

CONCLUSÃO

O pensamento de juventude de Nietzsche está cercado por reconhecidas e consensuais influências que inserem as principais reflexões contidas em *O nascimento da tragédia*, sua primeira obra publicada, em um contexto filosófico-cultural. Em nosso estudo, buscamos primeiramente elucidar os expoentes que, na Alemanha, foram fomentadores da problematização de temas comuns à obra em questão. Por isso, em nosso *Primeiro capítulo*, intitulado *Ao redor de O nascimento da tragédia*, apresentamos resumidamente o pensamento de Schiller, Schelling e Schopenhauer, mantendo o foco naquilo que cremos estar associado a pontos importantes do pensamento de Nietzsche. Em nosso *Segundo capítulo*, intitulado *A ótica estética do jovem Nietzsche*, nos atemos à consideração das reflexões nietzschianas sobre arte, metafísica, existência e linguagem, sobretudo em sua juventude, sem com isso nos impedirmos de buscar auxílio para a sua compreensão em suas obras e anotações posteriores.

Ao buscarmos a compreensão acerca do pensamento de Schiller sobre a tragédia, nos deparamos com a enorme influência do pensamento kantiano, principalmente o de sua *Crítica da faculdade do juízo*, onde são tomados como objetos os juízos estéticos. A partir do ajuizamento estético do sublime, Schiller irá canalizar suas reflexões sobre a tragédia e o seu espectador, buscando responder o que ocorre no homem quando lhe é apresentado, por meio de uma intuição, o supra-sensível. Tal apresentação só pode se dar negativamente, e por isso será a partir da dor aparente, no palco, que será viabilizada a emersão da idéia de máxima liberdade moral frente aos acontecimentos comoventes. Frente à necessidade do mundo sensível, por onde é inviabilizada a intuição da totalidade, o que culmina no desprazer, a liberdade moral, por sua vez, é oriunda da adequação ao todo viabilizada pela razão e oferece a maior satisfação possível ao homem, caracterizado por Schiller como “o ser que quer” (op. cit.). Assim, com a sua *Teoria da tragédia*, Schiller nos oferece uma reflexão sobre a satisfação moral oriunda da tragédia, que dará margens para uma perspectiva metafísica.

Por ser considerado o primeiro a conceber uma ontologia da tragédia, Schelling é considerado o primeiro a conceber o *trágico*. Sem recorrer a explicações de ordem moral, Schelling partirá do conflito entre *liberdade* e

necessidade como característica fundamental do trágico, contudo, não discordará de Schiller no que concerne ao elogio direcionado à liberdade implícito na tragédia. A novidade de Schelling consiste em considerar o mundo a partir de um *princípio incondicionado*, o *eu absoluto*, a partir do qual se pode pensar uma liberdade absoluta. Esta noção, atrelada à apresentação do mundo objetivo como uma necessidade relativa àquele princípio, elogia a liberdade frente ao inevitável, sendo nisso que consiste a intuição oferecida pelo trágico: “um conflito real entre a liberdade no sujeito e a necessidade, como necessidade objetiva” (op. cit.).

Após termos analisado as reflexões de Schelling sobre a tragédia, por onde nos é apresentado o trágico, buscamos na sua concepção de *intuição estética* uma compreensão mais ampla de sua filosofia da arte, pois será apenas a partir da intuição oferecida pela arte que será propiciado ao sujeito uma intuição do absoluto. Por apresentar “o infinito de modo finito” (op. cit.), isto é, por meio de uma intuição intelectual, a arte viabiliza a máxima liberdade, pois sendo uma atividade ao mesmo tempo consciente e inconsciente, ela ultrapassa as limitações do mundo da necessidade e apresenta sensivelmente o absoluto. Assim, para Schelling, somente pela arte será viabilizada uma intuição intelectual.

Após contextualizarmos minimamente o problema da tragédia na Alemanha, por onde se refletiu a arte de um modo geral, partimos para o autor que influenciou direta e explicitamente a elaboração de *O nascimento da tragédia*: nos referimos a Schopenhauer. Em *O mundo como vontade e representação*, ele nos apresenta uma concepção de mundo a partir de uma dualidade, onde, por um lado, há o mundo como representação, atrelado ao sujeito, e por outro, o mundo como Vontade, como força criadora indivisa, que constitui essencialmente tudo aquilo que existe. Esta dualidade decorre do pressuposto de que esta “realidade imediatamente dada seja uma ilusão” (op. cit.), uma ilusão inerente ao sujeito, compreendido individualmente como um *grau de objetivação da Vontade*, que, por sua vez, revela sua contradição interna por apresentar-se como um aglomerado de singularidades, limitadas pelo tempo e pelo espaço, isto é, pelo *principium individuationis*.

Ao analisarmos a teoria da arte de Schopenhauer, encontramos nela implícita também a noção de *intuição intelectual* atrelada à arte, por onde denominamos *intuição estética* a capacidade da arte oferecer uma intuição da *Idéia*, ao suprimir o sujeito individual e fazer desaparecer a sua vontade, dando

lugar, assim, ao *sujeito puro de conhecimento*, isento momentaneamente da sua incessante insatisfação, para quem o mundo torna-se uma suprema objetividade. A intuição estética, em Schopenhauer, nos pareceu estar relacionada necessariamente à imagem, a ponto do próprio sonho poder ser considerado um meio para ela, pois, além de destituir necessariamente a vontade individual, ele é composto sobretudo por imagens.

A poesia é considerada por Schopenhauer o único tipo de arte que apresenta conceitos, por intermédio do poder que exerce sobre a fantasia humana a alegoria, reafirmando a tese de que imagens mentais podem gerar intuições estéticas. Sobre suas considerações acerca da tragédia grega, concluímos que seu objetivo seja apresentar a contradição interna da Vontade por meio da apresentação do sofrimento humano, oriundo da ilusão de sua liberdade individual.

Schopenhauer oferece uma concepção inovadora sobre a música, pois esta arte que ultrapassa até mesmo o mundo intuitivo é considerada por ele uma “imediate objetivação e cópia de toda vontade” (op. cit.). A música assume aqui um aspecto superior a toda arte intuitiva por não necessitar de mediação representativa para objetivar-se, ao contrário, por si só ela pode ser considerada modelo para o mundo, uma vez que o mundo pode ser considerado “música corporificada”. Concluímos que essa expressão relaciona-se a uma concepção de mundo como fenômeno estético, pois para o mundo como mera representação o autor já utiliza a expressão “Vontade corporificada”. Assim, a análise feita sobre a música, por Schopenhauer, nos pareceu estar repleta de considerações analógicas, o que significa que a relação entre *música* e *Vontade* pode ser pensada como simplesmente alegórica, por ele apenas substituir em sua análise, por exemplo, *tom* por *matéria*, ao referir-se à música e *Vontade*, respectivamente.

Na análise concedida ao *principium individuationis*, nos deparamos primeiramente com a relação entre *corpo* e *vontade*, que se diferenciam apenas de modo contextual, pois para o indivíduo “todo ato verdadeiro de sua vontade é simultânea e inevitavelmente também um movimento de seu corpo” (op. cit.). Para Schopenhauer, é a partir de uma analogia com a realidade do nosso próprio corpo, que atribuímos a realidade aos objetos exteriores, por onde fica implícito que a partir da analogia com nossa vontade individual podemos conceber uma Vontade primordial. O corpo, como tudo que é individual, se objetiva necessariamente no

tempo e no *espaço*, estas formas que consistem, portanto, no princípio de individuação, que prevê um sujeito para o qual apareça. Ao afirmar que o *principium individuationis* “convém apenas à cognoscibilidade das coisas, não a elas mesmas” (op. cit.) Schopenhauer nos leva a refletir sobre o aspecto alegórico do próprio conhecimento humano, por onde a condição de conhecimento coincide com as limitações da necessidade. A saída parece estar relacionada à destituição da individualidade, por onde o sujeito se direciona diretamente aos *graus de objetivações da vontade*, às Idéias, tornando-se, assim, *sujeito puro de conhecimento*.

Em nosso *Segundo capítulo*, nos concentramos no pensamento de juventude de Nietzsche, onde *O nascimento da tragédia* culmina como uma obra que reflete sobre *arte, metafísica, existência e linguagem*. A reflexão sobre a tragédia grega e seu surgimento está repleta de analogias, a ponto de deuses gregos serem utilizados como figuras que buscam enaltecer um uso intuitivo da linguagem frente ao conceitual. Com Apolo e Dionísio, Nietzsche mantém um diálogo com alguns pensadores que lhe precedem, no intuito de apresentar a arte como “tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (op. cit.). O pano de fundo utilizado para apresentar os problemas filosóficos é o surgimento da tragédia na Grécia antiga, em um ponto onde arte e religião são equivalentes e seu aspecto inconsciente enaltificado como o fomentador do estado criativo, sendo a música, a arte extática dionisiaca, considerada o elemento estético análogo ao inconsciente.

Ao traçarmos um paralelo entre a *Teoria da tragédia*, de Schiller, e *O nascimento da tragédia*, observamos que aquilo que o primeiro pensa como a apresentação do supra-sensível, o segundo irá denominar como uma sequência de imagens oníricas que têm como substrato a sabedoria dionisiaca. Por outro lado, concluímos que há uma diferença fundamental entre o pensamento de ambos no que concerne à finalidade da tragédia: se para Schiller é, a partir da compaixão, a *liberdade moral*, para Nietzsche, tal fim diz respeito àquele “sentimento místico de unidade” (op. cit.) que culmina no “consolo metafísico da tragédia”, oriundo do “espírito formador de mitos, que é o da música” (NIETZSCHE, 1992:106).

O conflito trágico apresentado em termos de *liberdade e necessidade*, concluímos ser comum a Schelling e Nietzsche, a ponto de nos parecer até mesmo equivalentes o “eu absoluto”, do primeiro, com aquilo que o segundo descreve em

termos fisiológicos a partir da analogia com a embriaguez. A liberdade calcada no *incondicionado*, no *inconsciente*, na dissolução da individualidade, atrelada ao mundo fenomenal, de necessidades, parece-nos convergir em ambos os autores. A divergência fundamental encontrada diz respeito à supremacia oferecida por Nietzsche à música, como a arte que ultrapassa até mesmo a intuição, contudo, em ambos está claro que só pela arte se pode intuir o absoluto.

A concepção de arte, de Nietzsche, de um modo geral, assemelha-se a de Schopenhauer. Sobre a música, Nietzsche chega a defini-la como “linguagem imediata da vontade” (1992:101), assim como o faz seu predecessor. Por ultrapassar a intuição, a música é considerada uma manifestação imediata da Vontade, que promove a elevação da significação do mundo de aparências, consistindo justamente nisso a sua capacidade de criar mitos. A concepção de mito, portanto, é aqui atrelada à noção de *bela aparência*, de aparência onírica, por onde os homens criaram, por exemplo, os deuses olímpicos. Se a música ultrapassa o mundo intuitivo então ela não está restrita às delimitações do *principium individuationis*, ao contrário, ela tem a capacidade de promover a dissolução da individualidade, por esta significar a atualização do mundo como aparência, ou seja, como uma intuição que prevê um correlato subjetivo. A condição necessária para toda intuição, a relação *sujeito e objeto*, se mantém em todos os outros tipos de arte, desde que o sujeito seja *puro*, isto é, destituído de vontade individual. No que concerne à canção lírica, a ruptura com Schopenhauer é explicitada por Nietzsche, por este desconsiderar que haja alguma alternância entre a vontade individual e aquela pureza exigida pela arte, nesta manifestação estética específica. Nietzsche irá concluir que o lirismo consiste em uma expressão da unidade primordial, oriundo de um estado de ânimo musical, que inclusive o caracteriza como arte dionisiaca.

A análise sobre a concepção de *corpo* mais uma vez nos apresentou uma convergência entre o pensamento de Schopenhauer e Nietzsche. Em ambos, o *corpo* está atrelado às noções de *vontade* e *aparência*, a ponto de, ao suprimir a primeira, a segunda elevar o corpo a uma consideração unicamente estética. O corpo, destituído momentaneamente de vontade, vê a si mesmo como apenas mais um objeto de contemplação dentre tantos outros, tendo sua individualidade suplantada somente nas aparências que se apresentam em um processo de coexistência e permanente atualização por meio de formas diferenciadas. Se

Schopenhauer concebe que é a partir da analogia com a vontade individual, identificada aqui com o corpo, que se pode pensar o mundo como Vontade, Nietzsche irá partir das analogias a estados fisiológicos, pelos “universos artísticos” do sonho e da embriaguez, para caracterizar os impulsos apolíneo e dionisíaco. Para Nietzsche, ambos os impulsos desconsideram a individualidade do artista, mas só o impulso dionisíaco fomenta um estado fisiológico análogo ao da embriaguez, que destrói momentaneamente a individualidade por promover um êxtase corporal que sublima o ânimo, simbolizando diretamente o Uno-primordial, sendo a música o seu elemento estético correspondente. A arte apolínea, por sua vez, é intuitiva e simboliza o Uno-primordial indiretamente, por meio da aparência.

O corpo, alheio à sua vontade, portanto, consiste em mais uma aparência em constante atualização, condicionada a uma perspectiva. Esta condição se refere ao *principium individuationis*, que Schopenhauer concebe como a união entre *tempo* e *espaço*. Em Nietzsche, é pela individuação que o Uno-primordial encontra um meio de contemplar a si mesmo, traduzindo a sua eternidade por meio de formas, que se apresentam em permanente transformação. Como o endeusamento do *principium individuationis*, Apolo é o deus da *bela aparência*, a aparência que comunica prazer, que eleva o significado do que existe ao de uma obra de arte. Com o fim de enaltecer o caráter figurativo da linguagem de Nietzsche, propomos então uma leitura daquele *principium* como um princípio de atualização do mundo como aparência, de modo que se pressuponha a presença indispensável daquele que contempla o que aparece e que se permita que sua própria individualidade seja esquecida quando até mesmo a aparição do seu próprio corpo não for levada em conta. A atualização do mundo como aparência também prevê um processo de permanente criação e aniquilação dos indivíduos, de modo que por essa concepção o princípio de individuação enaltece a vida por duas vias: pela consideração estética que lhe é atribuída e pela tragicidade pensada como inerente à sua existência, de modo que ambas terminam por afirmar o valor do instante. A aparência é apresentada ao longo de *O nascimento da tragédia* como um elemento de proteção à existência individual, de modo que concluímos que o sonho, por constituir-se como o universo da *bela aparência*, pensado como condição para o surgimento da arte apolínea, seria um meio de proteção da

individualidade durante o estado fisiológico do sono, ao fomentar uma intuição estética.

Assim, tendemos a absorver a teoria da arte de *O nascimento da tragédia* em concomitância com o problema sobre o valor da existência, a ponto de compreendermos a *metafísica de artista* como uma metáfora de uma experiência estética que afirme a vida em sua pluralidade. Nietzsche encontra na arte trágica a analogia com os estados fisiológicos inerentes a vida humana: o sofrimento e a serenidade. A tragédia grega teria sido um pacto de paz entre esses dois instintos naturais, análogos aos impulsos artísticos da música e da bela aparência, do dionísio e do apolíneo. Por ultrapassar o mundo da intuição, à música é atribuído o maior grau de hierarquia metafísica. Por ser considerada por Nietzsche a hipótese de haver uma “disposição musical de espírito” para justificar que a poesia lírica não seja subjetiva, somos levados a pensar na possibilidade de haver também um esquecimento parcial inerente a intuição estética, que caracterizaria a desconsideração da vontade individual no processo de criação artística em geral. Somente nesse sentido poderíamos compreender o que significa dizer que a arte é a “tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (op. cit.). Isso decorre do pressuposto de que a dissolução da individualidade promovida pela arte dionisiaca seja apenas uma metáfora sobre um estado fisiológico que ultrapassa toda intuição, inclusive a intuição do próprio corpo, enquanto aparência, para que se possa “experimentar” a unidade primordial.

Por fim, concluímos que ao se referir à arte como uma atividade metafísica, o que faz Nietzsche é atribuir a impulsos fisiológicos, por meio de uma metáfora, as características exigidas pela metafísica tradicional, como a contraposição entre a totalidade e o particular, por exemplo. A música, arte não-intuitiva, expressa simbolicamente o todo, as artes figurativas expressam as partes. Essencial à arte em geral seria o *esquecimento de si*, pois sem ele a parte não se objetivaria. O esquecimento absoluto de si prevê o esquecimento da aparência, nomeado por Nietzsche como a dissolução do individual e caracteriza a *unidade*; por outro lado, a recordação de si, ao menos como imagem, significa a atualização da aparência e caracteriza o *indivíduo*. Pelo uso artístico que faz da linguagem, Nietzsche traduz a metafísica por meio de estados fisiológicos, evidenciando seu elogio às pulsões do corpo, pensado como a própria individuação, oriundo da atualização permanente do mundo como aparência, a

ponto de sua mera existência ser passiva do atributo estético e o próprio mundo vir a ser justificado como obra de arte.