metafísica-moral-religião que, por meio do ideal ascético, inverteu o mundo, desvalorizando a vida em prol da supervalorização da racionalidade. É da perspectiva ascética sob o entendimento de que o Deus-conceito foi engendrado pelo ascetismo do *logos* socrático-platônico que tratamos no segundo momento de nosso texto. No terceiro momento, apresentamos a consolidação da filosofia dionisíaca pela tragédia de Zaratustra, e, em seguida, apontamos a crítica nietzschiana ao Deus-conceito e à sua interpretação moral. Terminamos, então, com a contraposição destas perspectivas sob o símbolo de Dioniso e do Crucificado e, simultaneamente, expomos a alternativa que o filósofo trágico oferece para o Deus do ideal ascético ou para o niilismo moderno, a saber, o deus que baila.

Palavras-chave: Filosofia trágica. Ascetismo. Dionisíaco. Deus. Nietzsche. Religião e contemporaneidade.

ABSTRACT

The following dissertation is a study made about the divine in tragic and ascetic perspectives, according to Nietzsche's philosophical interpretation. In the first part of our work, we elucidated the concept of tragic, based on the philosopher's juvenil writings. Taking into consideration that it was from the modern project of Greece's tragedy age resumption, specially the German intellectual elite, that put Nietzsche on the tracks of tragic art. The philosopher and his geniality, therefore, demarcate the distinction from his contemporaries, with the unveiling of the Dionysian, beneath or beyond the Apollonian, and to which Nietzsche attributes the musical art and the greatest responsibility to the Greek tragedy birth. This Nietzschean interpretation of the tragic art immediately emerged as a counter-doctrine and option to the rational knowledge born with Socrates. Nietzsche, from his "Dionysian vision of the world", put art against metaphysical-moral-religion, which by the ascetic ideal, inverted the world, devaluing life in favor of rationality overvaluation. It is about the ascetic perspective that we work on in the second part of our text on the understanding that God-concept was generated by the asceticism of the Socratic-Platonic logos. In the third moment, we present the consolidation of the Dionysian philosophy by the Zaratustra tragedy. Next, we indicate the nietzchian critic to God-concept and his moral interpretation, to end with the contraposition of these perspectives under the symbol of Dionysius and the Crucified and, simultaneously, expose the alternative that the tragic philosopher offers to the God of the ascetic ideal or to the modern nihilism, namely, the God that dances.

Key words: Philosophy tragic. Asceticism. Dionysiac. God. Nietzsche. Religion and contemporaneity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 A PERSPECTIVA TRÁGICA	23
2.1 As influências de Nietzsche	23
2.2 O que é o trágico?	35
2.3 O fim da tragédia.....	50
3 A PERSPECTIVA ASCÉTICA	62
3.1 Nietzsche contra o ascetismo e Schopenhauer	62
3.2 O que significam os ideais ascéticos?	70
3.3 O sacerdote ascético.....	82
4 O DIVINO ENTRE O TRÁGICO E O ASCÉTICO	94
4.1 A filosofia dionisíaca e a perspectiva estética.....	94
4.2 A doutrina cristã e a interpretação moral.....	108
4.3 Dioniso contra o Crucificado	120
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS	137

1 INTRODUÇÃO

O pensamento de Nietzsche ainda é discutido hoje, seja porque ele próprio se denominou um filósofo para depois de amanhã, seja porque ele foi o autor que diagnosticou “a morte de deus” ou, em outras palavras, a fragilidade do conceito. Sua filosofia de martelo produziu, a partir da compreensão do niilismo, posto pela ilusão metafísica que opunha um mundo verdadeiro e um aparente, toda uma crítica filosófica em torno do valor metafísico da verdade. O filósofo colocou a verdade em questão. Pois, a negação da crença no Deus do ideal ascético leva imediatamente ao problema moral que pergunta sobre o valor da verdade. Nietzsche bateu seu martelo contra o ascetismo da tradição filosófica e do Deus cristão que têm na crença no ideal ascético um sentido para a existência, a qual ele concebia enquanto manifestação propriamente trágica, desprovida de qualquer sentido teleológico.

Ora, se o ascetismo é colocado de lado, se Deus é negado, o homem passa a ser ele mesmo o único responsável por sua existência, o legítimo criador dela, tal como um artista que cria sua obra “para além do bem e do mal”, para além do pressuposto moral da existência. O homem, na visão trágica de Nietzsche, é visto como um deus-artista, como denomina o filósofo (2005b) em sua *Tentativa de autocrítica para O nascimento da tragédia*, amoral e estético por excelência.

É assim que, a partir de uma “visão dionisíaca do mundo”, isto é, da estética, Nietzsche interpreta a realidade na contramão da tradição ascética. E é por meio do contraste entre o ascético e o artista que delimitamos nossa pesquisa com o seguinte tema: *Dioniso e o Crucificado: estudo sobre o divino a partir das perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche*. Abordaremos a identidade da moral cristã com o ideal ascético, entendendo o desdobramento do pensamento metafísico ou do *logos* socrático-platônico, bem como o seu oposto: o trágico, que compreende a existência sob o foco estético a partir da transmutação, ou ainda, da afirmação da pulsão dionisíaca - desvelada pelo jovem Nietzsche em sua interpretação da tragédia grega - em forma de arte.

Por meio destas duas perspectivas, a trágica e a ascética, iremos compreender o divino em Nietzsche, objetivo principal de nosso estudo, que se principia com a descrição do trágico a partir dos escritos do jovem Nietzsche, objetivando em seguida apresentar o ascético na filosofia nietzschiana, para finalmente contrapor tais perspectivas sob os tipos para se pensar o divino segundo o filósofo alemão. Se o Deus da perspectiva ascética nasce de um não à existência por meio de um ideal que se mostrou vazio e niilista, o trágico, ao contrário, surge de um sim irrestrito à vida, sendo, portanto, a aposta nietzschiana para a superação do

nilismo impresso na história do pensamento tradicional. Portanto, a partir do contraste entre o ser estético e o ser ascético-moral, efetuamos a questão fundamental de nossa pesquisa: *Qual é a concepção do divino nas perspectivas trágica e ascética segundo Nietzsche?*

A perspectiva trágica emerge a partir do projeto moderno de reação ao racionalismo. Na Alemanha, este projeto surge enquanto espírito de revolta contra a razão iluminista e pretensão de se construir o espírito nacionalista por meio do teatro. Acreditava-se que um retorno à Grécia da idade da tragédia seria o terreno ideal para se pensar a arte moderna para além das teias do racionalismo. O jovem Nietzsche é também um autor envolvido nesta aspiração da Alemanha moderna de criação de uma cultura original pela imitação da arte trágica. É exatamente isso que o jovem filósofo apresenta nas conferências *O drama musical grego, Sócrates e a tragédia* e nos textos *A visão dionisíaca do mundo* e *O nascimento da tragédia*, nos quais Nietzsche retoma a cultura grega para elaboração de sua visão trágica do mundo sob a inspiração da música de Richard Wagner. Como o filósofo, o artista estava inserido no projeto alemão que confiava no valor da cultura grega para refletir o mundo e a arte moderna, que creditava em uma revitalização da tragédia para a transformação da modernidade ainda marcada pelo ascetismo. No *Drama musical grego* Nietzsche se refere a Wagner, como o futuro reformador da cultura moderna que já foi realidade na idade trágica dos gregos, tendo em vista, que para Nietzsche a ópera wagneriana representava o renascimento do trágico na modernidade. Wagner era comparado ao poeta trágico Ésquilo, e, portanto, era “um autêntico dramaturgo ditirâmico (...) e teria resistido às tentações, aos conflitos e às seduções do mundo moderno” (MACEDO, 2005, p. 287). A música wagneriana era a excelência de arte para Nietzsche, que atribuía à música a responsabilidade pelo nascimento da tragédia grega. É nessa perspectiva que o filósofo apresenta Dioniso como deus da arte não-figurada, isto é, da música, entendida como arte superior capaz de acessar a realidade da natureza. A música, para o jovem Nietzsche ainda schopenhaueriano, era a voz pela qual falava o Uno-primordial, a voz da vontade que expressava a verdade dionisíaca do mundo. Vale lembrar que Nietzsche, distanciando-se da interpretação de seus contemporâneos que se apegaram ao elemento apolíneo, isto é, o das belas artes, da arte grega, elabora sua interpretação da tragédia grega a partir do desvelamento da pulsão dionisíaca, a qual o filósofo coloca no fundo do apolíneo.

O trágico, segundo Nietzsche, está ligado ao deus Dioniso, filho de Zeus com uma mortal. Dioniso, deus da desmedida e da embriaguez, é a divindade de que é originada a tragédia ática de poetas como Sófocles e Ésquilo que conceberam por meio de sua arte uma visão trágica do mundo ou, como quer Nietzsche, em seus escritos de juventude: “uma visão

dionisíaca do mundo” - texto em que o autor expressa sua concepção artística do mundo a partir da aliança entre o apolíneo e o dionisíaco, para consolidar esta perspectiva estética em *O nascimento da tragédia*.

O divino na perspectiva trágica é a embriaguez do deus despedaçado e mergulhado na dor do não sentido de um mundo que não tem nenhum princípio transcendente que o justifique; é a afirmação da vida pelo saber estético a partir de um mundo compreendido dionisiacamente. Do lado oposto, o ascetismo, segundo Nietzsche, tem sua origem nos *logos* socrático-platônico que subjuga a realidade a partir do conceito. A esse respeito, reportamos a Deleuze (1976) que bem lembra o gênio da decadência iniciado com Sócrates que coloca a vida como devedora do ideal. Como Sócrates é o cristianismo, tendo em vista que Nietzsche (2000b) entende que a moral cristã não passa de um desdobramento do *logos* socrático-platônico, ou seja, uma continuação do ascetismo. O ideal ascético é, para a crítica nietzschiana, filho de uma moral escrava, de homens fracos que, incapazes de enfrentar a vida como ela é, inventam um mundo conceitual, de verdades estáticas que a justificam, e que a julgam e a condenam pretendendo salvá-la.

Nietzsche, ao criticar duramente a ascese conceitual, está acenando para a corrupção que o *logos* traz à realidade. Trata-se de uma crítica ao logocentrismo ocidental responsável por criar um Deus fundamento último, um além mundo que tira o chão da vida ou atira contra o chão da vida. O divino no ponto de vista ascético, segundo Nietzsche, revela-se a partir da concepção racional do mundo, iniciada com Sócrates na antiguidade clássica, continuada com Paulo de Tarso no medievo, passando por Lutero e persistindo com a ciência moderna.

Para Nietzsche, o ideal ascético vigente na religião cristã a partir do *logos* socrático-platônico e do pressuposto moral da existência é o sintoma de uma vontade decadente, isto é, de uma mentalidade escrava que, sendo incapaz de criar valores afirmativos diante de um existir trágico, acaba por reagir à realidade inventando uma além-vida, um Deus que justifica e salva-a-dor de um mundo interpretado pela culpa e pelo ressentimento.

Se a perspectiva trágica supõe uma experiência estética livre de sua justificativa moral, cuja inocência é tomada enquanto uma injustificação da dor e do sofrimento do mundo, onde se aceita a vida como ela é, por outro lado a perspectiva ascética pressupõe uma culpabilização do homem. É preciso lembrar aí que a missão do sacerdote ascético, segundo a genealogia nietzschiana (2001), é dominar os sofredores ou domesticar o homem a partir do sentimento de culpa.

Tendo em vista tal panorama, levantamos como hipótese que a perspectiva trágica trata-se de uma divinização da existência, um amor incondicional à terra, enquanto o Deus do

ideal ascético, grande expressão do logocentrismo ocidental, foi criado a partir da negação da realidade pela pressuposição do conceito. É nesse sentido que o nosso interesse em estudar o trágico e o ascético a partir da filosofia de Nietzsche deve-se ao anseio de contrastar perspectivas sobre o religioso ou o divino, que, preso ao *logos* metafísico, tende a julgar a vida de cima para baixo a partir do conceito, e um mundo ideal que acaba por desconfigurar a realidade que brota do chão das vitais contradições. Intentamos, pois, abrir outras reflexões sobre a divindade sem a violência do conceito.

Nossa pesquisa se vale no âmbito educacional enquanto uma visão crítica ao conceito e principalmente, ao deus como conceito que vazio de sentido, pois, preso a uma ilusão metafísica inevitavelmente revela-se niilista. O niilismo, ou seja, a decadência dos valores tradicionais reflete imediatamente a crise de sentidos que presenciamos hoje, bem como a multiplicidade de sentidos que aparecem através do pluralismo religioso emergente do processo de secularização. Esta visão crítica diante ao Deus-conceito pode servir como instrumento para se pensar o posicionamento do professor na abordagem da religiosidade contemporânea.

Para a sociedade a relevância de nosso estudo está no fato dele poder ser um caminho que leva às pessoas a se questionarem sobre a legitimidade das instituições religiosas, bem como das diversas instituições sociais, pois, entendemos que a decadência do *logos* ocidental, dos valores tradicionais, está diretamente ligada à crise generalizada que afeta o mundo contemporâneo.

A investigação de nosso problema se dá através da abordagem qualitativa. Por ser de natureza teórica, nossa pesquisa se inicia por um levantamento bibliográfico, a fim de buscarmos fontes que fundamentam nosso trabalho, que tem como fonte primária as obras do jovem Nietzsche em sua primeira etapa, a saber, *O drama musical grego*, *Sócrates e a tragédia*, *A visão dionisíaca do mundo*, *O nascimento da tragédia*, obras, nas quais o autor trabalha uma concepção estética do mundo. No segundo momento trabalhamos a luz de *A genealogia da moral*, obra nietzschiana que trata do ascetismo. Após o levantamento da literatura, passamos para a leitura crítica das obras do filósofo alemão, bem como das obras de comentadores da filosofia nietzschiana com relevância ao estudo sobre o trágico e o ascético. Em seguida analisamos essas obras para então, darmos início à redação da pesquisa, que se estrutura em três partes: na primeira descrevemos a perspectiva trágica segundo Nietzsche; na segunda apresentamos a perspectiva ascética; e na terceira contrastamos o tipo divino através destas duas perspectivas.

Recorremos ao nosso objeto formal: o filósofo Friedrich Nietzsche, referência primária de nosso estudo para elucidar os conceitos fundamentais de nosso estudo, ou seja, o trágico e o ascético.

Abordamos a questão do trágico no segundo capítulo a partir dos escritos juvenis de Nietzsche e a sua interpretação da tragédia grega para a elaboração da concepção estética do mundo em oposição ao racionalismo e à moral iniciada com o *logos* socrático. Primeiramente faremos uma breve passagem pela etimologia do termo tragédia, bem como da palavra teatro, tendo em vista que a tragédia grega ligada ao culto religioso era para os antigos uma imolação a Dioniso. Em seguida, apresentamos o dionisíaco e o apolíneo, enquanto princípios artísticos da natureza responsáveis pela criação da arte trágica. Compreendemos o conceito do trágico a partir do elemento dionisíaco sob a máscara apolínea segundo a interpretação do jovem Nietzsche. Antes, porém, de responder sobre o trágico, vemos as polêmicas em torno do pensamento do jovem filósofo, bem como as influências sofridas por ele na elaboração de sua filosofia dionisíaca. Para trabalharmos as polêmicas em torno de *O nascimento da trágica*, lançamos mãos de documentos compilados por Machado (2005), os quais mostram a polêmica motivadas pelo pensamento do jovem Nietzsche entre os seguintes campos de saberes: ciência, filosofia e arte. Quanto às influências, partimos de Nabais (1997), particularmente em sua *Metafísica do trágico*, em que o filósofo mostra a influência da estética kantiana por meio dos juízos de gosto: o belo e o sublime na interpretação nietzschiana da tragédia grega em sua composição apolínea e dionisíaca. Ao lado de Nabais, vemos a influência da estética schopenhaueriana que, ao criticar o juízo estético kantiano, projeta uma ontologia da obra de arte que eleva o sujeito estético a sujeito puro do conhecimento na negação da vontade. Por meio da filosofia de Schopenhauer, entendemos a música de Wagner como arte superior capaz de exprimir imediatamente a vontade, identificando sua ligação com o princípio dionisíaco desvelado pelo jovem Nietzsche. Terminamos o segundo capítulo com o fim da tragédia grega pelo racionalismo socrático.

O terceiro capítulo trata da perspectiva ascética a partir da genealogia que Nietzsche faz da moral. O filósofo, ao indagar sobre a origem da moral, instaura o método genealógico que tem na oposição aos valores absolutos seu maior traço. Tomando, portanto, a vida como origem de todo valor, Nietzsche critica fortemente os valores tradicionais a partir do referencial de uma moral de homens fracos e uma moral dos fortes. O filósofo coloca na moral dos fracos, isto é, na moral escrava, toda a tradição filosófica e religiosa e, a partir dela, critica o ascetismo que engendrou o pensamento ocidental, particularmente o ascetismo de Schopenhauer e seu postulado de uma moral da compaixão, que veremos no início do

capítulo. Logo em seguida, indagamos sobre os significados dos ideais ascéticos para os artistas, para os filósofos e para a ciência moderna, sob o entendimento do homem da má consciência e do ressentido, ou seja, do homem doente, para entendermos, ao final do capítulo, a figura do sacerdote ascético enquanto representante maior do ideal e responsável por cultivar a consciência escrava que faz do homem ocidental um tipo doente por meio da interpretação moral e religiosa de culpa e pecado.

No quarto e último capítulo, apresentamos a contraposição entre o trágico e o ascético, isto é, entre o divino do tipo trágico e o Deus do ideal ascético. Primeiramente mostramos o princípio da filosofia dionisíaca a partir do dionisíaco descortinado pelo jovem Nietzsche em sua retomada da tragédia grega até sua expressão enquanto filosofia propriamente trágica por meio de Zaratustra. Em seguida, vemos a crítica nietzschiana ao cristianismo e sua interpretação moral para a existência a partir do ideal ascético e da criação do Deus-conceito. Por fim, passamos à contraposição entre Dioniso e o Crucificado enquanto apresentação da alegre alternativa nietzschiana ao Deus-conceito, cuja morte o filósofo diagnosticou em sua *Gaia Ciência*.

2 A PERSPECTIVA TRÁGICA

A tragédia grega voltou ao palco das discussões no final do século XVIII, quando, segundo Machado (2006), autores modernos, mais especificamente a elite intelectual alemã em reação à racionalidade iluminista, elaboram um projeto de retorno à Grécia trágica para refletir sobre a arte moderna. Em meio a esta mentalidade alemã, Nietzsche é também um autor que aspirava o retorno à arte trágica para se pensar a cultura moderna. A ideia era que a retomada ou a imitação da arte grega antiga significaria a produção de uma cultura original. Nietzsche, contudo, afirmará seu diferencial dentre os românticos¹. O filósofo pensará a tragédia a partir do elemento dionisíaco se desprendendo, portanto, das pesquisas que giravam em torno somente da serenidade das formas apolíneas. Ao lado do apolíneo, Nietzsche coloca o dionisíaco, elo crucial para o nascimento da tragédia grega segundo sua interpretação, o que significará uma crítica à racionalidade científica pelo pensamento trágico.

Neste primeiro capítulo, trataremos da perspectiva trágica segundo Nietzsche, que faz da arte trágico-dionisíaca um modo de celebrar a existência em detrimento da sua racionalização iniciada com a metafísica socrático-platônica. Veremos as influências do jovem Nietzsche na elaboração de seu pensamento trágico, bem como as polêmicas em torno de sua reflexão. Indagaremos sobre a questão do trágico na filosofia de Nietzsche a partir de seu primeiro livro *O Nascimento da Tragédia*, bem como das conferências que precederam a ele, a saber, *O Drama Musical Grego, Sócrates e a Tragédia* e o texto *A Visão Dionisíaca do Mundo*. Finalizaremos com o fim da tragédia grega pelo socratismo estético.

2.1 As influências de Nietzsche

O item que se segue irá tratar das influências sofridas pelo filósofo moderno Friedrich Nietzsche na elaboração de sua ciência estética, reflexão que retoma a tragédia grega antiga, fazendo-a um modelo para compreender o pensamento trágico. Neste presente item, mostraremos a polêmica que se formou em torno de *O nascimento da tragédia*, visto que já

¹ O Romantismo alemão foi um movimento cultural e político da Alemanha moderna que nasceu pelo espírito de revolta contra o ideal iluminista, tendo o teatro seu grande expoente. Especificamente o teatro grego era o modelo para se construir um espírito nacional, como salienta, Machado (2006) ao comentar os argumentos do romântico Schiller sobre a importância do teatro grego para o nacionalismo cultural alemão, a saber, que as peças teatrais da Grécia tinham um conteúdo patriótico e isto era justamente o que atraía o povo ao teatro. Machado (2006) descreve que a relação entre a Grécia antiga e Alemanha é inaugurada com o projeto de Winckelmann em meados do século XVIII: “com sua nova maneira de pensar os gregos e sua proposta de um novo ideal estético baseado no conceito clássico de beleza.”(MACHADO, 2006, p. 9). O romantismo alemão pode ser caracterizado como uma política cultural para a criação, através do teatro, do nacionalismo, isto é, do espírito alemão.

em seu primeiro livro o jovem filósofo concebe uma dura crítica ao cientificismo que dominava a modernidade. Tomando em consideração Nabais (1997), particularmente em sua *Metafísica do trágico*, veremos como a estética kantiana, a partir do juízo de gosto e seu postulado transcendental sobre as categorias do belo e sublime, influenciou a interpretação nietzschiana da tragédia grega em sua composição apolínea e dionisíaca. Em seguida, passaremos à estética schopenhaueriana que, ao criticar o juízo estético kantiano, arquiteta uma ontologia da obra de arte que eleva o sujeito estético a sujeito puro do conhecimento na negação da vontade. Ainda veremos a música concebida por Schopenhauer e pelo Wagner schopenhauriano como arte superior capaz de exprimir imediatamente a vontade. Por fim, destacaremos o Romantismo alemão para entender a inserção de Nietzsche no espírito alemão que vislumbrava um retorno ao trágico para a criação de uma cultura moderna original.

Quanto à polêmica sobre o primeiro livro de Nietzsche, partimos de Machado (2005) quando este, analisando e compilando os documentos que debateram sobre *O nascimento da tragédia* e as correspondências do filósofo alemão, entende que a polêmica foi motivada pela relação entre ciência, arte e filosofia, ou seja, entre a filologia, a música e a filosofia. Vale mencionar, no entanto, que, para Janz (1981), o encanto de *O nascimento da tragédia* está na ausência de polêmicas concretas. Para Janz, o tom fundamental do livro é o elogio, e, assim, invectivas contra os alexandrinos estão em segundo plano. Em carta ao filólogo e amigo Rohde, Nietzsche afirma, como descreve Machado (2005), que temia que os filólogos, por causa da música, os músicos, por causa da filologia, e os filósofos, por ambas, recusassem *O nascimento da tragédia*. Isto porque

Seguramente Nietzsche consideró este libro como un ataque, especialmente a los métodos de crítica textual historizantes de la filología de entonces; pero no se dirige desmelenado contra los atacados, sino que intenta iluminar en grandiosos cuadros el paisaje en el que las nuevas posibilidades de conocimiento y de juicio de la ciencia deben abrirse para su avance. (JANZ, 1981, p. 142).²

Nietzsche estava certo em seu temor, principalmente no que diz respeito à classe de filólogos a quem as linhas de *O nascimento da tragédia* atingem em primeiro grau. O jovem filólogo que pretendia uma cátedra de filósofo na Universidade da Basileia, ao fazer a crítica à racionalidade científica em prol da arte trágica, não só subordina a filologia à arte, mas

² Seguramente Nietzsche considerou este livro como um ataque, especialmente aos métodos de crítica textual historizantes da filologia de então; mas não se dirige revoltado contra os atacados, senão que deseja iluminar os horizontes para onde as novas possibilidades de conhecimento e de juízo da ciência devem se abrir para avançarem. (Tradução nossa).

também à filosofia, entendendo esta no seu livro jovial como metafísica de artista, isto é, experiência artística da verdade dionisíaca do mundo.

Em 02 de janeiro de 1872, quando o livro chega às livrarias, Nietzsche se inquieta com sua recepção silenciosa, observa Machado (2005), especialmente de seu professor Ritschl, a quem ele escreve e de quem obtém uma resposta negativa quanto ao seu posicionamento filosófico em *O nascimento da tragédia*. Ritschl defendia, segundo Machado (2005), uma interpretação histórica como método filológico, sendo, portanto, contrário à ideia de Nietzsche de subordinar a filologia à filosofia, porque esta possibilitaria uma visão da totalidade. Vejamos, então, textos adversos sobre o livro do filósofo, a saber, as cartas de Wagner, Rohde e Wilamowitz, fixando-nos, porém, aos trechos que melhor apontam a essência da discussão posta pelo *O nascimento da tragédia*, ou seja, o tipo de relação utilizado para retomar a Grécia antiga: científico ou artístico. É sabido que Nietzsche, por meio de sua visão trágica, faz uma crítica filosófica à ciência a partir de Sócrates. Tal crítica é o que mais incomoda os filólogos e o que os levam a negar o texto nietzschiano.

Começemos com *Filologia do Futuro! Uma réplica a O nascimento da tragédia, de Friedrich Nietzsche, professor de filologia clássica na Basileia*, de Wilamowitz, visto que foi este exatamente o texto que iniciou a polêmica. O título do artigo é uma irônica alusão à *Obra de arte do futuro* de Wagner e à concepção da música enquanto arte superior, a qual Nietzsche retoma para interpretar o dionisíaco. A música de Wagner sob a influência schopenhaueriana era, para Nietzsche, a possibilidade de um renascimento da tragédia.

O senhor Nietzsche não se apresenta como um pesquisador científico: sua sabedoria, conseguida pela via da intuição, é exposta ora no estilo de um pregador religioso, ora em um *raisonnement* que só tem parentesco com o dos jornalistas, ‘escravos da folha do dia’. (...) Quanto a mim, sei que incorro na maldição dionisíaca e gostaria muito de ser digno do insulto de ‘homem socrático’ ou pelo menos de merecer o título de homem ‘saudável’. (WILAMOWITZ, 2005, p. 56-57).

Por esta citação, vemos como o filólogo defensor da pureza científica desmerece a sabedoria do jovem filósofo que pretendia senão “dar vida a sua especialidade ou de torná-la um instrumento a serviço da vida” (MACHADO, 2005, p. 34). Em outro trecho da réplica, o filólogo ataca a filosofia e a arte abraçadas por Nietzsche. “Assim, a filosofia de Schopenhauer, a música de Wagner e provavelmente a filologia de Nietzsche constituem agora a sabedoria mística hierofantes!” (WILAMOWITZ, 2005, p. 67-68).

Ao fim de seu artigo, Wilamowitz ironiza a metafísica da tragédia que Nietzsche elaborou em *O nascimento da tragédia*, designando-a como ilusão, e, se assim o fosse ele, se desculparia com Nietzsche.

Acredito que estão demonstradas as graves reprovações relativas à ignorância e à falta de amor à verdade. Mesmo assim, receio ter feito uma injustiça ao senhor Nietzsche, se ele me objetar que não queria saber nem um pouco de ‘historiografia e crítica’, ou da ‘assim chamada história universal’, que desejava criar uma obra de arte apolíneo-dionisiaca, ‘um meio de consolação metafísica’. Nesse caso, suas afirmações não teriam a realidade diurna comum, mas ‘a realidade mais elevada do mundo dos sonhos’. Nesse caso, retiro tudo o que disse e pretendo me desculpar da melhor forma. (WILAMOWITZ, 2005, p. 78).

Em todos estes trechos, o filólogo deixa clara sua crítica à posição filosófica adotada por Nietzsche a partir da concepção metafísica da música. Wilamowitz, como bem aponta Machado (2005), pretende acusar o filósofo de místico, ou seja, do contrário de um pesquisador, de um filólogo. A estratégia de Wilamowitz está em confrontar o método histórico da filologia com a concepção metafísica presente em *O nascimento da tragédia* para, desta forma, denegrir a imagem do professor de filologia clássica que, segundo ele, deveria descer de sua cátedra e seguir o deus Dioniso.

A este artigo de Wilamowitz, Wagner responde com uma carta aberta a Nietzsche. Ao defender a concepção musical de *O nascimento da tragédia*, criticando duramente a erudição da filologia que, servindo a si mesma, era inútil para a cultura alemã, o músico acirrou o mal estar entre Nietzsche e os filólogos.

O doutor em filologia Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff afirma expressamente que se trata de preparar a juventude alemã, por meio de procedimentos ‘ascéticos’, ‘para a única coisa imperecível que a dádiva das Musas promete’. Portanto, não deveria haver na filologia a tendência a uma formação superior, ou seja, realmente produtiva? (WAGNER, 2005, p. 82).

Wagner, em sua carta, contrapõe a consideração estética de Nietzsche ao rigor científico da filologia que, fechada em si mesma, seria incapaz de tocar o coração da juventude alemã. Para Wagner, a ciência filológica em sua explicação gramatical dos textos antigos tornava seu conteúdo estéril frente à grandeza poética do texto que apontava para a essência eterna da arte.

Rohde responde a Wagner publicando o texto *Filologia retrógrada*, que é uma réplica à *Filologia do futuro* de Wilamowitz. A ideia de Rohde é responder à altura ao artigo de Wilamowitz. Se este acusava Nietzsche de místico e descaracterizava sua filologia, Rohde o

acusará de “filólogo retrógrado”. *Filologia retrograda*, diferente de suas resenhas que simplesmente apresentavam as teses centrais de *O nascimento da tragédia*, trata-se de uma apologia ao modo de filologia feito por Nietzsche, como indica Machado (2005), ao afirmar que o jovem filósofo não abre mão do método histórico da filologia em sua pesquisa sobre a origem da tragédia. “Um exemplo disto é a relação entre música e drama, quando, partindo dos pensamentos de Schopenhauer e Wagner sobre a essência da música, Nietzsche mostra que o drama nasceu da música.” (MACHADO, 2005, p. 29). Nietzsche é um filólogo que abraça a filosofia e a arte porque acredita que os textos antigos só podem ser compreendidos de forma ampla por estas, visto que elas apontam para o fundamento metafísico da tragédia.

Não nos espantamos mais com o atrevimento da condenação do que foi profundamente pensado e calorosamente sentido, já que em nossa época se cultiva a incapacidade absoluta de entender algo que poderia levar para além do estado de conformidade medíocre, de modo que a ignorância vale como a verdadeira legitimação para o exercício crítico e vigilante do conselho de saúde da literatura. Essa incapacidade, esplendidamente desenvolvida no doutor em filologia von Wilamowitz, é chamada por ele de ‘saudável clareza de espírito’. Os gregos a chamariam em termos menos eufemísticos de *anaesthesia*, o que significa: miserável pobreza de sensibilidade. (ROHDE, 2005, p. 88).

Em outro trecho da carta a Wagner, Rodhe defende a filologia praticada por Nietzsche.

Para a grande maioria dos filólogos de hoje, já parecerá totalmente paradoxal o fato de que um escritor possa fazer seriamente a tentativa de utilizar a ciência filológica para algo mais que um mero exercício de perspicácia e de memória. Ainda mais paradoxal lhes parecerá o fato de ele ser capaz de ir além dessas capacidades valiosas e indispensáveis, apelando para faculdades cognitivas superiores; (...) sua pretensão de alcançar o mais alto prêmio do estudo da Antiguidade: uma compreensão das mais nobres obras de arte, única que pode nos conduzir novamente a uma existência artística produtiva. (ROHDE, 2005, p. 93).

Fica evidente a partir destes trechos da carta de Rohde, a qual Wilamowitz fará uma tréplica com uma segunda parte de *Filologia do futuro*, o impasse levantado pelo texto nietzschiano sobre a relação entre arte, ciência e filosofia. A concepção ontológica da arte presente em *O nascimento da tragédia* torna-se algo inaceitável para os filólogos e sua visão científica do mundo, bem como a utilização instrumental que Nietzsche faz da ciência da Antiguidade para elaborar a sua filosofia do trágico. Nietzsche, segundo Chaves (2006), julgava que a filologia acadêmica de sua época não cultivava o ideal humanista que ele aprendera em seus estudos fundamentais e que via na tradição um guia para as gerações futuras. Vale salientar, ainda que:

Nietzsche não rompe com a filologia *tout court*, mas com o tipo de filologia dominante na universidade alemã e no mundo erudito da época. Vinculada ao empreendimento historicista (...). A filologia, em seu afã de reconstrução ‘científica’ do passado, acaba por apagar o que para Nietzsche já era fundamental: a ligação entre o passado e o presente, a certeza prévia e necessária de que investigar o passado só se justifica tendo em vista o presente do investigador. (CHAVES, 2006, p. 8).³

O segundo artigo de Wilamowitz coloca um ponto final à polêmica, como mostra Machado (2005), já que Rohde e Nietzsche não o respondem julgando serem apenas sofismas que não podem afetá-los.

Vejamos então as influências sofridas pelo jovem filósofo:

Lembre-mos em seguida como, por meio de Kant e Schopenhauer, o espírito da *filosofia alemã*, manando de fontes idênticas, viu-se possibilitado a destruir o satisfeito prazer de existir do socratismo científico, pela demonstração de seus limites, e como através dessa demonstração se introduziu um modo infinitamente mais profundo e sério de considerar as questões éticas e a arte, modo que podemos designar francamente como a *sabedoria dionisíaca* expressa em conceitos: para onde aponta o mistério dessa unidade entre a música alemã e a filosofia alemã, se não para uma nova forma de existência, sobre cujo conteúdo só podemos informar-nos pressentindo-o a partir de analogias helênicas? (NIETZSCHE, 2005b, p. 119).

Por estas palavras de Nietzsche, vemos como o filósofo credita à filosofia crítica de Kant e à filosofia pessimista de Schopenhauer a força da filosofia alemã capaz de superar o otimismo científico e sua organização meramente superficial e agradável da existência, sem um conteúdo mais profundo, como lembra Janz (1981). As filosofias de Kant e Schopenhauer, tendo demonstrado os limites da razão, seja com Kant criticando a razão pura e delimitando a possibilidade de todo conhecimento seja com Schopenhauer apontando a vontade como fundadora do mundo, abriram caminho para o pensamento trágico na modernidade. É assim que, a partir da *Metafísica do Trágico* de Nuno Nabais, veremos como Kant e Schopenhauer influenciaram nosso autor.

De acordo com Nabais (1997), a estética do trágico deve concernir à estética do sublime, sem a qual o pensamento trágico, presente em *O Nascimento da Tragédia*, torna-se incompreensível. Desta forma, o autor irá afirmar que o modelo que fundamenta a duplicidade do dionisíaco e do apolíneo está na diferença entre o sublime e o belo, a partir da teoria estética kantiana. No entanto, para compreender a estética do trágico em Nietzsche, é preciso compreender o sublime na filosofia de Schopenhauer, que transforma a teoria kantiana em uma ponte que leva à visão pessimista do mundo. Nabais (1997) ainda afirma que é

³ Sobre a relação nietzschiana entre a filologia e a filosofia, ver: CHAVES, Ernani. Ler Nietzsche com Mazzino Montinari. *Cadernos Nietzsche*. São Paulo, n. 3, p. 65-76, 1997. E o próprio Mazzino no mesmo n., p. 77-91.

necessário compreender a ontologia do irrepresentável musical de Wagner, que lança mão da filosofia schopenhaueriana, entendendo que música em sua sublimidade é o que torna possível o nascimento da tragédia. “Em *O Nascimento da tragédia* o sublime fala a linguagem de Schopenhauer e de Wagner.” (NABAIS, 1997, p. 71).

Vejamos, do ponto de vista kantiano, a diferença entre o belo e o sublime⁴ para compreendermos a relação entre dionisíaco e apolíneo nas linhas de *O nascimento da tragédia*.

O belo da natureza concerne à forma do objeto, que consiste na limitação; o sublime, contrariamente, pode também ser encontrado em um objeto sem forma, na medida em que seja representada ou que o objeto enseje representar nele uma ilimitação, pensada, além disso, em sua totalidade. (KANT, 2002, p. 90).

O belo representa, portanto, os limites formais do objeto, e o sublime pode ser representado na ilimitação de um objeto informe. É assim que, no belo, a forma do objeto oferece prazer. Já no sublime, o prazer é negativo, no sentido de que o sublime, ao ultrapassar a forma, viola a faculdade de imaginação, aparecendo desta maneira como uma submissão à grandiosidade do objeto.

O sublime é o sentimento do grandioso, do colossal. Por esse facto, o prazer no sublime é negativo, ou antes, passivo. O sublime força-nos à admiração e ao respeito. Enquanto o belo faz nascer directamente em nós um sentimento de intensificação da vida, o prazer do sublime não se manifesta como atracção ou sedução. Em face do sublime, o espírito experimenta um momento de inibição e um momento de expansão. (NABAIS, 1997, p. 39).

Vale ainda pontuar que, na estética kantiana, o belo e o sublime são determinações subjetivas do objeto enquanto propriedade do juízo de reflexão.

O belo concorda com o sublime no fato de que ambos aprazem por si próprios; ulteriormente, no fato de que ambos não pressupõem nenhum juízo dos sentidos, nem um juízo lógico-determinante, mas um juízo de reflexão; (...). Ambas as espécies de juízos são singulares e, contudo, juízos que se anunciam como universalmente válidos com respeito a cada sujeito, se bem que na verdade reivindicuem simplesmente o sentimento de prazer e não o conhecimento do objeto. (KANT, 2002, p. 89-90).

É impossível para Kant o conhecimento em si do objeto sublime e belo e, portanto, é também impossível uma ontologia destes, como aponta Nabais (1997), afirmando que na

⁴ Para um estudo aprofundado sobre os conceitos modernos de belo e de sublime a partir da estética kantiana, ver: DUARTE, Rodrigo. **Belo, sublime e Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

estética kantiana o belo e o sublime não são determinações reais, mas propriedades ideais do juízo estético e, enquanto juízos reflexivos, querem tão somente o aprazimento.

Por seu lado, Schopenhauer, como aponta Nabais, quer estabelecer uma metafísica da arte e, para tanto, nega a estética transcendental de Kant que pretende validade universal para o juízo de gosto fundado na reflexão do sujeito estético, em detrimento de determinações objetivas do belo e do sublime. A crítica de Schopenhauer ao juízo de gosto kantiano reside no fato de que a sua pretensa universalidade diz respeito a um fundamento convencional e não à reflexão do sujeito transcendental. É assim que

a refutação por Schopenhauer desta caricatura que ele mesmo faz da estética de Kant é demasiado fácil. Contra o que seria o sacrifício das determinações imanentes do objecto à intersubjectividade transcendental por convenção, Schopenhauer opõe um subjectivismo realista. (NABAIS, 1997, p. 41).

A teoria estética de Schopenhauer está na relação entre o sujeito e o objeto estético, no modo como as propriedades belas de um objeto afetam a faculdade subjetiva de emoção estética. Deste modo, como pontua Nabais (1997), Schopenhauer elimina o princípio universal kantiano e coloca sua teoria estética no interior do sentimento. “É sobretudo a bela natureza que possui esta propriedade; ela é mesmo capaz de provocar o prazer estético no homem mais insensível, nem que seja por um instante.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 211). A estética schopenhaueriana, ao romper com o idealismo kantiano do juízo estético que não reconhece objetividade no belo nem no sublime, reconhece, por sua vez, características estéticas imanentes aos objetos. Tais características presentes no objeto estético levarão o sujeito estético a anular a si mesmo, ou seja, a sua vontade individual, para se tornar um sujeito puro de conhecimento.

A teoria estética de Schopenhauer, aponta Nabais (1997), ao mesmo tempo em que é uma ontologia da obra de arte, dadas as condições estéticas próprias do objeto que afetam um sujeito, é também uma teoria do conhecimento ao elevar este sujeito da vontade a sujeito puro. É assim que “só o mundo considerado como representação permanece; o mundo como vontade⁵ desapareceu.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 209). Schopenhauer acredita que, na

⁵ Schopenhauer concebe o mundo a partir da dualidade vontade e representação. O mundo como representação é o objeto para um sujeito, são os fenômenos manifestados pela vontade. Schopenhauer manteve a distinção kantiana de fenômeno e coisa em si. “A coisa em si (conservaremos a expressão kantiana, como fórmula consagrada), que como tal, nunca é um objeto.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 120). A vontade, portanto, é a coisa em si, algo distinto de sua manifestação fenomênica, sendo o que constitui o mundo fora da representação. “A vontade é sem fundamento, sem razão, sem determinações, regras, causas ou finalidades.” (MACHADO, 2006, p. 169). Em outras palavras, a vontade é livre e está para além da necessidade do mundo como representação.

contemplação estética, o sujeito pode se libertar da subjugação da vontade e passar de sujeito interessado a sujeito desinteressado, fazendo com que a vontade sirva à representação.

Schopenhauer vê nessa absorção total do interesse no objecto contemplado o próprio mecanismo de anulação da vontade individual. Perante uma forma bela, eu suspendo a relação de motivação que me liga ao mundo da representação, suspendo a minha vontade e elevo-me à condição de sujeito puro, desinteressado. Aquilo que eu contemplo então já não é objecto singular belo, mas a idéia de que o objecto é o fenómeno. (NABAIS, 1997, p. 45).

É assim que a contemplação estética para Schopenhauer é uma experiência cognitiva, em que o sujeito, ao se tornar puro, liberta-se da motivação dada pela propriedade estética do objecto e passa ao conhecimento da ideia estética deste objecto, seja ele belo ou sublime. O sujeito, segundo Schopenhauer (2001), frente à beleza de um objecto, anula sua individualidade, liberta-se de seu conhecimento interessado e eleva-se a sujeito puro de conhecimento; conhecimento da ideia inteligível de beleza que o objecto belo exprime.

Eis o que distingue o sentimento do sublime daquele do belo: em presença do belo, o conhecimento puro desprende-se sem luta, visto que a beleza do objecto – isto é, a sua propriedade de facilitar o conhecimento da idéia – põe de lado sem resistência, por consequência sem o sabermos, a vontade, assim como as relações que contribuem para o seu serviços; a consciência fica então como puro sujeito que conhece, de modo que da vontade não sobrevive nem uma lembrança; pelo contrario, em presença do sublime, a primeira condição, para chegar ao estado de conhecimento puro, é de nos arrancar consciente e violentamente às relações do objecto que sabemos desfavoráveis à vontade; elevamo-nos, por um impulso pleno de liberdade e de consciência, acima da vontade e do conhecimento a ela relacionado. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 212).

Por um lado, o sublime kantiano, como supracitado, revela a submissão do sujeito à grandeza do objecto dada a sua ilimitação que excede a imaginação. Para Kant, como aponta Nabais, o ilimitado do sublime pede um limite, uma experiência de respeito ao sublime que é colocada senão pela razão prática. A ideia kantiana é que a consciência da finitude posta pelo sublime leva “à subordinação imediata do estético ao ético, como inscrição dos limites da imaginação na infinitude de uma faculdade supra-sensível que se deixa adivinhar na idéia moral.” (NABAIS, 1997, p. 47). É assim que Kant fará da experiência do sublime uma experiência ética que conscientiza o homem da sua finitude.

Por outro lado, para Schopenhauer, o sublime anula a consciência estética e liberta o sujeito da sensibilidade, unindo-o metafisicamente ao mundo. “Existe aí um êxtase que ultrapassa a nossa própria individualidade; é o sentimento do sublime.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 216). Este efeito provocado pelo sublime schopenhaueriano é o mesmo produzido

pelo dionisíaco do jovem Nietzsche que, ao romper com o princípio de individuação, leva o herói trágico a fundir-se com o Uno-primordial, fazendo com que sua finitude seja convertida em união com a vida eterna. Schopenhauer reconhece a tragédia como o “símbolo significativo da natureza, do mundo e da existência” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 266), cujo sentimento provocado por ela pertence à estética do sublime.

A tragédia tem por objeto mostrar-nos o lado terrível da vida, as dores indescritíveis, as angústias da humanidade, o triunfo dos maus (...). A tragédia mostra-nos isso descrevendo os sofrimentos humanos, quer provenham do acaso ou do erro que governam o mundo sob a forma de uma necessidade inevitável. (...) Nos seres excepcionais, o conhecimento, purificado e elevado pelo próprio sofrimento, chega a esse grau em que o mundo exterior, o véu de Maya, já não pode enganá-lo, em que vê claro através da forma fenomenal ou princípio de individuação. Então, o egoísmo, consequência deste princípio, desaparece com ele; os ‘motivos’, outrora tão poderosos, perdem o seu poder, e no seu lugar, o conhecimento perfeito do mundo, agindo como calmante da vontade, conduz à resignação, à renúncia e mesmo à abdicação da vontade de viver. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 166).

Se a tragédia tanto para Schopenhauer quanto para o jovem Nietzsche é a representação artística da essência mesma do mundo, para o primeiro ela levará a uma experiência ética negadora da vontade. Para Nietzsche, no entanto, ela significará um modo de afirmação da vontade em uma vida que se justifica enquanto fenômeno estético. Para Nietzsche: “a arte trágica, rica em ambas as experiências, passa a ser caracterizada como conjunção e reconciliação de Apolo e Dioniso: é atribuída a mais profunda relevância à aparição.” (NIETZSCHE, 2002, p. 144). Ou seja, a tragédia se serve das formas apolínea, ou do véu de Maya, como diz Schopenhauer, para expressar a vida em sua verdade dionisíaca, e, deste modo, a vontade é afirmada por meio da experiência estética. “Isto se volta contra a doutrina de Schopenhauer, da resignação como visão trágica do mundo.” (NIETZSCHE, 2002, p. 166). Em Nietzsche, a vontade expressa por Dioniso conclama a representação apolínea para afirmação artística da vida. Diante disto, Nabais afirma:

O belo que redime do sublime é uma invenção de Nietzsche. Num Díónisos que aspira a Apolo é a experiência estética que aspira a si mesma, e que em si se justifica. Fim do sublime como experiência ética, início da estética como experiência do sublime. (NABAIS, 1997, p. 71).

O filósofo Friedrich Nietzsche, que em meio a sua obra explosiva poderia ser chamado de antimoderno, respirava necessariamente ares de uma cultura alemã que apostava em uma volta à cultura antiga. Ele supunha que, na idade trágica dos gregos, encontraria o verdadeiro espírito alemão ou que estava ali a fonte de seu ser. Nietzsche partilhou por um momento com

seus contemporâneos, os românticos, esta mesma ideia de voltar-se para a cultura helênica, já que a Grécia trágica demonstrava, imanentemente à sua expressão artística, os limites da existência humana, apontando dessa forma para as antinomias da razão. É neste sentido que o Romantismo alemão do final do século XVIII insurgiu-se contra a crença exacerbada na racionalidade, mais especificamente contra a razão iluminista. É assim que Winckelman, Goethe e Schiller, tal como aponta Machado (2005), colocam o espírito alemão na escola dos gregos em um projeto moderno de se pensar a cultura alemã a partir da arte grega. Em relação a este pensamento estético que se apossou da Alemanha moderna, Nabais em seu estudo sobre o trágico afirma que se cria que a arte era capaz de superar os limites da razão política. “A arte transforma-se na experiência onde se superam os conflitos que habitam tanto a razão teórica, como a razão prática.” (NABAIS, 1997, p. 22). Neste ponto, vale ressaltar o texto *Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt*, de Ernani Chaves, no qual o professor, analisando a influência de Burckhardt sobre Nietzsche, aponta a primazia que o filósofo confere à cultura, instância sob a qual a política deve estar submetida. “As exigências da ordem ‘política’, por mais importantes e necessárias que sejam, jamais poderão ser ‘condicionantes’ da ‘cultura’” (CHAVES, 2000, p. 52).⁶ O professor também salienta, contrapondo Nietzsche a Burckhardt, que o retorno do jovem filósofo à cultura grega antiga “não se trata apenas de mostrar a importância dos ideais clássicos, algo perigosamente próximo da ‘veneração antiquária’, mas de promover sua revisão e radicalização no presente.” (CHAVES, 2000, p. 52-53). É nesse sentido que Nietzsche entende que a tarefa filosófica é, senão, a tarefa do médico de restabelecer a saúde do organismo doente. Neste caso, seria curar a cultura moldada pelo *logos* socrático-platônico, modelo sob o qual se formou a racionalidade ocidental e cujo projeto os românticos não conseguiram superar porque foram essencialmente apolíneos, indica Machado (2005).

Para não precisarmos duvidar inteiramente do espírito alemão, não deveríamos extrair daí a conclusão de que, em algum ponto capital, tampouco aqueles lutadores conseguiram penetrar no âmago do ser helênico nem estabelecer uma duradoura união amorosa entre a cultura alemã e a helênica? (NIETZSCHE, 2005b, p. 120).

⁶ Sobre a questão política em torno do pensamento de Nietzsche, vale indicar o professor italiano Domenico Losurdo, que defende fundamentalmente, em seu livro *Nietzsche o Rebelde Aristocrata*, a dimensão política do pensamento de Nietzsche, denunciando seu radicalismo aristocrático e antirrevolucionário. Já sobre o pensamento do jovem Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, Losurdo aponta: “Mais importante que a presença dos temas políticos é o fato de que eles não são absolutamente ocasionais e externos à reflexão estética. (...) A reflexão estética está estreitamente entrelaçada com a reflexão e a luta política.” (LOSURDO, 2009, p. 22-23). Esta estética é a do homem superior, o super-homem, do aristocrata que se contrapõe às questões sociais da plebe, segundo, o italiano.

Ora, se os românticos não conseguiram fazer uma analogia perfeita entre a cultura alemã e a cultura grega foi porque eles não ouviram o espírito da música. Como indica o filósofo, referindo-se aos românticos, “Schiller e Goethe não conseguiram arrombar aquela porta encantada que conduz à montanha mágica helênica...” (NIETZSCHE, 2005b, p. 122). A chave que abre esta porta é a música, mais especificamente a ópera wagneriana que inspira Nietzsche a elaborar *O Nascimento da Tragédia*. Vejamos a esperança do jovem Nietzsche ao se referir a Wagner em *O Drama Musical Grego*⁷:

Quem à sua vista lembrar do ideal do atual reformador da arte terá de dizer ao mesmo tempo que aquela obra de arte do futuro não é absolutamente uma miragem brilhante, mas enganadora: o que esperamos do futuro já foi uma vez realidade – em um passado de mais de dois mil anos. (NIETZSCHE, 2005a, p. 70).

A música de Richard Wagner representava para o jovem Nietzsche, antes de sua ruptura com o músico, a esperança de um renascimento da tragédia na cultura alemã. “Wagner na filosofia nietzscheana chegou ao ponto que chegou porque Wagner era o poeta, o músico, o dramaturgo ditirâmico que exprimia mais transparentemente, para Nietzsche, o ideal de artista schopenhauriano.” (MACEDO, 2005, p. 287). Para Wagner, apoiado na filosofia schopenhaueriana, a música é a arte do irrepresentável. “Em resumo, a minha explicação obriga-nos a considerar a música como a cópia de um modelo que nunca pode, ele mesmo, ser representado diretamente.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 270). A música do Wagner schopenhaueriano será colocada fora das belas artes, ou seja, para além da estética do belo. É assim que Wagner, como aponta Nabais (1997), lançará mão da diferença kantiana do belo e do sublime e colocará a música na estética do sublime, superior a todas as outras artes tidas como figurações.

A música (...) apenas pode ser julgada em si e para si segundo as categorias do sublime, pois logo que nos afecta, desperta o mais elevado êxtase próprio de uma consciência da ausência de limites. Aquilo que se segue à destruição de nós mesmos na intuição de uma obra de arte plástica, ou seja, a libertação (temporária) do nosso intelecto da sua submissão relativamente à vontade, pelo facto de serem abolidas as relações do objecto contemplado com a vontade individual, numa palavra o efeito procurado da beleza sobre o animo, esse efeito é produzido pela música logo que se faz ouvir, deixando o nosso intelecto de apreender as nossas relações com as coisas e, em forma pura, livre de toda a objectualidade, fechando-nos de certo modo ao mundo exterior, para nos deixar olhar unicamente o nosso interior, como a essência íntima de todas as coisas. (WAGNER apud NABAIS, 1997, p. 64).

⁷ Conferência proferida por Nietzsche em 18 de janeiro de 1870, na Basileia, considerada assim como o texto *A Visão Dionisíaca do Mundo*, um preparatório para *O Nascimento da Tragédia*.

Ora, se o dionisíaco é tirado do modelo fundamental do sublime, a música enquanto sua expressão revela imediatamente “a visão dionisíaca do mundo”. É assim que em *O Nascimento da Tragédia* a música, enquanto espírito da arte trágica originada do coro, faz com que a arte seja o meio pelo qual se dá o conhecimento das coisas mesmas.

Retomando o Romantismo alemão e seu retorno ao trágico pela interpretação ontológica da tragédia grega, vale pontuar, de acordo com Machado (2006), que os românticos também pensam a tragédia a partir da dualidade de princípios. É Schiller o primeiro a definir a tragédia pelo antagonismo. Ele é quem desenvolve, como afirma Nabais (1997), a estética kantiana e sua diferença entre sublime e belo, levando a estética do sublime a uma relação direta com a moral.

Desse modo, podemos entender que a interpretação da tragédia trabalhada por Nietzsche significará um ultrapassamento da arte enquanto via de acesso à moral, como desejou Kant, Schiller, Schopenhauer e o Wagner schopenhauriano, que fez da sublimidade da música uma via de acesso à religião, fato que levou o rompimento do filósofo como o artista. Para Nietzsche, o poder criador e transfigurador da arte é o grande elixir da vida e coloca o homem em uma perspectiva além do bem e do mal. A tragédia, enquanto arte que representa a verdade dionisíaca, é, para Nietzsche, dotada de uma força vital que afirma a vida em sua tragicidade mesma, sendo, portanto, uma via única para a vida entendida esteticamente. É assim que a reflexão nietzschiana sobre o trágico se irromperá enquanto uma crítica filosófica, ao mesmo tempo em que se apresentará como uma alternativa estética à racionalidade ocidental. Passemos agora para a questão do trágico.

2.2 O que é o trágico?

Para dar início a este item que pergunta sobre o trágico, vamos primeiro fazer uma breve passagem pela etimologia do termo tragédia, bem como da palavra teatro, tendo em vista que a tragédia grega, uma modalidade do teatro grego ao lado da comédia, estava ligada ao culto religioso que era para os antigos uma imolação a Dioniso. Desta maneira, apresentaremos o dionisíaco e o seu oposto, o apolíneo, enquanto princípios artísticos da natureza responsáveis pela criação da arte trágica, por um “ato metafísico da vontade helênica”, (Nietzsche, 2005b, p. 27), que une este par de opostos. Compreenderemos, pois, o conceito do trágico a partir do elemento dionisíaco sob a máscara apolínea, segundo a interpretação do jovem Nietzsche.

A reflexão sobre o trágico na filosofia do jovem Nietzsche, seguindo os trilhos do movimento cultural da Alemanha de seu tempo, como estudado no item anterior, parte da crença de que um retorno à Grécia da idade trágica significaria a construção de uma cultura original. A retomada dos trágicos gregos faria a diferença, pois seria na concepção nietzschiana um ideal contrário ou uma alternativa ao pensamento ocidental que tem nos *logos* socrático-platônico seu modelo. Contrapor, pois, a arte dos gregos antigos à cultura moderna marcada pelo *logos* científico é o trabalho do pensamento estético do jovem filósofo. Vale lembrar que o pensamento moderno é, segundo a concepção nietzschiana, filho do pensamento metafísico que tem na figura de Sócrates o seu precursor.

Quem se der conta com clareza de como depois de Sócrates, o mistagogo da ciência, uma escola de filósofos sucede a outra, qual onda após onda, de como uma universalidade jamais pressentida da avidez de saber, no mais remoto âmbito do mundo civilizado, (...) quem tiver tudo isso presente, junto com a assombrosamente alta pirâmide do saber hodierno, não poderá deixar de enxergar em Sócrates um ponto de inflexão e um vértice da assim chamada historia universal. (NIETZSCHE, 2005b, p. 94)

Assim, podemos ler nas linhas de *O Nascimento da Tragédia* o nascimento de uma filosofia ‘antimoderna’ que propõe uma transmutação do *logos* científico a partir da crítica ao socratismo, pelos valores artísticos da tragédia que seriam o parâmetro para o gênio alemão “criar uma nova mitologia” (ARALDI, 2007, p. 16). Assim afirma o professor Araldi, ao apresentar os ensaios da juventude do filósofo, entendendo que a escolha de Nietzsche pelo mundo em sua visão trágico-dionisíaca em detrimento ao *logos* trata-se de uma “religião da arte”, ou seja, de uma divinização da realidade sob a figura do deus Dioniso, entendido como princípio artístico da natureza.

A tragédia grega era, como nos mostra Fernandes (2008), uma das principais modalidades do teatro grego e nasceu no contexto religioso, particularmente, no culto ao deus Dioniso. Teatro é uma palavra de origem grega: *théatron*, cujo prefixo (*théa*) significa ‘ação de olhar, de contemplar, espetáculo’ e cujo sufixo (*tron*) significa ‘instrumento de’. Teatro quer dizer, portanto, ‘máquina de espetáculos’. (*Théa*) e *théatron* vêm do verbo *theáomai*: ‘ver, contemplar, considerar, contemplar pela inteligência, etc.,’ Por sua vez, a palavra tragédia deriva de (*tragos*), que significa ‘bode, e de (*ode*), que significa ‘canto com acompanhamento de instrumentos; ação de cantar’.” (FERNANDES, 2008, p. 5).

Vale salientar, como faz Fernandes, que bode representava para os gregos o desejo sexual, a lubricidade. Tragédia, ou *tragodía* do grego, etimologicamente quer dizer ‘canto do bode’ (FERNANDES, 2008), um canto religioso em que os antigos sacrificavam um bode em

honra ao deus Dioniso. Há também interpretações de que o “canto do bode” era o canto dos companheiros de Dioniso em seus cortejos orgiásticos. É neste ponto que a tragédia derivaria do ditirambo. “O ditirambo era cantado, em honra de Dioniso, nos primeiros dias da primavera por um coro cíclico, ou seja, por cantores-dançarinos que evoluíam em círculo em torno de um altar.” (FERNANDES, 2008, p. 7).

É, pois, a partir da tragédia grega, uma representação teatral dos sofrimentos de Dioniso, que o jovem Nietzsche, dando continuidade à política alemã de valorização da arte antiga como ideal para produção da arte moderna, irá elaborar sua reflexão da arte trágica unindo os dois princípios divinos da arte grega: o apolíneo e o dionisíaco.

O desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. (NIETZSCHE, 2005b, p. 27).

A genialidade nietzschiana em harmonizar estas duas forças antagônicas está em sua proposta interpretativa que tem como ponto mais alto a ligação entre o dionisíaco e o trágico. Nietzsche vislumbra que, aquém ao universo grego sereno de formas apolíneas, está em ebulição um mundo dominado pelo impulso dionisíaco, cujo poder é tamanho que ele pressente que a tragédia grega edifica-se sob o seu governo. Estes dois princípios antagônicos, o apolíneo e o dionisíaco, são reconciliados pelo que o filosofar nietzschiano (2005b) denomina “vontade” helênica, expressa por meio do teatro grego, ou melhor, da tragédia ática.

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto às origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildliche*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade”, aparecem emparelhados um com o outro (...) (NIETZSCHE, 2005b, p. 27).

Para o autor (2005b), os homens encontram nos estados de sonho e de embriaguez as fontes de inspiração para toda arte. E, ao sonho, ele liga a arte apolínea, arte plástica por excelência, afirmando que Apolo só é um deus da arte porque é o deus da representação onírica.

A bela aparência do mundo onírico, no qual cada homem é artista pleno, é o pai de toda arte plástica e, como iremos ver, também de uma metade importante da poesia. Gozamos no entendimento imediato da figura, todas as formas nos falamos; nada há de indiferente e desnecessário. No entanto, em meio à suprema vida dessa realidade de

sonho temos ainda o transluzente sentimento de sua aparência. (NIETZSCHE, 2005a, p. 5-6).

Para Nietzsche, as imagens que nos aparecem no estado de sono são o que servem de estimulante à criação da arte apolínea. Estas imagens são precondições para a arte plástica, bem como para a poesia épica. “O artista plástico, e simultaneamente o épico, seu parente, está mergulhado na pura contemplação das imagens.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 45). É aí que o autor considera Homero o típico artista apolíneo, o sonhador, responsável por plasmar um mundo olímpico. Os deuses homéricos são imagens artísticas que fazem a vida ser desejada a despeito de sua dor, vistos que vivem “eles mesmos os prazeres e azares impostos pela Moira”. (RODRIGUES, 1998, p. 24-25). Rodrigues ainda aponta a aptidão estética do grego homérico no âmbito religioso pela criação de deuses apolíneos. Assim podemos entender a bela aparência dos heróis e deuses olímpicos como imagem artística que encobre o sofrimento pela criação de uma ilusão, tal o mundo do sonho. Nietzsche também liga Apolo ao brilho e à aparência. E o chama de o resplendente. “Ele, segundo a raiz do nome o ‘resplendente’, a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 29). Brilho e aparência estão intrinsecamente implicados. É pela ilusão da bela aparência que a existência recebe o brilho e a luz, protegendo-se do seu lado sombrio e tenebroso. A ilusão apolínea da arte detém o poder transfigura-a-dor, aquele que reveste e esconde o horror da humanidade com a fantasia de um mundo belo.

Apolo, deus da arte escultória, senhor do mundo do sonho e da ‘bela aparência’, reina supremo no mundo da forma, demarcando com firmeza as fronteiras entre os indivíduos e entre estes e o mundo que os cerca, de modo a lhes permitir existir com a segurança de serem únicos e unos. (RODRIGUES, 1998, p. 25).

Para o jovem Nietzsche, o apolíneo representa o princípio de individuação. Um processo, segundo Machado (2005), de criação do indivíduo. Dessa forma, a arte apolínea está diretamente ligada à noção de homem individual, como nos mostra Nietzsche afirmando ser Apolo o deus do princípio de individuação. “Apolo com a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*”. (NIETZSCHE, 2005b, p. 30).

Vale mencionar que Nietzsche invoca a expressão *principium individuationis* a partir de Schopenhauer em seu livro *O Mundo como Vontade e Representação*. Por sua vez, este retira tal expressão latina da escolástica para designar o tempo e o espaço enquanto condições para objetivação da vontade que em si não está sujeita a eles nem ao princípio da razão. A

vontade para Schopenhauer (2001) é incondicionada tal e qual a coisa em si kantiana, sendo o tempo e o espaço condições para sua manifestação fenomênica.

Chamarei ao espaço e ao tempo – segundo uma velha expressão da escolástica, (...) – *principium individuationis*, visto que é por intermédio do espaço e do tempo que aquilo que é um e semelhante na sua essência e no seu conceito nos aparece como diferente. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 122).

Nietzsche, ao colocar Apolo como a divindade do *principium individuationis*, apresenta a arte apolínea como um modo de viver do homem grego homérico, isto é, do indivíduo que coloca entre si e a vida um mundo olímpico que transfigura a dor com o espelho da bela aparência. Para Nietzsche (2005b), a arte apolínea de Homero representa a forma com a qual o grego se dava com o sofrimento. As epopeias homéricas são, nesse sentido, a expressão da sabedoria do homem grego diante do sofrimento, o saber sofrer, e significam o triunfo dos impulsos artísticos apolíneos da arte. Segundo Machado (2006), Nietzsche associa o *agon* presente na poética homérica ao princípio de individuação do apolinismo. A epopeia escrita sob traços apolíneos transfigura a crueldade, o combate entre os personagens, em desejada disputa, em heroísmo, sob o belo semblante do herói. O herói épico talhado no calor da batalha é o modelo ideal do homem grego, pois é ele que representa a glória e o prestígio individual. No entanto, só se pode alcançar tal glória na entrega incondicional à morte. Ou seja, é preciso arriscar bravamente a vida no cumprimento do trágico destino. O herói é, assim, a excelência do homem grego, pois, se arriscando em batalha, conquista para si a glória imorredura e prova sua grandeza individual; para além do homem comum ele é um semi-deus.

O indivíduo, tal como é criado e apresentado pela epopéia, é o ideal, o modelo, o exemplo de um sistema de valores a ser seguido pelo grego, que ouvindo fascinado as narrativas dos feitos dos heróis de um passado lendário, desvia o olhar do que há de sombrio e tenebroso na vida cotidiana. (MACHADO, 2006, p. 205).

O herói é a expressão da individualidade, traço apolíneo perfeito, que será eternamente lembrado como se fosse um homem esculpido. E de algum modo ele é esculpido pelo sonho do poeta que faz com que a grandeza dos feitos heróicos encubra a própria morte pela glorificação de sua imagem. Essa é a marca da ilusão apolínea na épica homérica que supera o sofrimento do herói pela glória da luz, pela vitória da aparência.

Essa é a ‘magia terapêutica’ do apolíneo, que arranca os indivíduos da universalidade em que estão mergulhados e os faz acreditar não só que podem

subsistir como personalidades individuais, mas também sentir prazer em ser em meio ao devir da natureza que a tudo arrasta para a indiferenciação da morte. (RODRIGUES, 1998, p. 25)

É assim que Nietzsche irá afirmar: “Vejo Apolo diante de mim como o gênio transfigurador do *principium individuationis*, único através do qual se pode alcançar de verdade a redenção na aparência.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 97).

Esta redenção pela aparência de que fala Nietzsche é o movimento afirmativo da aparência. Como ressalta Rodrigues (1998), tal movimento é o que permite ao indivíduo subsistir como ser isolado sem se perder na totalidade e no caos. Para se manter uno diante da diversidade, o indivíduo precisa conhecer os seus limites. “O deus da bela aparência precisa ser ao mesmo tempo o deus do conhecimento verdadeiro.” (NIETZSCHE, 2005a, p.7). O conhecimento apolíneo é aquele que está inscrito em seu templo em Delfos: “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”. Esta sabedoria délfica revela não só a estética apolínea, mas, sobretudo, a dimensão ética do deus. É assim que Nietzsche chama também Apolo de deus ético que tem na medida individual e no autoconhecimento sua lei. “Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o auto-conhecimento.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 40). A sabedoria délfica une, pois, a dimensão estética à ética sob a noção de medida. Esta noção é o que faz com que o homem grego mantenha-se sempre tranquilo, sereno e jovial e, sobretudo, protegido do imensurável dionisíaco.

A arte grega apolínea, antes de se render tragicamente à pulsão dionisíaca, segundo a interpretação jovial de Nietzsche, surge da vontade helênica de se proteger desta mesma pulsão e leva o grego a criar um mundo olímpico, ordenado e sereno. A expressão “serenojovialidade grega”⁸ vem exatamente da ideia de velamento de um mundo imensurável, onde reina a *hybris*. “A meta mais íntima de uma cultura voltada para a aparência e a medida não pode ser senão o velamento da verdade (...).” (NIETZSCHE, 2005a, p. 22). Esta verdade apontada pela citação pode ser compreendida pela lendária resposta de Sileno ao rei Midas, como demonstra Nietzsche (2005b). Midas, a fim de saber qual era o bem maior aos homens, perseguiu durante muito tempo o deus silvestre e, quando, por fim, conseguiu capturá-lo, obteve a resposta que ansiava.

⁸ Ressaltamos a ressalva que o autor (2005b) faz ao conceito moderno de “serenojovialidade grega”, que deve ser compreendido a partir da superfície apolínea que tem sob si o fundamento dionisíaco que é uma ameaça iminente à bela imagem. “O apolíneo da máscara, são produtos necessários de um olhar no que há de mais íntimo e horrível na natureza, como que manchas luminosas para curar a vista ferida pela noite medonha. Só nesse sentido devemos acreditar que compreendemos corretamente o sério e importante conceito da ‘serenojovialidade grega’” (NIETZSCHE, 2005b, p. 63).

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (NIETZSCHE, 2005b, p. 36).

Nietzsche se questiona como foi que o grego se comportou diante da sabedoria de Sileno, ou da filosofia popular, como ele a chama. E a resposta é aquela que mostra a transição da era dos deuses titânicos para a terceira e última geração dos deuses, ou seja, a teogonia olímpica, por meio do impulso artístico homérico-apolíneo. É nesta transição das gerações divinas da mitologia grega que o homem homérico-apolíneo, segundo Nietzsche, faz a inversão da sabedoria de Sileno: “A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 37).

A arte homérica que cria oniricamente heróis e deuses de formas apolíneas expressa o anseio da vontade helênica de viver: “Tão veemente, no estágio apolíneo, anseia a ‘vontade’ por essa existência, tão unido a ela se sente o homem homérico, que até seu lamento se converte em hino de louvor à vida.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 37). O grego homérico, tendo conhecido os temores e os horrores da existência, por sua imensa sensibilidade tanto para o sofrimento como para a criatividade, projeta diante de si um mundo olímpico para que lhe seja possível viver de alguma forma diante da pessimista filosofia popular.

A sabedoria de Sileno trata senão da verdade dionisíaca do mundo e leva-nos imediatamente à questão do pessimismo. Pessimismo este que pode ser compreendido a partir da essência do dionisíaco, pulsão que é sempre uma ameaça iminente ao *principium individuationis*, bem como à “serenojovialidade grega”, mas que, no entanto, é superado ou suportado pelo grego com a criação da tragédia, como afirma Nietzsche: “A tragédia é a prova de que os gregos não foram pessimistas: Schopenhauer enganou-se aqui, como se enganou em tudo.” (NIETZSCHE, 2004, p. 61).

A questão do pessimismo em *O nascimento da Tragédia* sob influência da filosofia schopenhaueriana é a prova, segundo Nietzsche em *Ecce Homo*, de como os gregos superaram o pessimismo, ou seja, de como os gregos se colocaram frente à pulsão dionisíaca. Diante da pessimista sabedoria de Sileno, os gregos inventaram a arte trágica: um modo de afirmação da vida a despeito do sofrimento que lhe é próprio. A tragédia grega é a resposta de Nietzsche, segundo Brum, para o problema do pessimismo e “constituirá toda a sua filosofia trágica, alternativa alegre ao sombrio pessimismo schopenhaueriano.” (BRUM, 1998, p. 57). Vale ainda ressaltar, segundo Brum, que o pessimismo leva Nietzsche a sua grande indagação filosófica, ou seja, aquela que questiona “se a vida desprovida de razão é digna de ser

consentida”. Ora, toda a produção filosófica de Nietzsche - um parêntese para o convencional segundo período de positivismo científico como aponta Marton (1990) - significará ao mesmo tempo uma crítica radical à hipertrofia da razão e à sua violação à vida, bem como apontará e despontará enquanto um novo filosofar que conclama para si também a desrazão, a contradição, ou seja, a vida em sua tragicidade fundamental.

A arte apolínea, como vimos, é um jogo com o sonho. No sentido de que o sonho é sempre um ocultar-se da realidade, o artista apolíneo, conseqüentemente, é aquele que faz de sua obra uma criação imaginária que encobre com a bela aparência a verdade dionisíaca do mundo, ou seja, a sabedoria de Sileno descrita nas linhas de *O Nascimento da Tragédia*. É assim que Nietzsche coloca a pulsão dionisíaca não do lado oposto, mas no fundo do apolíneo.

A arte dionisíaca é o jogo com a embriaguez. A embriaguez é atingida pelo homem, segundo Nietzsche (2005a), por meio da pulsão da primavera⁹ e pela bebida narcótica. Os efeitos tanto da primeira quanto da segunda são a embriaguez que é caracterizada pelo auto-esquecimento, que, por sua vez, é o símbolo maior de Dioniso. Dioniso é o deus que fissa o *principium individuationis* tão caro à arte apolínea e faz com que a individualidade desapareça em meio à totalidade, momento em que o homem entra em fusão com a natureza. “As festas de Dioniso não concluem tão só a ligação entre os homens, elas reconciliam também homem e natureza” (NIETZSCHE, 2005a, p. 42). A embriaguez dionisíaca, ao conciliar homem e natureza, o faz perder a consciência de si, fato que leva o natural a se expressar com pleno vigor. Tal realidade pode ser entendida pelas festas orgiásticas celebradas em louvor ao deus da *hybris*. Machado (2006) se interroga sobre o que é o dionisíaco nietzschiano e responde:

Fundamentalmente, o culto das bacantes. Isto é, o culto manifestado nos cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dioniso, invadiram a Grécia vindas da Ásia, para fazer seu deus ser reconhecido, glorificado pelos gregos. (MACHADO, 2006, p. 211).

É assim que vem à luz no seio do mundo grego a força da pulsão dionisíaca tão contrária ao *métron* da serenojovialidade grega, já que ela significava, inevitavelmente, o desvelamento daquilo que o véu da beleza tentava ocultar com o apolinismo da arte.

E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo

⁹ Podemos entender como pulsão da primavera a imensa força geradora da natureza. “A poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisíacos.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 30). Em outros termos, poderia ser dito pulsão sexual, a pulsão que leva os seres a se unirem.

dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o desmesurado da natureza (...); imaginemos o que podia significar esse demoníaco cantar do povo em face dos artistas salmodiantes de Apolo (...). As mulheres das artes da ‘aparência’ empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez falava a verdade, a sabedoria do Sileno a bradar ‘Ai deles! Ai deles!’, contra os serenojoviais Olímpicos. (NIETZSCHE, 2005b, p. 41).

Gérard Lebrun (1985) ressalta, em seu texto *Quem era Dioniso?*, que o essencial em *O nascimento da Tragédia* é desvelar o elemento dionisíaco. “A tragédia grega é a epifania do dionisíaco, a glorificação do princípio de desmedida. E é isto, precisamente, que fascinava um povo que nada, verdadeiramente, dispunha à resignação e ao pessimismo.” (LEBRUN, 1985, p. 40). A este elemento, segundo Lebrun, nenhum helenista antes de Nietzsche tinha se atentado. Se Nietzsche se ateve tanto ao elemento dionisíaco da arte grega é porque ele anteviu neste princípio a sua concepção trágica do mundo.

Qual era a intenção da Vontade – que afinal é todavia uma – ao permitir a entrada dos elementos dionisíacos, contra sua própria criação apolínea? Tratava-se de um novo e alto recurso da existência, o nascimento do pensamento trágico. (NIETZSCHE, 2005a, p. 24).

Ora, a vontade, ao recorrer ao princípio dionisíaco, está fazendo vir a tona a sabedoria ou a voz da vida mesma. É a existência como ela é que se expressa por meio da pulsão dionisíaca. Pulsão esta que o jovem filósofo apresenta por detrás da máscara apolínea que transfigura a dor existencial em prazer estético. Este, por detrás da máscara apolínea, nos leva necessariamente ao pensamento metafísico sob o qual *O nascimento da tragédia* se ergueu: a filosofia de Kant, a filosofia schopenhaueriana, bem como a concepção musical de Wagner. O jovem Nietzsche deixa expressa a dualidade metafísica pelas figuras de Apolo e Dioniso. O primeiro é o deus da aparência. Dioniso, por sua vez, é o deus que desvenda a verdade por detrás da máscara apolínea, estando para além do mundo da aparência. O dionisíaco é a expressão pura da vontade mesma. Machado (2006) entende que somente por meio do dionisíaco, pensado como princípio metafísico oposto à aparência do fenômeno apolíneo e fundado ontologicamente na vontade schopenhaueriana, é que se é possível compreender o livro *O Nascimento da tragédia* enquanto relação entre Apolo e Dioniso. Contudo, Nietzsche quer superar a cisão metafísica de Schopenhauer. E o faz por meio da fusão entre o apolíneo e o dionisíaco, que seria, na linguagem schopenhauriana, representação e vontade. Para Nabais (1997), Nietzsche rompe com o mestre Schopenhauer e busca justificar o mundo das aparências, estabelecendo dessa maneira “uma tensão dialéctica entre a Verdade e a Aparência, a visão do Uno e a afirmação do Múltiplo, o conhecimento Inteligível e a apologia

do Empírico” (NABAIS, 1997 p. 83). O que seria esta “tensão dialéctica” de que fala Nabais se não o nascimento do pensamento trágico que irá compreender o mundo esteticamente? Isto é, a realidade metafisicamente tachada como aparência a partir do pensamento trágico será justificada enquanto fenômeno artístico, e a arte será compreendida como uma necessidade vital de criar aparência. É nesta perspectiva artística que o mundo grego se salva do impulso dionisíaco, ou do Dioniso bárbaro.

O Dioniso bárbaro é o deus estrangeiro¹⁰ que adentra a Grécia com a celebração orgiástica de seu culto, significando de imediato uma ameaça à sabedoria do deus délfico. Se Apolo exige do homem grego o comedimento, Dioniso celebra a *hybris*. Aqui vale uma citação para melhor se vislumbrar a imagem do bárbaro Dioniso e de como o culto ao deus significa o rompimento do *principium individuationis* ligando o homem ao uno primordial:

As festas de Dioniso não firmam apenas a ligação entre os homens, elas também reconciliam homem e natureza. Voluntariamente a terra traz os seus dons, as bestas mais selvagens aproximam-se pacificamente: coroado de flores, o carro de Dioniso é puxado por panteras e tigres. Todas as delimitações e separações de casta, que a necessidade (*Not*) e o arbítrio estabeleceram entre os homens, desaparecem (...) (NIETZSCHE, 2005a, p. 8-9).

Ao reconciliar homem e natureza, como temos destacado, a pulsão dionisíaca inevitavelmente conclama Apolo para a luta, já que para que o homem se funda com o Uno-primordial¹¹ é preciso que ele abandone a sua individualidade. Perdendo a consciência de si, o homem embriagado retira a máscara apolínea, adentrando deste modo no mundo dionisíaco, onde reina a barbárie da vontade, a dor, o sofrimento, o disforme. Apolo entra, assim, no campo de batalha para salvar o mundo das aparências responsável pela bela forma.

¹⁰ A idéia de Dioniso estrangeiro deve ser entendida pelo fato de o deus significar o rompimento com a cultura apolínea, tendo em vista que a questão sobre um Dioniso não grego é negado pelos filólogos, segundo Machado (2006). Detienne (1986), por exemplo, em seu estudo sobre o deus, afirma a origem Grega do deus entendendo por estrangeira aquela ideia popular de um “estranho no ninho”, ou em suas palavras “um estrangeiro do interior”. “É sempre um estrangeiro, uma forma para ser identificada, um rosto para ser descoberto, uma máscara que o esconde tanto quanto o revela”. (DETIENNE, 1986, p. 23). A referência de Dioniso estrangeiro está justamente na ideia de estranho, ou seja, o oposto do costume e do habitual. Dioniso é o exótico, o extravagante, “o estranho estrangeiro”, nas palavras de Detienne (1986) novamente, aquele que está sempre em trânsito no mundo grego.

¹¹ Uno-primordial é um conceito também tirado do vocabulário schopenhauriano de que Nietzsche lança mão e do qual faz o cerne da criação. Em relação ao Uno-primordial, o homem seria imagem artística de sua vontade criadora e simultaneamente destruidora. “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 31). Em outra passagem de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche expressa também a mesma ideia: “Mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 47). Se o Uno-primordial é para Nietzsche o criador e o homem a imagem de Apolo é senão sua obra de arte, facilmente então entendemos a contradição que ele comporta ao criar e destruir sua criatura tal e qual um artista que quebra sua obra de arte porque ela não ficou tão perfeita e, assim, o faz em um eterno construir e destruir. É nesse sentido de criação artística que compreendemos também a vontade enquanto criadora e destruidora, plena de contradição e dor.

Nunca, porém, a luta entre verdade e beleza foi maior do que na invasão do culto de Dioniso: nele a natureza se desvelou e falou de seu segredo com uma terrível clareza, com o *tom* diante do qual a aparência sedutora quase perdeu seu poder. (...) Como Apolo salvou a helenidade? O novo adventício foi atraído ao mundo da bela aparência, ao mundo olímpico: a ele foram sacrificadas muitas das honras das mais consideradas divindades, de Zeus, por exemplo, e de Apolo. Nunca se fizeram tantas cerimônias com um estrangeiro: deveras ele era um terrível estrangeiro, poderoso o bastante para arruinar a casa hospedeira. Uma grande revolução começou em todas as formas de vida: em toda parte penetrou Dioniso, mesmo na arte. (NIETZSCHE, 2005a, p. 19-20).

Podemos notar, a partir da citação acima, que Apolo seduziu Dioniso com sua beleza, momento de transformação do deus que passa de bárbaro a civilizado, domesticado pela cultura apolínea. É preciso ressaltar que, nesta passagem, a natureza metamorfósica do deus estrangeiro está ligada à imagem de Dioniso como “o deus esquarterado pelos titãs, que sempre volta em momentos de passagem e transição, em que o fim de uma estação dá lugar a uma nova era.” (BARRENECHEA; PIMENTA, 1994, p. 105). Deleuze destaca que “(...) a metamorfose que Dionísio faz de si mesmo em afirmações múltiplas é mais importante do que a sua dissolução no ser original (...)” (DELEUZE, 1976, p. 10). O bárbaro Dioniso é transformado no seio da cultura grega para, no entanto, mostrar-se na multiplicidade das máscaras apolíneas.

As aparências apolíneas, nas quais Dionísio se objetiva, não são mais ‘um mar perene, um tecer-se cambiante, um viver ardente’, (...) agora Dionísio não fala mais através de forças, mas como herói épico, quase com a linguagem de Homero. (NIETZSCHE, 2005b, p. 63).

É verdade também que, ao penetrar na cultura helênica, o terrível deus estrangeiro não simplesmente modifica a si mesmo com a aparência apolínea, sobretudo a arte grega é transformada. Se Dioniso vestiu a máscara apolínea foi porque no fundo ele intentava mostrar sua força. Em outras palavras, era uma estratégia da vontade para poder se afirmar, como bem aponta Nietzsche (2005a). Isso significaria uma lição para o grego apolíneo que bem sabe que o excesso é problemático - o excesso de medida também é um problema. Relembremos aquela citação na qual Nietzsche fala que a preocupação com a beleza e a medida não tem outro objetivo senão esconder a verdade, isto é, a feiúra, o sombrio, a dor, etc. Este ocultamento da verdade dionisíaca na aparência significa para a vontade uma condição de fraqueza: “(...) o *principium individuationis* surge como um estado persistente de fraqueza da Vontade.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 12). É na pulsão dionisíaca que a vontade se expressa em sua força maior. “Na embriaguez dionisíaca, no impetuoso percorrer de todas as escalas da alma (...), a

natureza se expressa em sua força mais elevada: ela torna a unir os seres isolados e os deixa se sentirem como um único.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 12).

A ideia nietzschiana é precisamente a de que, ao unir os homens e a natureza, a pulsão dionisíaca provoca “o mais alto prazer” NIETZSCHE (2005a), mesmo e principalmente mediante a dor do rompimento do fugaz *principium individuationis*, dor do aniquilamento das aparências. É nesse sentido que a entrada do culto a Dioniso na Grécia antiga abriu uma ferida na cultura regida por Apolo, abalando as estruturas da arte construída sob a imagem do belo. Isso Rodrigues (1998) denomina como desconstrução da cultura apolínea feita pela interpretação nietzschiana da tragédia. Esta desconstrução ou esta ferida aberta, sinal de sofrimento e dor, revelaria ao grego a verdade mesma da vida e significaria a irrupção do pensamento trágico expresso pelo Dioniso civilizado pela arte trágica, ou, como ajuíza Lebrun: “O dionisíaco, portanto, não é mais um alucinado: é um criador. Seu desejo não é mais de se abismar no Informe, mas de dar forma. Em uma palavra, Dioniso se tornou o deus do ‘delírio racional’.” (LEBRUN, 1985, p. 56). O deus artista, usando a máscara apolínea, o véu da beleza, intenta o contrário das aparências, ou seja, desvelar a sabedoria trágica, aquela que consiste em declarar “(...) a Apolo o monopólio da mentira e em fazer de Dionísio o soberano do mundo-verdadeiro.” (LEBRUN, 1985, p. 56). Por meio desta citação de Lebrun e invertendo a ordem das palavras de Nietzsche, “O ‘titânico e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 41), podemos dizer que a mentira, a ilusão, parece ser tão necessária como a verdade e que o Dioniso civilizado, artista, ou seja, o Dioniso trágico, emerge de uma fusão entre o natural e o artificial, entre a profundidade e a superfície.

Agora não parecerá mais inconcebível que a mesma Vontade que, como apolínea, ordenava o mundo helênico, tenha recebido em si sua outra forma de aparição, a Vontade dionisíaca. A luta de ambas as formas de aparição da Vontade tinha um fim extraordinário, criar uma possibilidade mais elevada da existência e também nessa possibilidade de chegar a uma magnificação ainda mais elevada (por meio da arte). Não mais arte da aparência, mas a arte trágica era a forma de magnificação: nela, porém, aquela arte da aparência foi totalmente absorvida. Apolo e Dionísio se uniram. (NIETZSCHE, 2005a, p. 31)

Contudo, não esqueçamos que a arte trágica, ao mostrar os sofrimentos de Dioniso no semblante do herói trágico, deforma o mundo da bela aparência. Neste ponto cabe a seguinte interrogação: como entender, pois, este “alto prazer”, esta alegria trágica de que fala Nietzsche? Como compreender uma alegria pela ferida que deforma o rosto apolíneo? Compreender a alegria com o sofrimento individual? Nietzsche responde: “Somente a partir

do espírito da música é que compreendemos a alegria pelo aniquilamento do indivíduo.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 101). Vemos aqui como Nietzsche está sob a influência de Schopenhauer, que concebe a música como uma arte superior a todas as outras. Tal concepção é o que induzirá o filósofo a pesquisar a origem da tragédia grega no espírito da música. Influenciado por seu mestre, Nietzsche afirma que a música é “a linguagem imediata da vontade.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 101). Na visão schopenhauriana, a música seria a voz mesma do uno-Primordial, que em seu canto de dor atrai os indivíduos para si e lhes revela a verdade atrás da máscara de beleza. Esta dolorida verdade se, de um lado, destrói o princípio de individuação, de outro, salvaguarda o princípio dionisíaco e provoca no homem a alegria pela destruição.

Pois só nos exemplos individuais de tal aniquilamento é que fica claro para nós o eterno fenômeno da arte dionisíaca, a qual leva à expressão a vontade em sua onipotência, por assim dizer, por trás do *principium individuationis*, a vida eterna para além de toda aparência e apesar de todo o aniquilamento. A alegria metafísica com o trágico é uma transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens: o herói, a mais elevada aparição da vontade, é, para o nosso prazer, negado, porque é apenas aparência, e a vida eterna da vontade não é tocada de modo nenhum por seu aniquilamento. ‘Nós acreditamos na vida eterna’, assim exclama a tragédia; enquanto a música é a Idéia imediata dessa vida. (NIETZSCHE, 2005b, p. 101-102).

O jovem filósofo seguirá, porém, o pensamento metafísico de Schopenhauer até o ponto de fazer da música o símbolo da verdade. “O simbolismo universal da música (...) se refere simbolicamente à contradição e à dor primordiais no coração do Uno-primigênio” (NIETZSCHE, 2005b, p. 51). Nesse sentido, a música não seria mais a expressão imediata da vontade, pois esta estaria mediada pela arte. É somente pela mediação artística que a verdade pode aparecer enquanto tal. É assim que, para Nietzsche, a música detém o poder de desmascarar o homem apolíneo e, simultaneamente, de revelar que o mundo das aparências é o meio pelo qual a verdade dionisíaca se mostra. “A verdade agora é *simbolizada*, ela se serve da aparência, ela pode e precisa por isso também usar as artes da aparência.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 31). Esta valorização que Nietzsche dá ao apolíneo, bem como a concepção simbólica da música, aponta para a justificação estética do mundo e indica, conseqüentemente, a sua transposição da metafísica, pois Nietzsche coloca a música não sobre o mundo, mas imanente a ele. “Somente a música colocada junto ao mundo, pode dar uma noção do que se há de entender por justificação do mundo como fenômeno estético.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 141). É nessa perspectiva que Barros (2007), ao trabalhar o

pensamento musical do filósofo, quer apontar o seu esforço para superar à metafísica schopenhariana e colocar a existência a serviço da música.

A filosofia nietzschiana de juventude não se coloca apenas como executora de certos conteúdos herdados da teoria schopenhaueriana da arte, mas revela-se, sobretudo, como um hercúleo empenho para criar uma interpretação estético-musical da existência que exclui de si a busca por um fundamento para além de todo acontecer efetivo. (BARROS, 2007, p. 16)

Vimos até aqui que a música em seu simbolismo da verdade é expressão fiel do dionisíaco. Mas como entender o nascimento da tragédia no espírito da música? Machado (2006) afirma que a música é o que possibilita a imitação do dionisíaco na tragédia. A ideia de Nietzsche é que a tragédia grega se originou do coro: “A tragédia surgiu do coro trágico e que, originalmente, ela era só coro e nada mais que coro.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 52). Para o autor, o coro imita artisticamente a pulsão dionisíaca em sua forma natural e, ao mesmo tempo em que salvaguarda o ilusionismo da arte, expressa a sabedoria dionisíaca. “A constituição ulterior do coro da tragédia é a imitação desse fenômeno natural.” (NIETZSCHE, 2005b, p.58). Ao ser uma imitação da natureza, o coro mostra que toda arte é senão uma imitação. “A introdução do coro é o passo decisivo pelo qual se declara aberta e lealmente guerra a todo e qualquer naturalismo na arte.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 54).

Quando Nietzsche fala em imitação, ele segue aquela definição tradicional de arte, como frisa Machado (2006), afirmando que é apenas a partir da relação de continuidade entre o coro satírico e o coro trágico que se pode entender a tragédia fundada no espírito da música. O coro trágico, ao fazer a imitação dos cortejos orgiásticos ao deus Dioniso, quer simbolizar ou faz representar no palco o rompimento do *principium individuationis*. O êxtase dionisíaco é responsável por interromper este princípio.

Duas são as classes de efeitos que a música dionisíaca costuma, por conseguinte, exercer sobre a faculdade artística apolínea: a música estimula à introvisão similitiforme da universalidade dionisíaca e deixa então que a imagem similitiforme emerja com suprema significatividade. (NIETZSCHE, 2005b, p. 101).

Nesse sentido, a música é também o que leva o mito trágico posto pela cena a ser um símile, ou seja, a mais pura imitação artística da sabedoria de Sileno. Ainda é importante anotar que a música não é unicamente dionisíaca. Nietzsche fala também de uma música apolínea que, no entanto,

“(…) era apenas, a rigor, enquanto batida ondulante do ritmo, cuja força figuradora foi desenvolvida para a representação de estados apolíneos. (...) A música de Apolo

era arquitetura dórica em sons, mas apenas, em sons inusitados, como os que são próprios da cítara.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 34).

A música apolínea estava, pois, mais próxima da arte plástica, como enfatiza Dias: “(...) a ela faltavam os elementos básicos que constituem a essência da música: o dinamismo tonal (ou poder emocional dos tons), o fluxo unitário da melodia e o mundo da harmonia.” (DIAS, 2005, p. 34), elementos fundamentais para Nietzsche (2005b) que constituiriam o caráter dionisíaco da música em detrimento do ritmo apolíneo. É assim que Dias (2005) e Machado (2006) apontam uma diferença fundamental entre a música apolínea e a dionisíaca: a primeira trata-se de uma representação fenomênica, enquanto a música dionisíaca é a tradução da vontade. Para Nietzsche, a música é então uma arte dionisíaca por excelência, sendo, portanto, o meio pelo qual o indivíduo se liberta de si mesmo para entrar em fusão com a totalidade. É daqui que parte a ideia nietzschiana de que o rompimento com o *principium inviduationis* posto pelo aniquilamento do herói trágico seria sentido como alegria trágica, já que não afetaria em nada a vida eterna da vontade. Nesse sentido, é nítida a influência metafísica sofrida pelo jovem filósofo, como podemos observar pela passagem seguinte:

Pois só nos exemplos individuais de tal aniquilamento é que fica claro para nós o eterno fenômeno da arte dionisíaca, a qual leva à expressão a vontade em sua onipotência, por assim dizer, por trás do *principium inviduationis*, a vida eterna para além de toda a aparência e apesar de todo o aniquilamento. (NIETZSCHE, 2005b, p. 101)

Segundo Machado (2006), a alegria trágica dá-se pelo fato de o dionisíaco artístico ser uma continuidade do dionisíaco natural e bárbaro, ou seja, pelo fato de o coro trágico absorver a música do coro satírico e levá-la à perfeição. Nietzsche entende que “a tragédia absorve em seu íntimo o mais alto orgasmo musical (...) leva diretamente a música à sua perfeição.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 124). Sabemos, contudo, que, além do elemento musical do qual se originou a tragédia grega, há também o elemento apolíneo composto pela imagística e pelo conceito. É, pois, a partir da investigação nietzschiana da relação entre a música e a palavra, do apolíneo-dionisíaco, que se dá a “compreensão intuitiva” (NIETZSCHE, 2005b, p. 42) sobre o nascimento da tragédia grega. Neste ponto ressaltamos o comentário de Barros (2007), que afirma que Nietzsche busca a musicalidade das palavras. “A música propriamente grega é por inteira música vocal. Nela, a natural ligação entre a linguagem das palavras e a linguagem dos sons ainda não tinha sido rompida.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 66). É nesse sentido que o pensamento musical nietzschiano concebe a música como predisposição para a

criação poética. “É espantoso que a tragédia tenha nascido da poesia lírica de Dioniso.” (NIETZSCHE, 2006, p. 52).

É assim que a aliança entre o apolíneo e o dionisíaco expressa no coração do herói trágico, que para Nietzsche simboliza as máscaras de Dioniso na aparência apolínea, trata-se do jogo entre a plástica e a música, artes que possibilitaram em sua relação tensional o nascimento da tragédia grega. “A tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 60). No entanto, Nietzsche, ao privilegiar a origem musical da tragédia no seio do coro trágico, entende que maior que o efeito apolíneo na tragédia é o poder do dionisíaco.

No efeito conjunto da tragédia, o dionisíaco recupera sua preponderância; ela se encerra com um tom que jamais poderia soar a partir do reino da arte apolínea. E com isso o engano apolíneo se mostra como o que ele é, como o véu que, enquanto dura a tragédia, envolve o autêntico efeito dionisíaco, o qual, todavia, é tão poderoso que, ao final, impele o próprio drama apolíneo a uma esfera onde ele começa a falar com a sabedoria dionisíaca e onde nega a si mesmo e à sua visibilidade apolínea. (NIETZSCHE, 2005b, p. 129).

Deste modo, podemos compreender que o trágico é o impulso artístico dionisíaco moldado pela bela forma da arte apolínea, mas, no entanto, ao fim da tragédia, é a força dionisíaca que fala mais alto pelo despedaçamento do herói, como bem aponta Nunes (1993), ao afirmar que toda arte é dionisíaca. A tragédia dominada pelo dionisíaco revela, dessa forma, a dor fundamental e inevitável da existência. Por meio da morte do herói, é expressa a afirmação trágica da vida, momento em que a tragédia mostra sua face labiríntica: “a tragédia exhibe uma derrota vitoriosa ou uma vitória na derrota.” (NUNES, 1993, p. 104). O trágico na filosofia do jovem Nietzsche trata, portanto, da relação tensa de atração e repulsa entre os dois impulsos artísticos da natureza do qual quem sai vitorioso não é Apolo nem Dioniso, mas, sobretudo, a arte trágica em sua afirmação da visão dionisíaca do mundo.

2.3 O fim da tragédia

O fim da tragédia, para Nietzsche, está vinculado ao problema que é o socratismo.¹² Por um lado, o socratismo estético teve expressão na produção poética de Eurípedes, e, por outro lado, pelo racionalismo de Sócrates. Abordaremos, dessa maneira, a ligação Sócrates-Eurípedes, ressaltando que o maior inimigo do trágico é o *logos* socrático, para assim

¹² Nietzsche remonta o problema do socratismo no segundo capítulo de *Crepúsculos dos ídolos*, a saber, que em *O nascimento da tragédia* o jovem filósofo aborda deste tema sob a crítica ao socratismo estético tomado pela tragédia euripídiana.

entendermos que o fim da tragédia foi um conflito entre o dionisíaco e o pensamento socrático. Segundo o filósofo:

A tragédia grega sucumbiu de uma maneira diferente de todos os outros gêneros artísticos, seus irmãos mais velhos: ela finou-se tragicamente, enquanto todas essas expiraram com a morte mais bela. Se é consonante com um estado ideal da natureza exalar o último suspiro de vida sem convulsão e com uma bela descendência, então o fim daqueles gêneros artísticos mais antigos mostra-nos um tal mundo ideal: elas falecem e submergem enquanto sua progenitora, mais bela, já ergue a cabeça vigorosamente. (NIETZSCHE, 2005a, p. 71).

Nietzsche acrescenta em *O nascimento da tragédia*: “(...) morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 72). O conflito tratado aqui é o conflito mortal entre a palavra e a vida, entre a dialética socrática e a pulsão dionisíaca da arte trágica. “Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 79).

A morte da tragédia está diretamente relacionada ou é diretamente proporcional à emersão do *logos* socrático em Atenas. “O triunfo da Filosofia dentro da cultura grega, foi, em grande parte, uma vitória sobre a tragédia.” (NUNES, 1993, p. 99). Ou, nas palavras de Nietzsche (2005a, p. 87), que faz do pai da filosofia personagem principal do crime contra a tragédia: “Sócrates é o aniquilador do drama musical em um sentido muito mais profundo do que pôde ser aludido até agora.” O filósofo detecta este assassinato da arte trágica pelo pensamento racional em sua profunda pesquisa da cultura grega antiga e entende que o fim da tragédia significa uma morte para a vida. O *logos* socrático é, para Nietzsche, uma trava para a expansão da vida, para a pulsão de vida representada pelo princípio dionisíaco, fundador do pensamento trágico, como estudado no item anterior. No entanto, Deleuze aponta não apenas uma, mas três mortes da tragédia grega:

Ela morre uma primeira vez pela dialética de Sócrates, é sua morte ‘euripideana’. Morre uma segunda vez pelo cristianismo. Uma terceira vez, sob os golpes conjugados da dialética moderna e de Wagner em pessoa.” (DELEUZE, 1976, p. 9).

Atentemo-nos, porém, apenas à primeira morte da tragédia, porque compreendemos que o *logos* socrático ou a metafísica socrático-platônica representa o molde do pensamento ocidental, sendo, portanto, fundamental. Lembremos agora que, se a tragédia ática selava a conjugação entre a palavra e a música sob a tutela dos dois princípios artísticos, o apolíneo e o dionisíaco, o seu fim também quer dizer de uma desarmonia ou, ainda, de uma separação entre a música e a palavra. Ora, o que se contrapõe ao dionisíaco é o pensamento racional

iniciado com Sócrates. Ele é o responsável por separar música e palavra, fazendo com que esta última sobreponha-se ao elemento dionisíaco da arte trágica. A falta da música e a supervalorização da palavra fazem com que apareça na tragédia um novo elemento: a dialética socrática. Ela confere ao diálogo uma alta expressão no drama musical grego novo, e o resultado é, então, sacrilégio da música.

(...) na tragédia grega mais tardia domina um dualismo de estilo muito precário, de um lado o poder da música, de outro o da dialética. A última avança cada vez mais predominantemente, até que tenha a palavra decisiva mesmo na construção de todo drama. (NIETZSCHE, 2005a, p. 89).

Este dualismo posto pela dialética é o que destrói a unidade interior, como salienta Dias (2005), entre a música e a palavra. Ao interromper a unidade criadora da tragédia grega, a dialética faz com que o herói trágico torne-se o herói da palavra. “O herói do drama não podia sucumbir, ele tinha agora, portanto, que ser transformado também em herói da *palavra*.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 88). Da palavra socrática, racional, em que impera a clareza intelectual, cujo otimismo nega o princípio da tragédia, fazendo-a desaparecer pela alienação do dionisíaco. A palavra, ou seja, a dialética socrática é a essência do pensamento otimista, sendo, portanto, o exato oposto do trágico e de sua essência pessimista. Nietzsche vislumbra da seguinte maneira a imagem do filósofo: “Em Sócrates se encarnou, sem mistura de nada estranho, *uma* faceta do heleno, aquela *clareza apolínea*.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 86).

Ao lado do filósofo Sócrates estava o poeta Eurípides. “Tinha-se, na Antiguidade grega, um sentimento da afinidade entre os dois nomes, Sócrates e Eurípides.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 81). Eurípides constrói seu drama em uma visão de mundo não-dionisíaca e, ao contrário de Sófocles e Ésquilo, funda sua poética sob a consciência. Esta tendência não-dionisíaca e de poeta sóbrio é o que indica o elo entre Eurípides com Sócrates. Sobre isso, Dias (2005) afirma que a ligação entre o poeta e o filósofo sentencia o fim da idade trágica, dando início à era da razão, já que a arte de Eurípides era a representação, em sua expressão dramática, da filosofia socrática.

(...) Eurípides, justamente na seriedade e profundidade de seu pensamento, teria que ser arrastado tanto mais inevitavelmente na íngreme trajetória de uma criação artística consciente. (NIETZSCHE, 2005, p. 83).

Vale ressaltar que os dois gregos estavam sob a proteção do deus délfico. É sabido que a sabedoria délfica inscreve-se na consciência sob o lema do ‘Conhece-te a ti mesmo’. O

autor menciona em *Sócrates e a tragédia*¹³ (2005a) que o oráculo de Delfos conferira a Sócrates o emblema de homem mais sábio e a Eurípedes o de segundo acima, portanto, do terceiro lugar dado à sabedoria sofocliana, cuja arte era inspirada no instinto e cuja criação era inconsciente. Eurípedes se opõe à criação inconsciente ou à pulsão artística dionisíaca priorizando em sua construção poética a palavra, evidenciando, dessa maneira, a influência socrática em sua arte.

A decadência da tragédia, como Eurípedes acreditava enxergá-la, era uma fantasmagoria socrática: porque ninguém sabia transformar suficientemente a sabedoria antiga técnica artística em conceitos e palavras, Sócrates negava essa sabedoria, e, com ele, o, seduzido Eurípedes. (NIETZSCHE, 2005a, p. 83).

É nesse sentido que Eurípedes expressa o socratismo¹⁴, ou seja, a concepção em que a criação encontra-se na censura da sabedoria inconsciente. Ao ser crítico da pulsão artística dionisíaca, Eurípedes introduz um novo método para a criação artística, a saber, a estética racional, denominada por Nietzsche de *socratismo estético*, que tem na lógica o seu instrumento principal. Segundo Dias (2005, p. 72), o princípio do socratismo estético é “tornar a inteligibilidade o pré-requisito da beleza.” Sob o jugo da lógica, a arte ganha novo critério de avaliação, cujo princípio não está mais na vontade, mas na lei socrática: “Tudo deve ser inteligível para ser belo” (NIETZSCHE, 2005b, p. 81). Com este lema do *socratismo estético*, Eurípedes inclui em suas tragédias o prólogo, o que Nietzsche critica veemente.

Nada pode haver de mais contrário à nossa técnica cênica do que o prólogo de Eurípedes. Que uma personagem individual se apresente no início da peça contando quem ela é, o que precedeu a ação, o que aconteceu até então, sim, o que no decurso da peça há de acontecer – (...). De fato, sabe-se tudo o que vai ocorrer. Quem vai querer esperar que ocorra realmente? (NIETZSCHE, 2005b, p. 81).

A introdução do prólogo, que anuncia o que virá, quebra a tensão que a tragédia provoca no espectador, observa Nietzsche (2005b), expressando a posição dos artistas modernos a esse respeito. O prólogo de Eurípedes é uma prova de sua criticidade em relação à arte de seus predecessores, ao mesmo tempo em que indica o método racionalista do poeta. Eurípedes havia observado, segundo Nietzsche, que nas tragédias esquilianas e sofoclianas a beleza da poesia e do *pathos* ficava perdida devido à inquietação que acometia a plateia logo

¹³ Conferência proferida por Nietzsche, em 01 de fevereiro de 1870, na Basiléia, considerada texto preparatório para *O Nascimento da Tragédia*.

¹⁴ “O socratismo despreza o instinto e, com isso, a arte” (NIETZSCHE, 2005a, p. 83). Se pela arte o filósofo concebe a excelência da música em seu fundamento dionisíaco que deu origem à arte trágica, afirmando assim que o socratismo não faz arte, podemos entender, pois, por socratismo o seu contrário, ou seja, a negação da pulsão de vida em nome da racionalidade.

nas primeiras cenas. Desta inquietação, Eurípides concluiu que o espectador ficava tentando resolver e calcular os antecedentes da história. Tal conclusão o levou à elaboração do prólogo. O prólogo é, para Eurípides, “um agudo processo crítico e um exemplo de racionalidade” (DIAS, 2005, p. 72), o meio pelo qual o artista assegurava ao espectador o desenrolar da história, bem como a veracidade do mito, prendendo-o simultaneamente ao discurso racional, em que o mito é direcionado por acontecimentos que são justificados pela razão. Dá-se, assim, o oposto ao mito das tragédias de Sófocles, em que os acontecimentos eram ‘injustificados’ pelo destino.

Entretanto, não foi apenas o prólogo que Eurípides utilizou sob a imagem de um personagem divino que certificava o público sobre a verdade do mito. Ele também lançou mão no epílogo da sua tragédia de outro recurso divino, o *deus ex machina*, fato que Nietzsche não deixa escapar à sua crítica. Este recurso, ‘vindo do céu’ e seguindo o mesmo esquematismo racional do prólogo, é utilizado pelo poeta para “salvaguardar perante o público o futuro de seus heróis.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 82). Com ele, Eurípides pretende fazer a substituição do consolo metafísico¹⁵ por uma solução terrena para o trágico destino do herói. E o faz, como salientam Barrenechea e Olímpio (1994), quebrando a magia da tragédia para atribuir-lhe inteligibilidade. O mito é, assim, esclarecido pelo princípio racional, e o drama trágico é historicizado. Se com o prólogo o poeta expressa a trajetória do passado, com o *deus ex machina* é o futuro que aparece em cena em uma sucessão lógico-temporal que pretende romper com o destino trágico em prol de um amanhã mais sereno para o herói, cuja força estaria na dialética que não podia deixá-lo sucumbir. É o *deus ex machina* quem zela pelo futuro do herói. Quem mais poderia salvaguardar o herói senão a ‘palavra divina’, já que o elemento musical indispensável ao consolo metafísico fora deixado de lado por Eurípides? “O *deus ex machina* tomou o lugar do reconforto metafísico.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 107). Com o final justificado pelo otimismo socrático, o espectador euripídiano retoma agora sua serenojovialidade de homem teórico, aquele que crê poder corrigir a vida e direcionar o mundo pela racionalidade.

¹⁵ O conceito de consolo metafísico que Nietzsche usa em seus escritos juvenis evidencia a influência que o filósofo sofria do pensamento schopenhaueriano que demarcava e separava o mundo pela dualidade da vontade e da representação, bem como da filosofia crítica-metafísica de Kant e o seu numeno e fenômeno. O consolo metafísico em Nietzsche pode ser explicado a partir dos fenômenos e/ou da aparência apolínea e da pulsão de vida dionisíaca. A ideia do autor é que, “sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida” (NIETZSCHE, 2005b, 108). É assim que o fim trágico do herói é sentido como prazer estético, pois a vontade, a vida mesma, continua intocável e é à vida eterna que o herói irá se unir após o seu fim trágico. “O consolo metafísico (...) de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 55).

(...) o deus das máquinas e crisóis, vale dizer, as forças dos espíritos naturais conhecidas e empregadas a serviço do egoísmo superior; que acredita em uma correção do mundo pelo saber, em uma vida guiada pela ciência; e que é efetivamente capaz de desterrar o ser humano individual em um círculo estreitíssimo de tarefas solucionáveis, dentro do qual ele diz sererenojovialmente para a vida: 'Eu te quero: tu és digna de ser conhecida' (NIETZSCHE, 2005b, p. 108).

Eurípides se comporta mais como um pensador do que como um poeta propriamente dito, frisa Nietzsche (2005ab). Ele é quem expulsa da tragédia grega o seu princípio fundamental, isto é, o dionisíaco. Para Eurípides, o elemento irracional deve ser posto para fora da arte trágica. O poeta entendia que a tragédia antiga precisava ser corrigida conforme um ideal de conhecimento, pois apenas o conhecimento seria capaz de conduzir à vida virtuosa. Assim pensava Eurípides, poeta-pensador, alicerçando sua obra de arte, segundo Nietzsche (2005b), na sentença socrática "Só o sabedor é virtuoso". O socratismo representa, assim, um tipo de pensamento subordinado à moral que inaugura na Grécia um modelo de vida cujo princípio está na negação de seu próprio princípio, ou seja, a pulsão de vida, o dionisíaco. Isso imediatamente leva a arte a se vincular a um novo princípio, a saber, a ciência, que, por meio do discurso racional, pretende adentrar a essência da arte trágica para explicá-la e corrigi-la. A dialética é quem faz, nesse sentido, por meio do diálogo dos personagens, a transfiguração do herói trágico em herói da palavra. O herói dialético é o homem teórico, cujo otimismo nega o 'pessimismo trágico' justificando o sofrimento por meio da "relação necessária entre culpa e castigo, virtude e felicidade" (NIETZSCHE, 2005a, p. 89). A dialética acredita na relação entre causa e consequência e, desse modo, julga-se capaz de corrigir o mundo, colocando a vida no círculo do conhecimento, no caminho da virtude e da felicidade, conforme os princípios da moral socrática, o que é apontado por nosso autor: "Virtude é saber: peca-se por ignorância. O virtuoso é o feliz." (NIETZSCHE, 2005a, p. 90). O homem dialético é, pois, aquele que vislumbra uma solução para o trágico pela força da razão científica, entendendo que o conhecimento é o que impede o erro e conduz à virtude, fazendo com que a dialética seja o grande trunfo do socratismo, isto é, do otimismo teórico. "Pois quem pode desconhecer o elemento *otimista* existente na essência da dialética, que celebra em cada conclusão a sua festa de júbilo e só consegue respirar na fria claridade da consciência?" (NIETZSCHE, 2005b, p. 89). Segundo o filósofo, o otimismo enquanto elemento essencial da dialética e da ciência é o que leva o dionisíaco à destruição, pois o enxerga enquanto algo vicioso que vai contra os preceitos socráticos que têm na exacerbação moral da virtude seu grande ideal. "Algo verdadeiramente irracional, com causas sem efeitos e com efeitos que pareciam não ter causas." (NIETZSCHE, 2005b, p. 87). O dionisíaco como

algo de fundo inconsciente é um elemento incapturável e, portanto, deve ser banido da arte do artista consciente.

É assim que o elemento dialético, ao adentrar a tragédia, arruína aquela brilhante aliança que se formou entre o apolíneo e o dionisíaco e que fez nascer em solo grego a arte trágica. Desta forma, Eurípedes é um artista às avessas no sentido de que ele é mais um filósofo que busca justificar a arte pela inteligibilidade, deixando escapar os impulsos artísticos.

Assim o drama euripídiano é ao mesmo tempo uma coisa fria e ígnea, capaz de gelar e de queimar; é-lhe impossível atingir o efeito apolíneo do *epos*, ao passo que, de outro lado, libertou-se o mais possível do elemento dionisíaco e agora, para produzir efeito em geral, precisa de novos meios de excitação, os quais já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco. Tais excitantes são frios *pensamentos* paradoxais – em vez das intuições apolíneas – e afetos ardentes – em lugar dos êxtases dionisíacos – e, na verdade, são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos no éter da arte. (NIETZSCHE, 2005b, p. 81).

O drama euripídiano afasta de si as pulsões artísticas da natureza para se tornar algo frio e calculado. Se Nietzsche (2004, p. 62) afirma que Sócrates “não é apolíneo, nem dionisíaco; nega todos os valores estéticos”, o mesmo vale dizer para Eurípedes, que não consegue produzir em sua arte os efeitos nem de um nem de outro impulso artístico. Desse modo, o drama euripídiano perde de vista aquilo que Nietzsche chama de metafísica de artista, aquilo que concebe a existência enquanto fenômeno estético.

Metafísica de artista¹⁶ é a concepção de que a arte é a atividade propriamente metafísica do homem, a concepção de que apenas a arte possibilita uma experiência da vida como sendo fundo das coisas indestrutivelmente poderosa e alegre, malgrado a mudança dos fenômenos. (MACHADO, 2002, p. 29).

O herói trágico, antes do drama de Eurípedes, que por sua vez valora o herói dialético, era a mais alta expressão da metafísica de artista. Ele significava, em seu funesto destino, a sabedoria dionisíaca, ou seja, expressava o caráter trágico que perpassa o próprio da existência, o que a tragédia grega bem representou sob o semblante apolíneo. Logo, com

¹⁶ Vale ressaltar o rompimento de Nietzsche com as interpretações metafísicas e morais da existência, como as filosofias de Kant e Schopenhauer. O filósofo, dezesseis anos após a publicação de *O Nascimento da Tragédia*, escreve um Ensaio de Autocrítica falando de seu estranhamento frente ao livro e de seu amadurecimento filosófico, que quer um pensamento além do horizonte moral. Nietzsche busca, dessa forma, em sua autocrítica, demarcar o fundamental de *O Nascimento da Tragédia*, ou seja, o seu caráter antimoral que entende que a vida “repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 19).

Eurípedes, pela introdução do prólogo, esta sabedoria passa a ser previsível e justificada pelo conhecimento, em um esquema lógico que quer solucionar, no final da peça, pelo recurso do *deus ex machina*, os conflitos existenciais do herói. Este esquema lógico faz com que o drama eurípidiano esteja na contramão da tragédia propriamente dita, tendo em vista que ele corrompe o elo fundamental da tragédia antiga, isto é, a aliança entre a música e o mito trágico. O herói eurípidiano não expressa o jogo entre o dionisíaco e o apolíneo, mas um jogo linguístico entre argumentos e refutações para justificar suas ações.

O herói que tem que defender as suas ações através de prós e contras racionais, corre o risco de perder a nossa compaixão: pois a infelicidade que, não obstante, depois o acomete, prova então apenas que ele enganou-se em alguma parte no cálculo. (NIETZSCHE, 2005a, p. 90).

A arte produzida pelo poeta sóbrio, ao buscar explicar o mundo das paixões e dos sentimentos, ou ainda ‘o mundo da vontade’, para torná-lo cognoscível e, dessa maneira, corrigível, encontra-se sob o jugo da ciência que tem como modelo o homem teórico. “Sócrates é ‘o homem teórico’, único verdadeiro contrário do homem trágico.” (DELEUZE, 1976, p. 11). O filósofo ateniense enquanto um tipo teórico é, para Nietzsche, o iniciador da razão científica que insurgiu na história do pensamento ocidental. “Ele aparece como mensageiro pressagiador e arauto da ciência, que devia vir à luz também na Grécia.” (NIETZSCHE, 2005a, p. 86).

Se o drama eurípidiano assinalou a morte da tragédia grega é porque sua arte estava subordinada, como vimos, a uma estética racional, isto é, ao socratismo estético, ponto de que Nietzsche parte para analisar a oposição entre razão científica e instinto artístico. Eurípedes é uma representação do *logos* socrático, cuja crítica à arte dos poetas ébrios Sófocles e Ésquilo é um desdobramento, como enfatiza Machado (2002), da crítica de Sócrates aos homens de sua época que, por não terem consciência de suas atividades, faziam-nas por instinto. O instinto é, segundo Nietzsche (2005ab), o bordão do socratismo.

Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador – uma verdadeira monstruosidade de *per defectum*! (NIETZSCHE, 2005b, p. 86).

Em *Sócrates e a tragédia*, Nietzsche afirma que Sócrates fazia parte de um mundo invertido, posto de cabeça para baixo. Esta metáfora nietzschiana quer expressar a desvalorização da realidade e da vida e o seu contrário: a supervalorização que a filosofia

socrática tributa à racionalidade. Nesse sentido, o princípio do socratismo lançou-se contra a tragédia fundada no impulso dionísíaco. A luta é, então, nas palavras nietzschianas, do impulso lógico contra a sabedoria instintiva. “E é tão certo que o efeito imediato do impulso socrático visava à destruição da tragédia dionísíaca” (NIETZSCHE, 2005b, p. 90).

É assim que, do lado oposto à metafísica de artista, está o saber racional, que tem no socratismo seu nascimento.

O estudo da relação entre metafísica de artista e metafísica conceitual, que tem como ponto de partida a crítica do socratismo estético, vai muito mais longe do que uma simples questão de estética, remetendo em última instância, como sempre em Nietzsche, ao problema da verdade. (MACHADO, 2002, p. 31)

Nietzsche, para além de sua interpretação sobre a origem da tragédia e de seu trágico fim, faz uma investigação que problematiza a razão científica e sua busca pela verdade pelos pés do homem teórico, ou melhor, pela cabeça. O homem teórico é aquele, segundo Nietzsche, sob o exemplo de Lessing, a quem vale mais a busca pela verdade do que a verdade mesma. A partir da fé na verdade e não pela verdade em si, o filósofo desmascara o fundamento da ciência, ou seja, “uma profunda representação ilusória, que veio ao mundo pela primeira vez na pessoa de Sócrates.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 93). Ora, Sócrates, banhado pelo otimismo teórico, inevitavelmente, nega a sabedoria trágica. O filósofo grego possui “fé na escrutabilidade da natureza das coisas, atribui ao saber e ao conhecimento a força de uma medicina universal (...)” (NIETZSCHE, 2005b, p. 94). Sócrates acredita que esta medicina universal do saber seria capaz de, além de conhecer o mundo, corrigi-lo. Logo, a crença na verdade pelo instinto científico é o que Nietzsche denomina de “ilusão metafísica”. É dessa maneira, como pontua Machado (2002), que o filósofo, ao analisar a morte da tragédia grega, concebe que o seu fim não foi dado pela verdade, mas, no entanto, pela crença na verdade, ou seja, por uma “ilusão metafísica”. Vale ainda pontuar que a ilusão metafísica é defendida como verdade absoluta pelo homem teórico, crente na ciência.

A ‘ilusão metafísica’ – a crença de que o conhecimento é capaz de penetrar conscientemente na essência, na natureza, no fundo das coisas separando a verdade da aparência e considerando o erro como um mal – que destruiu a arte trágica. (MACHADO, 2002, p. 32).

Assim, o fim do herói é dado não pelo trágico, mas pelo lógico, afirma Nietzsche (2005a) ao diagnosticar a dialética como uma arma letal para a tragédia grega. A dialética, como mencionado, é o instrumento que faz a separação entre a arte e a vida, cuja união a

tragédia bem representava pelo enlace entre o apolíneo e dionisíaco. Na tragédia antiga, a vida afirmava-se pela arte, e esta, por sua vez, confirmava a pulsão de vida. Com a inserção do elemento dialético no drama, a vida passa a ser negada.

A dialética otimista, como o chicote de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestações e configurações de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguez dionisíaca. (NIETZSCHE, 2005b, p. 90).

Se Nietzsche privilegia a arte em detrimento da ciência, isso se justifica pelo fato de a primeira proporcionar uma experiência vital posta pelo impulso dionisíaco. A ciência, por sua vez, nasce de um não. O espírito da ciência, “surgido à luz pela primeira vez na pessoa de Sócrates” (NIETZSCHE, 2005b, p. 104), representa o negativo colocado ao lado da vida, que era tida por ele como um mal, um erro por seu fundamento dionisíaco. Este fundamento era rejeitado pelo impulso lógico e pela crença na possibilidade de corrigir a existência, salvando-a de sua dor essencial. O otimismo científico recusou o pessimismo trágico e inventou, desse modo, um mundo ideal, ou seja, a metafísica.

Sócrates é o primeiro gênio da decadência: ele opõe a idéia à vida, julga a vida pela idéia, coloca a vida como devendo ser julgada, justificada, redimida pela idéia. O que ele nos pede é que cheguemos a sentir que a vida, esmagada sob o peso do negativo, é indigna de ser desejada por si mesma, experimentada nela mesma. (DELEUZE, 1976, p. 11).

Em termos propriamente estéticos, a dialética otimista inventou um drama sem música, cujo jogo retórico salvaria o herói de seu trágico fim, momento este em que o herói trágico é substituído pelo homem teórico. Ora, o homem teórico é justamente aquele que censura a mitologia enquanto construção puramente imaginária. Assim procede Eurípides, levando para o palco a vida cotidiana, porque julgava ser mais importante “tratar da realidade política dos homens concretos do que recontar os quiméricos mitos homéricos.” (SILVEIRA, 2006, p. 82). Nietzsche denuncia esta postura política de Eurípides, que muda o modo próprio de ser da tragédia, como bem aponta Silveira (2006). O drama euridípiano, ao tratar da realidade da *polis*, colocando em cena o homem comum, rompe com o fio entre os deuses ou entre os únicos impulsos artísticos da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, levando dessa forma ao desaparecimento do drama trágico antigo. No novo drama não são mais as máscaras de Dioniso que estão em cena, mas a imagem da vida comum que, ao tomar lugar central na peça, afasta imediatamente de si o elemento inconsciente. No drama de Eurípides, o

espectador vê a si mesmo em cena ou ainda “Sócrates está atrás da máscara.” (NETZSCHE, 2005a, p. 90). É assim que Eurípidés representou com fidelidade os princípios socráticos. A reconstrução por ele imposta ao drama antigo, talhada pelo socratismo estético, pôs fim à origem musical da tragédia, pôs fim à metafísica de artista na ilusão de um saber racional capaz de salvaguardar a vida de seu fundo dionisíaco. Neste ponto, vale levantar a questão que Nietzsche se coloca no fim da conferência *Sócrates e a tragédia*: a tragédia grega teria morrido para sempre? A ela responderemos com uma passagem do livro *O nascimento da tragédia*.

Aqui nos ocupa a questão de saber se a potência por cuja atuação contraria a tragédia se rompe, contará em todos os tempos com força suficiente para impedir o redespertar artístico da tragédia e da consideração trágica do mundo. Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilho pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre a *consideração teórica* e a *consideração trágica* do mundo; e, só depois de conduzido a seu limite o espírito da ciência e de aniquilada a sua pretensão de validade universal mediante a comprovação desses limites, dever-se-ia nutrir esperança de um renascimento da tragédia. (NIETZSCHE, 2005b, p. 104).

Notamos, portanto, por meio da resposta nietzschiana, que a consideração trágica do mundo vive em ebulição e, por assim dizer, o renascimento da tragédia está a ponto de emergir diante de uma genealogia que revele a ilusão de que nasce a verdade. A crítica do filósofo à racionalidade científica¹⁷, que tem capturado o homem ocidental em sua teia desde Sócrates, está no sobrevalor atribuído à verdade. Esta crítica opõe a arte à pretensão de verdade da ciência, cujo espírito científico quer instaurar uma dicotomia de valores baseados na verdade e na ilusão. Ora, a arte trágica, ao negar tal dicotomia por valorizar a ilusão, é tida por Nietzsche como superior ao racionalismo científico. Logo, é por meio do pensamento trágico que Nietzsche coloca o valor da racionalidade em questão e, ao indicar os limites e as possibilidades da ciência, o filósofo vislumbra uma transvalorização de todos os valores.

¹⁷ Sobre a relação entre arte e conhecimento, ver o artigo do professor PIMENTA, Olímpio. Arte e conhecimento em Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n 11, p. 87-97, 2001. No qual o doutor a partir de *Humano, demasiado humano* aponta a arte enquanto elemento necessário para o conhecimento. “A atmosfera da arte é o ambiente no qual as condições de todo pensamento racional erguem-se inicialmente e em que surgem pela primeira vez os elementos que virão a germinar na consolidação de semelhante modo de pensar. (...) O reconhecimento de algo como ar de família a aproximar arte e conhecimento sugere o seguinte esboço: entre duas irmãs, a mais velha, intuitiva e engraçada, inspira, na segunda, por contraponto, modos tão graves, meticulosos, responsáveis. Cada qual à sua maneira seguem ambas dedicadas à condução de uma rotina cotidiana serena e sem sobressaltos, capaz de absorver o espantoso inerente à vida. Diante disso, um saldo fica patente: há muito que aprender com a arte – ou, dito de outra forma, a arte tem muito a ensinar.” (PIMENTA, 2001, p. 89-90).

É nesse sentido, portanto, que a filosofia trágica de Nietzsche irrompe como uma tentativa de superação da cultura niilista iniciada com Sócrates. A perspectiva trágica nietzschiana aponta para uma cultura superior, capaz de criar valores a partir da vida mesma, sem recorrer a um plano ideal que julga a realidade de fora e por cima, considerando-a como um mal, devido ao seu caráter essencialmente trágico e contraditório, a ser sanado pelo culto moral ao bem, prescrito por uma cultura ascética, que não aceita a vida como ela é. É esta cultura que estudaremos no próximo capítulo, quando trataremos da perspectiva ascética, segundo o filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

3 A PERSPECTIVA ASCÉTICA

Este capítulo objetiva apresentar a contraposição do filósofo trágico Friedrich Nietzsche à perspectiva ascética, a partir de sua genealogia da moral, que indaga sobre o próprio valor da origem da moral. Segundo Deleuze (1976), o método propriamente genealógico opõe-se ao caráter absoluto dos valores. Em primeiro lugar, trataremos do ascetismo na filosofia de Schopenhauer sob a crítica nietzschiana, lembrando, contudo, que é a partir da influência deste filósofo que Nietzsche constrói, destrói e reconstrói a sua filosofia dionisíaca que tem na vida, entendida como vontade, seu princípio. Em seguida, trataremos dos significados dos ideais ascéticos, o que é título-tema da terceira dissertação da *Genealogia da Moral*. Dessa forma, veremos os sentidos diversos deste ideal, a saber, do artista, do filósofo e da ciência, segundo o que nos diz a interpretação nietzschiana. Antes, porém, voltaremos o olhar para as duas primeiras dissertações da *Genealogia da Moral* para entendermos a estratégia do sacerdote ascético em sua luta para manter vivo o homem da má consciência por meio do controle do ressentimento. O nosso último item tratará especificamente do significado do ideal ascético para o sacerdote, sabendo que é pelo tipo sacerdotal que Nietzsche vê a seriedade da questão do ascetismo, o qual o autor contrapõe à sua filosofia dionisíaca, apresentando a concepção estética enquanto alternativa ao ascetismo moral.

3.1 Nietzsche contra o ascetismo e Schopenhauer

O presente item tratará da crítica da filosofia nietzschiana ao ascetismo pregado pelo filósofo Arthur Schopenhauer a partir da moral da compaixão. Para tanto, iremos contrastar os pensamentos dos dois filósofos acerca da moral da compaixão. Primeiramente, veremos a influência do conceito de vontade schopenhaueriano na filosofia de Nietzsche. Em seguida, trataremos da crítica nietzschiana ao ascetismo de Schopenhauer, em especial na *Genealogia da Moral*, quando Nietzsche trata do sentido do ideal ascético para os filósofos. Posteriormente, veremos a oposição dos dois filósofos na interpretação da moral, entendendo a relação que Schopenhauer estabelece entre o egoísmo e a vontade, bem como a valorização que Nietzsche faz do valor de si mesmo, isto é, da vontade forte. Finalizaremos com a compaixão entendida schopenhauerianamente como móvel da moral e a oposição de Nietzsche a este sentimento negador da vontade.

Na terceira dissertação da *Genealogia da Moral*, ao discorrer sobre o significado dos ideais ascéticos no caso dos filósofos, Nietzsche bate com seu martelo no ascetismo schopenhaueriano e em sua proposta filosófica que prega uma negação da vontade. Aqui lembramos, como o faz Blondel¹⁸ (2003), que Nietzsche, ao tratar dos filósofos e da metafísica, está sempre se referindo a Schopenhauer, pois o tem como o epicentro da história da filosofia. “Supliendo así la ignorancia de Nietzsche en lo que respecta a Spinoza, Platón e incluso Kant.” (BLONDEL, 2003, p. 30).¹⁹

Sabemos que Schopenhauer influenciou sobremaneira a filosofia nietzschiana, especialmente no filosofar jovial de Nietzsche, em que ele parte da concepção schopenhaueriana da música, entendida como arte superior, para elaborar *O Nascimento da Tragédia no espírito da música*, como trabalhamos no capítulo anterior. O dionisíaco do jovem Nietzsche representa o deus da arte não figurada, isto é, da música, em detrimento do apolíneo que representa o deus das artes figuradas. Esta distinção entre a arte musical e as artes plásticas, ou seja, entre o dionisíaco e o apolíneo, tem referência direta à diferenciação radical que Schopenhauer faz ao interpretar o mundo como vontade e representação, prelúdio da filosofia trágica, como aponta Lucchesi (2001), e ponto de partida de Nietzsche para a produção de sua filosofia dionisíaca que retoma a distinção schopenhaueriana.

Nietzsche la conservará todo a lo largo de su obra, bajo la forma de su teoría de los instintos, de su insistencia en el carácter principalmente inconsciente de los afectos y de la denuncia de la sobrestimación de la razón, de lo consciente y de los ideales. (BLONDEL, 2003, p. 30).²⁰

A filosofia nietzschiana, ao se insurgir contra o idealismo metafísico a partir de Sócrates, deve, portanto, o seu princípio à teoria da vontade de Schopenhauer, entendida como instinto, pulsão inconsciente e sem finalidade. “A vontade, como coisa em si, está fora do domínio do princípio da razão, sob todas as suas formas; ela é, por consequência, sem fundamento (*grundlos*).” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 122). A vontade schopenhaueriana é irracional, caótica, força cega que impulsiona os indivíduos de forma brutal lembra Lucchesi (2001). Ela é o princípio, isto é, a força que governa o corpo. É a partir de tal conceito da

¹⁸ Ver BLONDEL, E. Contra Kant y Schopenhauer. La afirmación nietzscheana. **Estudios Nietzsche**. Málaga, n. 3, p. 27-41, 2003, o debate da filosofia nietzschiana contra o dever kantiano e a negação do querer schopenhaueriano.

¹⁹ “Suprindo assim a ignorância de Nietzsche em relação a Spinoza, Platão e inclusive Kant.” (Tradução nossa).

²⁰ “Nietzsche a manterá ao longo de toda sua obra, sobre a forma de sua teoria dos instintos, de sua insistência no caráter principalmente inconsciente dos afetos e da denúncia da superestimação da razão, da consciência e dos ideais.” (Tradução nossa).

vontade “enquanto essência em si do nosso corpo” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 115) que Nietzsche (2008) destrói as filosofias racionalistas, denominando a razão como um órgão artificial, um mecanismo secundário ao organismo, um mero instrumento utilizado pelos fisiologicamente fracos para se defenderem da visão trágica do mundo desvelada pela teoria da vontade.

Posta, a partir da filosofia de Schopenhauer, a definição de vontade enquanto fundamento irracional do mundo manifesto pelo corpo, podemos entender a contraposição que Nietzsche faz à ascese de Schopenhauer sob o entendimento do sofrimento, visto que para Schopenhauer (2001, p. 381) o sofrimento é “apenas uma vontade que não está satisfeita, e que está contrariada.” Ou seja, para Schopenhauer, a vontade é a fonte de todo sofrimento, pois o desejo é incessante e insaciável. “É tão impossível à Vontade encontrar uma satisfação que a detenha, que a impeça de querer ainda e sempre, como é impossível ao Tempo começar ao acabar.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 380). É assim que a vontade de vida²¹ ou o querer viver é para Schopenhauer (2001) a expressão maior do sofrimento humano, já que ela é a forma mais enérgica da vontade. Contra o sofrimento, Schopenhauer indica, portanto, uma negação da vontade, ou seja, o ascetismo.

Pela palavra ascetismo, (...) entendo rigorosamente o aniquilamento refletido do querer que se obtém pela renúncia aos prazeres e pela procura do sofrimento; entendendo uma penitência voluntária, uma espécie de punição que a pessoa se inflige para chegar à mortificação da vontade. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 410).

Ora, contra o sofrimento imposto pelo querer viver, Schopenhauer indica um sofrimento voluntário que significaria uma promessa de felicidade, segundo Nietzsche (2001), pois Schopenhauer quer se livrar da tortura do querer. De acordo com o filósofo em sua *Genealogia da moral*, Schopenhauer, partindo da proposição estética kantiana sobre o juízo de belo, segundo o qual o “belo é o que agrada sem interesse” (NIETZSCHE, 2001, p. 94), faz de tal concepção um meio de acalmar a vontade. “O belo nos causa é o silêncio momentâneo da Vontade, que se instala no instante em que nos abandonamos à contemplação estética, em que nos reduzimos, neste ato de conhecimento, ao papel de sujeito puro e sem vontade.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 381). Vale lembrar que a teoria estética de Schopenhauer é também uma teoria do conhecimento, como tratado brevemente no capítulo segundo. É nesse sentido que, para Schopenhauer, na contemplação estética o sujeito que

²¹ Sobre o conceito *vontade de vida* na filosofia schopenhaueriana, ver: SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001. Tomamos aqui este conceito de forma genérica para alcançar o nosso objetivo, que está voltado à crítica nietzschiana ao ascetismo de Schopenhauer.

conhece pode se livrar da subjugação da vontade e passar de sujeito interessado a sujeito desinteressado, confirmando, dessa forma, a definição kantiana do belo e fazendo com que a vontade seja negada pela representação.

Ele interpretou a expressão “sem interesse” da maneira mais pessoal, a partir de uma experiência que para ele devia ser das mais regulares. Sobre poucas coisas Schopenhauer fala de modo tão seguro como sobre o efeito da contemplação estética: para ele, ela age precisamente contra o interesse *sexual*, assim como lupulina e cânfora; ele nunca se cansou de exaltar *esta* libertação da “vontade” como a grande vantagem e utilidade do estado estético. (NIETZSCHE, 2001, p. 94).

Na interpretação de Nietzsche, contudo, Schopenhauer teria interpretado a definição kantiana do belo erroneamente, já “que também a ele lhe agrada o belo por ‘interesse’, inclusive pelo mais forte e mais pessoal interesse, o do torturado que se livra de sua tortura...” (NIETZSCHE, 2001, p. 95). Segundo Nietzsche, o ideal ascético para Schopenhauer era o desejo de se livrar da tortura que a sexualidade representava para ele.

Uma castidade voluntária e perfeita é o primeiro passo na via do ascetismo, ou da negação do querer-viver. A castidade nega a afirmação da Vontade que vai para além da vida do indivíduo; ela indica assim que a Vontade se suprime a si mesma, assim como a vida do corpo que é a sua manifestação. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 399).

É assim que, para Nietzsche (2001), a proposição schopenhaueriana de uma negação da vontade, como aponta Paschoal, expressa uma contradição que o filósofo interpreta como vontade de nada. “Ele não elimina a volição, mas a mantém, pois é, em última instância, uma meta possível da própria vontade e não a sua auto-negação.” (PASCHOAL, 2008, p. 85). Ora, a negação da vontade desejada por Schopenhauer é expressão maior de sua própria vontade e tem como fim afirmar uma forma de vida sobre outras, a saber, a vida santa, seja pelo tipo santo, asceta cristão ou hindu. Um exemplo é quando se lê em Schopenhauer que

Na moral dos hindus (...) vemos prescrever, sob as formas mais variadas, do modo mais surpreendente, nos Vedas, nos Puranas, nos seus poemas, mitos, lendas sagradas, máximas e preceitos de conduta, o amor ao próximo com a renúncia total de si mesmo, o amor universal abarcando não só a humanidade mas tudo aquilo que vive, a caridade levada até o abandono daquilo que se ganha penosamente cada dia, uma paciência sem limites para suportar os ultrajes, a paga do mal, por mais duro que possa ser, com a bondade e o amor, a resignação voluntária e alegre às injúrias, a abstenção de todo alimento animal, a castidade absoluta, a renúncia às voluptuosidades, por parte daquele que se esforça à santidade perfeita. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 407).

E aqui chegamos ao ponto de vista em que Nietzsche enxergou, com seu olhar genealógico,

o grande perigo para a humanidade, sua mais sublime sedução e tentação – a quê? Ao nada? – precisamente nisso enxerguei o começo do fim, o ponto morto, o cansaço que olha para trás, a vontade que se volta *contra* a vida, a última doença anunciando-se terna e melancólica: eu compreendi a moral da compaixão, cada vez mais se alastrando, capturando e tornando doentes até mesmo os filósofos, como o mais inquietante sintoma dessa nossa inquietante cultura européia; como o seu caminho sinuoso em direção a um novo budismo? A um budismo europeu? A um – *niilismo*?... Pois essa moderna preferência e superestimação da compaixão por parte dos filósofos é algo novo: justamente sobre o não-valor da compaixão os filósofos estavam até agora de acordo. (NIETZSCHE, 2001, p. 11-12).

O valor moral da compaixão que Nietzsche acusa na filosofia schopenhaueriana é o que o leva à crítica aos valores morais em que “o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão.” (NIETZSCHE, 2001, p. 12). Para Nietzsche, a defesa schopenhaueriana da compaixão é a reafirmação moderna de valores medievos cuja origem é uma vontade de nada, isto é, a vontade do tipo fraco que se lança contra a vida. Logo, a moral da compaixão está diretamente em oposição à moral aristocrática defendida por Nietzsche. Enquanto a moral schopenhaueriana vê que “o egoísmo é a forma da vontade de viver” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 335) que deve ser negada, Nietzsche (2010) entende que o egoísmo é a fonte dos valores afirmativos que nascem de um sim a si mesmo e à vida. A moral para Schopenhauer é “de ponta a ponta um artefato, um meio descoberto para melhor domesticação do egoísta e maldoso gênero humano.” (SCHOPENHAUER, 1995, p. 102). Reiteramos que é a partir do homem entendido enquanto ser egoísta que Schopenhauer postula “un principio moral basado en la esencia de la naturaleza humana.” (CALLEJÓN²², 2003, p. 86).²³ Para Schopenhauer (1995), o egoísmo, sendo a maior expressão da vontade, deve ser combatido, pois a vontade é fonte inesgotável do sofrimento humano. O filósofo vê no egoísmo a origem da injustiça e de todo conflito, princípio que Nietzsche, por seu lado, pensa ser essencial para a criação moral do homem nobre, aquele que diz sim a si mesmo como o sim de uma natureza dionisíaca que na tem na máxima “tornai-vos duros” (NIETZSCHE, 2004b, p. 94), a precondição para seu existir. É desta forma, que Nietzsche a partir do sim a si mesmo combate a moral da compaixão.

²² Nietzsche tem no egoísmo uma força evolutiva como bem aponta a doutora Callejón (2003) em seu artigo que reflete sobre a crítica nietzschiana à moral de Schopenhauer e avaliação do valor da moral do senhor e sua relação com o sofrimento. Segundo Callejón há um tipo de compaixão em Nietzsche, contudo, através de uma moral da amizade, isto é, uma ética superior. Indicamos o artigo para aprofundar na relação do sofrimento e moral em Nietzsche e Schopenhauer. CALLEJÓN, E. R. La moral de la compasión y la genealogía necesaria. Estudios Nietzsche. Málaga, n. 3, p. 85-103, 2003.

²³ “Um principio moral baseado na essência da natureza humana.” (Tradução nossa).

Crítica da moral de décadence. – Uma moral “altruísta”, uma moral em que o egoísmo se atrofia – é, em todas as circunstância, um mau indício. (...) Falta o melhor, quando o egoísmo começa a faltar. Escolher instintivamente o que é prejudicial *para si*, ser *atraído* por motivos “desinteressados” é praticamente a fórmula da *décadence*. “Não buscar sua *própria* vantagem” – isto é apenas a folha de parreira moral para cobrir um fato bem diferente, ou seja, fisiológico: “Não sou mais capaz de *encontrar* minha vantagem”... Desagregação dos instintos! O ser humano está no fim, quando se torna altruísta. Em lugar de dizer ingenuamente “*eu* não valho mais nada”, a mentira moral diz, na boca do *décadent*: “Nada tem valor – a *vida* não vale nada”... Um tal juízo é sempre um grande perigo, tem efeito contagioso – em todo o terreno mórbido da sociedade ele rapidamente prolifera em tropical vegetação de conceitos, ora como religião (cristianismo), ora como filosofia (schopenhauerismo). Os mais miasmas de uma tal floresta de árvores venenosas, nascidas da putrefação, podem envenenar a *vida* durante séculos, durante milênios... (NIETZSCHE, 2010, p. 83).

Desse modo, Nietzsche refuta a moral da compaixão, pois tal moral lança-se contra o que é, para o filósofo, a força primeira do homem, isto é, o amor próprio, sua vontade de afirmar a si mesmo. Este *si mesmo* trata da fisiologia humana fundada nos impulsos e instintos, na vontade irracional que, para Schopenhauer (2001), é antimoral e a causa dos conflitos. Para Nietzsche, a vontade é, no entanto, o princípio de valores nobres que afirmam o cunho conflitual do existir. Logo, o filósofo denomina a moral da compaixão de antinatureza.

Disto se segue que também essa antinatureza de moral, que concebe Deus como antítese e condenação da vida, é apenas um juízo de valor da vida – de qual vida? De qual espécie de vida? – Já dei a resposta: da vida declinante, enfraquecida, cansada, condenada. A moral, tal como foi até hoje entendida – tal como formulada também por Schopenhauer enfim, como “negação da vontade de vida” –, é o instinto de *décadence* mesmo, que se converte em imperativo ela diz: “pereça!” – ela é o juízo dos condenados... (NIETZSCHE, 2010, p. 37).

Nesse ponto, cabe a seguinte indagação: Se o homem é naturalmente egoísta, “somos egoístas por natureza.” (CALLEJÓN, 2003, p. 87)²⁴, como compreender a compaixão como móvel da moral schopenhaueriana²⁵? Responderemos tal indagação a partir da dissertação de Silva²⁶ (2010), em que o mestre pesquisa exatamente a relação entre Nietzsche e a moral da compaixão.

²⁴ “Somos egoístas por natureza” (Tradução nossa).

²⁵ Já que no presente item nos cabe apenas apontar a contraposição nietzschiana ao ascetismo de Schopenhauer negador da vontade, para um estudo abrangente sobre a moral da compaixão e sua relação com o egoísmo entendido como motivação antimoral, ver SCHOPENHAUER, A. *Sobre o fundamento da moral*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

²⁶ Indicamos a dissertação de mestrado de Silva (2010), que tem como tema de pesquisa exatamente a identificação nietzschiana com a moral schopenhaueriana e a posterior superação dela por Nietzsche.

A vontade (...) é um desejo constante, é uma busca desenfreada por uma felicidade nunca duradoura, é uma constante dor, pois não há possibilidade de satisfação e, conseqüentemente, de plenitude da vida, de êxito por existir. A inquietação promovida pela vontade a delinea como móvel da vida. Sendo assim, a vontade é “vontade de viver”, pois ela é querer e como tal deseja sempre, quer algo mais e, portanto, arrasta a vida, não a deixando parar. Esse desejo de vida é marcado pela busca de prazer. Sob essa perspectiva, a vontade é egoísta, afinal, ela quer sempre uma satisfação mesmo que esta seja proporcionada pela dor do outro. Diante do exposto, Schopenhauer apresenta a compaixão como possibilidade de contraposição ao egoísmo movido pela vontade. A compaixão nasce da perspectiva da representação. (SILVA, 2010, p. 23).

O trabalho de Silva esclarece-nos bem a relação antitética entre o egoísmo e a compaixão, sendo que esta é fruto do mundo como representação. Schopenhauer (2001), ao definir o mundo como representação, parte da relação de conhecimento entre um sujeito e um objeto. Segundo o ponto de vista do filósofo no primeiro livro de *O mundo como representação*, “tudo o que existe, existe para o pensamento, isto é, o universo inteiro apenas é objeto em relação a um sujeito, percepção apenas, em relação a um espírito que percebe. Em uma palavra, é pura representação.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 9). Já em seu segundo ponto de vista, apresentado no *Mundo como representação*, o filósofo aponta a vontade como constituidora do mundo para além, portanto, da simples relação de conhecimento indicada em seu primeiro ponto de vista.

Demos ao mundo, considerado como representação, o seguinte nome, que corresponde tanto ao seu conjunto como às suas partes: a objetividade da vontade, que significa: a vontade tornada objeto, isto é, representação. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 177).

É, portanto, por meio do mundo entendido enquanto objetivação da vontade que Schopenhauer, a partir do conceito de representação, vislumbra uma saída para a angústia de desejar, uma saída do abismo da vontade que afoga o sujeito no mar da dor e no egoísmo. A vontade é, portanto, para o sujeito pensante,

a realidade primeira, o solo primitivo, o conhecimento vem simplesmente sobrepor-se aí, para depender dele, para ajudá-lo a manifestar-se. Assim, todo homem deve à sua vontade ser o que é; o seu caráter existe nele primitivamente, visto que o querer é o próprio princípio do ser. Depois, chegando o conhecimento, ele aprende, no curso da sua experiência, o que é: ele aprende a conhecer o seu caráter. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 308).

Nesse sentido, o conhecimento ou a representação, como aponta Silva (2010), significa a possibilidade de o sujeito transformar a vontade em benefício do outro, unificando, dessa forma, a diferença existente entre o eu e o outro. Ora, é exatamente a percepção da dor

alheia que leva os sujeitos a se identificarem. “A visão das dores do outro acalma a nossa dor.” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 382). O sofrimento é, para Schopenhauer, a ponte para a compaixão, visto que, ao ser possibilitada a similitude entre o eu e outro, imediatamente tal semelhança torna-se compadecimento, e, logo, a vontade é negada em prol do outro.

O que é que, então, nos pode inspirar a praticar boas ações, atos de caridade? O conhecimento do sofrimento do outro: adivinhamo-lo a partir dos nossos, e igualamo-lo a estes. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 394).

É assim que Silva (2010) indica o nascimento da moral da compaixão a partir da ação em que a vantagem é do outro em detrimento do eu. Ou seja, o egoísmo é cruelmente eliminado pelo compadecimento. É também nesse sentido que a representação, ou melhor, o sujeito que conhece e reconhece a igualdade de seu sofrimento na dor do outro torna-se um sujeito moral, entendido schopenhauerianamente.

Esta influência do conhecimento, considerado como região dos motivos, não sobre a própria vontade, mas sobre o modo como ela se revela nas ações, é o que distingue melhor a conduta do homem da do animal. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 312).

Nietzsche valoriza justamente o lado natural do humano, pois este é, para o filósofo, o móvel de que nasce a moral nobre, o móvel para a transmutação dos valores que ele tanto anseia, o móvel para o sim trágico-dionisíaco à vida, uma alternativa ao *não* colocado pelo ascetismo. E assim a moral da compaixão é, na visão nietzschiana uma desnatureza, isto é, um mal à vitalidade, à saúde.

A compaixão, na medida em que produz sofrimento – e aqui este será o nosso ponto de vista –, é uma fraqueza, como todo abandono a um afeto que *prejudica*. Ela faz crescer o sofrimento do mundo: indiretamente, aqui e ali, um sofrimento pode ser diminuído ou suprimido graças à compaixão (...) Supondo que ela predominasse por um só dia, imediatamente pereceria a humanidade. (...) Quem fizer a experiência de por algum tempo, ceder propositalmente às oportunidades de compaixão na vida prática e sempre manter no espírito a miséria toda que se apresenta à sua volta, ficará inevitavelmente doente e melancólico. (NIETZSCHE, 2004c, p. 104-105).

Se Schopenhauer quer se livrar do sofrimento a partir da moral da compaixão, isto é, por uma vontade de nada que intenta uma vida ascética em busca da pacificação dos instintos, Nietzsche, ao contrário, concebe o sofrimento, ou a sua afirmação enquanto força primeira que moldou o primeiro caráter do animal-homem, a partir do que ele define enquanto “moralidade do costume”, o que veremos no item seguinte. Para Nietzsche, tal moralidade determinou a inscrição do bicho-homem na ordem social.

O sofrimento era virtude, a crueldade era virtude, a dissimulação era virtude, a vingança era virtude, a negação da razão era virtude, enquanto o bem-estar era perigo, a sede de saber era perigo, a paz era perigo, a compaixão era perigo, ser objeto de compaixão era ofensa, o trabalho era ofensa, a loucura era coisa divina, a mudança era imoral e prenhe de ruína! – Vocês acham que tudo isso mudou e que, portanto, a humanidade trocou de caráter? Ó conhecedores dos homens, aprendam a conhecer-se melhor! (NIETZSCHE, 2004c, p. 25-26).

Esta indagação nietzschiana responderemos negativamente, pois o próprio filósofo entende a história da humanidade a partir da luta constante entre forças antagônicas, ativas e reativas. A *Genealogia da Moral*, a partir da oposição entre uma moral dos fortes e outra dos fracos, também confirma nossa resposta, bem como a própria luta do filósofo em combater a moral cristã, que teve um suspiro moderno com Schopenhauer e sua filosofia da vontade, ou melhor, da negação da vontade. Portanto, contra o ascetismo schopenhaueriano, o médico-filósofo prescreve a afirmação da vontade de viver enquanto proposta filosófica à tradição idealista e à sua cisão entre pensamento e vida. O que Nietzsche pretende em sua crítica ao ascetismo é abrir o horizonte para a construção do homem que afirma a terra, assumindo a si mesmo enquanto única via real, já que todo ideal que pretende remediar a vida é niilista, isto é, criado pela vontade de homens fracos que precisam conceber ideais ascéticos para justificar a tragicidade da vida. Vejamos, pois, os significados dos ideais ascéticos.

3.2 O que significam os ideais ascéticos?

O item que se segue é um estudo sobre os significados dos ideais ascéticos, conforme são apresentados pela genealogia da moral feita pelo filósofo Friedrich Nietzsche. Antes, contudo, de responder a questão sobre os ideais ascéticos, iremos destacar o que a nosso ver é mais fundamental nas duas primeiras dissertações da *Genealogia da Moral*, a saber, “Bom e mau”, “bom e ruim” e “Culpa”, “má consciência” e “coisas afins”, pois entendemos que é a partir do homem ressentido (o que inverte os valores morais) e do culpado (o que interioriza a dor), ou seja, do homem enfermo, que o sacerdote ascético faz com que o seu ideal, o das forças reativas, seja vitorioso e se sobressaia na construção do homem ocidental enquanto um tipo decadente, segundo Nietzsche. Intentando isto, o texto passará por dois momentos até chegar propriamente à questão dos significados do ideal ascético.

A interrogação sobre o significado do ideal ascético, ou, como afirma o filósofo, ideais ascéticos, no plural, é o tema da terceira dissertação da *Genealogia da Moral*, que, em seu plano, trata de três temas que significam, segundo Deleuze (1976), a vitória das forças

reativas, isto é, do não dito à vida. Portanto, as três dissertações da genealogia nietzschiana representam e apresentam as formas do niilismo ocidental. Na primeira dissertação, ele é expresso pelo ressentimento que é, segundo Nietzsche (2004c), a psicologia do cristianismo. Na segunda, que tem como tema “Culpa, má consciência e coisas afins”, é a psicologia da consciência que não significa “a voz de Deus no homem” (Nietzsche, 2004c, p. 97), mas provém da repressão do instinto de crueldade. E, por fim, a terceira dissertação, que é objeto de nosso terceiro capítulo, pretende responder, como frisa o filósofo (2004c), a origem do poder do ideal ascético. A resposta virá quando estivermos tratando especificamente do sacerdote ascético, personagem em que o filósofo singulariza o problema do significado deste ideal.

Antes, porém, de responder a questão dos ideais ascéticos, voltamos brevemente o olhar às duas dissertações que precedem a interrogação sobre os significados do ideal, pois entendemos que a maior expressão do ascetismo, o sacerdote ascético, para resolver o problema do sofrimento, ou melhor, do não sentido para o sofrimento, lança mão da consciência de culpa sob uma mudança de direção do ressentimento para fazer com que a vida torne-se suportável.

A ideia do ressentimento trabalhada por Nietzsche na *Genealogia da Moral* está na relação que o filósofo estabelece a partir da diferenciação entre dois tipos de moral: a moral do senhor e a moral do escravo. Lembramos que “o que Nietzsche pretende fundamentalmente abolir é o dogmatismo axiológico.” (FINK, 1988, p. 131), apontando para a criação humana dos valores morais. Por meio do ceticismo, o filósofo quer despertar o homem do sono teológico, demonstrando, por meio do método genealógico, que a lei moral é fruto da vitalidade da vida que, no entanto, sofre uma reversão pelo homem vitalmente fraco, isto é, o ressentido. Para chegar à diferenciação moral, Nietzsche começa a sua dissertação com uma crítica aos genealogistas ingleses que, na tentativa pioneira de fazer uma genealogia da moral, acabam por ficar presos àquilo que o filósofo (2001, p. 18) denomina como “velho costume dos filósofos”, ou seja, o seu espírito a-histórico, a sua vontade de eternizar. Os psicólogos ingleses, como Nietzsche (2001) os chama em sua gênese da moral, voltam-se para a interioridade humana e colocam as ações tidas como não egoístas²⁷ como boas ações, isto é, para eles o conceito de “bom” está implicado com a utilidade da ação.

²⁷ Sobre o egoísmo, tomamos uma passagem de o *Crepúsculo dos Ídolos*, em que o filósofo trata da guerra natural entre o valor dos fisiologicamente fortes e dos fracos. Aproveitamos para lembrar que, quando Nietzsche trata de forte e força, a sua referência é sempre fisiológica. “Valor natural do egoísmo. – O egoísmo vale tanto quanto vale fisiologicamente aquele que o tem: pode valer muito, e pode carecer de valor e ser desprezível. Cada indivíduo pode ser examinado para ver se representa a linha ascendente ou a linha descendente da vida.

As ações não egoístas foram louvadas e consideradas boas por aqueles aos quais era feitas, aqueles aos quais eram *úteis*; mais tarde foi *esquecida* essa origem do louvor, e as ações não egoístas, pelo simples fato de terem sido *costumeiramente* tidas como boas, foram também sentidas como boas – como se em si fossem algo bom. (NIETZSCHE, 2001, p. 18).

Estas três palavras destacadas na citação, referentes a “‘ utilidade’, ‘ esquecimento’, ‘ hábito’ e, por fim, ‘ erro’” (NIETZSCHE, 2001, p. 18), são elementos a partir dos quais os genealogistas ingleses deduziram, ou encontraram no homem, os princípios fundamentais para a caracterização do juízo de “bom”, forma valorativa errônea, segundo Nietzsche, visto que o juízo de “bom” não é talhado por aqueles que sofreram as ações boas, mas

foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. (NIETZSCHE, 2001, p. 19).

Esta ideia de se dar o próprio valor pode ser entendida enquanto caráter maior e criador da moral dos senhores, ou ainda da moral aristocrática, dos nobres. Ela está em exata oposição à moral escrava ou dos ressentidos, que são os responsáveis por fazer a dicotomia entre os conceitos de “bom” e “mau”, como bem lembra Senra (1998) ao descrever a metamorfose conceitual²⁸ dos juízos morais, acompanhando de perto a veia filológica de Nietzsche, o que iremos apenas tomar como nota, pois, para o que nos interessa, basta entender a moral dos ressentidos em contraposição à moral dos senhores. Esta última é

Decidindo a respeito disso, temos também um cânon para o valor de seu egoísmo. Se ele representa a linha de ascensão seu valor é efetivamente extraordinário – e, em função da totalidade da vida, que com ele dá um passo *adiante*, deve mesmo ser extremo o cuidado pela conservação, pela criação do seu *optimum* de condições. O ‘indivíduo’, tal como o povo e a filosofia até hoje o entenderam, é um erro, afinal: não é nada por si, não é um átomo, um ‘elo da corrente’, nada simplesmente herdado de antigamente – ele é toda a linha ‘ser humano’ até ele mesmo... Se representa o desenvolvimento para baixo, o declínio, a crônica degeneração e adoecimento (- as doenças já são, em termos gerais, conseqüências do declínio, *não* suas causas), ele tem pouco valor, e a mais simples equidade pede que ele *subtraia* o mínimo possível daquele que vingaram. Ela é apenas seu parasita...” (NIETZSCHE, 2010, p. 81-82).

²⁸ A metamorfose dos conceitos morais trata da descoberta segundo a pesquisa nietzschiana “que, em toda parte, ‘nobre’, ‘aristocrático’, no sentido social, é o conceito básico a partir do qual necessariamente se desenvolveu ‘bom’ (...) um desenvolvimento que sempre corre paralelo àquele outro que faz ‘plebeu’, ‘comum’ ‘baixo’ transmutar-se finalmente em ‘ruim’. O exemplo mais eloqüente deste último é o próprio termo alemão *schlecht* [ruim], o qual é idêntico a *schlicht* [simples] – confira-se *schlechtweg*, *schlechterdings* [ambos simplesmente] – e originalmente designava o homem simples, comum, ainda sem olhar depreciativo, apenas em oposição ao nobre.” (NIETZSCHE, 2001, p. 21). Os juízos morais “bom” e “ruim” são criações dos homens nobres que criam a partir de si mesmos, enquanto os escravos criam a partir da reação aos valores nobres, invertendo, desta forma, os valores. O “bom” na moral escrava passa a ser o “mau”. “Perguntemo-nos *quem* é propriamente ‘mau’, no sentido da moral do ressentimento. A resposta, com todo rigor: *precisamente* o ‘bom’ da outra moral, o nobre, o poderoso, o dominador, apenas pintado de outra cor, interpretado e visto de outro modo pelo olho de veneno do ressentimento.” (NIETZSCHE, 2001, p. 32).

referencial utilizado por Nietzsche para sua interpretação da origem, isto é, do modelo seguido pela consciência ocidental cunhada pelo ressentimento e pelo sentimento de culpa, elementos fundamentais para o domínio do ideal do sacerdote ascético.

Ora, se moral nobre nasce de uma afirmação de si mesma,

(...) já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, “um outro”, um “não-eu” – este Não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores – este necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si – é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto – sua ação é no fundo reação. O contrário sucede no modo de valoração nobre: ele age e cresce espontaneamente, busca seu oposto apenas para dizer Sim a si mesmo com ainda maior júbilo e gratidão – seu conceito negativo, o “baixo”, “comum”, “ruim”, é apenas uma imagem de contraste, pálida e posterior, em relação ao conceito básico, positivo, inteiramente perpassado de vida e paixão, “nós, os nobres, nós, os bons, os belos, os felizes!” (NIETZSCHE, 2001, p. 29).

Fica evidente, portanto, a diferenciação que Nietzsche estabelece entre os tipos de moral. Enquanto a moral nobre brota de uma ação interior, a moral dos fracos nasce como uma reação exterior ao originalmente “bom” e o interpreta como “mau”, isto é, o seu oposto. Vale salientar que o “mau” na visão do senhor, descrito por Nietzsche (2001) pelo termo “ruim”, é senão uma representação que surge a partir da sua imagem do “bom”. É algo acessório e complementar, uma nuance que nasce da força tonal do conceito fundamental de “bom” de sua nobre criação. Já o “mau” da moral escrava, ao reagir ao “bom” do senhor, passa a ser o ato propriamente criador dos ressentidos.

A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação. (NIETZSCHE, 2001, p. 28-29).

Ora, esta vingança imaginária da consciência escrava deve ser remetida. a Deus, como indica o filósofo (2001), já que os ressentidos, os fracos, não podem ser violentos, não podem usar a força bruta, característica dos nobres. “Nós, fracos, somos realmente fracos; convém que não façamos nada *para o qual não somos fortes o bastante.*” (NIETZSCHE, 2001, p. 37). Eles diriam: “que Deus faça por nós”. Os escravos caracterizam-se pela repressão dos instintos, pela não agressividade. “A interpretação do escravo repousa, assim, na repressão e na interiorização das pulsões que, bloqueadas, voltam-se sobre si.” (KOSSOVITCH²⁹, 1979,

²⁹ Indicamos o texto *Signos e poderes em Nietzsche*, de Kossovitch baseado em sua dissertação de mestrado, em que o professor interpreta a filosofia nietzschiana pelo signo da força. Para Kossovitch (1979) a escrita nietzschiana é ação, ou seja, os signos remetem imediatamente a força ou a vontade de poder.

p. 41). Os instintos reprimidos são a marca maior do homem ressentido, que, em um segundo momento da repressão, se volta contra o homem nobre por meio da vingança que “esconde seu ódio sob os auspícios de um amor tentador” (DELEUZE, 1976, p. 106), levando o senhor a se juntar, a aderir a sua consciência doentia. É nesse sentido que, por meio da “vingativa astúcia da impotência” (NIETZSCHE, 2001, p. 37), os escravos criam os seus valores reativos que empenham por envergonhar a alegria da nobre afirmação diante de sua vida fracassada.

O ressentimento, em seu princípio topológico, acarreta um estado de forças real, o estado das forças reativas que não se deixam mais acionar, que se furtam à ação das forças ativas. Ele dá à vingança um meio: meio de inverter a relação normal das forças ativas e reativas. Por isso, o próprio ressentimento é já uma revolta e o triunfo da revolta. O ressentimento é o triunfo do fraco enquanto fraco, a revolta dos escravos e sua vitória enquanto escravos. É em sua vitória que os escravos formam um tipo. O tipo do senhor (tipo ativo) será definido pela faculdade de esquecer, bem como pelo poder de acionar as reações. O tipo do escravo (tipo reativo) será definido pela prodigiosa memória, pelo poder do ressentimento; vários caracteres decorrem daí e determinam esse segundo tipo. (DELEUZE, 1976, p. 97).

É esse tipo escravo, homem do ressentimento, enfermo por excelência, que o sacerdote ascético irá domesticar por meio do sentimento de culpa.

Nietzsche, em sua segunda dissertação da *Genealogia da Moral*, ao buscar a origem da culpa-dívida - “o grande conceito moral de ‘culpa’ teve origem no conceito muito material de ‘dívida’ (NIETZSCHE, 2001, p. 52) - traça o paradoxo do animal homem enquanto ser fugaz cujo esquecimento é tido por ele (2001, p. 48) como “uma força, uma forma de saúde forte” e com a necessidade da memória, já que este homem voltado ao esquecimento pode se lembrar de uma promessa, ou seja, de uma dívida. Nietzsche denominará esta emergência da memória no animal homem como “memória da vontade”, ligando o seu desenvolvimento a uma força ativa.

Essa memória, no entanto, não corresponde à fixação da marca indelével, pois não se trata de uma memória de traços, mas, diferentemente, de uma memória da vontade, uma vez que exige o querer a memória. Entenda-se esse querer por oposição à fixação do traço na consciência e em sua relação com a palavra, mas excluamos de nosso foco a idéia, inaplicável no caso, de deliberação. A fixação da promessa requer não apenas o não poder deixar de cumprir, mas o desenvolvimento de um não querer não cumprir. Há uma vinculação dessa memória com a afirmação, visto que, nesse caso, a fixação passa necessariamente pelo sim diante do prometido. (AZEREDO, 2008, p. 244-245).

Ora, se o dom de esquecer é uma faculdade vital no homem e necessário para a expressão de sua força ativa, como então fazer com que este animal homem lembre-se da dívida? Esta questão representa para Nietzsche o verdadeiro problema do homem, que é, no

entanto, solucionado por aquilo que o filósofo denomina de moralidade do costume³⁰, a quem coube fazer do homem um ser responsável. É na pré-história³¹ que estão, segundo Nietzsche (2001), as condições passadas para o vir a ser humano, que a princípio fez-se por uma realidade saudável, sob a criação de um indivíduo soberano e consciente, isto é, de um homem capaz de responder por si. Tais condições, por estarem sempre presentes, podem sempre retornar, ressalta o filósofo (2001). Se é na relação dívida-devedor-credor, ou simplesmente credor-devedor, que Nietzsche (2001) localiza, a partir da ideia de obrigação legal, o nascimento da má consciência, vale salientar, contudo, que, antes de ser consciência de culpa, realidade secundária da consciência (VALADIER, 1982), a consciência é consciência que responde por si e Nietzsche identifica o seu conceito justamente na história da origem da responsabilidade, isto é, na “tarefa de criar um homem capaz de fazer promessas” (NIETZSCHE, 2001, p. 48). Este homem é bravo o bastante para responder por si, e o filósofo, por meio de seu olhar genealógico, encontra-o na pré-história ou nas sociedades antigas, que, por meio da moralidade dos costumes, o tornam “o homem da vontade própria, duradoura e independente.” (NIETZSCHE, 2001, p. 49), como mencionado acima. Este tipo de homem lutará até mesmo contra o destino para honrar sua palavra, para realizá-la. Para criar um tipo assim, é necessária, como vimos, a memória, que é fixada no homem pela moralidade do costume por meio do mecanismo da dor. O filósofo, em sua psicologia da consciência, denomina a dor de método de fazer lembrar. “Apenas o que não cessa de *causar* dor fica na memória.” (NIETZSCHE, 2001, p. 50). Para Nietzsche, a dor, o sacrifício e a crueldade são inseparáveis da criação da memória, pois representaram meios imprescindíveis para que a moralidade de costume construísse um homem confiável. A consciência foi, pois, talhada a ferro e a fogo pela confiança que se depositou no homem

³⁰ Sobre o conceito de moral do costume, o filósofo indica os § 9, 14 e 16 de Aurora. Tomemos o primeiro enquanto esclarecimento do conceito: “Em relação ao modo de vida de milênios inteiros da humanidade, nós, homens de hoje, vivemos nunca época muito pouco moral: o poder do costume está espantosamente enfraquecido, e o sentimento da moralidade, tão refinado e posto nas alturas, que podemos dizer que se volatilizou. Por isso, vêm a ser difíceis para nós, que nascemos tardiamente, as percepções fundamentais sobre a gênese da moral; se apesar disso as alçamos, elas nos ficam presas à garganta e não querem sair: porque soam grosseiras! Ou porque parecem caluniar a moralidade! Assim, por exemplo, este *axioma*: a moralidade não é outra coisa (e, portanto, *não mais!*) do que obediência a costumes, não importa quais sejam; mas são a maneira tradicional de agir e avaliar. Em coisas nas quais nenhuma tradição manda não existe moralidade.” (NIETZSCHE, 2004b, p. 17).

³¹ As sociedades pré-históricas são definidas por Nietzsche, como frisa Deleuze (1976), enquanto formas de adestramento e de seleção na criação do animal homem, e isto é o que significa cultura. As culturas ou sociedades antigas não nasceram do solo do ressentimento nem da má consciência, mas surgiram da esfera do direito, cujas relações jurídicas do tipo contratual entre devedor-credor significaram, segundo Nietzsche (2001), a origem material para o sentimento moral da culpa. Vale lembrar que o direito, para Nietzsche, é invenção de uma vontade forte ou da força da vontade que impõe a obrigação legal para que a dívida seja honrada. A desonra leva ao castigo. E aqui, para mais sobre a pré-história, indicamos o § 9, 13, 14, 15 da segunda dissertação da *Genealogia da Moral*, bem com *Nietzsche e a Filosofia*, de Deleuze.

capaz de responder por si, ou pela noção de responsabilidade, e significa a entrada do animal homem na inscrição do social, como demonstra Azeredo (2008). Aqui cabe a seguinte questão: como entender o desvio da consciência em consciência de culpa³²?

“Vejo a má consciência como a profunda doença que o homem teve de contrair sob a pressão da mais radical das mudanças que viveu – a mudança que sobreveio quando ele se viu definitivamente encerrado no âmbito da sociedade de paz.” (NIETZSCHE, 2001, p. 72). O filósofo aponta a sua hipótese genealógica, ou ainda histórica e psicológica, da má consciência pela transformação social e histórica, como frisa Valadier (1982). Se, por um lado, as sociedades primitivas organizaram-se a partir do instinto de crueldade e por meio dele imprimiram a consciência ou inscreveram o homem na ordem social, por outro lado, as sociedades baseadas na forma de Estado, isto é, baseadas em leis e na paz, fizeram nascer a má consciência. “La mala conciencia está, pues, ligada no a la hominización del animal em cuanto tal, sino al paso de un tipo de sociedad a outro está unida al nacimiento del Estado. (VALADIER, 1982, p. 209)³³. O instinto de crueldade valorado pelas sociedades pré-históricas foi pacificado, isto é, reprimido, e a dívida material que era honrada pelo indivíduo sofreu uma moralização e será sentida como culpa.

Todos os instintos que não se descarregam para fora *voltam-se para dentro* – isto é o que chamo *interiorização* do homem: é assim que cresce no homem o que depois denominou sua “alma”. (NIETZSCHE, 2001, p. 73).

A partir da interiorização da dívida, a consciência adquire um sentimento de culpa, visto que o contrato traz junto de si a possibilidade de seu não cumprimento, isto é, da falta. É desta falta jurídico-social que Nietzsche retira o conceito moral da culpa.

Pero la falta no tiene sino un contenido sociológico y jurídico: es igualmente ruptura con la justicia con la que el individuo se ha comprometido. Presupone um no-compromiso de sí mismo hasta en las consecuencias plenas de su acto: es, por tanto, a la vez debilidad psicológica y debilidad moral. (VALADIER, 1982, p. 225).³⁴

Se o homem soberano talhado pela moralidade do costume era capaz de revirar o mundo para fazer valer sua promessa no meio social, para pagar uma dívida, o homem da má

³² Sobre a culpa, ver a segunda dissertação da *Genealogia da Moral*.

³³ “A má consciência está, pois, ligada não a hominização do animal enquanto tal, mas à passagem de um tipo de sociedade a outro está ligada ao nascimento do Estado.” (Tradução nossa).

³⁴ “Mas a falta não tem senão um conteúdo sociológico e jurídico: é igualmente ruptura com a justiça com a qual o indivíduo se comprometeu. Pressupõe um não compromisso de si mesmo até nas consequências plenas de seu ato: é, portanto, tanto debilidade psicológica e debilidade moral.” (Tradução nossa).

consciência, produzido pelo Estado, ao interiorizar esta relação jurídica, faz com que a força ativa reprimida produza dor que é sentida como culpa.

A má consciência é a consciência que multiplica sua dor, ela encontrou o meio de fazer fabricá-la: voltar à força ativa contra si mesma, a fábrica imunda. A multiplicação da dor pela interiorização da força, pela introjeção da força, esta é a primeira definição da má consciência. (DELEUZE, 1976, p. 107).

Essa volta para o interior que faz a força ir contra si mesma pode ser entendida pela transformação do senhor em escravo e representa, de acordo com Azeredo (2008), o advento da moralidade negativa, na qual o homem se esquece de que é um animal capaz de criar valores, caindo nas malhas do ressentimento. Para além da culpa e do ressentimento, entendidos como forças reativas, presentes no tipo escravo, o filósofo em sua genealogia, que busca traçar a origem da moral, trata também do ideal ascético, que “designa o complexo do ressentimento e da má consciência: cruza um com o outro, reforça um pelo outro.” (DELEUZE, 1976, p. 120). O elo entre ressentimento, má consciência e ideal ascético é dado pelo sofrimento. Se o escravo é um tipo fisiologicamente fraco e se a má consciência prolonga a dor do ressentido, como aponta Deleuze (1976), o ideal ascético, por seu lado, quer justamente responder o problema do sofrimento ou a sua falta de sentido.

Passemos, então, à pergunta sobre o significado do ideal ascético: “O que significam os ideais ascéticos?”. Nietzsche começa seu primeiro aforismo com esta questão, a partir da qual o filósofo passa a descrever e analisar os vários sentidos tomados pelo ideal ascético, apontando, contudo, para o “dato fundamental da vontade humana, o seu horror *vacui*: horror ao vácuo” (NIETZSCHE, 2001, p.87), isto é, para a necessidade de fim e de sentido, o que o homem busca incansavelmente para justificar e assegurar sua existência. “Ele precisa de um objetivo - e preferirá ainda querer o nada a nada querer.” (NIETZSCHE, 2001, p. 87-88). O humano clama por finalidade e por sentido, e o ideal ascético, segundo Nietzsche, é o responsável por preencher este vácuo.

Ideal e ascese são termos que se complementam. Se ascese quer dizer exercício, ideal aponta justamente para a finalidade de um exercício. Nesse sentido, o ideal ascético pode significar a afirmação de um tipo de vida, paradoxalmente ao ideal ascético identificado com o cristianismo e sua ação negadora da vida, que melhor veremos quando estivermos tratando do sacerdote bem como da doutrina cristã e da interpretação moral no próximo capítulo. No entanto, vale salientar que esse sentido negador tomado pelo ideal “é o seu sentido mais

profundo (...) exprime a vontade que faz as forças reativas triunfarem.” (DELEUZE, 1976, p. 120).

O que significa, então, o ideal ascético para os artistas? O filósofo alemão apresenta o ideal ascético como força vigente na arte, na filosofia, na religião e na ciência e aborda os seus sentidos para os artistas, os filósofos, para o sacerdote ascético e para os modernos. Vale lembrar que estudaremos no item seguinte o significado deste ideal para o sacerdote ascético, respondendo, pois, a questão acima. “Para os artistas nada, ou coisas demais.” (NIETZSCHE, 2001, p. 87). Nietzsche, tomando o caso Wagner, se questiona: como uma artista tornou-se o seu oposto, já que o ideal ascético para os artistas significaria “tantas coisas, que resultam em nada!...” (NIETZSCHE, 2001, p. 91)? A crítica de Nietzsche a Wagner está relacionada à sua conversão à moral da compaixão schopenhaueriana. O Parsifal³⁵ é a grande expressão de tal conversão ou da inversão de valores. Vejamos a inquietação do filósofo diante desta última ópera wagneriana:

(...) Seria o Parsifal de Wagner o seu secreto riso de superioridade sobre si, o triunfo da sua derradeira, elevada liberdade de artista, transcendência de artista? – Wagner sabendo rir de si mesmo?... Seria de desejar, como afirmei: pois o que seria um Parsifal *concebido na seriedade*? É realmente necessário enxergar nele (como me foi dito) “o rebanho de um ensandecido ódio ao conhecimento, ao espírito e à sensualidade”? uma maldição aos sentidos e ao espírito em *um* só hausto de ódio? uma apostasia e uma volta a ideais cristãos-mórbidos e obscurantistas? E enfim até mesmo negação e cancelamento de si, por parte de um artista que, com todo poder de sua vontade, até então perseguira o oposto, a mais alta espiritualização e sensualização de sua arte? E não apenas de sua arte, também de sua vida? Recordemos o entusiasmo com que uma vez Wagner seguiu as pegadas do filósofo Feuerbach. A expressão feuerbachiana “sensualidade sadia” (...) Teria ele afinal *desaprendido* isto? Ao menos parece que no fim ele teve a vontade de *desensinar* isso... O *ódio à vida* assenhorou-se dele, como de Flaubert?... Pois o Parsifal é uma obra de perfídia, de vingança, de secreto envenenamento dos pressupostos da vida, uma obra *ruim*. – A pregação da castidade é um estímulo à antinatureza: eu desprezo todo aquele que não percebe o Parsifal como um atentado aos costumes. – (NIETZSCHE, 2009, p. 64-65).

Os artistas, para Nietzsche, vivem a uma distância significativa do ascetismo e, quando o filósofo apresenta sua a-versão em relação ao músico Richard Wagner, ele está implícita e explicitamente apontando contra a doutrina da (negação) da vontade de

³⁵ O Parsifal é a última ópera de Richard Wagner. Nele, é expresso de forma intensa seu vínculo com Schopenhauer, bem como sua adesão à visão cristã, pois o Parsifal representa a imagem da inocência por meio de um jovem que troca a sexualidade pela castidade. “Há em Parsifal um atitude de contraposição ao mundo sensível e, ao mesmo tempo, uma perspectiva de cura, regeneração e de superação que não passa necessariamente pela negação do mundo e por um pessimismo sem remissão.” (MACEDO, 2006, p. 114). A quem interessar a relação da obra de arte wagneriana e a filosofia, indicamos o livro de Macedo (2006), *Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*.

Schopenhauer. Nietzsche descarta imediatamente os artistas do problema do ideal ascético, visto que

eles estão longe de se colocar independentemente no mundo, e *contra* o mundo, para que as suas avaliações, e a mudança delas, mereçam *em si* interesse! Eles sempre foram os criados de quarto de uma religião, uma filosofia, uma moral. (NIETZSCHE, 2001, p. 92).

Já em relação ao significado do ideal para o filósofo, Nietzsche busca seu sentido e sua origem na vida contemplativa. Sobre a origem da vida contemplativa, o filósofo esclarece, em sua *Aurora*, que esta forma ou tipo de vida surge quando a força do homem decai, ou seja, quando o homem viril³⁶ adoece. Nesse momento de adoecimento ou de declínio da vontade, ela passa a ser expressa não mais pela ação, mas por palavras e pensamentos, e começa a gerar o tipo contemplativo, tal como o filósofo e o sacerdote.

(...) o indivíduo com o sentimento de sua plena força procura sempre agir conforme tais juízos, ou seja, transpor a idéia em ação mediante roubo, caçada, ataque, sevícia e assassinato, incluindo as cópias mais brandas desses atos, as únicas toleradas no seio da comunidade. Decaindo a sua força, porém, sentindo-se ele cansado, enfermo, melancólico ou saciado, e, portanto, momentaneamente sem desejo e apetite (...) suas concepções pessimistas desafogam-se apenas em palavras e pensamentos, (...) nesse estado ele se transforma em pensador e anunciador. (NIETZSCHE, 2004b, p. 40).

É dessa forma que Nietzsche dá a entender que o ideal ascético, para o filósofo, é um instrumento para uma *alta espiritualidade*, tendo em vista que “a primazia da espiritualidade acarreta o abandono de quaisquer preocupações mundanas e, nesse sentido, o filósofo adere às prescrições do ideal ascético” (AZEREDO, 2000, p. 157), que se inscreve pelas seguintes palavras: “humildade, pobreza, castidade; observemos de perto as vidas dos grandes espíritos fecundos e inventivos – todas as três serão sempre encontradas até certo grau.” (NIETZSCHE, 2001, p. 98). Elas serão encontradas enquanto formas para expressar a excelência de seu espírito, a grandeza “de sua existência *melhor*, de sua fecundidade *mais bela*.” (NIETZSCHE, 2001, p. 98). O ideal ascético é um meio que possibilita que homem negligencie a vivência do corpo e afirme a excelência de seu espírito. É assim que o filósofo faz uso do ideal para afirmar sua vida contemplativa. Segundo Nietzsche, o filósofo busca um *optimum* de condição para expandir sua potência. Para tanto, ele lança mão do ideal ascético e faz dele a condição de possibilidade para afirmar sua vontade. Nietzsche o compara com um atleta que

³⁶ Referimo-nos, ao dizer homem viril, à concepção do homem primitivo, aquele tipo voltado à caça, à luta, à disputa, isto é, à pura vivência do corpo.

se abstém do sexo, não por horror, mas porque assim deseja seu instinto dominante em busca de expansão. Neste exemplo nietzschiano, a abstinência é para o atleta o que o ideal ascético é para o filósofo: um meio que possibilita a ele preponderar sobre os demais na conquista de seu fim. Vale ainda ressaltar que, segundo Nietzsche, onde há filósofo, há certa exasperação à sensualidade.

Quantas forças devem confluir no pensador. – Afastar-se da consideração sensorial, elevar-se à abstração – outrora isso foi realmente visto como *elevação*: já não podemos sentir exatamente dessa forma. Regalar-se em pálidas figurações de palavras e coisas, jogar com tais seres invisíveis, inaudíveis, intangíveis, foi percebido como uma vida em outro mundo *superior*; a partir do fundo desprezo pelo mundo palpável aos sentidos, sedutor e mau. (...) O pensador necessita de fantasia, vôo, abstração, dessensualização, invenção, intuição, indução, dialética, dedução, crítica, coleta de material, pensamento impessoal, contemplação, visão de conjunto e, igualmente, justiça e amor em relação a tudo o que existe – mas todos esses meios já *isoladamente* como fins e fins últimos, na história da *vita contemplativa*, e deram a seus inventores a beatitude que penetra a alma humana quando refulge um fim *último*. (NIETZSCHE, 2004b, p. 40-41).

Logo, o filósofo liga a vida contemplativa dos filósofos à imposição da moral. Não daquela moral da moralidade do costume e da fabricação do pagador de promessas a partir de virtudes como a crueldade, a vingança, a força bruta, mas da moral que nega os instintos para se afirmar.

Enumere-se os impulsos e virtudes dos filósofos – seu impulso de duvidar, seu impulso de negar, seu impulso de aguardar (“efético”), seu impulso de pesquisar, buscar, ousar, seu impulso de comparar, compensar, sua vontade de neutralidade e objetividade, sua vontade de tudo “*sine ira et studio*” [sem raiva e sem parcialidade] –: já se compreendeu que durante muitíssimo tempo tudo isso foi de encontro às exigências primeiras da moral e da consciência? (NIETZSCHE, 2001, p. 102).

É assim que Nietzsche reconhece que o significado do ideal ascético para os filósofos apresenta-se enquanto condição de possibilidade para seu surgimento, bem como uma máscara que foi necessária à afirmação de sua existência. “A filosofia não poderia surgir a não ser imitando esse ideal.” (AZEREDO, 2000, p. 159). Para Nietzsche, a história da filosofia está intimamente ligada ao ascetismo tomado como meio de ação. Livrar-se-á a filosofia deste disfarce? Eis a questão nietzschiana.

Para a ciência, o ideal ascético está relacionado à vontade de verdade³⁷. Podemos dizer que o significado deste ideal para a ciência está na “superestimação da verdade”. (NIETZSCHE, 2001, p. 141). Segundo Nietzsche, a modernidade representa a expressão mais nova e nobre do ideal, ou seja, a expressão moderna da tradição ocidental. Ora, se a ciência moderna irrompeu-se contra os valores medievos foi porque ela cria na força da razão. Aqui a crença no Deus do ideal é substituída pela crença na ciência. Muda-se a máscara, mas o rosto é o mesmo.

Eles se crêem tão afastados quanto possível do ideal ascético, esses “espíritos, *muito* livres”: e no entanto, eu aqui lhes revelo o que eles próprios não conseguem ver – pois estão demasiados próximos a si mesmos –: este ideal é também o *seu* ideal, eles mesmos o representam hoje, ninguém mais talvez, eles mesmos são o rebento mais espiritualizado desse ideal, sua mais avançada falange de guerreiros e batedores, sua mais insidiosa, delicada e inapreensível forma de sedução – se jamais fui um decifrador de enigmas, quero sê-lo com esta *afirmação!*... Esses estão longe de serem espíritos livres: *eles crêem ainda na verdade!*... (NIETZSCHE, 2001, p. 138).

A modernidade é, para Nietzsche, um prolongamento do tipo asceta que nasceu em solos grego pela figura de Sócrates. Tomemos, pois, uma passagem dos escritos juvenis em que o filósofo já aponta as amarras do pensamento moderno com a antiguidade.

Todo nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equiparado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates. (NIETZSCHE, 2005b, p. 108).

Para Nietzsche (2010), o filósofo grego Sócrates é o tipo perfeito do ideal ascético ou da *décadence*, como afirma o filósofo em o *Crepúsculo dos Ídolos*. Foi o filósofo grego quem melhor usou o disfarce ascético, caracterizado pela negação do mundo e pela hostilidade à vida. Ou seria Sócrates o próprio sacerdote ascético, disfarçado de filósofo? Enganam-se os

³⁷ Sobre a vontade de verdade, em sua *A Gaia Ciência*, o filósofo trata do problema do valor da verdade enquanto uma pressuposição para o conhecimento, que, se antes era metafísico, com a ciência moderna passa a ser empírico, contudo não liberto da crença, ou da convicção de um em si irrefutável. “A disciplina do espírito científico não começa quando ele não mais se permite convicções?... É assim, provavelmente; resta apenas perguntar se, *para que possa começar tal disciplina*, não é preciso haver já uma convicção, e aliás tão imperiosa e absoluta, que sacrifica a si mesma todas as demais convicções. Vê-se que também a ciência repousa numa crença, que não existe ciência ‘sem pressupostos’. A questão de a *verdade* ser ou não necessária tem de ser antes respondida afirmativamente, e a tal ponto que a resposta exprima a crença, o princípio, a convicção de que *nada* é mais necessário do que a verdade, e em relação a ela tudo o mais é valor secundário’. – Esta absoluta vontade de verdade: o que ela será? Será a verdade de *não se deixar enganar*? Será vontade de não *enganar*? Pois também desta maneira se pode interpretar a vontade de verdade.” (NIETZSCHE, 2004a, p. 234-235). Ainda sobre a vontade de verdade, o filósofo, no primeiro § de *Além do Bem e do Mal*, coloca a si mesmo não simplesmente uma questão em relação à razão de desejarmos a verdade; ele se pergunta também qual é o valor dessa vontade que deseja a verdade a qualquer preço ou a vontade de não cair no erro, como lembra Valadier (1982).

modernos quando pensam que estão livres das malhas do ascetismo ao se apresentarem como inimigos do ideal ascético, pois eles não se livraram do otimismo teórico iniciado com o pensamento socrático. É assim que Valadier (1982) afirma que a originalidade da genealogia de Nietzsche está justamente em decifrar no pensamento moderno a manifestação atual, mesmo que oculta, do ascetismo cristão que, por sua vez, tem sua raiz nos *logos* grego. Lembremos que Nietzsche afirma em *Além do Bem e do Mal* que o “cristianismo é um platonismo para o ‘povo’.” (NIETZSCHE, 2000, p. 8).

Não! Esta “ciência moderna” – abram os olhos! é no momento a melhor aliada do ideal ascético, precisamente por ser a mais involuntária, inconsciente, secreta subterrânea! Eles até agora jogaram o *mesmo* jogo, os “pobres de espírito” e os opositores científicos desse ideal (não se pense, direi de passagem, que eles sejam a sua antítese, algo assim como os ricos de espírito – *não* o são, eu os denominei hécticos do espírito). As famosas *vitórias* desses últimos: sem dúvida são vitórias – mas sobre o quê? Nelas o ideal ascético não foi de maneira alguma vencido, tornou-se antes mais forte, ou seja, mais inapreensível, espiritual, insidioso, a cada vez que uma muralha, uma fortificação que lhe fora acrescentada, e que lhe vulgarizava o aspecto, era atacada e demolida impiedosamente pela ciência. Acredita-se realmente que a derrota da astronomia teológica, por exemplo, representa uma derrota desse ideal? (NIETZSCHE, 2001, p. 142)

Podemos responder negativamente a esta interrogação nietzschiana a partir da descentralização do homem posta primeiro por Copérnico e Darwin e, posteriormente, por Freud, que em suas respectivas teorias lançaram o homem ao não sentido, ao nada ou abriram-lhe feridas narcísicas, como indica Freud (1969). E aqui Nietzsche (2001) diria que este nada ou esta ferida é o caminho próprio do ideal ascético. Caminho este trilhado com singularidade pelo sacerdote ascético, cujo poder da vontade, vontade de nada, será o grande responsável por fazer do homem do ressentimento e da má consciência uma ovelha ou um camelo que carrega seu sofrimento nas costas, como se ele fosse um mal necessário para se alcançar o céu preconizado pela religião niilista. É, pois, do poderoso ideal do sacerdote ascético que iremos tratar agora.

3.3 O sacerdote ascético

O presente item irá apresentar o sacerdote ascético enquanto o grande representante do ideal ascético, visto que é pelas mãos do sacerdote que o significado do ideal ganha força moral e religiosa pela interpretação da dívida como culpa e pecado. Tal força, adquirida por uma contradição que luta por manter uma vida mortificada, significou a vitória do ascetismo na história do ocidente na construção de tipos escravos. Veremos, assim, a partir da noção dos homens fracos e do redirecionamento do sofrimento para a má consciência, a estratégia

hipnótica utilizada pelo sacerdote em sua medicação que pretendia a eliminação da dor, mas que, no entanto, só fez com que o sofrimento se aprofundasse sob a noção de culpa e pecado.

É assim que chegamos à raiz da questão relacionada ao significado do ideal ascético, ou, como diria Nietzsche, à seriedade do problema que é exatamente o sacerdote ascético. Na indagação de Valadier (1982, p. 220):

¿Por qué el dominio sacerdotal? ¿Por qué encuentra este tal complicidad en el hombre? La respuesta puede formularse ahora: la génesis de la conciencia y la mala conciencia demuestra: 1) que el hombre está fundamentalmente enfermo. 2) que el mismo sacerdote no es más que un enfermo entre otros; 3) pero que ofrece a la humanidad enferma el único remedio que le haya sido ofrecido.³⁸

Esta suposição de que o homem é um ser doente pode remeter primeiramente à imagem do homem do ressentimento, isto é, do homem fisiologicamente debilitado³⁹ e, portanto, incapaz de arrogar para si uma vida de valores afirmativos. Logo em seguida, como indica a resposta do teólogo, a suposição pode remeter à doença de que sofre o homem, a repressão instintiva, a negação daquele tipo pré-histórico, isto é, selvagem, livre, errante, que, quando sufocado, acaba por descarregar sobre si mesmo na formação da má consciência. “Com ela, porém, foi introduzida a maior e mais sinistra doença, da qual até hoje não se curou a humanidade, o sofrimento do homem *com o homem, consigo*: como resultado de uma violenta separação do seu passado animal.” (NIETZSCHE, 2001, p. 73). Nesse sentido, Valadier (1982) afirma que o homem está doente de sua humanidade mesma. Já que não há nada por trás ou além do horizonte de valores morais, é “a vida que é o grande jogador”. (FINK, 1988, p. 132). Portanto, o homem está doente por recusar a vitalidade que lhe é própria, a ação de sua força que o levaria a transmutar a si mesmo e o seu horizonte moral limitado pelo homem do ressentimento, entre o bem e o mal. O sacerdote ascético é, como

³⁸ “Por que o domínio sacerdotal? Por que encontra este tal cumplicidade no homem? A resposta pode se formular agora: a gênese da consciência e a má consciência demonstra: 1) que o homem está fundamentalmente doente. 2) que o sacerdote é ele mesmo um doente entre outros. 3) mas que oferece a humanidade doente o único remédio que lhe foi oferecida.” (Tradução nossa).

³⁹ Sobre a terminologia medicinal usada pelo filósofo alemão, cabe pontuar que, em várias passagens de seus textos, Nietzsche se denomina um psicólogo, um médico que busca diagnosticar a doença do homem ocidental. A partir de seu filosofar genealógico que, além de interpretar, faz avaliação (DELEUZE, 1979), o filósofo avalia na história da filosofia os sentidos e/ou os sintomas, sinais de saúde ou de doença. “Ele não elege por tribunal a razão supostamente desvinculada do corpo, mas o próprio corpo ao qual aquela filosofia está ligada. O corpo como tábua onde se inscrevem seus acertos e desacertos na forma de saúde ou de doença; e o corpo – sua saúde e força como motivo para certos modos de filosofar. Diante de tal tribunal, uma filosofia pode ser entendida tanto como sintoma, enquanto revela um quadro mórbido, por exemplo, quanto como um resultado, na medida em que é produto da fraqueza ou da força, ou ainda como um meio de intervenção, pois ela pode ser tanto um inibidor e veneno quanto um medicamento e estimulante.” (PASCHOAL, 2008, p. 69-70). Sobre o conceito de genealogia na filosofia de Nietzsche, bem como de sua filosofia enquanto uma sintomologia, ver o livro *Nietzsche e a filosofia*, de Deleuze.

demonstra Nietzsche (2001) em sua terceira dissertação da *Genealogia da Moral* e como bem lembra Valadier, o homem que cultua este tipo doente a partir do diagnóstico nietzschiano de que o sofrimento é a história mesma da vida humana que, desde a pré-história, teve na dor a forma para criar o animal homem. Dor que foi interiorizada pelo homem da má consciência e o sacerdote ascético lhe atribuiu um sentido negativo através da interpretação moral do mundo.

O sacerdote ascético é aquele que considera a vida, por nela haver sofrimento, como um erro a ser refutado. Ele cria, dessa forma, o ideal de uma além vida que se opõe a este mundo, que se torna uma passagem para outro. “O caso de uma vida ascética, a vida vale como uma ponte para essa outra existência. O asceta trata a vida como caminho errado.” (NIETZSCHE, 2001, p. 106). O tipo sacerdotal é caracterizado, portanto, pela hostilidade à vida. Tomemos uma citação de Pimenta que esclarece o desejo do tipo sacerdotal, apresentando o diagnóstico nietzschiano sobre a modernidade, sombra sobre a qual ainda vivemos.

Querer outra coisa diferente do que se tem enquanto vivente encarnado, querer estar em outro lugar, recusar, a favor de qualquer espiritualização, o jogo dos instintos que se manifestam no corpo, renunciar às disputas concretas, nivelar-se, apequenar-se, converter-se voluntariamente à condição de animal doente e brando, assumir para si e para os seus a falta de sentido como destino inapelável e desejar a redenção pela aniquilação de tudo o que atrai para o que é terreno – esses são os avatares do niilismo, ali considerados através de casos exemplares. A decadência da força de criar, das forças de cura e regeneração, substituídas pelo cansaço, pela inapetência e pela promessa de sedação e consolo: este é, em suma, o diagnóstico de Nietzsche sobre seu tempo. (PIMENTA, 2008, p. 178).

Este tipo tem origem, como mostra Nietzsche (2001), na história da vida contemplativa. E aqui nos cabe apontar que o sacerdote ascético não se limita ao âmbito religioso; o tipo sacerdotal está para além do cristianismo e de qualquer tradição religiosa. “Ele não pertence a nenhuma raça determinada; floresce em toda parte; brota de todas as classes.” (NIETZSCHE, 2001, p. 107).

A atitude hostil à vida e negadora do mundo, marca maior da vida contemplativa, mostra-nos claramente a influência teológica no âmbito da filosofia, que, como vimos no item anterior, tem também o sentido de seu ideal na contemplação.

Se considerarmos que em quase todos os povos o filósofo é apenas o prosseguimento do tipo sacerdotal, já não surpreende este legado do sacerdote, a *falsificação de moeda para si mesmo*. (NIETZSCHE, 2007, p. 18).

Vale lembrar que o ascetismo tem sua raiz no socratismo, isto é, na figura do tipo teórico que surgiu com a racionalidade socrática, como bem indica Nietzsche (2010) ao tratar de “O problema Sócrates” em o *Crepúsculo dos ídolos*. “A racionalidade foi então percebida como *salvadora* (...) é preciso imitar Sócrates e instaurar permanentemente, contra os desejos obscuros, uma luz diurna.” (NIETZSCHE, 2010, p. 21-22), Nesse filão de razão a todo custo, o sacerdote ascético, como aponta Senra (2010), tem um lugar próprio na história de formação do pensamento ocidental, o qual recebe a severa crítica nietzschiana por representar a história de um erro chamado verdade, enfatiza Foucault (1981), tendo em vista que a genealogia da moral sustenta-se, como lembra o filósofo francês, a partir do princípio de historicidade. Dessa forma, Nietzsche se lança contra a pretensão metafísica do *logos* de postular valores em si para a moral a partir de uma vontade de verdade, que, por seu lado, é originada de uma ilusão metafísica, como já denomina o filósofo (2005b) em seus escritos juvenis. É assim que “a civilização ocidental é mentirosa, e seus formadores, sacerdotes e filósofos, também são mentirosos.” (SENRA, 1998, p. 116).

Este elo vital da filosofia com a teologia é tratada por Valadier (1982) enquanto uma *duplicidad* por parte dos filósofos, que, ao vestirem a máscara sacerdotal para sobreviver, acabam por identificar-se com ela, diminuindo, dessa maneira, a busca pela verdade. E aqui lembramos que o ideal ascético é, para o filósofo, segundo Nietzsche, um modo de afirmar a sua própria existência e somente ela. “[pereça o mundo, façamos a filosofia, faça-se o filósofo, faça-se eu!]” (NIETZSCHE, 2001, p. 97). Se isso soa de modo perverso para Nietzsche (2001), Valadier também confirma tal perversidade:

De aquí una filosofía de duplicidad, de doble verdad, de dualidad de mundos: una dualidad socialmente impuesta o querida por debilidad o temor a arriesgar una existencia independiente. (VALADIER, 1982, p. 185).⁴⁰

Notamos, portanto, que a relação entre teologia e filosofia não está restrita somente ao domínio da metafísica, mas está também ligada ao contexto histórico-social, o que levou o filósofo a tomar o aspecto de sacerdote ascético, figura adorada pelo povo em detrimento da figura orgulhosa do filósofo. Nesse ponto, isto é, no ideal do sábio construído pelo povo, como denomina Nietzsche em sua *A Gaia Ciência*, é que está a independência entre estes tipos ascéticos.

⁴⁰ “Assim, uma filosofia de duplicidade, de dupla verdade, de dualidade de mundos: uma dualidade socialmente imposta ou desejada por fraqueza ou medo de correr o risco em uma existência independente.” (Tradução nossa).

Acho que é precisamente do que o povo entende por sabedoria (e quem agora não é “povo”?) – dessa prudente e bovina devoção, paz de espírito e mansidão de pastores de aldeia, que se deita no prado e, ruminando gravemente, observa a vida – que os filósofos sempre se sentiram mais distantes, provavelmente porque não eram “povo” o bastante, pastores o bastante para isso. Também serão os últimos a crer que o povo possa entender algo daquilo que lhe é mais distante, da grande paixão, do homem do conhecimento, que vive e tem de viver continuamente na nuvem tempestuosa dos mais altos problemas e mais graves responsabilidades (...). O povo reverencia um tipo inteiramente diverso de homem, ao construir seu ideal do “sábio”, e tem todo o direito de homenagear precisamente esse tipo com as melhores palavras e maiores honras: são as naturezas sacerdotais, brandas, sério-singelas e castas, e o que lhes é aparentado – a elas se dirige o louvor, na reverência popular ante a sabedoria. E a quem teria o povo mais razão de se mostrar agradecido do que a esses homens, que a ele pertencem e dele procedem, mas a título de consagrados, eleitos, sacrificados ao seu bem – eles próprios se julgam sacrificados a Deus –, ante os quais pode impunemente abrir seu coração, nos quais pode se livrar de seus segredos, preocupações e coisas piores (– pois o homem que “comunica” livra-se de si mesmo; e quem “confessou” esquece). Aqui se impõe uma grande necessidade: pois também a imundície da alma requer canais de escoamento com águas puras e purificantes, requer velozes correntes de amor e fortes humildades, puros corações que estejam prontos a sacrificar-se para um tal serviço de higiene não público – porque é um sacrifício, um sacerdote é e será vítima humana... (NIETZSCHE, 2004a, p. 244-245).

É, pois, a partir da razão prática que o sacerdote ascético distancia-se da vida contemplativa de excelência filosófica. É por meio de sua função social que os sacerdotes ascéticos “han salido airosos (parcialmente) donde los filósofos han fracasado.” (VALADIER, 1982, p. 189).⁴¹

Ora, a função sacerdotal é também uma psicoterapia. E aqui retomamos a condição doentia da humanidade, bem como o problema do sofrimento que será o terreno, isto é, o solo fértil em que o sacerdote ascético demarca seu território, lembrando que, para Nietzsche, o planeta terra “é a estrela ascética por excelência, um canto de criaturas descontentes, arrogantes e repulsivas, que jamais se livram de um profundo desgosto de si, da terra, de toda a vida.” (NIETZSCHE, 2001, p. 107). Estas criaturas são propriamente o tipo do homem do ressentimento, sobre o qual o sacerdote afirma seu ideal, sua fé, sua vontade, seu poder, em suma, o seu direito de existir, como indica Nietzsche.

O ideal do sacerdote ascético pode ser entendido a partir da dualidade que não só opõe o mundo real ao ideal, mas coloca o além mundo como a finalidade. “O sacerdote ascético é a encarnação do desejo de ser outro, de ser-estar em outro lugar, é o mais alto grau desse desejo, sua verdadeira febre e paixão.” (NIETZSCHE, 2001, p. 110). Nesse sentido, a vida ascética revela uma contradição, pois, ao mesmo tempo em que ela apresenta aversão ao mundo e anseio por outro, ela luta para afirmar seu tipo de vida, construindo, como aponta Azeredo (2000), as condições necessárias para o estar aqui, a saber, as ideias de

⁴¹ “Deixaram graciosamente (em parte) onde os filósofos fracassaram.” (Tradução nossa).

universalidade, identidade, unidade, enfim, a des-valorização metafísica do mundo e a interpretação moral para o sofrimento. “Este sacerdote ascético, este aparente inimigo da vida, este *negador* – ele exatamente está entre as grandes potências *conservadoras e afirmadoras* da vida...” (NIETZSCHE, 2001, p. 110), de uma vida fisiologicamente debilitada. Ou seja, o ideal ascético é a tentativa de manter viva a vida doente, a vida do tipo escravo, em termos propriamente morais, já que

A espiritualização da moral se faz sob os princípios de uma grande hostilidade à vida. As palavras são demasiado fortes para um acontecimento de grandes proporções: castração, extermínio, debilidade da vontade, oposição à sensualidade. Com tais palavras os filósofos ascetas tornaram a verdade – e a fizeram divina ao preço da negação radical contra os sentidos e contra, portanto, o mundo. (SENRA, 2010, p. 112).

O sacerdote ascético busca, pois, o bem-estar na vida atrofiada, na negação de si mesmo, na autoflagelação e no sacrifício, como bem indica o ascetismo de Schopenhauer (2001). É nesse sentido que o ressentido vê no ideal sacerdotal o seu fim supremo, pois ele é responsável, por meio da defesa da vida doente, por dar um sentido e justificar o sofrimento do mundo. Sofrimento este que não é menos do sacerdote. “Pues el sacerdote es ante todo un prisionero del sufrimiento.” (VALADIER, 1982, p. 192).⁴²

Para Nietzsche (2001), os doentes representam um grande risco para os sadios. O escravo é a maior ameaça à vitalidade do senhor.

(...) homens do ressentimento, estes fisiologicamente desgraçados e carcomidos, todo um mundo fremente de subterrânea vingança, inesgotável, insaciável em irrupções contra os felizes, e também em mascaramentos de vingança, em pretextos para vingança: quando alcançariam realmente o seu último, mais sutil, mais sublime triunfo da vingança? Indubitavelmente, quando lograssem introduzir na consciência dos felizes sua própria miséria, toda a miséria, de modo que estes um dia começassem a se envergonhar da sua felicidade, e dissessem talvez uns aos outros: “é uma vergonha ser feliz! *Existe muita miséria!*” (NIETZSCHE, 2001, p. 114).

Foi exatamente o triunfo da vingança, da força reativa, que vingou na história da filosofia, moldando o pensamento e a vida do homem ocidental sob o signo do ressentimento. Mais que diagnosticar o tipo doente e escravo, a filosofia nietzschiana pretende livrar-nos desta doença, apresentando-se como um estimulante à saúde. Assim pronuncia o filósofo:

Que os doentes não tornem os sadios doentes – isto seria o debilitamento – deveria ser o ponto de vista supremo na Terra – mas isto requer, acima de tudo, que os sadios permaneçam apartados dos doentes, guardados inclusive da vista dos doentes,

⁴² “Pois o sacerdote é antes de tudo um prisioneiro do sofrimento.” (Tradução nossa).

para que não se confundam. Ou seria por acaso sua tarefa serem enfermeiros e médicos?... Não poderia haver pior maneira de desconhecer e negar a sua tarefa – o superior não deve rebaixar-se a instrumento o inferior. (NIETZSCHE, 2001, p. 114).

Nesse sentido, a aparente força do sacerdote ascético é interpretada e avaliada pelo filósofo a partir de uma autocontradição. É por isso também que Nietzsche apresenta o sacerdote ascético como um doente entre doentes.

Ele próprio tem de ser doente, tem de ser aparentado aos doentes e malogrados desde a raiz, para entendê-los – para com eles se entender; mas também tem de ser forte, ainda mais senhor de si do que dos outros. (NIETZSCHE, 2001, p. 115).

O sacerdote ascético é, então, um imitador do tipo senhor que tem a missão de dominar os sofredores. Nietzsche (2001) o apresenta como um pastor de um rebanho doente. Sendo ele o senhor das ovelhas, sua responsabilidade está em mantê-las a salvo da autodestruição por meio de seu próprio ressentimento que, acumulado, torna-se uma bomba a ponto de explodir. O homem do ressentimento é aquele que diz: “Eu sofro: disso alguém deve ser culpado.” (NIETZSCHE, 2001, p. 117). As ovelhas desejam aliviar o seu sofrimento, e tal alívio está no sentido dado a ele. Ora, o sentido, o remédio, que o sacerdote oferece a suas ovelhas doentes é posto pelo sentimento de culpa. “Isto mesmo, minha ovelha! Alguém deve ser culpado: mas você mesma é esse alguém – *somente você é culpada de si!*...” (NIETZSCHE, 2001, p. 117). Logo, demonstra Nietzsche (2001) que a tarefa missionária e ainda psicológica e moral do sacerdote é aliviar o sofrimento dos fracos, oferecer a eles um entorpecente que é encontrado pela introjeção da culpa por meio da mudança de direção do ressentimento. E aqui voltamos à gênese da má consciência.

O sacerdote ascético é o responsável por transformar, a partir da possibilidade da falta, aquela relação jurídica entre devedor e credor na interpretação religiosa de pecado. É o sacerdote que substitui a dívida material pela culpa moral. “Al contexto jurídico de la noción de falta se le sustituye por el contexto psicológico.” (VALADIER, 1982, p. 225)⁴³. O sacerdote é, assim, um grande trabalhador do Estado. Na época em que seu domínio teve maior expressão, o Estado era a própria igreja. O sacerdote é um grande símbolo da educação histórica do animal homem.

O grande estratégia de que se utilizou o sacerdote ascético para fazer ressoar na alma humana toda espécie de música pungente e arrebatada, consistiu – todos sabem – em aproveitar-se do sentimento de culpa. A origem deste foi tratada brevemente na dissertação anterior – enquanto parte da psicologia animal, não mais: lá deparamos

⁴³“Ao contexto jurídico da noção de falta é substituído pelo contexto psicológico.” (Tradução nossa).

com o sentimento de culpa em seu estado bruto, por assim dizer. Apenas nas mãos do sacerdote, esse verdadeiro artista em sentimento de culpa, ele veio a tomar forma – e que forma! O “pecado” – pois assim se chama a reinterpretação sacerdotal da “má consciência” animal (da crueldade voltada para trás) – foi até agora o maior acontecimento na história da alma enferma: nele temos o mais perigoso e fatal artifício da interpretação religiosa. Sofrendo de si mesmo e algum modo, em todo caso fisiologicamente, como um animal encerrado na jaula, confuso quanto ao porquê e o para quê, ávido de motivos – motivos aliviam –, ávido também de remédios e narcóticos, o homem termina por aconselhar-se com alguém que conhece também as coisas ocultas – e vejam! Ele recebe uma indicação, recebe do seu mago, o sacerdote ascético, a *primeira* indicação sobre a “causa” do seu sofrer: ele deve buscá-la *em si mesmo*, em uma culpa, um pedaço de passado, ele deve entender seu sofrimento mesmo como *punição*... o doente foi transformado em “pecador”... (NIETZSCHE, 2001, p. 129-130).

Sobre a interpretação religiosa da dívida, vale pontuar que Nietzsche (2001) detecta sua origem nas comunidades tribais, a partir da relação entre os vivos e seus antepassados. “Na originária comunidade tribal a geração que vive sempre reconhece para com a anterior (...) uma obrigação jurídica.” (NIETZSCHE, 2001, p. 77). A esta crença primitiva da relação de dependência entre os vivos e seus antepassados é atrelada uma série de ritos sacrificiais como meio de pagar os benefícios (dívida) concedidos pelos antepassados. Tais benefícios podem ser entendidos pelos êxitos conquistados pelas sociedades primitivas, sejam de ordem militar, econômica ou demográfica, como aponta Senra (1998). Ora, Nietzsche logo identifica a divinização dos antepassados, a quem eram oferecidos “sacrifícios, festas, capelas, homenagens, obediência, e de tempo em tempos uma ingente indenização ao credor – o sacrifício de um primogênito, o sangue humano.” (SENRA, 1998, p. 94). Sobre esta relação de dívida com o antepassado, Giacoia afirma

O verdadeiro credor não é mais o pai comum da humanidade. Ele é agora transformado em *ideal*, passando a construir uma figura antitética do devedor, o outro absoluto da natureza humana. (GIACOA JÚNIOR, 2008, p. 222).

O homem da má consciência, ao interiorizar a lógica jurídica do credor e do devedor, verá em Deus o seu maior credor⁴⁴. “Esse homem da má consciência se apoderou da suposição religiosa para levar seu automartírio à mais horrenda culminância. Uma dívida para com *Deus*.” (NIETZSCHE, 2001, p. 81).

⁴⁴ Sobre o aprofundamento da relação da dívida com Deus, vale apontar o que Giacoia descreve em seu texto *Moralidade e memória: dramas do destino da alma*. “Face ao credor onipotente, metafisicamente idealizado, o homem, em sua existência terrena, não é mais devedor, em sentido jurídico, mas culpado, em sentido moral. (...) A impossibilidade humana de uma remissão completa recebe, para Nietzsche, uma elaboração sublime na fantasia religiosa do imaginário cristão; como tentativa genial de solução para o paroxismo da culpa: por ela, *é o credor quem se sacrifica a si mesmo*, por amor do devedor, para seu regaste e absolvição. Esse terreno psicológico de onde brota, como planta tardia (e, para Nietzsche, extravagante), a crença cristã num sacrifício do próprio Deus pela humanidade, de um martírio do credor em benefício do devedor.” (GIACOA JÚNIOR, 2008, p. 223).

A partir da reinterpretação da relação jurídica é que o sacerdote ascético faz do homem do ressentimento, suas ovelhas, um devedor para com Deus, isto é, um pecador que é punido por meio do sofrimento, que agora é justificado. Ao dar sentido para o sofrimento através do pecado e da culpa, o sacerdote ascético aquieta a alma do ressentido, entendendo que “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!” (NIETZSCHE, 2001, p. 149). Vejamos, pois, a estratégia empregada pelo sacerdote para domesticar suas ovelhas, ou seja, para dominar os sofredores.

É a partir dos conceitos de culpa e de pecado que o sacerdote tem as forças em seu exercício de autodisciplina que, aproveitando os instintos ruins dos sofredores, fazem dos doentes seres inofensivos. É nesse ponto que o filósofo (2001) lembra, e lembramos aqui também, que estes conceitos dizem de uma interpretação e não de fatos; eles são os meios usados pelo sacerdote para entorpecer seu rebanho. Dizer que o homem é pecador e culpado trata-se de uma interpretação ascética moral por excelência.

Nietzsche (2001, p. 119) se questiona, assim, acerca da medicação sacerdotal: “Mas é realmente um *médico*, este sacerdote ascético?” A resposta é negativa, pois, sendo o sacerdote ele mesmo um doente, “não sai do círculo imposto a ele pela sua debilidade e nem consegue tirar qualquer um de lá porque não consegue olhar o mundo de outro ângulo que não seja a doença.” (PASCHOAL, 2008, p. 78). Para Nietzsche, embora o sacerdote ascético queira sentir-se como um médico, como um próprio salvador, ele não combate o sofrimento em suas causas, mas apenas o alivia, o mitiga, e é esta a grande objeção nietzschiana à hipnose sacerdotal, que, ao oferecer às ovelhas uma redenção ao sofrimento por meio de uma quietude da vontade, como quis Schopenhauer, acaba por “abrir caminho para toda sorte de perturbações espirituais, para ‘luzes interiores’(...) para alucinações de som e de forma, para voluptuosos transbordamentos e êxtases da sensualidade.” (NIETZSCHE, 2001, p. 121). Para Paschoal (2008), o sacerdote faz uma separação entre fisiologia e psicologia, isto é, entre o corpo e a percepção deste corpo. A tática usada pelo sacerdote tem o objetivo de solucionar o sentimento de obstrução fisiológica.

Um sentimento de obstrução fisiológica deve quase que necessariamente apossar-se de vastas massas, o qual, no entanto, por falta de saber fisiológico não penetra como tal na consciência, de modo que seu “motivo”, seu remédio, pode ser procurado e experimentado tão-somente no domínio psicológico-moral (– e está é minha fórmula mais geral para o que comumente é chamado de “religião”). (NIETZSCHE, 2001, p. 120).

Nesse momento, o filósofo aponta o cristianismo como um grande narcótico e consolador da humanidade, responsável por fazer com que o sentimento de obstrução fisiológica seja mantido fora da consciência do homem do ressentimento, a partir da noção do pecado. Segundo Paschoal em sua conferência *Artes de hipnose e de entorpecimento na terceira dissertação de Para a Genealogia da Moral*, além da separação do corpo nos níveis psicológico e fisiológico, o sacerdote lança mão de um excesso de sentimento⁴⁵, o que, para Nietzsche (2001), é o mais efetivo anestésico, já que, “partindo da proposição básica do homem fraco de que seu sofrimento deve ter um culpado, ele afirma que o culpado é o próprio sofredor. Seu sofrimento é um castigo por ele ter pecado.” (PASCHOAL, 2008, p. 81).

Para que esta mitigação, ou hipnose sacerdotal, se conclua, o sacerdote usa também outros meios, tais como a atividade maquinal que faz com que, por meio do trabalho abençoado, o sofredor ocupe-se e desvie o olhar do sofrimento. Aqui, “a consciência é permanentemente tomada por um fazer seguido de outro, e em conseqüência resta pouco espaço para o sofrimento.” (NIETZSCHE, 2001, p. 123). O filósofo aponta também como meio do entorpecimento sacerdotal as pequenas alegrias - a alegria de causar alegria, a alegria da beneficência mútua - que causam no sofredor, nos fisiologicamente obstruídos, a alegria da pequena superioridade, sendo, portanto, uma grande medicação, posta por uma vontade de reciprocidade que suscita a formação do rebanho, impedindo que o indivíduo tome consciência de si e de sua dor.

A formação do rebanho é avanço e vitória essencial na luta contra a depressão. O crescimento da comunidade fortalece também no indivíduo um novo interesse, que com freqüência bastante o eleva acima do elemento mais pessoal do seu desalento, sua aversão a si mesmo. Todos os doentes, todos os doentios, buscam instintivamente organizar-se em rebanho, na ânsia de livrar-se do surdo desprazer e do sentimento de fraqueza: o sacerdote ascético intui esse instinto e o promove; onde há rebanho, é o instinto de fraqueza que o quis, e a sabedoria do sacerdote que o organizou. (NIETZSCHE, 2001, p. 125).

Todas estas táticas empregadas pelo sacerdote ao interpretar o sofrimento como um problema moral visam tão-somente impedir que o sentimento de obstrução fisiológica entre como tal na consciência do sofredor, desviando-o, portanto, da interpretação fisiológica para o seu sofrimento. O sacerdote mantém o sofredor preso ao sentido religioso. Sentido este que “trouxe consigo novo sofrimento, mais profundo, mais íntimo, mais venenoso e nocivo à vida: colocou todo sofrimento sob a perspectiva da culpa...” (NIETZSCHE, 2001, p. 149). É dessa

⁴⁵ O excesso de sentimento enquanto um meio psicológico utilizado pelo sacerdote ascético, como indica Paschoal (2008), pode ser entendido pelo que Nietzsche (2001) denomina *afeto forte*, cuja proporção é tamanha que ocupa a consciência, levando-a a se desconectar do corpo que sofre.

forma que Nietzsche se interroga se a medicação sacerdotal melhorou algum doente e responde:

Querendo-se com ela exprimir a idéia de que um tal sistema de tratamento *melhorou* o homem, não discordo: apenas acrescento que, para mim, “melhorado” significa – o mesmo que “domesticado”, “enfraquecido”, “desencorajado”, “refinado”, “embrandecido”, “emasculado” (ou seja, quase o mesmo que *lesado*...). Mas tratando-se sobretudo de doentes, desgraçados, deprimidos, um tal sistema torna o doente invariavelmente *mais doente*, ainda que o torne “melhor”. (NIETZSCHE, 2001, p. 131).

Para Valadier (1982), a hipnose sacerdotal tem como maior objetivo proteger os homens fracos, e isso necessariamente passa pela constituição de uma comunidade de pecadores que tem o nome de igreja. E, nesse ponto, Nietzsche (2001, p. 125) diria: “os fortes buscam necessariamente *dissociar-se*, tanto quanto os fracos buscam *associar-se*.” Na interpretação do teólogo francês, a medicação sacerdotal acabou provendo um efeito inesperado, a saber, a destruição da religião cristã pela moral, a qual o teólogo denomina como uma imoralidade fundamental.

La religion ascética no es en absoluto moral. Hay que hablar incluso de su inmoralidad fundamental. Al ignorar las causas verdaderas, fisiológicas y psicológicas, de la enfermedad, propone remedios que van necesariamente a agravar el mal y a desesperar un más al paciente. (VALADIER, 1982, p. 231).⁴⁶

O sentimento de culpa é prejudicial à saúde, já atesta Nietzsche e confirma Valadier. E o ideal ascético na versão sacerdotal faz aprisionar o homem em sua consciência culpada que, satisfeito pela interpretação moral de seu sofrimento, não quer de modo algum se libertar dela. É nesse sentido que Valadier (1982) irá apontar que a ascese sacerdotal, além de ser imoral, trata-se de uma atitude antirreligiosa. “Puesto que tiende a hacer confesar al culpable la responsabilidad humana de gestos o de actos atribuidos al dios por la religión.” (VALADIER, 1982, p. 233)⁴⁷. Tal interpretação contrasta com a genealogia nietzschiana que vê em Deus um credor e não um responsável.

Dito isso, perguntamos: qual é origem do poder do ideal ascético? “O ideal ascético expressa uma vontade” (NIETZSCHE, 2001, p. 135) e tem um objetivo que é universal, segundo Nietzsche, que é dar resposta ao problema do sofrimento humano. Para Deleuze

⁴⁶ “A religião ascética não é em absoluto moral. Temos que falar inclusive de sua imoralidade fundamental. Ao ignorar as causas verdadeiras, fisiológicas e psicológicas, da enfermidade, propõe remédios que irão necessariamente agravar o mal e desesperar mais o paciente.” (Tradução nossa).

⁴⁷ “Posto que tende que fazer confessar ao culpado a responsabilidade humana de gestos ou de atos atribuídos a Deus pela religião.” (Tradução nossa).

(1976), o sentido mais profundo do ideal ascético é a vontade que faz as forças reativas triunfarem.

As forças reativas nunca preponderariam sem uma vontade que desenvolve as projeções, que organiza as ficções necessárias. A ficção de um além-mundo no ideal ascético é o que acompanha as diligências do ressentimento e da má consciência, é o que permite depreciar a vida e tudo o que é ativo na vida, é o que dá ao mundo um valor de aparência ou de nada. A ficção de um outro mundo já estava presente nas outras ficções como a condição que as tornava possíveis. Inversamente, a vontade de nada precisa das forças reativas; não somente porque só suporta a vida sob forma reativa, mas também porque precisa da vida reativa como do meio pela qual a vida deve contradizer-se, negar-se, anular-se. Que seriam as forças reativas separadas da vontade de nada? Talvez se tornassem algo totalmente distinto daquilo que as vemos ser. O sentido do ideal ascético é portanto o de exprimir a afinidade das forças reativas com o niilismo, exprimir o niilismo como “motor” das forças reativas. (DELEUZE, 1976, p. 120).

É exatamente esta vontade de nada, expressa pelo horror à vida, pela negação do sofrimento como sentido imanente à existência, a força motriz que moveu a história do pensamento ocidental, interpretada por Nietzsche como niilismo, que capturou os homens do ocidente em um logocentrismo a partir do otimismo teórico que, desde seu princípio com o sacerdote ascético Sócrates, faz senão opor a vida, o corpo, à idéia, sob a justificativa metafísica-moral-religiosa de que a vida é um erro, um mal, um pecado porque traz em si a marca da dor. É nesse sentido que a perspectiva ascética, aos olhos de Nietzsche, é a formadora de homens fracos que, incapazes de uma afirmação trágica da existência, apelam a um sentido transcendental. O sacerdote ascético, como vimos, é o grande representante e defensor de uma vida adoecida e, para afirmar sua vontade de nada, ele se apresenta como o médico e o teólogo que prescreve ao homem do ressentimento o remédio para o sofrimento, ou seja, o apequenamento de si mesmo a partir da reinterpretação moral e religiosa da dívida. E aqui lembramos que a moral dos fortes cria-se a partir de um sim a si mesmo, enquanto a dos fracos nasce de uma negação da própria força. No ocidente, a perspectiva ascética foi vitoriosa no sentido de que direcionou toda a história da filosofia, da ciência, da religião e da arte, sob o tipo ascético que se contrasta com o tipo trágico querido por Nietzsche, em sua proposta que se apresenta como um tônico para despertar os homens para si mesmos e que se apresenta como única capaz de reverter a valorização escrava em valores que dizem sim à vida na tragicidade que lhe é própria. Será, pois, a contraposição destes dois tipos de valorização sob o tipo divino criado por elas que veremos no capítulo seguinte.

4 O DIVINO ENTRE O TRÁGICO E O ASCÉTICO

Nosso quarto e último capítulo pretende realizar uma contraposição entre os dois tipos de discursos sobre o divino, a partir da interpretação nietzschiana: o discurso da perspectiva trágica e o discurso da perspectiva ascética, a saber, que é entre o trágico e o ascético que conduzimos nossa leitura da filosofia dionisíaca enquanto contraponto e alternativa ao ascetismo da tradição. Primeiramente, exporemos a filosofia dionisíaca sob o entendimento de seu fundamento estético enquanto expressão do princípio dionisíaco. Apresentaremos, dessa forma, o desvelamento deste princípio pelo jovem Nietzsche e o seu desenvolvimento pelo Nietzsche maduro, que cria uma linguagem propriamente estética para “cantar” a sabedoria trágica. Na sequência, apresentaremos a crítica do filósofo ao cristianismo e à sua identidade moral, tendo abaixo de si o ideal ascético-sacerdotal responsável por criar o Deus-conceito a partir da negação da realidade. Finalizaremos o capítulo contrastando o deus da filosofia dionisíaca com o Deus do ideal ascético.

4.1 A filosofia dionisíaca e a perspectiva estética

O presente item pretende apresentar a filosofia dionisíaca erguida por Nietzsche e o seu fundo estético enquanto uma refutação às concepções morais e metafísicas da existência. Para tanto, seguindo Machado em sua obra *Zarathustra, tragédia nietzschiana*, veremos a relação de continuidade entre o impulso dionisíaco descortinado pelo jovem Nietzsche em *O nascimento da tragédia* e a criação de *Zarathustra*, expressão propriamente estética de seu pensamento trágico e marco de sua filosofia madura, superação do lógico pelo estético.⁴⁸

Antes, porém, de penetrarmos no tema da filosofia dionisíaca, ressaltamos a proposta que divide o pensamento do filósofo alemão em três períodos. De acordo com Marton (1990), os três períodos da filosofia nietzschiana podem ser assim descritos: o primeiro é o que se inicia com *O Nascimento da Tragédia* e vai até as *Considerações Extemporâneas*, nomeado pela filósofa de pessimismo romântico, dadas as influências da arte de Wagner e da filosofia de Schopenhauer, momento em que Nietzsche ainda respira o dualismo metafísico; o segundo

⁴⁸ Com o anseio de afirmar o compromisso filosófico de Nietzsche, como chamamos filosofia dionisíaca, há pesquisas que apontam para o ascetismo nietzschiano. Um “Nietzsche asceta”, título do livro do doutor Mauro Araujo de Sousa, é o filósofo que tem a ascese como árduo trabalho e disciplina de construção um tipo humano diante de sua vontade de poder. “Assim se dá com o asceta dionisíaco. Somente depois de muita disciplina, muito exercício, é que atingirá seu poder de criar e destruir com leveza, sem peso na consciência, e de possibilitar novas auroras e, até mesmo de se tornar uma.” (SOUSA, 2009, p. 270). Para entender um ascetismo nietzschiano ver: SOUSA, Mauro Araujo de. **Nietzsche asceta**. Ijuí: Unijuí, 2009.

período começa com *Humano, Demasiado, Humano*, passa por *Aurora* e vai até *A Gaia Ciência*. Segundo a filósofa, “humano, demasiado, humano, abre mão da dicotomia entre sensível e supra-sensível para abraçar uma concepção positivista de ciência.” (MARTON, 1990, p. 207); o terceiro período da filosofia de Nietzsche principia-se com *Assim Falava Zaratustra* e diz respeito, segundo Marton (1990), ao período da transvalorização de valores. Contudo,

mesmo muito antes do Zaratustra, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche já havia começado a sua primeira transmutação de todos os valores e apresentado sua interpretação da ação das forças dionisíacas na tragédia grega. (GUBERNIKOFF, 2003, p. 201).

Nossa pesquisa destaca que o elemento dionisíaco é o princípio que, desde o início, dirige toda a construção e a desconstrução filosófica de Nietzsche, e o convencionalizado terceiro e último período da filosofia nietzschiana é a consolidação de seu filosofar trágico, ou, como afirma Araldi (2004), a construção de uma filosofia do futuro que se lança na contramão da tradição ocidental por meio de uma escrita filosófica que pretende imitar o movimento que é próprio da vida, fugindo, portanto, de toda idealização empregada pela filosofia tradicional. É assim que, por meio da expressão artística de *Assim Falava Zaratustra*, Nietzsche deixa escrita sua filosofia dionisíaca, transmutando a antiga forma de filosofar e, principalmente, transmutando a relação entre pensamento e vida.

Sob o entendimento de que o filosofar trágico de Nietzsche está diretamente relacionado a *O Nascimento da Tragédia*, Machado (1997) coloca o *Assim falava Zaratustra* com aquele primeiro escrito jovial do filósofo para melhor compreender sua forma, conteúdo e expressão. Nesse ponto, vale, portanto, retomar os pontos peculiares e basilares de *O Nascimento da Tragédia* para entender o pensamento trágico-dionisíaco de Nietzsche.

O primeiro escrito nietzschiano emerge a partir de três objetivos principais, segundo Machado (1997). O primeiro diz respeito à crítica da racionalidade que penetrou o pensamento do homem ocidental a partir da filosofia socrático-platônica. O segundo objetivo da obra nietzschiana é apresentar a tragédia grega como uma alternativa à racionalidade ocidental. Por fim, o terceiro trata da análise de sua época, e é por meio dele que compreendemos o posicionamento antimoderno de Nietzsche, já que ele é “a denúncia do mundo moderno como uma civilização socrática e a tentativa de descortinar o renascimento da tragédia (...) em algumas manifestações culturais da modernidade.” (MACHADO, 1997, p. 13). Essa também é a verdadeira tarefa da filosofia nietzschiana ao tomar o artista como

modelo para construção de uma cultura superior em contrapartida ao modelo do homem socrático-platônico.

No es el autoconocimiento, como lo propugnaba Sócrates, la tarea que debe cumplirse con respecto a nosotros mismos. En todo caso, ello sería un médio, más importante aún es la configuración de un mismo. Estableciendo una analogía con el arte podemos ver que así como el artista en confrontación con otros artistas alcanza la maestría, en el sentido en que compite eligiendo o rechazando ante otros y proponiendo su propia ‘medida’ o ‘estimación’, así también el hombre moderno puede alcanzar a través de la ‘elección’ una ‘eticidad superior’ (HANZA, 2006, p. 141).⁴⁹

A arte trágica, como vimos, nasce da relação entre os dois impulsos artísticos: o apolíneo e o dionisíaco. É deste elo que surge também a tese central de *O Nascimento da Tragédia*, ou seja, a metafísica de artista que concebe o mundo como fenômeno estético. “Pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo justificar-se eternamente.” (NIETZSCHE, 2005b, p. 47). Notamos aqui que, mesmo sob influência da metafísica de artista, Nietzsche vê na arte uma forma de vida para além do horizonte moral, para além das filosofias que interpretam o mundo pela oposição entre essência e aparência, verdade e ilusão. O filósofo, em sua interpretação da arte trágica, ao unir a superfície apolínea à profundidade dionisíaca, supera a dualidade própria do pensamento metafísico, levando a vida a uma justificação que se efetiva no próprio mundo sensível. “Na arte a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência.” (MACHADO, 1997, p. 12). O filósofo ainda jovem antevê que a arte trágica, conduzida pelo impulso dionisíaco, mostra-se como uma alternativa, bem como uma superação, à concepção científica-racional. É nesse sentido que afirma Gubernikoff (2003, p. 203):

Uma ‘primeira transmutação de todos os valores’, tarefa à qual Nietzsche esperava se dedicar no final de seu período produtivo, para além da oposição entre o dionisíaco e o apolíneo, estaria entre o pensamento trágico e o socratismo, simbolizado pelo amor à verdade e ao conhecimento, ou ainda entre o pessimismo prático e o otimismo teórico: entre Dioniso e Sócrates.

Ressaltamos também, como faz Nietzsche (2005b), que as filosofias de Kant e de Schopenhauer já apontavam para os limites do conhecimento racional, apresentando-se como

⁴⁹ “Não é o autoconhecimento, como o propunha Sócrates, a tarefa que deve se cumprir com respeito a nós mesmos. Em todo caso, ele seria um meio, ainda mais importante é a configuração do mesmo. Estabelecendo uma analogia com a arte podemos ver que assim como o artista em confrontação com outros artistas alcança a maestría, no sentido em que compete elegendo ou rejeitando a outros e propondo sua própria medida ou estimación, assim também o homem moderno pode alcançar através da eleição uma eticidade superior.” (Tradução nossa).

críticas ao otimismo teórico e representando, portanto, o despertar da filosofia pessimista, ou, como designa Nietzsche (2005b, p. 119), da “*sabedoria dionisíaca* expressa em conceitos.” Ora, se Nietzsche em sua filosofia dionisíaca mostra-se como crítico ao pensamento racional iniciado com Sócrates, porque este quer corrigir, por meio do conhecimento, o caráter propriamente trágico da vida, ele também é crítico das filosofias morais de Kant e de Schopenhauer. Em especial, ele critica a filosofia de Schopenhauer que propõe como saída para a tragicidade a negação ascética da vontade. Nesse sentido, “o pessimismo significa para Nietzsche um perigo latente, apesar do êxito da arte trágico-dionisíaca em transfigurá-lo.” (ARALDI, 2004, p. 146). Sem o poder transfigurador da arte, o pessimismo tende a uma ação destruidora. Isto é,

um pessimismo prático que poderia engendrar até uma horrenda ética do genocídio, por compaixão – o qual, aliás, está e esteve presente em todo lugar do mundo onde não surgiu a arte, em uma forma qualquer, especialmente como religião e ciência, para servir de remédio e defesa contra esse bafo de pestilência. (Nietzsche, 2005b, p. 94).

O pessimismo, ou a sabedoria de Sileno nas palavras do jovem Nietzsche, manifesta-se desde o começo nas reflexões do filósofo sob o signo do trágico. O trágico é, segundo Nascimento (1997), uma exigência própria do pensamento de Nietzsche e, por sua vez, uma exigência da própria vida.

A arte trágico-dionisíaca, tendo domesticado o selvagem Dioniso com as formas apolíneas da beleza, levou os gregos da época trágica a superarem o pessimismo imanente à própria realidade. Os gregos só superaram o pessimismo quando o absorveram, quando colocaram no fundo da arte apolínea a dissonância dionisíaca.

Para poderem triunfar, ou ao menos fugir dos poderes titânico-destrutivos da natureza, os gregos ‘criaram’ a arte. A vida do homem seria constituída, desse modo, por um duplo movimento: pelo movimento do ‘saber absoluto’ que guia ao pessimismo e pelo contramovimento da arte, assumida como cura do pessimismo. (ARALDI, 2004, 146-147).

É assim que o conhecimento da sabedoria trágica é, para Nietzsche, a condição para a ação afirmativa da vida e, portanto, para a superação do niilismo. Está também no conhecimento e na absorção do trágico o princípio da filosofia dionisíaca, ou, como quer Machado (1997), da tragédia nietzschiana criada por meio da poética de Zaratustra, já que, em *O Nascimento da Tragédia*, devido ao discurso racional, Nietzsche não escreveu seu filosofar

como um autêntico filósofo trágico. É exatamente isso que ele aponta dezesseis anos depois em sua tentativa de autocrítica para o livro:

Entende-se em que tarefa ousei tocar já com este livro?... Quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia?) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios – que eu tentasse exprimir penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra o seu gosto! (...) quão diversamente falava Dionísio comigo! Quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo! – Mas há algo muito pior no livro, que agora lamento ainda mais do que ter obscurecido e estragado com fórmulas schopenhauerianas alguns pressentimentos dionisíacos: a saber, que *estraguei* de modo absoluto o grandioso *problema grego*, tal como ele me havia aparecido, pela ingerência das coisas mais modernas! Que apensei esperanças lá onde nada havia a esperar, onde tudo apontava, com demasiada clareza, para um fim próximo! (NIETZSCHE, 2005b, 20-21).

Para Nascimento, no entanto, o ensaio de autocrítica

não parece significar correção de coisa alguma em seu pensamento. É autocrítica apenas ao modo como conduz seu pensar que é sempre o mesmo, seja quando ainda sob influência de Kant e Schopenhauer, de Wagner, do idealismo. (NASCIMENTO, 1998, p. 36).

Nascimento (1998) insiste em apontar o que o primeiro livro de Nietzsche tem de mais valioso, ou seja, a descoberta do dionisíaco na arte trágica em detrimento da influência metafísica que o filósofo alemão sofria no momento de sua escrita, pois o fenômeno dionisíaco,

abrange desde o modo como os gregos encararam o pessimismo, expresso na tragédia, até o que se exprime depois sob os conceitos de eterno retorno, vontade de potência, além-do-homem, etc. Cada um fala da vida sobre o seu próprio signo de força. (NASCIMENTO, 1998, p. 38).

Nesse sentido, Nascimento está de acordo com Machado no que se refere ao fato de este último estabelecer em seu livro *Zaratustra tragédia nietzschiana* uma relação entre o jovem Nietzsche e o Nietzsche de *Zaratustra*, isto é, entre dionisíaco e a vivência trágica de Zaratustra.

Radicalizando *O nascimento da tragédia*, para o qual a finalidade da tragédia, ao exhibir os sofrimentos do herói, é produzir alegria, Nietzsche, ao mesmo tempo filósofo do sofrimento e da alegria, no momento em que se sente o primeiro filósofo trágico, pretende mostrar, com a trajetória de Zaratustra pensada como uma tragédia, que, apesar do todo sofrimento, a afirmação do eterno retorno torna o herói trágico fundamentalmente alegre. (MACHADO, 1997, p. 29).

Se Nietzsche ainda não pode afirmar sua filosofia que celebra a vida do ponto de vista do conteúdo e da expressão em seus escritos juvenis, com os traços do Zarathustra, ao contrário, ele (2010), em o *Crepúsculo dos Ídolos*, atirando suas “flechas e máximas” contra o filosofar tradicional, afirma-se como o primeiro filósofo trágico, aquele que desconfia dos sistemas e os evita por serem uma forma de imoralidade filosófica.

Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico: falta a *sabedoria trágica* – procurei em vão por indícios dela inclusive nos *grandes gregos* da filosofia, aqueles dos dois séculos *antes* de Sócrates. Permanece-me uma dúvida com relação a Heráclito, (...). A afirmação do fluir e do *destruir*, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o *vir a ser*, com radical rejeição até mesmo da noção de “Ser” – nisto devo reconhecer, em toda circunstância, o que me é mais aparentado entre o que até agora foi pensado. A doutrina do “eterno retorno”, ou seja, do ciclo absoluto e infinitamente repetido de todas as coisas – essa doutrina de Zarathustra poderia afinal ter sido ensinada também por Heráclito⁵⁰. (NIETZSCHE, 2004b, p. 64).

A ideia do eterno retorno aparece no aforismo 341 de *A Gaia Ciência* antes de se tornar propriamente a doutrina de Zarathustra. Neste aforismo, cujo título é “O maior dos pesos”, o filósofo coloca-nos diante da interrogação⁵¹ que nos levaria à negação ou à afirmação da vida e que indica o seu princípio dionisíaco, “pois só quem ama dionisiacamente

⁵⁰ Sobre a filosofia heraclitiana, Nietzsche faz uma comparação que opõe os pré-socráticos Heráclito e Parmênides em *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*. Se, por um lado, ele visa criticar o ser parmenidiano, por outro, esta crítica volta-se em favor do vir a ser de Heráclito, em uma defesa do mundo da vida contraposta ao pensamento lógico do filósofo de Eléia. “Enquanto em todas as palavras de Heráclito exprime-se a impotência e a majestade da verdade, mas da verdade apreendida na intuição, não da verdade galgada pela escada de corda da lógica; enquanto ele em um êxtase sibilino vê, mas não espia, conhece mas não calcula, aparece ao lado seu contemporâneo Parmênides, como um par; igualmente com o tipo de um profeta da verdade, mas como que formado de gelo, não de fogo, vertendo em torno de si uma luz fria e penetrante.” (NIETZSCHE, 2000a, p. 127). A defesa de Nietzsche a Heráclito pode ser entendida como uma defesa da arte que afirma a vida em sua realidade a partir do ilusionismo e encantamento. O mundo sensível em Heráclito não é recusado pelo pensamento lógico, mas afirmado a partir da ideia da fluidez. Ora, o fluxo das coisas sensíveis é justamente o que impede o conhecimento verdadeiro. É nesse sentido que, a partir da filosofia heraclitiana, Nietzsche (2004b) vê o precursor de sua filosofia trágica que artisticamente quer celebrar a vida na contradição que lhe é própria, princípio não aceito pelo pensamento lógico. Indicamos o texto de Lucchesi no *Cadernos Nietzsche 1*, de 1996, em que a doutora trata da Filosofia dionisíaca: vir-a-ser em Nietzsche e Heráclito.

⁵¹ “E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: ‘Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampuheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!’ – Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: ‘Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!’ Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, ‘Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?’, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chacela?” (NIETZSCHE, 2004a, p. 230).

a vida (...) é capaz de suportar e, mais ainda, desejar o pensamento segundo o qual as mesmas coisas retornam precisamente como elas foram, são e serão.” (MACHADO, 1997, p. 123). Por estas palavras, evidencia-se que Machado está de acordo com Salarquarda (1997) quando o professor, ao interpretar o Zaratustra, quer mostrar que o pensamento do eterno retorno está intrinsecamente implicado com o conceito de *amor fati*⁵², ideia que Nietzsche aponta para a fórmula do homem superior e por meio da qual Zaratustra assume o seu destino enquanto mestre do eterno retorno, superando, dessa forma, o fastio do homem.

Essa é a conclusão do desenvolvimento conceitual do livro. O “declínio” de Zaratustra, que começara no primeiro capítulo do prólogo, termina no momento em que o protagonista aceita o seu destino. Não mais se esquiva de seu “abismo”, toma a si a sua “mais difícil superação” e – dentro de certos limites – dela sai vitorioso. Dessa forma assume a atitude do “*amor fati*”. Efetiva (existencialmente) o que deveria ensinar. Tornou-se o que é. (SALARQUARDA, 1997, p. 32-33).

Nietzsche fundamenta o pensamento do eterno retorno enquanto doutrina do mestre Zaratustra no diálogo entre Zaratustra e o anão em “da visão do enigma”.

Anão! – prossegui. – Olhe para este vestíbulo! Tem duas saídas. Aqui se cruzam dois caminhos: ninguém ainda os seguiu até o fim. Esta rua larga que desce dura uma eternidade... e essa outra rua longa... é outra eternidade... Estes caminhos são opostos um ao outro, e encontraram-se aqui neste vestíbulo. O nome está escrito em cima; chama-se ‘instante’. Se alguém, contudo, seguisse sempre, cada vez mais longe, por um destes caminhos, julga acaso, anão, que eles se oporiam eternamente? Tudo quanto é reto mente – murmurou com desprezo o anão. – Toda a verdade é tortuosa; o próprio tempo é um círculo. (NIETZSCHE, 2000c, p. 120).

O eterno retorno mostra-se como um pensamento trágico demais para o “espírito do peso” do anão que, se a princípio o confirma, no final da conversa com Zaratustra, desaparece e deixa Nietzsche-Zaratustra só com sua filosofia dionisíaca. Segundo Machado (1997), o anão⁵³ simboliza o saber racional negador, portanto, da sabedoria trágica. Ou, como descreve Salarquarda (1997), o anão representa o niilismo que Zaratustra combate e vence por meio da afirmação da sabedoria trágica do eterno retorno. Por seu lado, Grlic (1985) afirma que o eterno retorno é a criação fundamental de Nietzsche para pensar a estrutura estética do

⁵² Nietzsche escreve sobre a ideia do *amor fati* - “amor ao destino: seja este doravante, o meu amor!” (NIETZSCHE, 2004a, p. 187-189) - no primeiro aforismo do livro quarto de *A Gaia Ciência*, indicando que ele nada mais é senão o sim dionisíaco à existência. Em *Ecce Homo*, o filósofo afirma: “Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo...” (NIETZSCHE, 2004b, p. 51).

⁵³ Indicamos a leitura da terceira parte do livro de Machado, *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, de 1997. Nele, bem como no artigo de Salarquarda de 1997 em *Cadernos Nietzsche 2*, é analisado com precisão o pensamento do eterno retorno impresso e expresso nas linhas de *Assim Falava Zaratustra*.

mundo. Ou seja, a ideia do eterno retorno é a confirmação da visão dionisíaca do mundo ao ser um pensamento que afeta o homem quanto a sua própria existência. A vida é boa o bastante para ser vivida? Ou melhor seria uma outra vida? O trágico diz sim. O ascético, não. É só nesse sentido que o eterno retorno, enquanto sim dionisíaco ao ciclo do criar e do destruir, do ser como devir, representa a superação dos sistemas tradicionais. Em “O convescente”, Zaratustra aparece celebrando o eterno retorno.

Eu, Zaratustra, o confirmador da vida, o confirmador da dor, o confirmador do círculo, chamo-te, o mais profundo dos meus pensamentos! Feliz de mim! Vem... ouço-o. O meu abismo fala. Tornei à luz a minha última profundidade! Feliz de mim! Vem! Dê-me a mão!... Deixe! Ah! Ah!... Horror! Horror!... Infeliz de mim! (NIETZSCHE, 2000c, p. 166).

Ora, afirmar a vida, a dor e o círculo é posicionar-se na contramão da tradição metafísica-cristã que pretende corrigir e justificar o trágico pelo exercício do pensamento; é opor-se ao otimismo teórico em favor da vida como ela é; é conceber o mundo, como ressalta Gubernikoff (2003), como monstruosidade de força, ou seja, dionisiacamente.

Zaratustra é, pois, na filosofia de Nietzsche, a grande expressão de seu signo dionisíaco. “O dionisíaco, enquanto afirmação da vida, ou pessimismo prático, é o fundamento do eterno retorno, e Zaratustra é o lugar onde se trava o combate contra o niilismo.” (GUBERNIKOFF, 2003, p. 203). A compreensão de Dioniso e Zaratustra na filosofia nietzschiana é, desde o princípio, o colocar-se sob a ótica da vida, apercebendo-se, como aponta Apolinário (1998), da tragicidade do existir em tudo o que há de mais problemático e terrível. Nesse momento, cabe pontuar o que é a filosofia do ponto de vista trágico de Nietzsche, sabendo que o filósofo liga a atividade de pensar ao ato de viver. Partindo, portanto, da própria força vital, isto é, do corpo, é que a filosofia nietzschiana coloca em questão o próprio significado da filosofia. “*Quem*, realmente, nos coloca questões? *O que*, em nós, aspira realmente ‘a verdade’? (...) Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência?” (NIETZSCHE, 2000b, p. 9).

Nestas interrogações, o filósofo está questionando o valor da vontade que deseja a verdade⁵⁴ e encontra-o na valoração ascética-moral, na crença de um valor metafísico que se opõe à realidade e a toma como ilusão. Logo, a filosofia tradicional sob o foco trágico de Nietzsche é uma construção de homens de fisiologia fraca que, incapazes de assumir a dureza

⁵⁴ Sobre a vontade de verdade indicamos a dissertação de DINIZ JUNIOR, R. Religião e crença. Considerações sobre a vontade de verdade em Nietzsche, na qual, o mestre trata da relação entre a vontade de verdade e a religião.

dionisíaca da realidade, constroem um plano ideal que condena o mundo da vida sob a dicotomia de valores. O homem trágico, ao contrário, não tem a verdade como valor supremo; para ele, é a ilusão a grande verdade cujo valor é tirado não de uma oposição entre essência e aparência, mas da afirmação da própria vida enquanto necessidade de criar ilusões para superar o pessimismo. Logo, o homem trágico é um artista que cria a partir do pessimismo vital, isto é, da realidade entendida enquanto sofrimento e dor. É de sua imagem que é traçada a concepção do além-homem, isto é, do homem que se torna o que é ao superar a si mesmo a partir a aceitação da tragicidade enquanto manifestação vital.

O além-do-homem é um artista que, mesmo após a morte de Deus, cria ex *nihilo* seu próprio ser e seu universo e que se diverte com todas as coisas. Homem poderoso, é livre para dominar a necessidade do mundo assumindo-a, apropriando-se dela e confirmando-a, porque diz alegremente Sim à vida, porque ‘ama o destino’ como eterno retorno. O além-do-homem apenas pode suportar o mundo porque é artista. (GRLIC, 1985, p. 34).

É, pois, o artista o modelo do homem trágico, aquele que, assumindo as dores de um mundo sem Deus, assumindo o niilismo, se cria enquanto senhor de si mesmo. Ele é o modelo com o qual Nietzsche constrói sua filosofia dionisíaca para além do bem e do mal sob a concepção estética de que o homem justifica-se a si mesmo enquanto vivência trágica.

A vida é trágica na medida em que é assumida dionisiacamente. Justamente o regozijar-se com o dever, com o prazer do eterno vir-a-ser, regozijo esse indicativo e assunção da existência, que se desvela no pensamento nietzschiano acerca do trágico. (APOLINÁRIO, 2008, p. 74).

Ninguém mais que o personagem Zaratustra pode confirmar este regozijo, esta assunção do dionisíaco na filosofia de Nietzsche.

E Zaratustra pegou na mão do mais feio dos homens, para lhe apresentar o seu mundo noturno, a grande lua redonda e as cascatas prateadas próximas da gruta. (...) Surgiu então o mais surpreendente de quanto encantador acontecera naquele dia. O mais feio dos homens começou, pela última vez, a resfolegar, e quando conseguiu falar, saiu-lhe dos lábios uma pergunta profunda e clara que mexeu com o coração de quantos a ouviram. “Meus amigos, todos vós que estais aqui presentes (...) que vos parece? Graças a este, estou, pela vez primeira, satisfeito por ter vivido a vida toda. (...) Vale a pena viver na terra: um dia e uma festa em companhia de Zaratustra me ensinaram a gostar da terra. Era isto a vida? – perguntarei à morte. Pois bem: repita-se!” (NIETZSCHE, 2000c, p. 238-239).

É assim que *Assim Falava Zaratustra* consolida o rompimento do filósofo com a tradição filosófica criadora do Deus-conceito, simbolizando a sua celebração do deus Dioniso de forma propriamente trágica, ou seja, artística. “Meu conceito de ‘dionisíaco’ tornou-se ali

ato *supremo*.” (NIETZSCHE, 2004b, p. 88). O Zaratustra nietzschiano emerge indubitavelmente da tragédia grega, parâmetro pelo qual o filósofo desenvolveu sua filosofia dionisíaca, em contraposição ao platonismo cristão e à consideração moral da existência. É nesse sentido que Zaratustra representa, a partir da pulsão dionisíaca desvelada por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, seu filosofar para além do bem e do mal em linguagem propriamente estética. “A posição ímpar do *Zaratustra* está, sobretudo, em pretender realizar a adequação entre conteúdo e expressão, o que faz dele uma obra de filosofia e, ao mesmo tempo, uma obra de arte (...) o ápice de sua filosofia trágica.” (MACHADO, 1997, p. 20). Nesse sentido, Colli diz sobre o Zaratustra-Dioniso:

Este livro parece, por isso, surgir da esfera das expressões primitivas e é árduo classificá-lo como obra filosófica. Uma filosofia é por via de regra uma manipulação de conceitos, os quais exprimem objectos sensíveis, enquanto que neste caso imagens e conceitos não exprimem nem conceitos nem coisas concretas, são símbolos de qualquer coisa não tem rosto, são expressões nascentes. (...) *Assim Falava Zaratustra* é, não apenas uma realização excepcional, como reflexo directo e comunicação do fundo dionisíaco, mas continua, não obstante, unida e em harmonia com a restante obra de Nietzsche. Basta o nexu subterrâneo com *O Nascimento da Tragédia* para o provar. (COLLI, 2000, p. 88-89).

Ora, este nexu de que fala o historiador e filólogo trata exatamente da contradoutrina, isto é, da filosofia dionisíaca que Nietzsche inicia por meio das linhas de *O Nascimento da Tragédia* e que representa, por seu lado, uma imprescindível martelada contra a interpretação moral do mundo. É o que o filósofo manifesta em sua autocrítica para o livro.

Contra a moral, portanto, voltou-se então, este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade – pois, quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? – com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisíaca*. (NIETZSCHE, 2005b, p. 20).

Se o jovem Nietzsche ainda não toca de forma explícita no problema moral, em sua *Autocrítica*, contudo, ele quer deixar claro que o deus Dioniso, princípio fundamental da arte trágica, é o seu próprio instinto afirmativo que filosofa a marteladas em nome da vida mesma. Ele é o exato oposto, portanto, da interpretação metafísica-moral-religiosa. Nesse sentido, a tarefa da filosofia nietzschiana é a seguinte:

Entre as condições para uma tarefa *dionisíaca*, é decisiva a dureza do martelo, o prazer mesmo no destruir. O imperativo: ‘tornai-vos duros!’, a mais básica certeza

de que todos os criadores são duros, é a verdadeira marca de uma natureza dionisíaca. (NIETZSCHE, 2004b, p. 94).

O prazer no destruir imediatamente nos remete ao herói trágico. No fragmento póstumo, outono de 1887,¹⁰ [168], o filósofo esclarece que a natureza heróica é aquela que afirma a si mesma na tragicidade do existir, porque é forte o bastante para experimentar o sofrimento como prazer.

É justamente o que acontece com Zaratustra: um herói a princípio fundamental apolíneo que, no final, de um processo de aprendizado, em que deve enfrentar o niilismo em suas várias formas, assume seu destino trágico, isto é, diz sim à vida como ela é, sem introduzir oposição de valores, afirmando poeticamente seu eterno retorno. Radicalizando *O Nascimento da Tragédia*, para o qual a finalidade da tragédia, ao exibir os sofrimentos do herói, é produzir alegria, Nietzsche, ao mesmo tempo filósofo do sofrimento e da alegria, no momento em que se sente o primeiro filósofo trágico, pretende mostrar, com a trajetória de Zaratustra pensada como uma tragédia, que, apesar de todo sofrimento, a afirmação do eterno retorno torna o herói trágico fundamentalmente alegre. (MACHADO, 1997, p. 29).

Nesse sentido, a relação entre *O Nascimento da Tragédia* e *Assim Falava Zaratustra*, trata do aprofundamento do projeto trágico de Nietzsche, isto é, do projeto de construir uma filosofia dionisíaca sob o anseio “de se tornar um filósofo independente, à altura da tarefa de transvaloração de todos os valores.”⁵⁵ (MACHADO, 1997, p. 29). É assim que a perspectiva

⁵⁵ Na interpretação de Heidegger, contudo, Nietzsche não consegue realizar a transmutação dos valores ocidentais, visto que continua nas trilhas da tradição metafísica. Em seu livro *Nietzsche I*, Heidegger descreve o filósofo como um pensador metafísico e o compara a Platão e a Aristóteles. “Pensar el ser, la voluntad de poder, como eterno retorno, pensar el pensamiento más grave de la filosofía, quiere decir pensar el ser como tiempo. Nietzsche penso este pensamiento, pero no lo penso aún como la *pregunta* por ser y tiempo. También Platón y Aristóteles, al comprender el ser como (presencia), pensaron este pensamiento, pero al igual que Nietzsche, tampoco pensaron como pregunta.” (HEIDEGGER, 2000, p. 33). “Pensar o ser, a vontade de poder, como eterno retorno, pensar o pensamento mais grave da filosofia, quer dizer pensar o ser como tempo. Nietzsche pensou este pensamento, mas não penso ainda como a pergunta pelo ser e tempo. Também Platão e Aristóteles, ao compreender o ser como o ser como (presença), pensaram este pensamento, mas como Nietzsche, tampouco pensaram como pergunta.” (Tradução nossa). Para Heidegger, o pensamento do eterno retorno leva Nietzsche a esquecer a pergunta pelo ser e que o ser se desvela no tempo. Logo, para Heidegger: “A filosofia nietzscheana da vontade de poder insere-se na história de esquecimento do ser que é o próprio cerne da metafísica ocidental, para Heidegger, e, particularmente traduz a culminação da subjetivação moderna. Ao pensar o ser como devir mobilizado pela dinâmica da vontade de poder, que preside a subsistência de tudo que há, Nietzsche perderia de vista que o tempo é o próprio sentido do ser.” (CORREIA, 2008, p. 145). Para Grlic, Nietzsche supera, sim, a tradição com a ideia do eterno retorno - no entanto, do eterno retorno da essência da arte entendida como jogo. Grlic se questiona: “Será que Nietzsche não reintroduz em sua doutrina, por um desvio, o cristianismo e a transcendência metafísica que ele expulsara tão apaixonadamente? Não se trata, de novo – mesmo que sob uma forma diferente – do velho problema de Nietzsche: como elevar a arte acima da realidade cotidiana sem edificar, ao mesmo tempo, um novo mundo transcendental (...)? (GRLIC, 1985, p. 36-37). E responde com a concepção do jogo como inspiração da arte: “Só o jogo é eterno e pode verdadeiramente ser amado *como essa eternidade*. Qualquer outra eternidade pensada como estagnação real ou ilusão ideal da metafísica crista será objeto da negação, do ódio, e não do amor. (...) O jogo não é jogo se não é livre, se é servil, se serve a um fim exterior; se deve favorecer alguma outra coisa além de si mesmo, se em geral se joga por causa e em nome de alguma outra coisa. A gratuidade do jogo é seu verdadeiro objetivo. Ele é em si e para si uma eterna impulsão criadora, é o espírito inventivo, a liberdade das combinações, a imaginação criadora. O jogo é como a arte: ele tem um fim

estética, ou seja, trágico-dionisíaca, é diretamente proporcional ao sentido de criação em Nietzsche, como bem aponta Apolinário (2008). Logo, *Zaratustra* enquanto uma arte trágica é o marco de sua tarefa dionisíaca que filosofa a partir do deslocamento da linguagem conceitual e sistemática, transvalorando, dessa forma, o tradicional modo de filosofar. É com a linguagem poética de *Zaratustra*, ou a linguagem do ditirambo, como quer o alemão (2004b), que Nietzsche expõe um pensamento filosófico não conceitual, para além da razão e da desrazão, e, portanto, livre do dualismo metafísico e afirmador da realidade, como aquele expresso pela tragédia ática, que apresentava apolineamente a concepção trágica do mundo.

Mas está é a idéia mesma do Dionísio. – Outra consideração conduz igualmente a ela. O problema psicológico no tipo Zaratustra consiste em como aquele que em grau inaudito diz Não, faz Não a tudo a que até então se disse Sim, pode no entanto ser o oposto de um espírito de negação; como o espírito portador do mais pesado destino, de uma fatalidade de tarefa, pode no entanto ser o mais além e mais leve – Zaratustra é um dançarino –: como aquele que tem a mais dura e terrível percepção da realidade, que pensou o mais “abismal pensamento”, não encontra nisso entretanto objeção alguma ao existir, sequer ao seu eterno retorno – antes uma razão a mais para *ser ele mesmo* o eterno Sim a todas as coisas, “o imenso ilimitado Sim e Amém”... “A todos os abismos levo a bênção do meu Sim”... *Mas esta é a idéia do Dionísio mais uma vez.* (NIETZSCHE, 2004b, p. 90)

A filosofia dionisíaca é aquela que pensa que a vida vale todas as penas. É aquela que quer recuperar o corpo, como lembra Jara (2003), enquanto princípio de toda forma de produção filosófica-religiosa, que, até Nietzsche, fora escrita por homens doentes. O filósofo questiona-se “se até hoje a filosofia (...) não teria sido apenas uma interpretação do corpo e uma *má-compreensão* do corpo.” (NIETZSCHE, 2004a, p. 12). Nietzsche coloca a vida por meio da sabedoria trágica como o princípio que fundamenta os valores e o homem como o princípio de toda criação.

A disciplina do sofrer, do grande sofrer – não sabem vocês que até agora foi *essa* disciplina que criou toda excelência humana? (...) No homem estão unidos *criador* e *criatura*: no homem há matéria, fragmento, abundância, lodo, argila, absurdo, caos; mas no homem há também criador, escultor, dureza de martelo, deus-espectador e sétimo dia. (NIETZSCHE, 2000b, p. 131-132).

Nietzsche, desde seus escritos juvenis, compreende a existência humana pela perspectiva estética, ou seja, enquanto uma expressão artística construída pelas mãos do homem artista-criador que cria valores a partir de si mesmo, de sua própria vitalidade, de sua

pelo qual não é transcendido, seu tempo e seu espaço são apenas pelo e para o jogo, ele vive fora do que se nomeia a ‘história real’. O jogo, em sua inocência, se cria e se destrói constantemente a si mesmo, recomeça sem trégua, o jogo é o eterno retorno.” (GRLIC, 1985, p. 38-39).

vontade. “Es sobre la base de esta voluntad y pensar creadores que la vida puede superarse siempre a sí misma, volverse ‘ligeira’ a pesar de su continuo e insoslayable nacer y morir.” (JARA, 2006, p. 147).⁵⁶ Nesse ponto, vale enfatizar que a filosofia dionisíaca correlativa à ideia de criação sob a metáfora e metonímia da arte é, ao mesmo tempo, uma filosofia do destruir. Ou seja, a ideia de criação é inseparável da de destruição e expressa a influência dos “jogos de antinomias de Heráclito (...) ‘Nós simultaneamente somos e não somos’... ‘Ser e não-ser são e não são os mesmos’.” (NIETZSCHE, 2000a, p. 131). O *Zaratustra* nietzschiano é a grande demonstração dessa unidade dos contrários que o alemão aprendeu com o filósofo grego pré-socrático.

Ele contradiz com cada palavra, esse mais afirmativo dos espíritos; nele todos os opostos se fundem numa nova unidade. As mais baixas e as mais elevadas forças da natureza humana, o mais doce, mais leve e mais terrível flui de *uma* nascente com certeza perene. Até então não se sabe o que é altura, o que é profundidade, sabe-se menos ainda o que é verdade. (...) Não há sabedoria, pesquisa da alma ou da arte do discurso antes do Zaratustra: o mais imediato, o mais cotidiano fala de coisas inauditas ali. (NIETZSCHE, 2004b, p. 89).

É também a partir do vir a ser heraclitiano, da fusão entre os opostos, que Jara interpreta *Vida, Filosofia e Arte: um triângulo sem fim*, em Nietzsche.

Con Heráclito aprende Nietzsche a reconocer la inacabada y siempre cambiante contienda que, como una ley eterna, se despliega entre las cualidades contrapuestas que aparecen luego reunidas en la manifestación de las cosas, tal como los hombres las perciben en su vida diaria. (JARA, 2006, p. 146).⁵⁷

É dessa forma que a filosofia dionisíaca, ao partir da realidade imediata, da vida mesma em sua contraditoriedade, emerge como um pensamento contrário ao ascetismo em que o sentido do existir humano está não na redenção, mas na superação. Esse é o segredo que a vida confiou a Zaratustra: “Eu sou o que deve ser superior a si mesmo.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 88). O filósofo entende a vida heraclitianamente como uma luta sem fim e, por ele mesmo, como vontade de poder. “A própria vida é vontade de poder.” (NIETZSCHE, 2000b, p. 20). Sobre a filosofia dionisíaca, vale o seguinte apontamento de Apolinário:

Sendo assim, o filósofo trágico, em completa correspondência com o homem dionisíaco, é uma expressão da própria vida entendida como vontade de poder, a

⁵⁶ “Baseia-se esta vontade e pensar criativo que a vida pode se superar sempre a si mesma, voltar-se ligeira apesar de seu continuo e inevitável nascer e morrer.” (Tradução nossa).

⁵⁷ “Com Heráclito aprende Nietzsche a reconhecer a inacabada e sempre cambiante completição que, como uma lei eterna, se desdobra entre as qualidades contrapostas que aparecem logo reunidas na manifestação das coisas, tal como os homens percebem-na em sua vida cotidiana.” (Tradução nossa).

saber, como pluralidade de forças inter-relacionadas que se digladiam numa permanente tensão constitutiva de hierarquias transitórias, como jogo, dinâmica, processo eternamente recorrente que abarca múltiplos arranjos de forças as quais lutam por mais poder. Daí se segue que o filósofo trágico exprime, por meio do *pathos*, uma hierarquia de impulsos que querem afirmar-se. (APOLINÁRIO, 2008, p. 74).

O caráter trágico da filosofia nietzschiana é denominado pelo filósofo (2004b) como um *pathos* afirmativo por excelência. Sendo assim, é por meio da afirmação trágica da existência que Nietzsche pretende cultivar um tipo de homem forte o bastante para ultrapassar resistências, para destruir e impor configurações de forças (APOLINÁRIO, 2008), sem, no entanto, sofrer com isto, mas se alegrando por saber ser este o modo de ser próprio da vida humana que faz da existência um eterno ciclo de superação de si mesmo sob o pressuposto do dionisíaco sim à vida: “*ser em si mesmo* o eterno prazer do vir a ser – esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir*.” (NIETZSCHE, 2004b, p. 64).

É assim que, para Machado (1997), a relação entre o trágico e o eterno retorno é essencial, já que o homem, quando trilha um caminho que o leva a afirmar o lado mais antagônico da vida, torna-se aquilo que é, ou seja, um homem trágico, como Nietzsche bem expressou com seu Zaratustra. “Precisamente (...) nessa acessibilidade aos contrários, é que Zaratustra se sente como *a forma suprema de tudo o que é*.” (NIETZSCHE, 2004b, p. 90). Sobre Zaratustra representar a tragédia nietzschiana, Machado diz:

A idéia de uma trajetória trágica, que tem como meta o encontro do destino do personagem central pela afirmação do eterno retorno, aparece algumas vezes no livro como o caminho pelo qual Zaratustra se torna o que é⁵⁸. (MACHADO, 1997, p. 31).

Ora, este *tornar-se o que é*, de acordo com Machado, é o movimento do devir que faz do tipo trágico, isto é, do Zaratustra nietzschiano, uma obra de arte criada a partir do sim filosófico de Nietzsche à realidade, para além do não de seu martelo, que, em nome da vida, destrói as filosofias do Deus-conceito. Ou seja, a filosofia de martelo de Nietzsche nasce da mesma unidade íntima de sua afirmação trágica da existência. É por isso que, com Zaratustra, Nietzsche se torna o que é: um filósofo trágico.

⁵⁸ “Diante disso, impõe-se perguntar mais uma vez: ‘Como alguém se torna o que é?’ Repito: é preciso que a tarefa seja cercada pelo amor de si e conduzida pelo cuidado de si.” (PIMENTA, 2008, p. 66). Podemos ligar o amor próprio abordado por Pimenta ao *amor fati*, pois somente a partir do sim dionisíaco à existência é que entramos na dura tarefa de construção de nós mesmos. E neste sentido precisamos “cultivar a arte do estilo” apontada pelo professor em seu artigo. Sobre a arte do estilo presente em *Ecce Homo* ver: PIMENTA, O. O cultivo da arte do estilo. *Aisthe*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 61-70, 2008.

Criar é a grande libertação da dor e do alívio da vida; mas, para o criador existir são indispensáveis muitas dores e transfigurações. Sim, criadores, é essencial que haja na vossa vida muitas mortes amargas. Sereis, destarte, os defensores e justificadores de tudo o que é perecível. (NIETZSCHE, 2000c, p. 64).

Logo, entendemos que a estética de Zaratustra é a efetivação da sabedoria trágica de Nietzsche, pois ela representa a afirmação do dionisíaco em linguagem própria. A linguagem artística ou poética de *Assim falava Zaratustra* é o símbolo máximo que leva a filosofia dionisíaca a se erguer enquanto uma alternativa à tradição que tem na linguagem conceitual a marca do filosofar idealista que propõe um otimismo teórico contra o pessimismo prático da realidade, negando, portanto, a imanência trágica da vida em nome de uma transcendência, de um ideal improvável, que promete salvar a dor do animal homem negligenciando o fato de que o sofrimento e a contradição são próprios do existir, fato que Nietzsche bem apresentou na tragédia de Zaratustra: “E só onde há sepulturas é que há ressurreições.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 86). Ou seja, o trágico fim do herói é imprescindível para que ele seja lembrado como um herói trágico. Logo, a afirmação da dor é o ponto crucial da sabedoria trágica, e não há outra “salvação” para o niilismo senão a assunção da tragicidade inerente à vida. Vejamos, pois, o anseio ascético da doutrina cristã de salvar a dor do homem com a interpretação moral para o sofrimento.

4.2 A doutrina cristã e a interpretação moral

O presente item tratará da crítica nietzschiana à interpretação moral sob a aparência da doutrina cristã. Para tanto, iremos entender o elo entre moral-metafísica-religião a partir do ideal ascético, que tem como princípio fundador uma vontade de nada, “mas é e continua sendo uma *vontade*” (NIETZSCHE, 2001, p. 149) que, para se afirmar enquanto vontade, se lança como meio de manutenção de uma vida fraca e doente, isto é, aquela que, para sobreviver, parte da suspensão dos instintos e paixões. A partir do ideal, entenderemos também a peça-chave, o sacerdote ascético, para manter viva a ordem moral do mundo e de seu Deus-conceito. Veremos ainda a ruína do ideal sacerdotal pelo desmascaramento da mentira sob a qual se ergueu o mundo verdadeiro.

“O cristianismo é a moral dos escravos – eis a razão decisiva da luta que Nietzsche lhe move. Ele entende-o, antes de mais nada, como um sistema de valores, e não como uma dogmática, uma revelação divina.” (FINK, 1988, p. 143). A crítica nietzschiana ao cristianismo trata-se de uma crítica aos valores morais, ou seja, é uma crítica genealógica que, ao se caracterizar pela oposição aos valores absolutos, pode se interrogar sobre o princípio

histórico dos valores morais. Ora, Nietzsche, tendo como referência o corpo e a vida entendida como vontade de poder, logo demonstra que a interpretação moral posta pela doutrina cristã não passa de “más-compreensões da constituição física.”⁵⁹ (NIETZSCHE, 2004a, p. 12). É nesse sentido que o cristianismo identificado com a moral é interpretado por Nietzsche a partir da distinção genealógica que o filósofo faz entre a moral do senhor e a moral do escravo - a primeira construída por homens fisiologicamente fortes e a segunda por homens fracos, como vimos no capítulo terceiro. Sobre a identidade da moral com a religião, Valadier (1982, p. 440) afirma:

De esta manera, el cristianismo se confunde con {un suave moralismo}, lo cual, por una parte, prolonga la identificación propuesta por el sacerdote entre moral y religión, y por otra, agrava la subordinación de la religión a la moral. De hecho, esta moralización de la religión enferma un poço más al hombre de sí mismo y constituye uno de los síntomas esenciales de la enfermedad humana moderna.⁶⁰

É assim que Nietzsche, por meio de sua filosofia que parte dos homens para fazer a distinção entre valores afirmativos e negativos, rompe com o estatuto metafísico da moral, como lembra Azeredo (2000), já que o filósofo coloca na história humana a criação da moral, da religião, da metafísica, da ciência, da arte etc. Para Senra,

As críticas de Nietzsche ao cristianismo estão direcionadas à sua variação moral reativa e à sua versão na metafísica da estabilidade, identidade e unidade do ser frente ao mundo em processo e em mutação permanentes. (SENRA, 2010, p. 90).

Nesse ponto, vale esclarecer o elo que o filósofo estabelece entre metafísica-moral-religião, entendendo-o enquanto interpretação da realidade produzida pelos fisiologicamente debilitados a partir de uma vontade de nada, isto é, de uma postura negadora e niilista diante da vida, expressa pela crença metafísica em valores absolutos e marca maior do ideal ascético e da sua dicotomia de valores. É, portanto, o ideal ascético a base que sustenta o vínculo entre

⁵⁹ Se Nietzsche tem a vida como princípio referencial para a criação de valores e parte, portanto, da vontade de poder, o cristianismo tem um ideal vazio como princípio, visto que ele parte da negação da única realidade e, portanto, da vontade de nada. “Quando se coloca o centro de gravidade da vida *não* na vida, mas no “além” – *no nada* –, despoja-se a vida do seu centro de gravidade. A grande mentira da imortalidade pessoal destrói toda razão, toda natureza no instinto (...). O cristianismo é a revolta de tudo o que rasteja no chão contra aquilo que tem *altura*: o evangelho dos “pequenos” torna pequeno...” (NIETZSCHE, 2007, p. 50-51).

⁶⁰“Destá maneira, o cristianismo se confunde com (um suave moralismo), o qual, por uma parte, prolonga a identificação proposto pelo sacerdote entre moral e religião, e por outra, agrava a subordinação da religião à moral. De fato, esta moralização da religião adoce mais o homem de si mesmo e constitui um dos sintomas essências da enfermidade do homem moderna.” (Tradução nossa).

metafísica-moral-religião “plasmada no Ocidente desde a união do pensamento socrático-platônico com o projeto da cristandade.” (SENRA, 2010, p. 85).

Esse ódio ao que é humano, mais ainda ao que é animal, mais ainda ao que é matéria, esse horror aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza, o anseio de afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio – tudo isto significa, ousemos compreendê-lo, *uma vontade de nada*, uma aversão à vida, uma revolta contra os mais fundamentais pressupostos da vida. (NIETZSCHE, 2001, p. 149).

É assim que, para compreender o filosofar anticristão e contra a moral de Nietzsche, como ele mesmo designa em sua *Tentativa de Autocrítica* (2005b), se faz necessário ter em mente o ideal ascético enquanto expressão do dualismo metafísico que formou a consciência do homem ocidental a partir da filosofia idealista com Sócrates. É no *logos* socrático-platônico que Nietzsche diagnostica a raiz do problema que fez do homem ocidental um ser doente por meio de um pensamento que opõe vida e ideia, que implica, por sua vez, a negação da realidade trágica. O filósofo alemão nomeia este pensamento de *décadent*.

Em todos os tempos, os homens mais sábios fizeram o mesmo julgamento da vida: *ela não vale nada...* (...) Até mesmo Sócrates falou, ao morrer: “Viver – significa há muito estar doente. (...) Sócrates foi um mal-entendido: *toda a moral do aperfeiçoamento, também a cristã, foi um mal-entendido...* A mais crua luz do dia, a racionalidade a todo custo (...) em resistência aos instintos, foi ela mesma apenas uma doença.” (NIETZSCHE, 2010, p. 17 e 22).

Nesse sentido, fica clara a frase pronunciada por Nietzsche (2000b, p.8) no prólogo de *Além do Bem e do Mal*: “cristianismo é platonismo para o povo.” Ora, ao dizer isto, o filósofo está criticando o ascetismo filosófico que engendrou a teologia cristã sob o modelo socrático. O filósofo grego, sendo o grande representante do otimismo teórico, é o responsável por criar um pensamento que transpõe a vida ao plano racional, característica que leva o desprezo pela realidade. “Sócrates é o primeiro gênio da decadência: ele opõe a ideia à vida, julga a vida pela ideia, coloca a vida como devendo ser julgada, justificada, redimida pela ideia.” (DELEUZE, 1976, p.11). Sócrates é o protótipo do “homem teórico” (NIETZSCHE, 2005b, p. 92) e, portanto, o exato oposto do homem trágico, como bem lembra Deleuze. É nesse sentido que o filósofo grego é interpretado como um tipo sacerdotal que moldou a consciência ocidental a partir de um pensamento racional que pretende salvar a dor do pessimismo prático, porque concebe a vida enquanto um erro a ser corrigido.

A racionalidade foi então percebida como *salvadora*, nem Sócrates nem seus “doentes” estavam livres para serem ou não racionais (...) O moralismo dos filósofos

gregos a partir de Platão é determinado patologicamente; assim também a sua estima da dialética. Razão = virtude = felicidade significa tão-só: é preciso imitar Sócrates e instaurar permanentemente, contra os desejos obscuros, uma luz diurna – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva para baixo... (NIETZSCHE, 2010, p. 21-22).

O homem teórico era o único modelo na história do pensamento ocidental até Nietzsche lançar-se contra este ideal humano, apresentando o tipo trágico, que se cria por amor a si mesmo a partir da afirmação estética do mundo e que é o verdadeiro contrário do tipo ascético e da interpretação moral. É assim que Nietzsche inevitavelmente bate seu martelo, com dureza dionisíaca, contra todo valor da tradição e o seu *pathos* negativo.

Todavia, ele não escolheu esta posição antagônica por despeito, por desejo de revolta ou por arbitrariedade, pois esta posição é consequência de um pensamento que entende de uma forma inteiramente nova a natureza do valor, que a entende como uma manifestação de poder da vida, como uma criação de valor da vontade do domínio. Ao repensar a natureza do valor, ele dilucida os motivos para subverter as tábuas de valores, para abençoar o que até então era maldito e para amaldiçoar o que até então era abençoado. A transvaliação de todos os valores fica fatalmente hipotecada pela ideia da inversão. (FINK, 1988, p. 145).

Vale enfatizar que, mais que uma inversão de valores, Nietzsche busca superar o dualismo da metafísica platônico-cristã.

Meu descanso, minha predileção, minha *cura* de todo platonismo sempre foi *Tucídides*. Tucídides e, talvez, o *príncipe* [príncipe] de Maquiavel são os mais próximos a mim mesmo, pela incondicional vontade de não se iludir e enxergar a razão na *realidade* – não na “razão”, e menos ainda na “moral” (...) A *coragem* ante a realidade é o que distingue, afinal, naturezas como Tucídides e Platão: Platão é um covarde perante a realidade – *portanto*, refugia-se no ideal; Tucídides tem a si sob controle; portanto, mantém as coisas também sob controle... (NIETZSCHE, 2010, p. 103).

Nietzsche, ao comparar covardia e coragem, quer mostrar que a cura contra o platonismo-cristão não está em criar outro ideal de mundo, outra filosofia idealista, marca de homens covardes, mas em apostar na própria realidade sem a dicotomia que a opõe ao plano conceitual. Logo, o filósofo propõe a filosofia dionisíaca enquanto sabedoria da terra em contrapartida ao idealismo tradicional que nega, corrige, subjuga a realidade com o conceito.

É, pois, sintoma da oposição que Nietzsche pretende configurar entre dois tipos de Filosofia: a filosofia idealista e a trágico-dionisíaca. Enquanto a primeira dissimula a existência mediante a postulação de categorias como unidade, permanência e identidade para aprisioná-la numa cadeia conceitual, o pensamento trágico considera o vir-a-ser, o movimento, as transformações, a contingência e o acaso para afirmar existência até em seus aspectos mais dolorosos e infames. O trágico prescinde do

conceitual, do lógico e da verdade: a existência não se permite aprisionar definitivamente pelo conceito e não merece interdição, negação ou correção. (CALOMENI, 2003, p. 50).

A filosofia idealista, como coloca a professora, foi responsável por criar o Deus cristão, ou seja, o Deus-conceito, o Deus do ideal ascético contra quem Nietzsche direciona sua crítica filosófica, já que, para o alemão, o Deus do cristianismo é uma criação de homens reativos, que, pelo seu fraco impulso de vida, são incapazes de viver ativamente por meio de uma sabedoria trágica que afirma-a-dor do existir.

O conceito cristão de Deus – Deus como deus dos doentes, Deus como aranha, Deus como espírito – é um dos mais corruptos conceitos de Deus que já foi alcançado na Terra; talvez represente o nadir na evolução descendente dos tipos divinos. Deus degenerado em contradição da vida, em vez de ser transfiguração e eterna afirmação desta! Em Deus a hostilidade declarada à vida, à natureza, à vontade de vida! Deus como fórmula para toda difamação do “aquém”, para toda mentira sobre o “além”! Em Deus o nada divinizado, a vontade de nada canonizada!... (NIETZSCHE, 2007, p. 23).

A vontade de nada, sendo uma forma originada da vontade de poder ou da vida mesma, é um modo particular de avaliação e de interpretação do mundo e de sua tragicidade sob a perspectiva ascética-moral que, de forma magistral, justifica o sofrimento através da noção de culpa e de pecado, como estudado no capítulo anterior. “O homem criou para si um Deus que fosse o intérprete do sofrimento. O homem sofre porque é culpado, assim ensina a interpretação do ideal ascético.” (UHL, 1981, p. 48). O homem sente-se culpado, vale lembrar, porque tem dívida com Deus, uma transfiguração da consciência de culpa em relação ao antepassado.

O sentimento de culpa em relação à divindade não parou de crescer durante milênios, e sempre na mesma razão em que nesse mundo cresceram e foram levados às alturas o conceito e o sentimento de Deus. (...). O advento do Deus cristão, o deus máximo até agora alcançado, trouxe também ao mundo o máximo de sentimento de culpa. (NIETZSCHE, 2001, p. 79).

O sacerdote ascético é o representante da “vontade de Deus” (NIETZSCHE, 2010, p. 32), ou seja, o nome de Deus é a condição para o sacerdote manter o seu poder sob o postulado de ordem moral do mundo, a saber, de uma moral escrava, que preserva tipos doentes por meio da noção de culpa moral, pressuposto nietzschiano em sua leitura crítica da doutrina cristã.

Centrado na noção de culpabilidade, sobretudo em uma compreensão ascética, tal como descrita em sua *Genealogia da Moral*, o pensamento nietzschiano acerca da posição cristã no mundo será enfático. Maldição ao cristianismo, acusação de seu mais violento crime contra a vida. (SENRA, 2010, p. 85).

O filósofo alemão geneologicamente vê “no cristianismo uma sintomatológica da fraqueza e da impotência. O cristianismo resume o discurso de reação dos fracos para questionar o poder dos fortes e o vigor da vida.” (LEDURE, 1981, p. 58). Este apontamento do teólogo francês acerca da interpretação nietzschiana dos sentidos-sintomas relacionados à doutrina cristã vale para apresentarmos o impacto da interpretação nietzschiana dentro da cultura cristã. Isso é o que faz Ledure em seu artigo *O Pensamento Cristão Face à Crítica de Nietzsche*.⁶¹

É dessa forma que a interpretação moral do mundo feita pela doutrina judaico-cristã é tida por Nietzsche como uma desnaturalização, por parte do sacerdote, do conceito do Deus de Israel, fabricado a imagem e semelhança dos homens da moralidade do costume, conforme visto no capítulo anterior.

Javé, o deus da “justiça” – não mais uma unidade com Israel, expressão de amor-próprio de um povo: apenas um deus sujeito a condições... Seu conceito torna-se um instrumento nas mãos de agitadores sacerdotais, que passam a interpretar toda felicidade como recompensa, toda infelicidade como castigo por desobediência a Deus, como “pecado”: a mendacíssima maneira de interpretar de uma suposta “ordem moral do mundo” (...). Um deus que exige – no lugar de um deus que ajuda, que encontra saídas, que é, no fundo sinônimo de toda feliz inspiração de coragem e

⁶¹ Segundo Ledure (1981), dois escritores do final do século XIX, a saber, Charles Maurras, francês, e Giovanni Papini, italiano, interessaram-se pela crítica de Nietzsche e, como eles, os filósofos e teólogos cristãos, Mounier, de Lubac e Marcel. O interesse de Maurras na filosofia de Nietzsche, segundo o artigo de Ledure, é construir o “bom Nietzsche” conforme a tese que o escritor defende em sua luta ideológica contra a democracia e contra o romantismo humanista. “Nietzsche, o alemão que se nutria do pensamento grego serve de argumento para lutar contra a anexação intelectual da França pela Alemanha. No combate de Maurras contra a Alemanha e o protestantismo – a favor dos valores franceses e católicos – Nietzsche oferece o peso de sua influência.” (LEDURE, 1981, p. 58). Segundo, Ledure, Papini, para além do antigermanismo, “retoma a mesma problemática para voltá-la contra as conclusões de Nietzsche e recusar sua análise do fato cristão. Se Nietzsche exaltou de tal forma o poder, a vida, a perfeita saúde foi porque tudo isto lhe faltou cruelmente. (...) Por conseguinte, devemos compreender e interpretar sua filosofia como uma reação de fraqueza e uma reação puramente verbal, isto é, incapaz de criação. Retomando um conceito capital de Nietzsche, o ressentimento, Papini aplica-o à própria obra nietzschiana e de modo particular à sua crítica do cristianismo. Incapaz de realizar tudo que contém de vigor, de força e de saúde a mensagem cristã.” (LEDURE, 1981, p. 58). Quanto aos cristãos Mounier, de Lubac e Marcel, cabe a seguinte pontuação de Ledure sobre a leitura cristã de Nietzsche: “O pensamento desses cristãos se situa na crise cultural do Ocidente com a decadência homicida gerada pelo nazismo como pano de fundo. O debate versa essencialmente sobre o vínculo entre Nietzsche e a crise: é ele um dos grandes responsáveis pela crise, ou, ao invés, devemos ver nele alguém que, meio século antes dos outros, anunciou sua chegada inelutável?” (LEDURE, 1981, p. 60). Esta questão pode ser respondida ao longo do artigo do teólogo, bem como a partir da pesquisa séria da obra filosófica de Nietzsche, que, pelo conteúdo radical apresentado contra a forma racional do ocidente, não poderia deixar de causar polêmica. Por meio destes trechos do artigo de Ledure, quisemos apontar as contrastantes reações de um pensamento que se anuncia como “prelúdio a uma filosofia do futuro”. Se Nietzsche diz não a tradição, este não é prenunciado como pressuposto de sua filosofia dionisíaca, é um movimento interno de seu sim que filosofa em nome da vida.

autoconfiança... A *moral*, não mais expressão das condições de vida e crescimento de um povo, não mais seu mais básico instinto de vida, e sim tornada abstrata, antítese da vida. (...). *Que é moral judaica, que é moral cristã?* O acaso despojado de sua inocência; a infelicidade manchada com o conceito de “pecado”; o sentir-se bem como perigo, como “tentação”; a indisposição fisiológica envenenada com o verme-consciência... (NIETZSCHE, 2007, p. 31).

O sacerdote ascético é, segundo Nietzsche, o grande falsificador do conceito de Deus e da moral, o responsável por interpretar a primitiva relação dívida-devedor no conceito moral da culpa em relação a Deus. Para o filósofo, os sacerdotes judeus deram início ao declínio moral do mundo, pois eles “*traduziram em termos religiosos o próprio passado de seu povo, ou seja, fizeram dele um estúpido mecanismo salvador, de culpa em relação a Javé e castigo, de devoção a Javé e recompensa.*” (NIETZSCHE, 2007, p. 32). Todo este mecanismo de salvação é uma estratégia psicológica do sacerdote para manter o seu domínio sobre a moral, cuja criação dá-se a partir da afirmação de sua vontade niilista sob o nome da vontade de Deus, como dito acima.

Que significa “ordem moral do mundo”? Que existe, de uma vez por todas, uma vontade de Deus quanto ao que o homem tem e não tem de fazer; que o valor de um povo, de um indivíduo, mede-se pelo tanto que a vontade de Deus é obedecida; (...) O sacerdote desvaloriza, dessacraliza a natureza: é a esse custo que ele existe. – A desobediência a Deus, isto é, ao sacerdote, à “Lei”, recebe então o nome de “pecado”; os meios de “reconciliar-se com Deus” são, como é de esperar, meios com os quais a sujeição ao sacerdote é garantida ainda mais solidamente: apenas o sacerdote “redime”... Psicologicamente, em toda sociedade organizada em torno ao sacerdote os “pecados” são imprescindíveis: são autênticas alavancas do poder, o sacerdote vive dos pecados, ele necessita que se peque... Princípio supremo: “Deus perdoa quem faz penitência” – em linguagem franca: quem se submete ao sacerdote. – (NIETZSCHE, 2007, p. 32-33).

Nietzsche (2007) fala que foi nesse terreno falseador da moral que se desenvolveu a doutrina cristã enquanto forma de inimizade ao mundo pela afirmação de uma vida enferma. Se os sacerdotes judeus desnaturalizaram o conceito do deus da justiça com a interpretação moral da obediência e da desobediência a Deus, Paulo, fundador da igreja cristã, é responsável, segundo Nietzsche, por falsear a “*boa nova*” e o conceito do deus do amor. O apóstolo é o grande representante do ideal ascético e, portanto, o oposto de Jesus Cristo e da sua religião do coração e da não necessidade de instituir. Nietzsche entende que, no evangelho do Cristo, “*não se acha, (...) o conceito de culpa e castigo; nem o conceito de recompensa. O ‘pecado’, qualquer relação distanciada entre Deus e o homem, está abolida – justamente isto é a ‘boa nova’.*” (NIETZSCHE, 2007, p. 40). É nesse sentido que Paulo constrói a Igreja como sendo o oposto da mensagem cristã,

(...) já que Jesus havia abolido o próprio conceito de “culpa” – ele negou todo abismo entre Deus e homem, ele *viveu* essa unidade de Deus e homem como *sua* “boa nova”... E *não* como prerrogativa! – A partir de então entra no tipo do Redentor, passo a passo, a doutrina do julgamento e do retorno, a doutrina da morte como uma morte sacrificial, a doutrina da ressurreição, com a qual é escamoteado o conceito de “beatitude”, a única realidade do evangelho – em prol de um estado *posterior* à morte!... Com a insolência rabínica que sempre o caracteriza, Paulo racionalizou esta concepção, esta *obscenidade* de concepção, da seguinte forma: “se Cristo não ressuscitou de entre os mortos, é vã a nossa fé” [1 Coríntios, 15, 14]. – E de uma só vez o evangelho se tornou a mais desprezível das promessas não realizáveis, a *desavergonhada* doutrina da imortalidade pessoal... O próprio Paulo ainda a ensinava como *recompensa*!... (NIETZSCHE, 2007, p. 48).

Nietzsche credits Paulo a falsificação sacerdotal do cristianismo. Paulo representa, para o filósofo, a singularidade do sacerdote ascético, o homem socrático por excelência cuja racionalidade projeta uma ordem moral do mundo, violentando, dessa forma, o conceito de Deus e matando a boa nova.

Mas aquela espécie parasitária de homem, a dos sacerdotes, que através da moral elevou-se fraudulentamente a definidora dos valores, que na moral cristã dividiu o seu meio de alcançar o *poder*... (NIETZSCHE, 2004b, p. 115-116).

É o apóstolo que faz a transposição da prática cristã, isto é, da pureza de coração, para aquele mecanismo de salvação baseado em uma ordem moral de culpa e castigo por horror à realidade. É ele que postula uma realidade para além da vida e depois da morte, já que a realidade do cristianismo de Cristo é a vivência do reino de Deus no coração.

– a “hora”, o tempo, a vida física e suas crises não chegam a existir para aquele que ensina a “boa nova”... O “reino de Deus” não é nada que se espere; não possui ontem nem depois de amanhã, não virá em “mil anos” – é a experiência de um coração; está em toda parte, está em nenhum lugar... (NIETZSCHE, 2007, p. 42).

Cristo é, portanto, segundo a interpretação nietzschiana, um homem simples e bondoso e, assim, um mal-entendido por ser chamado de herói pela história. Para o filósofo alemão, a história do cristianismo sob a imagem do Cristo crucificado é a história de um mal-entendido. Jesus, tendo sido um homem que não afirmava os instintos, pois tinha o “coração doce e demasiado fraco para a vida” (FINK, 1988, p. 147), jamais pode ser comparado a um herói que tragicamente se coloca na guerra que é a vida no sentido de jogos de forças sempre relativos à vontade de poder.⁶² Cristo era um pacificador e, no entender nietzschiano, um

⁶² Sobre a vida entendida como jogos de força e vontade de poder, Deleuze afirma: “O conceito de força é portanto, em Nietzsche, o de uma força que se relaciona com uma outra força. Sob este aspecto a força é denominada uma vontade. A vontade (vontade de poder) é o elemento diferencial da força. Daí resulta uma nova concepção da filosofia da vontade, pois a vontade (...) se exerce necessariamente sobre uma outra vontade. O

anti-herói, o oposto de um afirmador da vida. “A alegria cristã é a alegria de ‘resolver’ a dor: a dor é interiorizada e, por este meio, oferecida a Deus, colocada em Deus.” (DELEUZE, 1976, p. 12). É nesse sentido também, da religiosidade do interior sob a metáfora do reino divino no coração, que Nietzsche afirma:

– no fundo, houve apenas um cristão, e ele morreu na cruz. O “evangelho” morreu na cruz. O que desde então se chamou “evangelho” já era o oposto daquilo que ele viveu: uma “má nova”, um disangelho. É absurdamente falso ver numa “fé”, na crença na salvação através de Cristo, por exemplo, o distintivo do cristão: apenas a prática cristã, uma vida tal como viveu aquele que morreu na cruz, é cristã... (NIETZSCHE, 2007, p. 45).

Se Cristo, segundo Nietzsche (2007), tinha deixado base para uma religiosidade de paz interior, ela morreu na cruz, pois, com o seguimento paulino, o cristianismo entrou na lógica do ódio contra a vida. Sob a invenção de uma além-vida, a saber, “a fé na imortalidade – ou seja, a doutrina do ‘Juízo’...” (NIETZSCHE, 2007, p. 49), o apóstolo transfere o reino de Deus do coração para outro mundo sob a promessa, improvável, de felicidade futura. “Paulo simplesmente deslocou o centro de gravidade de toda aquela existência *para trás* dessa existência – na *mentira* do Jesus ‘ressuscitado’.” (NIETZSCHE, 2007, p. 49). Para Nietzsche, Paulo, ao inventar uma doutrina da ressurreição, comete um crime contra a natureza, descentraliza a vida daquilo que ela é. A vida também é morte; contudo, Paulo diz “não a realidade, não a verdade histórica!...” (NIETZSCHE, 2007, p. 49), em nome da recompensa de uma vida eterna. É assim que Nietzsche afirma que ele necessitava da morte de Cristo e não da sua vida. Ora, o apóstolo precisava do exemplo da morte sacrificial para criar em Terra o seu reinado. “*Sua* necessidade era o *poder*; com Paulo o sacerdote quis novamente chegar ao poder.” (NIETZSCHE, 2007, p. 49) - o poder sacerdotal de reinar sobre o rebanho de ovelhas doentes, sob a contradição ascética da vida contra a vida.

São Paulo significaria o primado de todos os valores de degenerescência em nome de Deus. A ideia cristã do pecado seria a forma gigantesca de degradação e de aviltamento; seria um atentado perpetrado contra a vida pelos padres e pelos parasitas. Nietzsche vê em São Paulo a dupla sublevação do sacerdote e dos valores de degenerescência. Os sacerdotes tomam o Poder à medida que a vida degenera. (FINK, 1988, p. 148).

Nietzsche ainda diz sobre o tipo sacerdotal Paulo:

verdadeiro problema não está na relação do querer com o involuntário e sim na relação de uma vontade que comanda com uma vontade que obedece, e que obedece mais ou menos. (DELEUZE, 1976, p. 6).

Esse foi seu instante de Damasco: ele compreendeu que necessitava da fé na imortalidade para tirar o valor do “mundo”, que o conceito de “inferno” ainda se tornaria senhor de Roma – que com o além se *mata a vida...* Niilista e cristão: duas coisas que rimam, e não apenas rima... (NIETZSCHE, 2007, p. 75).

O cristianismo é considerado por Nietzsche uma religião niilista, pois foi erguida pela mentira do ideal sacerdotal. O ideal ascético, o grande instrumento de poder do sacerdote, é o que permite ao sacerdote construir um além mundo imaginário e postulá-lo como verdade, em oposição à realidade da vida. Logo, tem-se que a vontade de verdade expressa “a fé no próprio ideal ascético” (NIETZSCHE, 2001, p. 139), a crença no valor metafísico e em si da verdade. Aqui, retomamos o grande problema apresentado pela filosofia nietzschiana que, ao diagnosticar e anunciar a morte do Deus⁶³ do ideal, simultaneamente coloca a questão sobre o valor da verdade.

A crítica ao ideal da verdade, ao valor da verdade é a extensão da crítica aos valores morais dominantes que têm origem na moral judaico-cristã, cujo núcleo essencial é o ideal ascético. (MACHADO, 2002, p. 76).

Vale ressaltar que a verdade é, segundo Nietzsche, um valor criado pela fraqueza da vontade, já que ela nasce a partir da vontade de nada, isto é, da ilusão metafísica iniciada com Sócrates-Platão, sendo, portanto, uma criação da história de homens *décadents* que inventam um mundo ideal em detrimento do real.

A “Lei”, a “vontade de Deus”, o “livro sagrado”, a “inspiração” – tudo apenas palavras para as condições sob as quais o sacerdote chega ao poder, com as quais ele sustenta seu poder – (...) A “mentira sagrada” – comum a Confúcio, ao código de Manu, a Maomé, à Igreja cristã: não está ausente em Platão. “A verdade em si”: isto

⁶³ É no aforismo 125 de *A Gaia Ciência* que o filósofo anuncia a morte do Deus-conceito, isto é, diagnostica a crise da metafísica-moral-religião, crise ética dos valores tradicionais que, fundados em uma lógica niilista, não poderiam trilhar outro caminho senão o da decadência. Para Senra (2010), este anúncio do aforismo 125 trata-se da superação do Deus moral e metafísico. “Para além de destacar o fim da fé em Deus assim concebido, cabe recomençar que ali se esboça uma afirmação mais que literal, pois se trata do horizonte que fundou e manteve fator determinante para a consolidação de nossa cultura. Porém, reconhecido este aspecto tão decisivo para a sobrevivência de nossa espécie e nossa cultura, esta abordagem destacará, em prejuízo de outras percepções legítimas, a perspectiva da crítica à fé e ao pretensio ateísmo moderno (uma fé científica no progresso, no Estado, na técnica) em seu caráter ascético de fortalecimento das estruturas de culpabilidade e negação do mundo.” (SENRA, 2010, p. 86). A morte de Deus pode, portanto, ser levada às últimas consequências, significar o rompimento com os moldes da metafísica-moral-religião, libertando o homem para uma nova consideração do mundo e da liberdade, como aponta Senra. Isso fica claro no aforismo 343, em que Nietzsche prossegue com seu anúncio, contudo, de forma mais positiva, já que “de fato, nós, filósofos, e ‘espíritos livres’, ante a notícia de que ‘o velho Deus morreu’ nos sentimos como iluminados por uma nova aurora; nosso coração transborda de gratidão, espanto, pressentimento, expectativa – enfim o horizonte nos aparece novamente livre, embora não esteja limpo, enfim os nossos barcos podem novamente zarpar ao encontro de todo perigo, novamente é permitida toda a ousadia de quem busca o conhecimento, o mar, o *nosso* mar, está novamente aberto, e provavelmente nunca houve tanto ‘mar aberto’.” (NIETZSCHE, 2004a, p. 234).

significa, onde quer que seja ouvido: *o sacerdote mente...* (NIETZSCHE, 2007, p. 68).

Ora, se a verdade ou a vontade de verdade é originada da mentira do ideal sacerdotal, o seu desmascaramento inevitavelmente leva à ruína da ordem moral do mundo e, conseqüentemente, da religião cristã, identificada como moral escrava. “A moral cristã – a mais maligna forma da vontade de mentira, a verdadeira Circe da humanidade: o que a *corrompeu*.” (NIETZSCHE, 2004b, p. 115). Sobre o conceito de verdade e a sua relação com “vontade de mentira”, isto é, com a negação, Deleuze afirma:

Se alguém quer a verdade, não é em nome do que o mundo é, mas em nome do que o mundo não é. Está claro que “a vida visa a desviar, a enganar, a dissimular, a ofuscar, a cegar”. Mas aquele que quer o verdadeiro quer integralmente depreciar esse elevado poder do falso: ele faz da vida um “erro”, faz desse mundo uma “aparência”. Opõe, portanto, o conhecimento à vida, opõe ao mundo um outro mundo, um além-mundo, precisamente o mundo verídico. O mundo verídico não é separável dessa vontade, vontade de tratar este mundo como aparência. Por conseguinte, a oposição entre conhecimento e vida e a distinção dos mundos revelam seu verdadeiro caráter: é uma distinção de origem moral e uma *oposição de origem moral*. (DELEUZE, 1976, p. 79).

O filósofo francês deixa claro que a vontade de verdade⁶⁴, que no fundo se trata da vontade de nada, é posta pelo ideal sacerdotal em seu interesse de dominar os doentes e afirmar o seu poder a partir da separação platônica do mundo que deprecia a vida com o Deus-conceito, em outras palavras, com a ordem moral do mundo. É assim que a genealogia nietzschiana, ao desvelar a origem da moral enquanto uma desnatureza, uma retirada do homem do seu epicentro, diagnostica também a crise do pensamento ocidental, ou seja, da metafísica-moral-religião. Para Nietzsche (2004b), esta crise é o traço da própria lógica que formou o pensamento ocidental a partir de homens construídos a imagem e semelhança do tipo sacerdotal Sócrates, o homem que exterminou a tragédia grega e, nesse mesmo filão, forjou um mundo conceitual para se opor à tragicidade do existir.

⁶⁴ Sobre o conceito de vontade de verdade, indicamos o artigo de Senra e Diniz, publicado na revista *Estudos Teológicos*, em que os professores abordam a vontade de verdade como vontade de crer em oposição aos valores geneologicamente compreendidos, isto é, transitórios, relativos à história dos homens. “A *vontade de crer*, distinta do caráter movediço em que se constitui a realidade, anela o fim. Ela propõe que o mundo deve ter uma ordem supranatural, inteligível, humana.” (DINIZ JUNIOR & SENRA, 2011, p. 281). A vontade de crer trata da crença em valores absolutos, ou, como diria Nietzsche definindo a vontade de verdade, “é fé no próprio ideal ascético (...) é a fé em um valor *metafísico*, um valor *em si da verdade*.” (NIETZSCHE, 2001, p. 139). O conceito de verdade construído a partir da crença no ideal ascético tende a negar a realidade como ela é e a desejá-la a partir de um dever ser. “A verdade assim concebida está prisioneira da idealização do mundo. A verdade assim concebida está limitado por um – *assim quero eu que seja verdadeiro para não perecer da verdade*. Em realidade, o que se tem feito até o momento diz respeito ao estabelecimento de um mundo-verdade imposto pela via da crença de que assim deve ser.” (DINIZ JUNIOR & SENRA, 2011, p. 81). Aqui fica claro que Senra e Diniz concordam com Deleuze quando o filósofo afirma que a vontade de verdade trata-se de um problema de origem moral.

O “mundo verdadeiro” e o “mundo aparente” – leia-se: o mundo forjado e a realidade... A *mentira* do ideal foi até agora a maldição sobre a realidade, através dela a humanidade mesma tornou-se mendaz e falsa até seus instintos mais básicos – a ponto de adorar os valores inversos aos únicos que lhe garantiriam o florescimento, o futuro, o elevado direito ao futuro. (NIETZSCHE, 2004b, p. 18).

Voltamos, então, à ruína do mundo moral que é simultaneamente a ruína da religião. Tendo em conhecimento que a verdade é nada mais do que uma mentira do ideal ascético sacerdotal, uma ilusão metafísica que lhe atribui um valor em si sob a oposição moral dos mundos, desvela-se também aí a mentira do Deus cristão, ou seja, é a morte de Deus como conceito.

Vê-se o *que* triunfou realmente sobre o Deus cristão: a própria moralidade cristã, o conceito de veracidade entendido de modo sempre mais rigoroso, a sutileza confessional da consciência cristã, traduzida e sublimada em consciência científica, em asseio intelectual a qualquer preço. Encarar a natureza como se ela fosse prova da bondade e proteção de Deus; interpretar a história para glória de uma razão divina, como perene testemunho de uma ordenação moral do mundo e de intenções morais últimas; explicar as próprias vivências como durante muito tempo fizeram os homens devotos, como se tudo fosse providência, aviso, concebido e disposto para a salvação da alma: isso agora *acabou*, isso tem a consciência *contra* si, todas as consciências refinadas o vêem como indecoroso, desonesto, como mentira, feminismo, fraqueza, covardia. (NIETZSCHE, 2004a, p. 256).

Após este diagnóstico moderno em que Nietzsche aponta para o fim do cristianismo platônico, revelando dessa forma a crise dos fundamentos da metafísica-moral-religião, terminemos, pois, com a seguinte questão com que o teólogo francês inicia um tópico de sua tese que trata da crítica nietzschiana ao cristianismo:

¿Cómo se explica el fuego encendido por Platón comience a extinguirse? El diagnóstico nietzscheano sobre el ocaso del cristianismo es claro. Se contiene en esta doble afirmación: el cristianismo se sobrevive como moral; pero es la moral Cristiana la que há destruído al cristianismo como religión. No sobrevive, pues, más que sobre una contradicción, que es la que arrasta consigo el destino de esta religión. (VALADIER, 1982, p. 440).⁶⁵

Portanto, a contradição ascética sob sua forma moral é responsável por inventar a lógica-metafísica na qual foi estruturado o mundo ocidental, bem como o Deus-conceito, o qual já nasceu morto, segundo Nietzsche, pois ele foi, desde seu início, niilista, fundado na

⁶⁵ “Como se explica o fogo acendido por Platão comece a apagar? O diagnostico nietzschiano sobre o acaso do cristianismo é claro. Se contem nesta dubla afirmação: o cristianismo sobrevive como moral: mas é a moral Cristiana que destruiu o cristianismo como religião. Não sobrevive, pois, mas que sobre uma contradição, que é o que arrasta o destino desta religião.” (Tradução nossa).

vontade de nada, isto é, em valores reativos que dizem não à vida em nome de um ideal vazio, visto que improvável.

Com esta proximidade, garantida pela racionalização do conceito-Deus, não se divinizou o mundo, nem se engrandeceu a humanidade, mas apenas serviu à profanação do sentido divino, ao seu aniquilamento. (SENRA, 2010, p. 92).

Contra este não, contra o Deus-conceito que pode ser morto porque é ideia humana, Nietzsche filosofa com o sim e a sua vontade de transmutar os valores tradicionais e decantes em valores afirmativos. Vejamos, pois, o sim dionisíaco à vida como contraposição e alternativa ao não da interpretação ascética cristã.

4.3 Dioniso contra o Crucificado

O item que segue pretende mostrar a alternativa nietzschiana contra o Deus cristão, cuja morte foi anunciada pelo filósofo. Contra o Deus do ideal, Nietzsche propõe o deus dançarino. Guiaremos-nos pelo fio condutor do sofrimento, pois é a postura diante do sofrimento que contrapõe a interpretação da perspectiva trágica a da perspectiva ascética, criadora do cristianismo. O texto se fará, portanto, em meio a contraposições da filosofia dionisíaca e da religião ascética até desembocar no deus dançarino enquanto possibilidade alegre para se dizer o divino.

O filósofo em *Ecce Homo*⁶⁶ expressa que sua filosofia é a contraposição entre Dioniso e o Crucificado, isto é, entre a perspectiva trágica e a perspectiva ascética, a estética e a moral, que pode ser compreendida pela filosofia dionisíaca vivida pelos dramas de Zarathustra enquanto divinização da terra pelo homem trágico, ou além-homem, como o filósofo nomeia em *Assim Falava Zarathustra*. “O super-homem é o bom senso da terra. Digam as suas vontades: seja o super-homem a razão da terra. Suplico-lhes, meus irmãos, a permanecer fiéis à terra e a não dar crédito àqueles que lhes falam de anseios supraterrrestres.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 10). Ora, o amor à terra é inimigo da crença no Deus do ideal e inversamente proporcional à sua morte, isto é, à crise dos valores da metafísica-moral-religião.

⁶⁶ Sobre o título do livro autobiográfico de Nietzsche, no qual ele se autodenomina um filósofo trágico, isto é, um homem dionisíaco amante da vida com todo seu sofrimento, vale dizer que Nietzsche é o *Homo* cuja imagem é oposta à dos homens criados à imagem e semelhança do Deus cristão. Sendo assim, quando ele usa como título de seu livro as palavras *Ecce Homo*, ditas por Pilatos “Eis aqui o homem!” (PILATOS, 1982, p. 1603), ao apresentar Jesus ao público, o filósofo ironicamente está se apresentando como o homem dionisíaco, como o filósofo do futuro, que, como Cristo, pretende partir a história do pensamento tradicional com seu filosofar de martelo e, imanente a isto, apresentar a filosofia dionisíaca em celebração à vida.

– Fui compreendido? – Não disse palavra que não houvesse dito já há cinco anos pela boca de Zaratustra. – O descobrir da moral cristã é um acontecimento que não tem igual, uma verdadeira catástrofe. Quem sobre isto esclarece é uma *force majeure*, um destino. – ele parte a história da humanidade em duas. Vive-se *antes* dele, vive-se *depois* dele... (...) A noção de “Deus” inventada como noção-antítese à vida –, tudo nocivo, venenoso, caluniador, toda a inimizade de morte à vida, tudo enfeixado em uma horrorosa unidade! Inventada a noção de “alem”, “mundo verdadeiro”, para desvalorizar o *único* mundo que existe – para não deixar à nossa realidade terrena nenhum fim, nenhuma razão, nenhuma tarefa! A noção de “alma”, espírito, por fim “alma imortal”, inventada para desprezar o corpo, torná-lo doente – “santo” (...) – Fui compreendido? – *Dionísio contra o Crucificado...* (NIETZSCHE, 2004b, p. 116-117).

Segundo Deleuze (1976), Nietzsche percorre um caminho evolutivo que tende a desembocar na oposição entre Dioniso e o Crucificado, tomada enquanto símbolo que melhor pode expressar o conjunto de seu pensamento que se afirma enquanto filosofia dionisíaca propriamente dita. Para o filósofo francês, o auge da filosofia nietzschiana está no destaque do elemento afirmativo da tragédia grega, ou seja, o dionisíaco para além do apolíneo, entendendo que é o dionisíaco que se irromperá contra a negação da vida imposta pela moral cristã, como temos destacado ao longo de nossa escrita.

Ora, neste caminho, Nietzsche não poderá mais parar, será preciso também que a antítese Dionísio-Apolo pare de ocupar o primeiro lugar, que ela se atenuie, ou mesmo desapareça, em proveito da verdadeira oposição. Será preciso enfim que a verdadeira oposição mude, que ela não se contente com Sócrates como herói típico pois Sócrates é muito grego, um pouco apolíneo no início, por sua clareza, um pouco dionisíaco no fim. (...) Sócrates não dá a negação da vida toda sua força; a negação da vida não encontra ainda nele sua essência. Será preciso então que o homem trágico, ao mesmo tempo que descobre seu próprio elemento na afirmação pura, descubra seu inimigo mais profundo como aquele que conduz verdadeiramente, definitivamente, essencialmente, a tarefa da negação. Nietzsche realiza este programa com rigor. A antítese Dionísio-Apolo, deuses que se reconciliam para dissolver a dor, é substituída pela complementariedade mais misteriosa Dionísio-Ariana; pois uma mulher, uma noiva, são necessárias quando se trata de afirmar a vida. A oposição Dionísio-Sócrates é substituída pela verdadeira oposição: (...) – *Dionísio contra o crucificado.* (DELEUZE, 1976, p. 11).

O que Deleuze pretende, ao apresentar a evolução da filosofia nietzschiana, é justamente a superação desta filosofia de si mesma, que, tendo começado com a reconciliação dialética entre os deuses Apolo-Dioniso, unidade da tragédia, se mostra como afirmação do múltiplo, ou seja, da vida, como Zaratustra afirma: “é necessário que a vontade, (...), deseje qualquer coisa mais elevada que a reconciliação.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 109). A vontade deseja sua própria afirmação, que só pode se realizar por meio do existir trágico que recusa qualquer redenção para o sofrimento que é próprio da vida. É assim que Deleuze afirma que “a oposição entre Dionísio ou Zaratustra e o Cristo não é dialética e sim oposição à própria dialética: a afirmação diferencial contra a negação dialética, contra todo niilismo.”

(DELEUZE, 1976, p. 13). Ora, a causa do niilismo é exatamente a doutrina da redenção que, segundo Nietzsche-Zaratustra (2000c), pretende abolir o devir em nome de um ser eterno, de Deus, incompatível, portanto, com a sabedoria trágica. Se recordarmos nosso capítulo sobre o trágico, teremos em mente que o herói trágico é o oposto do homem teórico, do herói dialético que busca resolver o problema do sofrimento do mundo com a força da razão, que teve máxima expressão com o ideal ascético e a sua criação de um além-mundo. “A representação ascética de Deus ajudaria a aceitar, na visão nietzscheana, a principal objeção contra a vida, a saber, o sofrimento.” (SENRA, 1998, p. 19). Sobre a objeção contra a tragicidade da vida, tomamos a distinção entre Dioniso e Cristo feita pelo filósofo francês:

El sí dionisiaco se distingue del sí de Jesús: este último ignoraba el no que todo sí auténtico implica, desconocía que lo trágico es parte constitutiva de la existencia individual (Dasein) que ha afirmado. El sí de Dioniso sabe (...) lo que le cuesta tener de nuevo que crear el sí. Sí global en su intensidad y en su cualidad, limitado y provisório por parte del que lo formula; sí que tiene que conquistar continuamente su posibilidad y su lucidez. Esta es la razón de que Dioniso sea filósofo a diferencia de Jesús. (VALADIER, 1982, p. 524).⁶⁷

Se Cristo ignorava, como quer o filósofo, o não que toda afirmação implica, ou seja, se ignorava a contraditoriedade insolucionável da vida, logo, o cristianismo moldado pelo *logos* ocidental afirmou-se a partir da negação do sim dionisiaco à existência, da recusa da vida enquanto fenômeno propriamente trágico. Este fato deixa evidente que é a postura diante do sofrimento que revela toda a diferença entre Dioniso e o Crucificado e que coloca Nietzsche contra o cristianismo. Como bem lembra Uhl (1981), a diferença está na interpretação dada ao sofrimento. Se para o cristianismo a dor é sinônimo de um mal que a vida carrega e, portanto, deve ser redimida a partir de um sentido transcendente, para Dioniso-Zaratustra, “a dor *não* é vista como objeção à vida” (NIETZSCHE, 2004b, p. 83) e, assim, a vida afirma e justifica o sofrimento enquanto justiça e inocência do devir, que assim se vislumbra: “Zaratustra, para os que pensam como nós, todas as coisas dançam vão, dão-se as mãos, riem, fogem... e voltam. Tudo vai, tudo volta; a roda da vida gira sem cessar. Tudo morre; tudo volta a florescer.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 167). O pensamento a que se referem os animais, em resposta a Zaratustra, é a sabedoria trágica do eterno retorno, que se mostra contrária à perspectiva ascética-cristã, para a qual a dor não é vista como inocência, justiça do devir; contudo,

⁶⁷ “O sim dionisiaco se distingue do sim de Jesus: este último ignorava o não que todo sim autentico implica, desconhecia que o trágico é parte constitutiva da existência individual (Dasein) afirmada. O sim de Dioniso sabe (...) que lhe custa ter que criar novamente o sim. Sim global em sua intensidade e em sua qualidade, limitado e provisório por parte do que o formula; sim que tem que conquistar continuamente sua possibilidade e sua lucidez. Esta é a razão de que Dioniso seja filosofo a diferença de Jesus.” (Tradução nossa).

Haver sofrimento na vida significa primeiramente, para o cristianismo, que ela não é justa, que é mesmo essencialmente injusta, que paga com sofrimento uma injustiça essencial: ela é culpada visto que sofre. Em seguida, significa que ela deve ser justificada, isto é, redimida de sua injustiça ou salva, salva por este mesmo sofrimento que há pouco a acusava: ela deve sofrer visto que é culpada. Estes dois aspectos do cristianismo formam o que Nietzsche chama “a má consciência” ou a *interiorização da dor*. (DELEUZE, 1976, p. 12).

Ora, se a culpabilidade é o signo maior da interpretação do cristianismo para o sofrimento, a filosofia dionisíaca tem na inocência seu traço afirmativo. É na direção da inocência, isto é, na afirmação do devir, que se lança o pensamento nietzschiano enquanto um ateísmo radical que busca uma segunda inocência. Nesse sentido, a desculpabilização cultural é a tarefa que o filósofo trágico coloca na contramão da tradição metafísica-moral-religiosa, entendida como a história de um erro chamado verdade.

O mundo verdadeiro, alcançável para o sábio, o devoto, o virtuoso – ele vive nele, *ele é ele*. (A mais velha forma da idéia, relativamente sagaz, simples, convincente. Paráfrase da tese: “Eu, Platão, *sou* a verdade”.)

O verdadeiro mundo, inalcançável no momento, mas prometido para o sábio, o devoto, o virtuoso (“para o pecador que faz penitência”). (Progresso da idéia: ela se torna mais sutil, mais ardilosa, mais inapreensível – *ela se torna mulher*, torna-se cristã...) (...)

O “mundo verdadeiro” – uma idéia que para nada mais serve, não mais obriga a nada –, idéia tornada inútil, *logo* refutada: vamos eliminá-la. (Dia claro; café-da-manhã; retorno do *bon sens* [bom senso] e da jovialidade; rubor de Platão; algazarra infernal de todos os espíritos livres.)

Abolimos o mundo verdadeiro: que mundo restou? O aparente, talvez?... Não! *Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente!* (Meio-dia; momento da sombra mais breve; fim do longo erro; apogeu da humanidade; INCIPIT ZARATUSTRA [começa Zaratustra!]) (NIETZSCHE, 2010, p. 32-33).

Ao tratar da “história de um erro” ou da verdade interpretada como erro histórico do pensamento em o *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche pretende demonstrar como o mundo “verdadeiro se tornou fábula”. A verdade revelou-se uma mentira a partir da impossibilidade de demonstração do ideal sacerdotal e seu anseio por outro mundo, por outra realidade que não a vida. “Esse processo de construção da fábula do ‘mundo verdadeiro’ é fruto da vontade de poder, contudo de uma vontade de poder de ressentimento e negação do mundo, e não de uma vontade de criar mundo e liberdade” (SENRA, 2010, p. 110). Nietzsche (2010), tendo descortinado a “história de um erro”, demonstrou simultaneamente a isso a lógica niilista ou a vontade de nada que construiu o mundo ocidental e que, desde o princípio, tendia ao fim, ou seja, o Deus do ideal já nasceu morto, visto que fundado em uma realidade indemonstrável.

O que restou após a morte do Deus-conceito, senão a vida mesma? Após a destruição da metafísica-moral-religião por sua lógica do niilista, diagnosticada por Nietzsche, o filósofo trágico oferece-nos a sua alternativa para o mundo construído e arruinado pelo ideal ascético, a saber, o mundo criado a partir da perspectiva estética, que cria sem a oposição dialética de valores. Após o deicídio do Deus-conceito, o que nos resta é a criação de novos valores a partir da transitoriedade da vida, entendendo que, “se Deus existe, a vontade criadora é impossível, pois só pode haver criação se os valores são temporais; só pode haver criação no tempo.” (MACHADO, 1997, p. 104). Por outro lado, “a fórmula *Deus está morto* faz a existência de Deus depender de uma síntese, opera a síntese da idéia de Deus com o tempo, com o devir, com a história, com o homem.” (DELEUZE, 1976, p. 127). Ora, tais argumentações sugerem imediatamente que Deus é uma criação, moldada a imagem e semelhança de homens que dizem não e engendrada na história da mentira do ideal sacerdotal, que separa e distancia Deus da humanidade pelo postulado de um mundo conceitual que se pretende em si.

O divino ou o ídolo? – é o que nos perguntaremos adiante. Que é o que é pensado no que é nomeado como Deus? Que é o que está sendo representado em Deus? Já o sabemos como um Deus sem mistério, um Deus sem distâncias, um Deus tão humano que pode ser dito em palavras humanas. (SENRA, 2010, p. 92).

Nietzsche, tendo, pois, desvelado por meio de seu olhar genealógico a história de um erro, como ele define o pensamento tradicional em *O Crepúsculo dos Ídolos* acima citado, ou ainda a história de um mal-entendido, como ele nomeia o cristianismo em *O Anticristo*, faz abrirem-se as portas para uma religião da vida, ao mesmo tempo que as fecha para o Deus-conceito, morto por ser *humano, demasiado, humano*, como bem aponta Senra. É nesse sentido que Deleuze afirma que a proposição “Deus está morto” é trágica e não especulativa, já que “não se pode fazer de Deus um objeto de um conhecimento sintético sem nele colocar a morte.” (DELEUZE, 1976, p. 127). O filósofo francês quer dizer que o ideal humano que criou Deus mostrou-se vazio⁶⁸, uma mera ilusão metafísica que chegou ao fim, pois foi incapaz de responder aos anseios do homem moderno e às exigências de seu discurso empírico-demonstrativo. Ela é trágica porque coloca este mesmo homem diante de si mesmo,

⁶⁸ “Ao considerar as palavras como ilusões, Nietzsche ataca um dos alicerces mais sólidos sob o qual se ergueu não só a ciência, mas também a filosofia: a conceituação. (...) Conceitos não passam de conchas vazias, de uma metáfora, de uma ilusão que se esqueceu que era apenas uma ilusão.” (DINIZ JUNIOR, 2010, p. 70). A morte do Deus cristão revela a decadência de todo idealismo e imediatamente nos coloca diante do fenômeno trágico como aponta Deleuze (1976), que poderá ser assumido ou recusado por meio de um posicionamento passivo diante a existência.

diante do sofrimento imanente à existência. Ciente disto, diante do diagnóstico da ruína do Deus do ideal, resta a Nietzsche-Zaratustra apresentar aos homens a sua possibilidade de engendrar um deus da terra que afirma o corpo como valor, pois é o corpo o maior sentido da terra e o deus criado pela razão do corpo só poder ser um dançarino⁶⁹. “Eu só poderia crer num Deus que soubesse dançar.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 31). A morte do Deus-conceito, ao acabar com qualquer pretensão metafísica dos valores, limpa o horizonte para a transvaloração de valores, em que a metáfora, para além da verdade e da mentira⁷⁰, seja a linguagem que expresse o pensamento. “Metáfora como metáfora da transvaloração, o projeto de mudar de lugar conceitos e reconstruir (e destruir) nossos edifícios de idéias.” (BRAGA, 2003, p. 72). É com Zaratustra que Nietzsche instaura uma nova forma alegórica de filosofar que tem na metáfora a linguagem capaz de superar a linguagem conceitual. “Tal impulso a formação de metáforas (...) busca um novo âmbito para sua ação e um outro regato, sendo que o encontra no mito e, em linhas gerais, na arte.” (NIETZSCHE, 2008b, p. 45-46). É nesse sentido que o filósofo faz da dança⁷¹ a metáfora, por excelência, da sabedoria trágica ou da tragédia de Zaratustra.

“(...) o pensar deve ser aprendido, tal como a dança... Pois não se pode excluir a *dança*, em todas as formas, da educação nobre, saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; ainda tenho que dizer que é preciso saber dançar com a pena – que é preciso aprender a *escrever*?” (NIETZSCHE, 2010, p. 61).

Ora, a vida vista pelo olhar do homem trágico que aprendeu o sentido da terra, a partir do corpo e da dança, torna-se divinizada. Assim diz Zaratustra: “Apenas no baile eu sei mencionar os símbolos das coisas mais sublimes.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 85). Nietzsche vê

⁶⁹ Sobre a dança, vale o seguinte esclarecimento do professor Guervós, que apresenta o sentido estético e transformador do dançar em Nietzsche: “Por meio da dança, a grande razão que é o corpo ‘cria’ o eu; não é, portanto, o eu que constitui a realidade. Por detrás do pensamento, das palavras e dos sentimentos está a sabedoria do corpo, o ‘si-mesmo’ (Selbst), que é a força incessante que obedece a uma razão oculta. Mas o que realmente quer o corpo é ‘criar além de si’ e o faz dançando, e o que não é capaz disso se enfada e se rebela contra a vida e o sentido da terra.” (GUERVÓS, 2003, p. 90-91).

⁷⁰ Em *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral*, Nietzsche se questiona: “O que é, pois, a verdade? Um exercício móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transportas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível.” (NIETZSCHE, 2008b, p. 36). Ao lançar mão da metáfora enquanto linguagem para expressar o pensamento, Nietzsche não pretende fazer da metáfora o caminho da verdade, mas mostrar que é impossível prosseguir a procura da verdade e tampouco edificá-la em conceitos. É assim que “a linguagem é tratada por Nietzsche não mais como ferramenta para um projeto de alcance da verdade, mas como evidência da impossibilidade de tal tarefa.” (BRAGA, 2003, p. 71).

⁷¹ Vale ressaltar a tríade, ou a “santa trindade”, como diz Guervós (2003), que faz Nietzsche: o canto, a poesia e a dança. A música e a dança, para o filósofo trágico, são a expressão da alegria dionisíaca, que teve sua maior manifestação na tragédia grega.

na dança a única possibilidade de oferecer um novo chão aos homens, depois de eles terem perdido a estabilidade com a morte de Deus, já que “a dança representa a “estabilidade na instabilidade.” (MANSINI, apud, GUERVÓS, p. 94). A metáfora do deus bailarino, do Dioniso-Zaratustra, é, pois, a transposição que filósofo faz na linguagem científica-conceitual que construiu o Deus cristão, já que a metáfora “ao invés de virar conceito, revira os conceitos” (BRAGA, 2003, p. 73). Ao mesmo tempo, esta transposição é a afirmação da metáfora enquanto linguagem pela qual fala a vida, que só pode ser dita por meio de conceitos dançantes, já que a vida entendida tragicamente traz em si a marca da contraditoriedade e, junto dela, a impossibilidade de ser capturada na forma fixa do conceito. Basta lembrar o princípio da não-contradição da lógica aristotélica que engendrou toda a linguagem do ocidente a partir da metafísica do ser, a qual Nietzsche contrapõe com a linguagem artística e metafórica de Zaratustra.

Sendo assim, a linguagem de Zaratustra tem o ritmo da dança e reflete suas modulações, variações, arquitetura e mímica. Por ventura haverá encontrado Nietzsche aqui uma alternativa à linguagem conceitual da metafísica? Será uma outra forma de dizer o não dito pelo pensamento? “O filósofo agrilhado nas redes da linguagem” busca uma libertação impossível mediante o ritmo frenético do estilo que dança sobre as palavras. Para falar das coisas supremas e inomináveis, para dizer o pensamento profundo, Zaratustra crê que o meio de expressão mais adequado é a dança, enquanto atividade circular que afirma alegremente o retorno das coisas. É uma linguagem muda, porque a verdadeira linguagem não deve ter a pretensão categorial de cingir o sentido das coisas, mas sim deve falar às coisas, ao mesmo tempo em que deixa elas se manifestem por si mesmas. A linguagem muda da dança é a única linguagem adequada, e suas figurações, que se desenvolvem em inumeráveis ondas de significado, e harmoniosamente refletem as seduções e os encantos de uma vida divinamente ambígua. (GUERVÓS, 2003, p. 98-99).

A metáfora da dança é uma forma que possibilita a Nietzsche-Zaratustra ser um filósofo trágico, um homem dionisíaco que se liberta de todo o finalismo metafísico para abraçar “o céu Azar, o céu Inocência, o céu Acaso” (NIETZSCHE, 2000c, p. 126). Zaratustra, ao “dançar sobre os pés da fortuna” (NIETZSCHE, 2000c, p. 126), ensina aos homens a sabedoria trágica de se viver em um mundo sem princípio e fim que tem no devir sua “razão de ser”. A dança, sendo uma atividade circular, simboliza o devir, movimento intrínseco do mundo, cuja regra é a transformação, segundo Arana (2011). O devir diz da circularidade do tempo, que vai e vem em um processo sem fim. “Si fuese una sola línea o en la misma dirección, estaríamos en una teleología y finalismo, idea absolutamente ajena y enemiga de la mentalidad de Nietzsche” (ARANA, 2011, p. 19). Nos fragmentos póstumos, primavera-outono de 1881 11[203] e 11[312], Nietzsche afirma que a descrença na

circularidade é a crença em Deus, justamente porque o devir está para o deus dançarino como a eternidade do ser está para o Deus-conceito.

Este devenir no debe pagar por nada (no tiene deudas ni ingresos), no es una maldición de una realidad que no permitiera a las cosas estabilizarse o que estuviera ella misma inconclusa, sino que es la autoafirmación de sí misma en su propia realidad, gonzándose de ella misma: es una autobendición. El devenir es una bendición, no es motivo de lamento. Frente a la concepción Cristiana, según la cual el mundo debe ser rescatado de sí mismo y que tiene como núcleo de su mitología un redentor. (ARANA, 2011, p. 19).⁷²

O mundo pensado a partir do devir é a possibilidade de se libertar da doutrina da redenção, tendo em vista que o devir pressupõe a inocência, assim como o dionisíaco, a leveza. O mundo como devir é o mundo da vida que escapa a toda e qualquer conceituação e não aceita nenhuma teologia, nenhuma justificativa transcendental para além de si mesmo. É assim que Dioniso contra Cristo expressa a divinização do mundo.

Este meu mundo (...) para o que mais contradiz a si mesmo e depois, de novo, da plenitude voltando ao lar do mais simples, a partir do jogo das contradições de volta até o prazer da harmonia, afirmando a si mesmo ainda nessa igualdade de suas vias e anos, abençoado a si mesmo como aquilo que há de voltar eternamente, como um devir que não conhece nenhum tornar-se satisfeito, nenhum fastio, nenhum – este meu mundo *dionisíaco* do criar eternamente a si mesmo, do destruir eternamente a si mesmo, este mundo misterioso da dupla volúpia, este meu “além de bem e mal”, sem fim, se não há um fim na felicidade do círculo, sem vontade, se não há boa vontade no anel que torna si mesmo. (NIETZSCHE, 2008a, p. 512-523).

Ora, se o mundo é dionisíaco, a sua sabedoria só pode se efetivar a partir da concepção trágica que só pode ser expressa pela arte. “E eu não saberia o que o espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão dançarino. Pois a dança é o seu ideal, também sua arte, e afinal sua única devoção também, seu ‘culto divino’...” (NIETZSCHE, 2004a, p. 286). Assim, o filósofo trágico, pela voz de Zaratustra, dança, quando fala. “Agora sou leve, agora vô; agora vejo por baixo de mim mesmo, agora salta em mim um Deus.” (NIETZSCHE, 2000c, p. 32). Dioniso é o deus saltador, como bem lembra Guervós, e, junto a Dioniso, Zaratustra não poderia ser outra coisa senão um bailarino. “‘O canto de dança’ de Zaratustra é, por isso, mesmo, um novo hino à vida, um canto contra o espírito de peso que é o ‘senhor do mundo’.” (GUERVÓS, 2003, p. 89). Nada mais leve que o espírito de um dançarino que faz seu corpo ir

⁷² “Este devir no deve pagar por nada (não tem dividas nem rendas), não é uma maldição de uma realidade que não permitiu as coisas se estabilizarem ou era em si mesma inacabada, mas é a autoafirmação de si mesma em sua própria realidade, regozijando-se de si mesma: é uma autobênção. O devir é uma bênção, não é motivo de lamento. Frente a concepção cristã, segundo a qual o mundo dever ser salvo de si mesmo e que tem como núcleo de sua mitologia um redentor.” (Tradução nossa).

para o alto e, se assim o faz, é dizendo sim à vida. Logo, aquele que não dança não sente seu corpo, não está vivo, segundo Guervós.

Não pareis de bailar, meninas encantadoras! Quem se achega de vós não é uma barreira ao vosso receio, não é um inimigo das jovens. Sou advogado de Deus ante o diabo, e o diabo é o espírito da gravidade. Como, ó! Vaporosas! Poderia eu ser inimigo das danças divinas ou dos pés juvenis de lindos tornozelos? (NIETZSCHE, 2000c, 81).

E assim fala Zaratustra às meninas no *Canto do Baile*, revelando que somente no baile ele pode dizer de coisas divinas, revelando que “a dança reconcilia o céu e a terra, reconcilia todos os mundos: o dançarino para além de bem e mal, para além de verdade e mentira, voeja acima de todas as coisas” (GUERVÓS, 2003, p. 92). Nietzsche reconhece que é só com a dança, é só com a “ponta de seu pé”, que a vida torna-se leve e o “espírito de peso” torna-se um “espírito livre”. “O meu alfa e ômega é tornar leve tudo quanto é pesado, todo o corpo dançarino, todo o espírito ave.” (NIETZSCHE, 2000c, 178). A simbologia da dança é uma forma de o homem superar-se ou de ele tornar-se o que é, visto que a dança leva-o a suspender a “‘pequena razão’ do eu para seguir os movimentos do corpo, a ‘grande razão’ do eu” (GUERVÓS, 2003, p. 91). Ora, a razão do corpo é a vontade de poder; é a afirmação da vida enquanto devir infinito; é a doutrina do eterno retorno do deus bailarino.

Você dirigia um olhar aos meus pés, ansiosos por dançar, um olhar acariciador, meigo, risonho e interrogador. Apenas duas vezes agitou com as mãos suas castanholas, e os pés agitavam-se-me ébrios. Os calcanhares erguiam-se; os dedos moviam-se para compreendê-la; não têm o dançarino noção de audição nos dedos dos pés? (NIETZSCHE, 2000c, p. 173).

É a vida que dirige o olhar aos pés de Zaratustra no ditirâmico canto *O Outro Canto do baile*. É a vida que o conclama ao *amor fati*, ao pensamento livre dos preconceitos morais. “Nós não somos nem bons, nem maus para nada! Além do bem e do mal encontramos nossa ilha e nosso verde prado: apenas nós dois o encontramos! Por isso devemos amar-nos um ao outro!” (NIETZSCHE, 2000c, 174). É nesse sentido que Dioniso-Zaratustra contra o Crucificado trata-se de um olhar estético sobre a realidade, confirmado pela própria linguagem de Zaratustra. “Nietzsche quer restituir à linguagem sua dimensão metafórica e arrancá-la da moral.” (CALOMENI, 2003, p. 40); arrancá-la, sobretudo, da teia da lógica niilista que construiu a linguagem ocidental sob a universalidade do conceito. Dioniso contra o Crucificado representa a trágica morte do Deus-conceito e a possibilidade de superar o niilismo que esta morte significa por meio da própria tragédia aceita e assumida enquanto

princípio fundamental da vida. Esta vida que só pode ser dita, após o deicídio, por meio da metáfora, enquanto dança, símbolo supremo da historicidade, da transitoriedade, da instabilidade da existência de seres finitos no tempo e também da alegria de viver, da afirmação do corpo, isto é, do dionisíaco sim. Dioniso contra o Crucificado representa a ruína do Deus-conceito e o emergir de novas possibilidades para o pensar, tais como os conceitos dançantes. Por outro lado, Dioniso contra o Crucificado não significa a substituição do Deus do ideal pelo deus dançarino, ao contrário,

nós não substituímos o ideal ascético, não deixamos subsistir nada do próprio lugar, queremos queimar o lugar, queremos outro ideal em outro lugar, outra maneira de conhecer, outro conceito de verdade, isto é, uma verdade que não se pressuponha numa vontade do verdadeiro, mas que se suponha uma *vontade totalmente diferente*. (DELEUZE, 1976, p. 82).

Que vontade é esta de que fala Deleuze senão a vontade de poder, a vontade de poder como arte?⁷³ O homem trágico é o artista-criador de valores, sem oposição dialética. Ele é, pois, a pura afirmação da vontade. “A arte, na qual precisamente a *mentira* se santifica, a *vontade de ilusão* tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético.” (NIETZSCHE, 2001, p. 141). É assim que Nietzsche também apresenta o trágico enquanto crítica ao ascetismo que engendrou a modernidade. Logo, o artista trágico contra o ascético é o responsável pela transvalorização dos valores, a saber, ele cria a partir da afirmação do dionisíaco, princípio que concebe o sofrimento como parte integrante da existência. Assim, ao afirmar o sofrimento da vida, ao afirmar o que se é, o trágico regozija-se com isto. “O artista trágico *não* é pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo questionável e mesmo terrível, ele é dionisíaco” (NIETZSCHE, 2010, p. 29), enquanto o cristianismo é socrático-platônico e diz *Não* à vida a partir de um otimismo teórico que, ao querer eliminar o sofrimento prático, acaba por provocar a cisão do mundo entre verdadeiro e aparente. Nietzsche apresenta a afirmação acima no parágrafo 6 da quarta tese de “A razão na filosofia” enquanto sintoma da *décadence*, apontando para o homem dionisíaco como saída

⁷³ Sobre a vontade de poder como arte, é sabido que Nietzsche desde jovem concebe o mundo a partir de uma perspectiva estética, isto é, o filósofo posiciona-se ao lado da arte enquanto esta pode, para além do saber racional, dar acesso às questões fundamentais da existência. Nos fragmentos póstumos, primavera de 1888, 14[13-14], Nietzsche afirma: “La cristiandad como enfermermedad. El cristianismo como sintoma de *décadence* fisiológica. Contramovimiento Arte.” (O cristianismo como doença. O cristianismo como sintoma de decadência fisiológica. Contramovimiento Arte. – Tradução nossa). A arte é o símbolo da filosofia dionisíaca, bem expressa por Zarathustra. É com sua visão estética que Nietzsche quer superar a crise dos valores ocidentais, pois “arte tem mais valor do que a ciência por ser a força capaz de proporcionar uma experiência dionisíaca.” (MACHADO, 2002, p. 29). Por outro lado, vale dizer que Heidegger (2000) não concorda com o título de filósofo da vida concedido a Nietzsche sob a interpretação de que ele não é um pensador *stricto*, mas um filósofo-poeta, já que, para Heidegger, Nietzsche é um pensador metafísico - assim ele o nomeia ao tratar da vontade de poder como arte.

para o niilismo ou para a depreciação da vida feita pela interpretação metafísica-moral-religiosa. No fragmento póstumo, da primavera de 1888, 14[89], o filósofo contrapõe os dois tipos de pensar no divino a partir da postura diante do sofrimento.

Los dos tipos: Dioniso y el Crucificado. A sostener con firmeza: el ser humano *religioso* típico - ¿acaso una forma de *décadence*? Los grandes innovadores son todos sin excepción enfermizos y epilépticos: pero ¿no estamos entonces dejando fuera a un tipo de ser humano religioso, al *pagano*? ¿No es el culto pagano una forma de acción de gracias y de afirmación de la vida? ¿No tendría que ser su más alto representante una apología y una divinización de la vida? Tipo de un espíritu plenamente logrado y extasiado-desbordante... ¿tipo de un tipo que en sí asume las contradicciones y problemáticas de la existencia y las REDIME? – En este preciso lugar pongo yo al *Dioniso* de los griegos: la afirmación religiosa de la vida, de la vida entera, no de la vida negada y demediada; típico: que el acto sexual suscite hondura, misterio, respeto. Dioniso contra el “Crucificado”: he aquí la antítesis. *No* es una diferencia en cuanto al martirio, – éste tiene tan solo otro sentido. La vida misma, su eterna fecundidad y su eterno retorno determinan el tormento, la destrucción, la voluntad de aniquilación... en el otro caso el sufrimiento, el “Crucificado en cuanto inocente”, sirve como objeción contra esta vida, como fórmula de su condena. Se adivina: el problema es el del sentido del sufrimiento: si un sentido cristiano o bien un sentido trágico... En el primer caso el sufrimiento debe ser la vía que lleve a un bienaventurado ser, en el último *el ser* es considerado como *suficientemente bienaventurado* para justificar incluso una enormidad de dolor. El ser humano trágico afirma incluso el sufrimiento más áspero: es bastante fuerte, pleno, deificante, para hacerlo. El cristiano niega incluso el más feliz de los destinos sobre la tierra: es bastante débil, pobre, desheredado, para sufrir incluso en esa y en toda forma de vida... “el Dios en la cruz” es una maldición contra la vida, una indicación para librarse de ella. El Dioniso cortado a trozos es una *promesa* de vida: ésta renacerá eternamente y eternamente retornará de la destrucción.⁷⁴

Dioniso contra o Crucificado revela, portanto, *o sentido de nossa jovialidade*⁷⁵, em que a humanidade, liberta da concepção de crime e castigo, pode tornar-se o que é. Ora, a

⁷⁴Os dois tipos: Dioniso e o Crucificado. – Há de verificar-se: o homem religioso típico – se é uma forma de *décadence*? Todos os grandes modernos são doentes ou epilépticos – : mas não deixamos então de fora um tipo de homem religioso, *o pagão*? Não é o culto pagão uma forma de agradecimento e de afirmação da vida? Não haveria de ser o seu supremo representante uma apologia e divinização da vida? O tipo de um espírito bem-aquinhado, arrebatado e transbordante... o tipo de um tipo que recolhe em si e redime as contradições e tudo o que é problemático na existência? – Aqui ponho o *Dioniso* dos gregos: a afirmação religiosa da vida, da vida inteira, não negada ou dividida, – é típico: que o ato sexual desperte profundidade, mistério, veneração. *Dioniso* contra o “Crucificado”: aí tende vós a oposição. *Não* é uma diferença no que toca ao martírio – o martírio tem um outro sentido. A vida mesma, a sua eterna fertilidade e o seu eterno retorno, condiciona o tormento, a destruição, a vontade de aniquilamento... No outro caso, o sofrimento, o “Crucificado como o inocente”, vale como objeção contra esta vida, como fórmula de sua condenação. – Adivinha-se: o problema é o sentido do sofrimento: se é um sentido cristão ou se um sentido trágico... No primeiro caso, ele deve ser o caminho para um ser bem-aventurado; no último, *o ser vale como bem-aventurado bastante* para justificar ainda uma imensidão de sofrimento. – O homem trágico afirma o mais acre sofrimento: é forte, pleno, divinizante o bastante para tanto. – O cristão nega até a sorte mais feliz sobre a Terra: é fraco, pobre, deserdado o bastante para sofrer de toda forma na vida... “o Deus na cruz” é uma maldição contra a vida, um dedo indicador para libertar-se dela, – o Dioniso posto em pedaços é uma promessa para a vida: saindo da destruição, ele voltará sempre ao lar, renascido. (Tradução do original alemão: Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. In: Nietzsche, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro. Contraponto, 2008.).

⁷⁵No aforismo 343 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche quer mostrar o sentido positivo da morte de Deus, aquele que liberta os homens do peso da culpa, que torna os espíritos livres, que aponta para a inocência em que a tragicidade de uma vida sem Deus é motivo de afirmação e de alegria e, assim, de leveza.

libertação do peso da culpa significa a leveza da inocência, a afirmação do mundo como devir, ou seja, o sim dionisíaco à vida mesmo e principalmente diante de seu caráter trágico. Foi precisamente isso que Nietzsche demonstrou a partir de Zaratustra, que, sendo mestre do eterno retorno, isto é, da sabedoria trágica, afirmou integralmente sua vida, vivendo-a em suas dores e prazeres e não a idealizando a partir da ilusão de um mundo-conceito, a partir da invenção moral, como fez o persa. É neste sentido que Machado (1997, p. 152) afirma: “Zaratustra [...] é a “auto-superação” do Zaratustra persa, o Zaratustra dançarino, o Zaratustra que supera o niilismo moral, metafísico e se torna um filósofo trágico.” O trágico é um tipo de niilismo, sim, contudo um niilismo ativo em que o homem trágico supera o mal-estar do último homem, tornando-se aquilo que é, um super-homem, capaz da autossuperação de si, capaz de criar novos valores após a morte de Deus.

Este é o ‘sentido da terra’: a assunção de nossa própria humanidade, de nossa condição humana, demasiado humana, que configura a superação de nossa humanidade. Não uma superação metafísica, transcendental, mas interior – consistente no fato de, simplesmente, permanecermos fieis à terra, afirmando constantemente nossa vontade de poder, com nosso sagrado ‘sim’ à vida. (LOBO, 2003, p. 273).

O deus dançarino simboliza, portanto, a criatividade, a potencialidade humana de viver na corda bamba, “na ponta dos pés”, isto é, em um mundo sem a segurança de Deus em que a vida é celebrada artisticamente enquanto sabedoria trágica, enquanto transbordamento de vida que anseia por mais e mais vida, a partir do “imenso ilimitado sim e amém” a este mundo dionisíaco, o qual Nietzsche nos convida a afirmar, pois vê nele, após a morte de Deus, a possibilidade de um renascimento da tragédia.

O mais duro convite vem pela mão desta libertação e coragem para romper com os velhos ideais. O crepúsculo dos ídolos – a verdade como Deus, o ser como Deus, o homem divinizado, a moral divinizada – abre o horizonte de expectativas para uma *nova aurora*. (SENRA, 2010, p. 118).

O divino entre o trágico e o ascético, a estética e a moral aponta para a perspectiva de uma abertura verdadeiramente ética, verdadeiramente humana que oferece ao homem o seu valor próprio, conclamando-o para assumir-se enquanto espírito livre em uma ética-estética que tem o amor de si, como enfatiza Pimenta (2008), o pressuposto para o movimento de criação “equidistante da automortificação do asceta (...) esse amor próprio assinala uma ampla libertação relativamente às leis vigentes, aos costumes vigentes e aos imperativos de toda sorte.” (PIMENTA, 2008, p. 65). Como frisa Senra supracitado, haja coragem para quebrar

com os preconceitos morais, com os velhos ideais e dizer sim à alternativa alegre de Nietzsche ao Deus da tradição.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegado o fim de nossa pesquisa que primeiramente descreveu o trágico a partir da concepção estético-filosófica elaborada pelo jovem Nietzsche em sua interpretação da tragédia grega, entendemos que o primeiro livro do filósofo, *O nascimento da tragédia*, já nos coloca diante do que seria a filosofia dionisíaca: uma perspectiva para além do bem e do mal, para além da verdade e da ilusão, para além do ideal ascético que engendrou a tradição filosófica e religiosa sob o postulado metafísico de um mundo em si. Os escritos juvenis do filósofo, ao apresentarem “a visão dionisíaca do mundo”, pretendem mostrar a equivalência entre verdade e ilusão, apresentando dessa forma a arte como alternativa capaz de superar a dicotomia metafísica de valores, a saber, apresentando que arte necessariamente valoriza a ilusão, a criação imaginária. A verdade da experiência artística é diretamente proporcional à ideia de beleza que é uma aparência, uma ilusão, como lembra Machado (1997). É nessa perspectiva que o pensamento trágico de Nietzsche desde seus primórdios trata de um anseio estético de se pensar o mundo a partir do próprio mundo.

A união entre o apolíneo e o dionisíaco que o jovem filósofo apontou enquanto origem do pensamento trágico, por um “ato metafísico da vontade”, revela que a concepção estética é o único modo capaz de aceitar o mundo enquanto única realidade, pois é a arte, isto é, a necessidade de criar ilusões, que transfigura o horror de uma existência sem sentido em representações que fazem a vida ser desejada. A ideia do jovem Nietzsche é que o trágico emerge a partir da transformação do dionisíaco bárbaro em dionisíaco artístico, ou seja, o dionisíaco moldado pela bela aparência apolínea. Vale, contudo, lembrar que dionisíaco enquanto elemento principal da tragédia tem a finalidade de apresentar o sofrimento com alegria pela aceitação de que a dor é parte integrante da vida. A dor tem um caráter fundamental no pensamento nietzschiano, já que está exatamente no sentido dado a ela a distinção entre a concepção trágica e a ascética, a artística e a moral. A arte mostra-se por meio da perspectiva trágica de Nietzsche como maior opositora do conhecimento racional ou da interpretação ascética que, a partir da crença em valores metafísicos, acabam por instituir a dicotomia que separa o apolíneo e dionisíaco, isto é, a verdade e o erro, a ilusão, ou ainda, o pensamento e a vida.

É com o pensamento clássico que surge a dicotomia metafísica de valores e, junto a ela, a realidade. A arte é desvalorizada, tomada como uma mera ilusão incapaz de produzir conhecimento. É a partir da emersão do *logos* socrático-platônico, estendido até a modernidade, a que Nietzsche se refere enquanto “civilização socrática”, que a arte trágica é

reprimida. O racionalismo socrático, sendo o responsável por eliminar a tragédia grega pela oposição entre saber racional e instintivo, apresenta-se, segundo Nietzsche, enquanto princípio de um pensamento *décadent* ou ainda da lógica niilista sob a qual se ergueu a civilização ocidental. A sobrevalorização da racionalidade que determina a desvalorização da arte trágica ou da vida assim concebida está indissolúvelmente ligada à interpretação moral do mundo, pois é justamente o cultivo de uma moral escrava pela vontade do sacerdote ascético que engendra a má consciência no homem pela interpretação do sofrimento, do signo trágico como culpa. Se o homem sofre, ele é o culpado. E aqui nos deparamos com a perspectiva ascética tratada no terceiro capítulo de nossa dissertação. Como o exato oposto do trágico, o ascético afirma-se a partir da negação da vida. Se o trágico celebra a vida cantando a dor a partir da visão dionisíaca ou a partir dos olhos do artista, o ascético deprecia a vida a partir de um mundo ideal construído pela negação do sofrimento como sentido imanente ao existir humano. O sacerdote ascético criado à imagem e semelhança de Sócrates representa a oposição radical ao pensamento trágico e ao seu dizer sim dionisíaco à vida, já que se afirma por meio da vontade de nada, isto é, do niilismo tomado enquanto motor das forças reativas, como enfatiza Deleuze (1976). Estas forças reativas são aquelas cuja vitalidade é fraca e que, para se afirmarem, precisam dizer “Não a um ‘fora’, um ‘outro’, um ‘não-eu’ – e este Não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores.” (NIETZSCHE, 2001, p. 29). A moral escrava a qual o filósofo se refere na citação é criada pelo homem do ressentimento que fundamentalmente se opõe à moral criada a partir do sim a si mesmo. Essa é a tese principal levantada pela genealogia nietzschiana que, ao buscar a origem dos valores morais, aponta para uma moral criada por homens sadios e outra por homens doentes. A moral do tipo escravo engendrada pelo sacerdote ascético pela sua interpretação religiosa e moral do conceito material da dívida nasce da inversão dos valores vitais que formaram o homem da “moralidade do costume” e representam o início da “história de um erro chamado verdade” e da vitória da mentira do ideal sacerdotal que, a partir de uma vontade doente, fabricou uma moral antinatural responsável por inverter o mundo, ou ainda dividi-lo entre mundo verdadeiro e aparente, e por estruturar a consciência ocidental nas redes da culpa e pecado. O filósofo apregoa em *Ecce Homo* (2004c) que a mentira do idealismo levou a humanidade à adoração e adoção de valores inversos em oposição àqueles que servem de expansão e libertação da vida.

O sacerdote ascético domesticou o homem ocidental por meio de uma moral contra a natureza. O seu ideal, ao responder o problema do sofrimento com a interpretação moral e religiosa da culpa, salva-a-dor da humanidade para a falta de sentido, de finalidade, já que,

para Nietzsche (2001), o sofrimento do homem está na falta de sentido do próprio sofrer, contudo interpretá-lo na perspectiva da culpa é lançar o homem em um sofrimento maior porque prejudicial à saúde, nocivo à vida. A culpabilidade é o signo do ideal ascético que, ao inventar uma ordem moral para o mundo, projeta um Deus-conceito que canoniza sua vontade de nada, ao mesmo tempo em que faz com que o homem sinta-se em dívida com Deus. O cristianismo é o máximo da expressão do sentimento de culpa, é o acabamento religioso e a última interpretação da dívida-culpa como pecado, redimido pelo fascínio de um ideal de salvação que tem suas raízes no otimismo teórico de Sócrates. O filósofo indica em *O crepúsculo dos ídolos* o fascínio de médico e salvador que tinha o filósofo grego em sua defesa de uma moral de melhoramento, cuja máxima é a prescrição da racionalidade a todo custo em detrimento aos instintos.

Portanto, o *logos* socrático-platônico e seu desdobramento: o cristianismo traz em si a inscrição de seu próprio fim, pois a racionalidade, ao se afirmar a partir da defesa de um tipo de vida débil, a partir do postulado de uma moral escrava ou antinatural, é causa-consequência do niilismo que Nietzsche denunciou com seu anúncio sobre “a morte de Deus”. O niilismo é o motor do *logos*, maior expressão das forças que reagem aos instintos daqueles mesmos que criaram a arte trágica que o filósofo propõe enquanto alternativa ao conhecimento racional, enquanto saída do niilismo.

O nosso quarto e último capítulo apresentou o divino nas perspectivas trágica e ascética a partir da contraposição que Nietzsche faz entre a arte e a metafísica-moral-religião, isto é, entre Dioniso e o Crucificado. Como sabemos, o divino do ideal ascético, o Deus cristão, representa o acabamento da estrutura de culpabilidade que formou a má consciência do homem ocidental por meio de uma vivência moralizadora que nega a vitalidade do corpo, a vivência instintiva, tendo em vista que o ideal, para se afirmar, tem como condição a repressão, o não aos instintos, o não à tragicidade e à contraditoriedade imanente ao mundo da vida. O divino do ascetismo, o Deus-conceito, sustenta-se por meio da revolução escrava da moral, responsável pela inversão de valores e pela dicotomia metafísica dos valores. Mas, se “Deus está morto”, a tarefa do filósofo trágico não é outra senão a transvalorização de todos os valores em que o corpo e a vida sejam tomados como única condição e único princípio de criação de valor. Nietzsche, desde seus escritos juvenis, colocou-se nesta tarefa dionisíaca de transvalorização dos valores, propondo a arte trágica – pois ela é capaz de representar com fidelidade a experiência trágica que é a vida – como única possibilidade capaz de superar o niilismo moderno, capaz de superar a negação platônica do mundo, entendendo que arte é o que coloca o homem trágico em uma vivência para além do bem e do mal. A partir do tipo

artista, ou seja, do homem trágico, o filósofo aponta para o seu tipo divino. Dioniso é o símbolo do deus dançarino. A dança é a linguagem do corpo, já que, dançando, quem cria é o corpo. O deus dançarino só pode dizer de coisas sublimes quando está no baile. É por meio da dança dos conceitos que Nietzsche pode oferecer ao homem o chão da vida, o sentido da terra depois que todo o sentido e toda a segurança foram perdidos com a revelação da mentira que é o Deus do ideal ascético. Dançar é aprender a se sustentar na insegurança. O deus bailarino é aquele que ensina o homem a sabedoria trágica de viver em um mundo sem princípio e fim e que tem no devir a única possibilidade de existir. Assim, a dança ou o deus bailarino enquanto metáfora do devir representa o convite do filósofo trágico para a libertação da culpabilidade que captura o homem desde a linguagem metafísica do ser em uma lógica niilista que diz não à contraditoriedade das coisas. O divino da perspectiva trágica tem, portanto, uma tarefa libertadora que conclama o homem para a fidelidade a si mesmo, fazendo dele o senhor da terra e legítimo criador de valores. Logo, a marca maior da alternativa nietzschiana ao Deus do ideal ascético, ou seja, ao niilismo, é a divinização da terra.

REFERÊNCIAS

- APOLINÁRIO, José Antônio Feitosa. O Sentido do Trágico e a Efetividade do Criar para Além: Nietzsche e a plasmação dionisíaca. **Revista Trágica**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 71-78, 2 sem. 2008. Disponível em: <http://www.sumarios.org/sites/default/files/pdfs46625_4266.PDF>. Acesso em 02 out. 2011.
- ARALDI, Claudemir Luís. **Niilismo, Criação, Aniquilamento**. Nietzsche e a Filosofia dos Extremos. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.
- ARANA, José Ramón Nietzsche: de Heráclito al mundo. **Estudios Nietzsche**. Málaga, n. 11, p. 13-25, 2011.
- AZEREDO, Vânia Dutra. **Nietzsche e a Dissolução da Moral**. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- AZEREDO, Vânia. Dutra. **Eticidade do costume**: a inscrição do social no homem. In: PASCHOAL, Antônio Edmilson; FREZZATTI JUNIOR, Wilson Antônio. (Orgs.) **120 anos de Para a Genealogia da Moral**. Ijuí: Unijuí, 2008. p. 243-261.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olímpio José. Nietzsche: a questão do trágico. **Kriterion**. Belo Horizonte, n. 89, p. 100-108, 1994.
- BARROS, Fernando de Moraes. **O pensamento musical de Nietzsche**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BLONDEL, Éric. Contra Kant y Schopenhauer. La afirmación nietzscheana. **Estudios Nietzsche**. Málaga, n. 3, p. 27-41, 2003.
- BRAGA, Paula. A linguagem em Nietzsche: as palavras e os pensamentos. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 14, p. 71-81, 2003.
- BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades**. Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- CALLEJÓN, Encarnación Ruiz. La moral de la compasión y la genealogia necesaria. **Estudios Nietzsche**. Málaga, n. 3, p. 85-103, 2003.
- CALOMENI, Tereza Cristina B. Solidão e Verbo: a palavra intempestiva e o tempo poético. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 14, p. 27-55, 2003.
- CHAVES, Ernani. Cultura e política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhardt. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 9, p. 41-66, 2000.
- COLLI, Giorgio. **Estritos sobre Nietzsche**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- CORREIA, Adriano. O Nietzsche de Heidegger. **Philosophos**. Goiânia, vol. 13, n. 2, p. 141-147, jul/dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/philosophos/article/view/9651#.T0piO31QO_J>. Acesso em 08 nov. 2011.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DETIENNE, Marcel. **Dioniso a céu aberto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005.

DINIZ JUNIOR, Roberto. **Religião e crença. Considerações sobre a vontade de verdade em Nietzsche**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20101124160435.pdf>. Acesso em: 10 de dez. 2011.

DUARTE, Rodrigo. **Belo, sublime e Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

GRLIC, Danko. Nietzsche e o eterno retorno do mesmo ou o retorno da essência artística na arte. In: Marton, Scarlett. (Org). **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 31-43.

FERNANDES, Marcos Sinésio Pereira. **Introdução ao teatro grego e ao contexto de seu surgimento**. (Prefácio, pós-fácio, introdução). In: NIETZSCHE, F. A visão dionisíaca do mundo. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FINK, Eugen. **A Filosofia de Nietzsche**. Lisboa: Presença, 1988.

FOUCAULT, Michael. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

FREUD, Sigmund. Uma Neurose Infantil e Outros Trabalhos. In: **Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. Memória e moralidade: dramas do destino da alma. In: PASCHOAL, Antônio. Edmilson; FREZZATTI JUNIOR, Wilson A. (Orgs.) **120 anos de Para a Genealogia da Moral**. Ijuí: Unijuí, 2008. p. 187-239.

GUBERNIKOFF, Carole. Zaratustra cantor: uma leitura a partir de “O convalescente” de Assim falou Zaratustra. In. FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A; PINHEIRO, Paulo. (Orgs). **A fidelidade à terra**. Arte, natureza e política. Assim falou Nietzsche IV. Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 191-204.

GUERVÓS, Luis Enrique Santiago. Nos Limites da Linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 14, p. 83-101, 2003.

HANZA, Kathia. “Ni contadores, ni prestamistas, ni sujeitos de crédito” – ética y estética, según Nietzsche. In. FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A; PINHEIRO, Paulo. (Orgs). **Nietzsche e os Gregos**. Arte, Memória e Educação. Assim Falou Nietzsche V. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p. 145-158.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche II**. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.

JANZ, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche**. Los diez años de Basilea (1869-1879). Madrid: Alianza Editorial, 1981.

JARA, José. Sobre ensaios e transvalorações. In. FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A; PINHEIRO, Paulo. (Orgs). **A fidelidade à terra**. Arte, natureza e política. Assim falou Nietzsche IV. Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 75-89.

JARA, José. Vida, Filosofia y Arte: un triángulo sin fin. In. FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A; PINHEIRO, Paulo. (Orgs.) **Nietzsche e os Gregos**. Arte, Memória e Educação. Assim Falou Nietzsche V. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. p. 129-144.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KOSSOVITCH, Leon. **Signos e Poderes em Nietzsche**. São Paulo: Ática, 1979.

LEBRUN, Gérard. Quem era Dioniso? **Kriterion**. Belo Horizonte, n. 74-75, p. 39-66, 1985.

LEDURE, Yves. O pensamento cristão face à crítica de Nietzsche. In GEFFRÉ, Claude. (Org) **Nietzsche e o cristianismo**. Petrópolis: Vozes, n. 165, p. 680-690, 1981.

LOBO, Rafael Haddock. Sentido da terra, vida e arte: perspectivas de um radicalismo estético em Nietzsche. In. FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A; PINHEIRO, Paulo. (Orgs) **A fidelidade à terra**. Arte, natureza e política. Assim falou Nietzsche IV. Rio de Janeiro: DP & A: 2003, p. 269-276.

LOSURDO, Domenico. **Nietzsche o rebelde aristocrata**. Biografia intelectual e balanço crítico. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2009.

LUCCHESI, Bárbara. Filosofia dionisíaca. Vir-a-ser em Nietzsche e Heráclito. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 1, p. 53-68, 1996.

MACEDO, Iracema. Nietzsche, Bayreuth e a época trágica dos gregos. **Kriterion**. Belo Horizonte, n. 112, p. 283-292, 2005.

MACEDO, Iracema. Nietzsche, **Wagner e a Época Trágica dos Gregos**. São Paulo: Annablume, 2006.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra Tragédia Nietzscheana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**. De Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

- MARTON, Scarlett. **Nietzsche**. Das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- NABAIS, Nuno. **Metafísica do trágico**. Estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio D'água, 1997.
- NASCIMENTO, Antônio Miguel. O Trágico, a Moral, o Fundamento. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 4, p. 35-50, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos. In. Os **Pré-socráticos**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**: prelúdio de uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das letras, 2000b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**. Curitiba: Hermus, 2000c.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos finais**. Brasília: UnB, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2004a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. Ou como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das letras, 2004b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Reflexões sobre os preconceitos morais. São Paulo: Companhia das letras, 2004c.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Ou helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das letras, 2005b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. Ensaio da juventude. **Seleção, tradução, notas e apresentação de Claudemir Luis Araldi**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2007a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Maldição ao cristianismo. São Paulo: Companhia das letras, 2007b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro. Contraponto, 2008a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. São Paulo: Hedra, 2008b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Nietzsche Contra Wagner**. Dossiê de um psicólogo: Companhia das letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. Ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

PASCHOAL, Antônio. Edmilson. Artes de Hipnose e de Entorpecimento na terceira dissertação de Para a Genealogia da Moral. In: PASCHOAL, Antônio Edmilson; FREZZATTI JUNIOR, Wilson Antônio. (Orgs.) **120 anos de Para a Genealogia da Moral**. Ijuí: Unijuí, 2008. p. 69-86.

PIMENTA NETO, Olímpio José. Arte e conhecimento em Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 11, p. 87-97, 2001.

PIMENTA NETO, Olímpio José. O cultivo da arte do estilo. **Aisthe**. Rio de Janeiro, n. 3, p. 61-70, 2008. Disponível em: < www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20II/OLIMPIO.pdf>. Acesso em: 13 de nov. de 2011.

PIMENTA NETO, Olímpio José. Os Ideais Ascéticos e a Cultura, Hoje. In: PASCHOAL, Antônio Edmilson; FREZZATTI JUNIOR, Wilson Antônio. (Orgs.) **120 anos de Para a Genealogia da Moral**. Ijuí: Unijuí, 2008. p. 177-185.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. **Nietzsche e os gregos**. Arte e “mal-estar” na cultura. São Paulo: Annablume, 1998.

ROHDE, Erwin. Filologia retrógrada. In: MACHADO, R. (Org.) **Nietzsche e a polemica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SALAUARDA, Jörg. A concepção básica de Zaratustra. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, n. 2, p. 17-39, 1997.

SÃO MARCOS. In: BÍBLIA sagrada. Tradução de Padre José Raimundo Vidigal. Aparecida: Editora Santuário, 1982. p. 1603.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre o fundamento da moral**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. O Mundo como Vontade e Representação. **Apresentação e tradução de citações em grego e latim de Marco Lucchesi**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SENRA, Flávio. **A Crítica ao Cristianismo como Religião Ascética à Luz da “Genealogia da Moral” de Nietzsche**. 1998. 144f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Juiz de Fora.

SENRA, Flávio. Deus na filosofia de nietzschiana. In: Oliveira, I; Paiva, M. (Orgs). **Violência e Discurso sobre Deus**. São Paulo: Editora Paulinas, 2010. p. 83- 120.

SENRA, Flávio; DINIZ JUNIOR, Roberto. A vontade de verdade como vontade de crer. Abordagem a partir de uma perspectiva nietzschiana. **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, vol. 51, n. 2, p. 275-287, jul./dez. 2011. Disponível em <http://www.est.edu.br/periodicos/index.php/estudos_teologicos/article/view/208>. Acesso em: 03 de fev. 2012.

SILVA, Edward Flaviano da. **Nietzsche e a Moral da Compaixão. Identificação e Superação do Princípio Ascético-compassivo schopenhauriano**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20100906172008.pdf> Acesso em: 28 de set. 2011.

SILVEIRA, Márcio José. **As máscaras de Dioniso**. Filosofia e tragédia em Nietzsche. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2006.

SOUSA, Mauro Araujo de. **Nietzsche asceta**. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2009.

VALADIER, Paul. **Nietzsche y la crítica del cristianismo**. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1982.

WAGNER, Richard. Carta aberta a Nietzsche. In: MACHADO, Roberto. (Org.) **Nietzsche e a polémica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, Ulrich von. Filologia do futuro. In: MACHADO, Roberto. (Org.) **Nietzsche e a polémica sobre O Nascimento da Tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

UHL, Anton. Dor Por Deus e Dor pelo Homem. Nietzsche e Dostoievski. In: GEFFRÉ, Claude. (Org) **Nietzsche e o cristianismo**. Petrópolis: Vozes, n. 165, p. 667-697, 1981.