

## 2 O caso Nietzsche

*“Ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...”*

Friedrich Nietzsche

**O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**

**“Tentativa de autocrítica”**

Nos desdobramentos da secular relação entre filosofia e literatura, arte e pensamento, Nietzsche tornou-se um importante debatedor. Aqueles que se interessam por esse diálogo de saberes, sob perspectivas distintas, têm, geralmente, seu nome em mente. A insistente reivindicação por um estilo de escrita consoante ao projeto filosófico que elaborava é, segundo meu ponto de vista, um dos marcos mais significativos de sua obra como um todo.

Nos últimos anos de atividade intelectual, Nietzsche lança um olhar retrospectivo sobre seus escritos, elaborando novos prefácios e também a autobiografia, *Ecce Homo*. Em relação ao primeiro livro, que teve como título inicial *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, o filósofo direcionou-se uma dura autocrítica, dezesseis anos após o lançamento, na qual observou que a nova filosofia que propunha exigia uma linguagem adequada que a apresentasse.

Observemos, também, que Nietzsche produz sua obra num ambiente propício e estimulante à filosofia aliada à arte. Os movimentos culturais pelos quais passava a Alemanha de seu tempo buscavam inspiração para o pensamento filosófico nas produções artísticas da Grécia antiga. A arte se torna, novamente, aliada do pensamento. A filosofia nietzschiana é fruto de sua inserção no movimento histórico-filosófico-cultural existente desde o final do século XVIII, conhecido como “Filosofia do Trágico” ou “Releituras da Tragédia”. Esse movimento é parte integrante de um projeto mais amplo, conhecido como “helenismo alemão”. São os filósofos dessa vertente que cunham o conceito de *trágico*, tendo sido Nietzsche o autor mais conhecido a trabalhar essa problemática e aquele que dedicou-se a ela de maneira mais explícita. Ele autodenominou-se o “primeiro filósofo trágico” e dedicou-se veementemente à questão, mas não foi o único a trabalhar esse conceito. O momento em que constitui seus escritos e seu pensamento são influenciados diretamente pelas problemáticas levantadas por essa corrente de releitura da Grécia, na qual se insere, tornando-se mais um de seus membros.

Neste capítulo analisaremos a importância do ambiente para a articulação do pensamento nietzschiano. O teórico da arte Johan Joachin Winckelmann lançou a proposta de que os alemães deveriam espelhar-se nos gregos para que alcançassem, também, uma arte grande e inimitável. Esse pensamento marcou aquela cultura em campos distintos, como a filologia, a música, o teatro e a

filosofia. Nietzsche estuda e leciona filologia nesse período de efervescência da leitura da Grécia na Alemanha e elabora suas estratégias de escrita, criação e crítica à cultura ocidental como um todo, assim como à cultura de seu tempo, valorizando o modelo grego que admira. Desde *O nascimento da tragédia* e, especialmente em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche experimenta, de maneiras diversas, a escrita que valoriza a linguagem como mecanismo de crítica ao modelo racional de pensamento — mesmo que, em seu primeiro livro, ainda estivesse atrelado ao tipo de racionalidade hegemônica que critica, conforme observaremos.

### **O helenismo alemão de Winckelmann**

O crítico Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) foi o criador da moderna história da arte, por ter se dedicado mais à análise das obras propriamente ditas do que às biografias dos autores, como vinha sendo feito antes. Com seus ensinamentos, foi um dos fundadores do “helenismo alemão”: o período em que os alemães elegeram os gregos antigos como modelos a serem seguidos ou, de acordo com seus preceitos, “imitados”.

Como esclarece Pedro Süsskind, em seu artigo “A Grécia de Winckelmann”, o crítico defendia o modelo dos gregos antigos e indicava um caminho para a produção artística baseado em um projeto amplo de análise e compreensão da arte grega. Seu esforço de apreensão influenciou não só o âmbito das artes plásticas, mas também a literatura e a filosofia dos séculos seguintes, tendo sido poetas como Goethe (1749-1832) e filósofos como Schiller (1759-1805) e, posteriormente, Nietzsche diretamente marcados por seus ensinamentos e continuadores dos mesmos.

Seu escrito mais ilustre, *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*, trazia algumas noções fundamentais. Uma delas era incentivar os jovens artistas de seu tempo a partirem do modelo da arte grega, ao invés de recorrerem diretamente ao modelo da natureza, já que aquela concentrava em si a perfeição que a natureza jamais alcançaria, ultrapassando-a. Segundo seus ensinamentos, as esculturas deveriam ser elaboradas através da observação da natureza bela dos corpos de atletas.

Winckelmann assumiu uma postura crítica em relação à arte de sua época. Anteriormente, os romanos dominavam o foco de interesse dos eruditos alemães.

Em seu momento, a crítica artística estava marcada pelo estilo barroco e pela cópia da natureza. Por trás dessa inquietação está sua interpretação da noção aristotélica de arte como “imitação da natureza”, e, ainda, mais amplamente, uma compreensão específica do conceito de mimesis.

Uma de suas máximas mais conhecidas é: “O único caminho para nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, é a imitação dos gregos”. Nela está contida sua compreensão do conceito de mimesis: diferenciar imitação de cópia. Sua proposta é a busca de um caminho para que os alemães alcancem a grandeza, se possível, tão inimitável quanto a dos gregos antigos. Não se trata, no entanto, de copiar ou reproduzir a arte grega, mas de um aprendizado de sua grandeza exemplar e do ideal de perfeição que constitui sua meta e, a partir dessa compreensão, criar grandes obras, também inimitáveis.

Segundo Winckelmann, a arte grega levaria ao que denomina “belo universal e suas imagens ideais”, ultrapassando, assim, a mera semelhança com a natureza. Ele elabora, ainda, o que seriam os traços gerais preponderantes das obras-primas gregas: a *nobre simplicidade*, contraposta ao rebuscamento e à complexidade exagerada do barroco; e a *calma grandeza*, expressa no rosto tranquilo das esculturas gregas, demonstrando o comedimento e a grandeza, e comprovando que, por mais que se agitem as paixões da alma, o semblante é de serenidade. Seu exemplo ilustre para tais teorias seria o Laocoonte: a definição por excelência do que significaria o sublime na arte, por exhibir sua alma grande e comedida, a despeito do momento em que vivenciava uma situação limite — o que corresponderia ao belo ideal.

O crítico de arte expande sua teoria, ainda, para o campo da literatura. Ele vê na poesia antiga a mesma beleza que na escultura: reconhece a nobre simplicidade e a calma grandeza como traços autênticos dos escritos gregos da época clássica. Suas ideias assumem profunda influência nos literatos Schiller e Goethe, os mais importantes representantes do “Classicismo de Weimar”, entre outros membros significativos da tradição do “helenismo alemão”.

## A filologia

Para compreendermos melhor o momento histórico-cultural em que Nietzsche cria sua obra e a forte influência desse período sobre ela, é interessante

observar alguns nomes que integraram o mesmo movimento de que fez parte posteriormente. Como já foi dito, dois entre os membros mais importantes do movimento que ficou conhecido como “Classicismo de Weimar”, diretamente influenciado pelos ensinamentos de Winckelmann, são Goethe e Schiller. Sobre esse, ao procurarmos dados a respeito de sua formação, encontramos referências como poeta, historiador, erudito e filósofo. Sobre Goethe, por sua vez, literato, escritor e, também, filósofo (mesmo que o próprio tenha afirmado que “lhe faltava ‘o órgão apropriado para a filosofia’” (*Dicionário Oxford de filosofia*, p. 170-1).

O que busco salientar é que, naquele período, que posteriormente influenciará Nietzsche, boa parte da intelectualidade alemã dialogava amplamente: artes em geral, pintura, escultura, filologia, literatura, filosofia, todas elas embasadas no modelo ideal grego. Não é por acaso que ele tenha iniciado sua formação como estudante e, posteriormente, professor de filologia clássica. Portanto, considero importante fazer algumas observações a respeito dessa disciplina, sobre a complexidade em sistematizá-la e delimitar seu alcance e objetivos. Especialmente, me ocuparei em ressaltar porque ela foi fundamental para o pensamento de nosso filósofo.

A filologia que Nietzsche estudou e lecionou referia-se à concepção do termo que, além do tratamento morfológico, sintático e semântico dos textos — como encontramos hoje, mais genericamente, a definição de filologia — ocupava-se da interpretação dos mesmos, em seu aspecto histórico, relacionado aos fenômenos culturais da civilização estudada.

Nietzsche dedicou-se aos estudos de filologia clássica, tendo como foco a Grécia antiga, seguindo os passos de tantos outros helenistas contemporâneos seus. No entanto, havia um forte embate entre perspectivas distintas no que diz respeito ao significado e aos propósitos da ciência filológica na Alemanha moderna.

Fabiano Lemos de Brito, em seu artigo “Nietzsche, *Bildung* e a tradição magisterial”, analisa o processo de institucionalização da filologia na Alemanha e os caminhos que ela toma a partir do século XIX. Observa mais atentamente o contexto que influenciou Nietzsche e seus questionamentos e posicionamentos em relação à formação ou ao *Bildung*. De maneira mais abrangente discute, ainda, acerca do lugar da filologia, o porquê da intensa preocupação na Alemanha sobre

seu papel e como era compreendida sob perspectivas distintas entre filólogos, filósofos e poetas naquele momento.

Friedrich August Wolf instituiu a filologia como disciplina científica, no início do século XIX. A abordagem da arte grega elaborada por Winckelmann e Goethe, por exemplo, passou a ser considerada de cunho “não-científico”. Tornou-se, portanto, necessária a regulamentação da filologia no âmbito da ciência, para que ela atendesse à expectativa de certas correntes de pensamento e investigação reconhecidas no ambiente erudito.

A partir da sistematização de Wolf, a arte antiga passa a ser objeto de estudo científico. A intenção era abandonar uma atitude excessivamente poética, mimética ou descritiva e buscar meios para a formalização da abordagem do objeto sob as determinações de uma ciência, denominada *Alterthumwissenschaft*. As discussões e descrições anteriores, consideradas de ordem artística, cedem lugar a uma crítica inspirada no modelo kantiano. Inicia-se a abordagem da filologia clássica como ciência.

Após a eleição de um caminho lógico-racional para tratamento dos textos, os trabalhos precedentes passam a ser considerados como idealizações poéticas da antiguidade, os quais, portanto, não ofereciam a confiança conferida pela ciência, nem critérios seguros de metodologia científica. O que se buscava era um modelo ideal, confiável para o estabelecimento de uma estratégia de leitura relacionada a uma prática de estudos científicos em geral.

Consideremos que essa preocupação em sistematizar a filologia como ciência, assim como a exigência da utilização de métodos precisos para o tratamento dos textos não eram vãs: os conhecimentos filológicos estavam diretamente associados às grandes questões pedagógicas daquele tempo. Como esclarece Brito, o interesse dos jovens pela antiguidade era despertado desde cedo nesse período de “helenismo alemão”, já no *Gymnasium*. A consolidação da filologia teve relação direta com a ideia geral de *Bildung* que elaboravam os alemães modernos.

No entanto, com o prestígio alcançado por essa disciplina e seu crescimento vertiginoso, entre 1830 e 1840, começam, evidentemente, as divergências entre os intelectuais no que diz respeito ao sentido e significado de filologia como ciência. Ou seja, surgem discordâncias metodológicas e políticas; as instituições acadêmicas tornam-se ambientes de guerras de poderes. Os distintos métodos de

abordagem dos estudos da antiguidade acabam tornando-se motivos de inimizades “homéricas”.

Ficaram bastante conhecidas as querelas entre o grupo de Bonn — que tinha como nomes importantes os filólogos Otto Jahn e Ulrich von Willamowitz-Möllendorf — e o de Leipzig — do qual fazia parte Friedrich Wilhelm Ritschl, depois de afastar-se de Bonn, juntamente com seu discípulo Friedrich Nietzsche.

Segundo a perspectiva do primeiro grupo, a filologia tinha como incumbência fundamentar-se nos dados objetivos da antiguidade clássica para efetuar a sistematização daquela cultura. Esses pesquisadores baseavam-se em uma espécie de “positivismo filológico”, segundo o qual os dados deveriam ser analisados seguindo uma objetividade estrita e controlada metodologicamente. Não há, portanto, lugar algum para a expressão da subjetividade do autor.

Contrariando tal expectativa, surge outro grupo de filólogos. Ao invés de perseguirem obsessivamente a objetividade e a racionalização, eles desejavam encontrar na atividade científica um espaço legítimo, onde a personalidade do pesquisador se mostrasse e ele pudesse deixar suas marcas.

Naquele período, surgem perspectivas divergentes quanto ao estabelecimento da ciência filológica e do que ela seria, de fato; além disso, o próprio significado de ciência é posto em questão. Após a regulamentação metodológica para os estudos da antiguidade, o tratamento adotado por Winckelmann passou a ser considerado “pseudo-filologia” ou “movimento não filológico”. Seus leitores e continuadores, dependendo da perspectiva filológica que adotaram, foram rotulados do mesmo modo.

### **A filologia em *O nascimento da tragédia***

Em seu livro de estreia, *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, Nietzsche considera Winckelmann, Schiller e Goethe como aqueles que introduziram os alemães na escola dos gregos. O filósofo era membro do grupo de “pseudo-filólogos”, já que seguiu os caminhos de uma filologia mais “subjetiva” e, além disso, buscou relacionar esse saber com a arte e a filosofia, para, assim, ter uma compreensão mais ampla da cultura e da tragédia grega. Observemos.

As maiores críticas que recebeu o primeiro livro de Nietzsche estavam diretamente relacionadas a sua compreensão de filologia e aos reais propósitos dos

estudos filológicos. A querela instaurada pelas leituras divergentes de sua obra ficou conhecida: uma corrente aprovando sua associação da filologia à filosofia e às artes — mais precisamente, à filosofia de Schopenhauer e à música de Richard Wagner —, outra criticando veementemente que ele tenha dado “vida” à filologia, subordinando-a a outros saberes e abandonando a análise objetiva e metodológica do texto.

Em “Arte, ciência, filosofia”, ensaio de abertura de *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*, Roberto Machado discorre sobre o ambiente de pensamento em que se instaurou a polêmica sobre o livro. Nietzsche foi aluno de Ritschl em Bonn; ambos abandonaram aquela escola, partindo para Leipzig, pois, como dissemos, adotaram uma perspectiva científica de abordagem distinta daquela da primeira escola. Com seu primeiro livro, Nietzsche pretendia ampliar os horizontes da filologia, aproximando-a de outros saberes e apropriando-se dela para repensar o presente. Apropriou-se, também, de novo estilo para expor suas ideias.

Nosso filósofo considerava a linguagem da filologia morta, seca e, ainda, subjugada pela lógica. Portanto, recorreu a uma estratégia distinta para redigir seus trabalhos, fazendo “uma exposição rigorosa das provas de forma agradável e elegante, evitando a gravidade, o pedantismo, a tradição ostentatória, cheia de citações que caracteriza a filologia” (MACHADO, 2005, p. 13).

Outra de suas observações dizia respeito à necessidade dos filólogos ampliarem o foco de abrangência de seu objeto de estudos: deixando de se dedicar à análise de fragmentos isolados e de se contentar com a estreiteza científica, que exclui a visão de conjunto da antiguidade. Para alcançar tal proposta, Nietzsche aliou a filologia à filosofia, apropriando-se daquela para elaborar uma reflexão que já apresentava cunho filosófico. Sua ousadia, no entanto, causou grande revolta entre seus pares que trabalhavam sob perspectiva mais “purista” ou objetivista.

A polêmica inicia porque, após o lançamento de *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, há um grande silêncio dos filólogos a respeito do livro. A preocupação latente do autor evidencia-se pela carta enviada ao companheiro Erwin Rohde em Leipzig, antes mesmo da publicação: “temo que os filólogos, por causa da música, os músicos, por causa da filologia e os filósofos,

por causa da música e da filologia se recusem a ler o livro...” (in: MACHADO, 2005, p. 17)

Erwin Rohde será responsável por escrever os textos a favor de *O nascimento da tragédia*, convocando os leitores e criticando os filólogos tradicionalistas, que ignoraram o escrito. Richard Wagner, a quem o livro é dedicado, também escreve uma carta aberta a Nietzsche, criticando diretamente a “ciência filologia” e seu real valor. Defendendo a posição antagônica, está o brilhante filólogo Ulrich von Willamowitz-Möllendorf, totalmente contra o escrito, por considerá-lo uma afronta aos verdadeiros ensinamentos filológicos. Analisaremos um pouco, a partir de agora, como se deu a recepção do escrito, através das resenhas, já que a querela expressa polêmicas mais amplas, ou seja: tanto diz respeito a distintas acepções sobre a ciência filológica, quanto mostra o caminho crítico que Nietzsche já começa a assumir, contra a pretensão universal da ciência, em prol da valorização do pensamento artístico e criativo.

### **A polêmica - Erwin Rohde, Richard Wagner, Ulrich von Willamowitz-Möllendorff**

Conforme dito anteriormente, a filologia da época de Nietzsche e de *O nascimento da tragédia* havia se tornado uma ciência reconhecida e valorizada pela cultura, educação e sociedade alemãs. No entanto, nem todos os filólogos estavam de acordo com sua aceção como uma ciência subordinada a determinados pressupostos metodológicos e objetivos, acordados previamente. As resenhas de Erwin Rohde e a carta aberta de Richard Wagner, exaltando o livro primogênito de Nietzsche e depreciando a perspectiva descrita acima, representam uma entre as possibilidades de compreendê-la.

O primeiro texto, escrito por Rohde em 1872 e enviado para a *Literarische Zentralblatt*, foi recusado. O tom é de provocação, devido ao fato de o livro ter sido criticado ou ignorado pelos outros filólogos e pela crítica especializada. Ele já inicia tomando posição. Mostra sob qual ponto de vista compreende a ciência filológica e afirma que o escrito de Nietzsche traça um caminho novo para a apreensão das criações da arte grega, consideradas por ele o mais profundo segredo estético, que, ultimamente, estaria sendo analisado sob “um ponto de vista exterior, como realizações já prontas” (p. 35). A novidade seria a elucidação das

questões acerca da arte trágica “como que do interior, para que se obtenha uma compreensão mais penetrante” (idem), tomando conhecimento do que “são em sua verdadeira essência, ao considerar a maneira como se tornaram o que são” (idem). Rohde esclarece que o caminho de investigação tomado pelo autor é histórico, “mas é o de uma autêntica história da arte, que sabe levar em questão as próprias obras de arte com profundidade em busca da solução definitiva de seu enigma” (idem).

A resenha convida o leitor a acompanhar o desenvolvimento elaborado pelo autor. Discorre sobre os caminhos tomados no texto e os procedimentos em que ambos acreditavam: que deveriam aprender com os gregos para criarem, também, uma cultura significativa.

A segunda resenha foi publicada no *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, em 26 de maio de 1872. Ela começa sob um tom ainda mais duro de crítica e provocação aos “senhores filólogos”, “portadores de cátedras de grande prestígio” e que ignoraram ou não se pronunciaram acerca de um livro tão sério: o qual deveria render méritos a seu autor no campo da estética e, ainda, além dele. Em tom poético, semelhante ao do livro que resenha, Erwin Rohde discorre sobre *O nascimento da tragédia*, ocupando-se do encaminhamento apresentado acerca da arte grega, da morte da tragédia — causada pela valorização do pensamento abstrato, valorizador da lógica — e da possibilidade de seu renascimento na Alemanha daquele tempo — sob influência da obra e do projeto artístico-cultural de Richard Wagner. Seu desejo é que a repercussão do livro, junto ao povo alemão, cresça juntamente com a concepção artística que vinha sendo elaborada pelo músico, a quem o escrito foi dedicado.

\*

Se Erwin Rohde faz uso de tom provocativo ou rude para condenar o desprezo da crítica literária por *O nascimento da tragédia*, o Doutor em filologia clássica Ulrich von Willamowitz-Möllendorf refere-se ao escrito ironicamente.

Seu texto é publicado quatro dias após a aparição da primeira resenha e dá origem, oficialmente, à polêmica. Porém, seja pelo próprio teor ou pela impossibilidade temporal, percebemos que não tem relação com a resenha de Erwin Rohde. A partir do título, a ironia do autor começa a se evidenciar:

“Filologia do Futuro: réplica a *O nascimento da tragédia* de Fr. Nietzsche” faz referência ao livro *A obra de arte do futuro*, de Richard Wagner. Não é por coincidência que grande parte de suas críticas digam respeito à teoria do nascimento da tragédia a partir do espírito da música e à proposta de seu possível renascimento naquele momento, por meio da música wagneriana.

Willamowitz considera o tom e a orientação os aspectos mais chocantes do livro. O “Senhor Nietzsche” — como o companheiro de profissão é chamado em todo o texto — não se apresenta como um “pesquisador científico”, já que sua sabedoria teria sido adquirida pela via da intuição e exposta no estilo de um pregador religioso. O que mais o incomodava, no entanto, era o lugar de onde o Senhor Nietzsche blasfemava: o pesquisador confessa que só tomou conhecimento a respeito das “revelações” que acometeram aquele “metafísico”, “apóstolo”, “profeta dionisíaco”, e sentiu-se na obrigação de se manifestar contra elas, porque o colega era, também, um professor de filologia clássica. Portanto, estava tratando de algumas das questões mais importantes da história da literatura grega, mas de maneira desconcertante, ignorante e sem amor à verdade.

Ele acusa Nietzsche de, no lugar do método histórico-crítico, ter feito uso de dogmas para tratar o objeto filológico. Willamowitz e os membros de sua escola louvavam e defendiam esse método, considerado um bem comum da ciência. Ele vinha sendo utilizado por aqueles que denominou “heróis da nossa ciência”, ou seja, intelectuais que honrariam “apenas a verdade de avançar de conhecimento em conhecimento, de compreender cada fenômeno histórico somente a partir das condições da época em que eles se desenvolveram e de ver sua justificativa na própria necessidade histórica” (p. 58). Nietzsche estaria desprezando esse procedimento tão sério, para a sustentação de seus dogmas: elaborando seu inusitado caminho Schopenhauer-Wagner para interpretar o fenômeno grego e associando, portanto, sua leitura da Grécia à atualidade, opondo-se às exigências racionais e científicas daquela metodologia.

O filólogo também acusa Nietzsche de não ter lido Winckelmann — ou, melhor dizendo, de não tê-lo compreendido, assim como grande parte daquilo que leu a respeito da Grécia antiga. Ele não teria assimilado o ensinamento do ilustre teórico da arte, quando o mesmo, segundo o ponto de vista do estudioso de Bonn, esclareceu que as regras gerais da crítica científica são necessárias tanto para a história da arte quanto para a compreensão de cada obra em particular; tampouco

teria assimilado a ideia de que a avaliação estética seria possível unicamente a partir das concepções da época em que a obra de arte surgiu, a partir do espírito do povo que a produziu.

Ou seja, a proposta presente em *O nascimento da tragédia*, acerca do nascimento, morte e renascimento da tragédia, na Alemanha contemporânea aos autores, é ironizada e criticada por Willamowitz. A arte grega não seria modelo para repensar o presente, como propunha Nietzsche. A subordinação da filologia à filosofia e à música — já que Nietzsche deixou-se guiar e influenciar pela filosofia de Schopenhauer e pela música de Wagner, em sua interpretação da Grécia — teriam prejudicado suas análises filológicas.

O doutor Willamowitz elabora uma extensa e cansativa lista dos equívocos cometidos — exaustiva para o leitor e para ele próprio, como afirma. Nietzsche, por sua vez, não deixou de levar em consideração suas observações — o que podemos perceber, por exemplo, pelo fato de ele ter alterado o original, numa referência a um trecho de *As bacantes* que teria sido mal compreendido e utilizado, no primeiro volume do escrito<sup>1</sup>. Willamowitz exalta os “adversários” de Nietzsche, Platão e Eurípides; problematiza as premissas utilizadas e suas tentativas improcedentes de fundamentação histórica e filológica. Ocupa-se com mais demora em ironizar a interpretação que faz de Eurípides e, por exemplo, a aceção de uma velha fábula, questionável segundo seu ponto de vista, que diz respeito ao intercâmbio entre o teatrólogo e Sócrates. Nietzsche defende a hipótese de que o poeta trágico seria apenas máscara do filósofo teórico; Willamowitz, por sua vez, comprova que Sócrates ainda não exercia influência alguma na cidade e tinha apenas quatorze anos quando Eurípides já produzia sua primeira peça.

Para encerrar, Willamowitz dá uma espécie de ultimato a Nietzsche: conclui que se, por acaso, seu objetivo fosse criar uma obra de arte apolíneo-dionisíaca, não haveria qualquer problema com seu escrito. No entanto, para ter a liberdade de seguir suas “crenças religiosas” como quisesse, *exigia* que o (então) filólogo abandonasse sua cátedra na universidade: “Só uma coisa que exijo do senhor Nietzsche: cumpra a palavra, pegue o tirso em suas mãos, vá da Índia para a Grécia à vontade, mas desça da cátedra na qual deveria ensinar ciência” (p. 78).

---

<sup>1</sup> Conferir MACHADO, 2005, nota 34, p. 154.

Assevera ainda que, naquele ambiente, dever-se-ia ensinar aos jovens alemães: “a procurar apenas a verdade em toda parte” e a “emancipar sua capacidade de discernimento por meio de uma entrega voluntária” (p. 78). Ou seja, para ser um verdadeiro filólogo, seria necessário seguir as exigências metodológicas daquela ciência. Ame-a ou deixe-a.

\*

O texto seguinte da polêmica é de autoria daquele que foi homenageado com a obra, o músico Richard Wagner. A discussão, no entanto, abandona o cunho estritamente do texto filológico para abordar o papel da filologia dentro do grande projeto cultural que vinha sendo elaborado na Alemanha. A resenha de Willamowitz foi enviada ao músico pelo próprio Nietzsche, que, como citamos, preocupou-se bastante com a recepção de seu livro. Wagner, por sua vez, elabora uma carta aberta ao amigo, publicada pelo mesmo *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, em 23 de junho de 1872.

O compositor alemão segue o caminho da crítica à filologia e questiona a todo momento a serventia dessa ciência para o “império alemão recentemente restaurado” (p. 81): uma ciência imperturbável, para “iniciados”, fechada em seu mundo, em suas discussões eruditas e notas explicativas. Sob seu ponto de vista, ela teria mais a pretensão de “adestrar a juventude” do que mostrar a herança grega como um presente modelar. “Sua obrigação é servir às Musas da ciência muito mais do que às da arte”, contesta (*idem*). Ele confessa, ainda, que as aulas de filologia que recebeu nunca serviram, de fato, para sua formação artística ou para a concepção da música baseada na arte antiga que elaborou.

O músico reconhece Nietzsche como “um filólogo falando para nós, e não exclusivamente para filólogos” (p. 83): expôs suas ideias através de um belo texto, sem nenhuma nota e despojado de uma linguagem puramente erudita. A “inutilidade” da filologia é duramente criticada:

é evidente que a filologia atual não exerce influência alguma sobre a situação da cultura alemã em geral: enquanto a faculdade de teologia nos oferece pastores e conselheiros consistoriais, a de direito nos oferece juízes e advogados, a de medicina médicos, todos eles cidadãos úteis na prática, a filologia nos oferece apenas filólogos, que só têm utilidade entre eles mesmos e para eles mesmos (p. 82).

O compositor reconhece a sintonia entre o escrito de Nietzsche e o projeto de renovação político-cultural da Alemanha, para o qual trabalhava arduamente; considerava que a perspicácia dele no tratamento do material filológico só ajudaria a realização do mesmo.

\*

Erwin Rohde completa, então, sua segunda resenha: *Afterphilologie* (Filologia Retrógrada) já começa por criticar o título do texto de Willamowitz, *Zukunftsphilologie* (Filologia do Futuro). Conforme esclarece Pedro Sússekind (em nota explicativa dentro de sua tradução de *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*), o termo utilizado por Rohde é polissêmico e tanto pode significar uma “filologia baixa”, de “baixo nível”, quanto assumir o valor de crítica ao escrito de Willamowitz como um todo, atribuindo aos esclarecimentos científicos e à sua crítica ao livro um caráter baixo, caluniador, falso. O objetivo dessa segunda resenha, escrita em forma de carta a Richard Wagner, é investir diretamente contra o “Doutor em Filologia”.

O tom, dessa vez, é de revide. Se Willamowitz chamou Nietzsche de ignorante, dessa vez é ele quem leva tal alcunha. Rohde não perdoa o ataque e paga na mesma moeda, combatendo a “pompa científica” de Willamowitz. A distinção que faz no escrito, conversando com Wagner, é entre o “nosso amigo” e o “doutor em filologia”. A estratégia é comprovar que Willamowitz forjou os dados que utiliza para criticar *O nascimento da tragédia* e que não conhece as discussões daquela ciência com a amplitude que imagina. Rohde utiliza-se, também, de fontes bibliográficas para comprovar por que o escrito de Nietzsche é sério e está baseado nos ensinamentos legados pela ciência filológica, desmoralizando a denuncia de que teria assumido um discurso religioso, profético e não científico, devendo, portanto, deixar sua Cátedra.

O que a resenha deixa transparecer mais uma vez é que, além das divergências que dizem respeito à análise do texto em si, aos problemas de interpretação ou relacionadas ao nível de conhecimento da língua grega, há outra questão em jogo: novamente disputam entre si compreensões distintas do que seja a ciência filológica. Rohde evidencia que sua acepção é a de uma filologia que

assuma perspectivas subjetivas — por exemplo, quando enuncia que a escrita e a leitura de textos estejam relacionadas aos “sentidos” do autor e do leitor, ressaltando que ambos são tocados pelo que escrevem e leem. Ele afirma, ainda:

só se pode esperar uma explicação verdadeira de quem foi capaz de penetrar, com uma sensibilidade plenamente receptiva, nas profundezas dos movimentos originários de onde emergiu pela primeira vez, na Grécia, em uma época muito bem determinada, esta arte inexplicável dos antigos, a arte da alegria na dor, para curar o mundo (p. 97).

Em contraposição a essa filologia que leva em consideração perspectivas subjetivas, estaria aquilo que Rohde denominou como “filologia retrógrada”, representada pelo “doutor Willamowitz” e outros partidários de sua maneira de pensar. Esses perseguiriam uma ciência guiada pelas normas objetivas de um saber puramente histórico. Segundo Rohde, tal maneira de lidar com os dados filológicos:

tem tão pouco a ver com um estudo verdadeiro e profundo da Antiguidade, que não se deve caracterizá-lo de modo algum, em honra à nossa ciência, como filologia do presente ou do futuro, mas sim como uma paródia de toda autêntica filologia, uma caricatura grotesca da crítica inteligente, uma verdadeira filologia retrógrada” (p. 96).

\*

O panfleto de defesa escrito por Erwin Rohde, no entanto, não passa despercebido e Willamowitz publica “Filologia do futuro! Segunda parte – Uma réplica às tentativas de salvação de *O nascimento da tragédia* de Friedrich Nietzsche”, última parte da polêmica.

Seu contra-ataque diz respeito às questões levantadas por Nietzsche em seu livro e, mais diretamente, ao “filólogo sem renome científico” (p. 130) ou ao “senhor professor temporário” (p. 167) Erwin Rohde. São reservadas, também, observações ao músico Richard Wagner: um artista que não possuía conhecimentos filológicos suficientes para entrar na discussão e, mesmo assim, intrometeu-se nela.

O último panfleto é breve, mas busca contradizer boa parte daquilo que Rohde tinha tentado defender em *O nascimento da tragédia*, através de elucidações e bibliografia consideradas pertinentes para este fim. No entanto, o

que fica evidente, mais uma vez, é o olhar distinto de cada grupo para o alcance e os objetivos da ciência filológica. Willamowitz enaltece a própria “insensibilidade”: qualidade pejorativa que lhe foi atribuída por Wagner e Rohde, devido ao tratamento que dá ao material filológico e pela crítica que faz à inovação. Continua a considerar o “senhor Nietzsche” e o “professor sem renome” membros de um grupo de “não-filólogos” — ao menos sérios —, tampouco cientistas, mas lhes atribui a alcunha de “religiosos”. Diferencia sua missão da deles, por exemplo, já que tem como objetivo “[defender] um ponto de vista universalmente válido contra ‘descobertas maravilhosas’” (p. 141). Afirma, ainda, não ser “o tipo de tolo que imagina contribuir com algo de novo nos vários campos que precisam ser abordados” (p. 141).

Com a segunda parte de “Filologia do Futuro” a polêmica termina. Essa querela, no entanto, nos possibilita perceber como o *olhar* específico de Nietzsche para a ciência que fez parte do início de sua formação — a partir de perspectivas artísticas e mais “subjetivas” que objetivas; propiciadora da interferência do passado reconstruído sobre a vida do momento — foi fundamental para seu projeto filosófico nascente. Na realidade, mesmo sendo um livro do período em que se dedicava a sua carreira de professor de filologia, *O nascimento da tragédia* já aborda as questões centrais que seu projeto filosófico vai amadurecer, lapidar e aprofundar. A maior queixa de Willamowitz dizia respeito, justamente, à “incorporação” da filosofia para repensar e ampliar o foco da filologia e, também, à aliança com o projeto artístico que Richard Wagner elaborava: o qual nosso filósofo viu, por algum tempo, como possibilidade de reviver os ensinamentos dos gregos antigos em seu tempo presente.

### **Exercícios de cartografar e fazer a genealogia das escritas filosóficas**

Gilles Deleuze dissertou na décima oitava série de sua *Lógica do sentido* acerca das imagens de filósofos. Segundo o pensador francês, sua imagem convencional, tanto popular quanto científica, ficou sendo aquela fixada pelo platonismo, ou seja, a de “um ser das ascensões que sai da caverna, eleva-se e se purifica na medida em que mais se eleva” (idem, p. 131). A imagem popular o reconhece “nas nuvens”, enquanto a científica o associa a um “céu inteligível”.

Portanto, segundo ambas, seu ambiente ideal seria a Altura, em consonância com a teoria platônica.

No entanto, Deleuze chama atenção para o fato de que essa seja apenas uma entre as imagens possíveis de filósofos. Guimarães Rosa, na famosa entrevista que concedeu ao crítico literário alemão Günter Lorenz, no Congresso dos Escritores Latinoamericanos em Gênova, 1965, criticou os filósofos em geral, mas, ao mesmo tempo, fazendo concessões. Ele parece estar atacando essa imagem que o pensador francês descreve como sendo contaminada pelo idealismo platônico:

a operação do filósofo é então determinada pela ascensão, como conversão, isto é, como movimento de se voltar para o princípio do alto do qual ele procede e de se determinar, de se preencher e de se conhecer graças a uma tal movimentação (idem).

Supomos que seja essa a categoria que Guimarães Rosa também questiona: aquela que exige, entre outras coisas, a morte da poesia, acabando por se tornar a maldição do idioma. Esse filósofo das nuvens, superior, ditador, preso a um mundo inteligível ideal, que lhe delimita as regras e o espaço até onde pode ou deve ir e vir, não está em sintonia com seu ambiente criativo, que associa a linguagem à vida, por considerar ambas correntes contínuas.<sup>2</sup>

Deleuze prossegue em sua dissertação, afirmando que Nietzsche teria desconfiado dessa cristalizada “orientação pelo alto” e, ao invés de vê-la como representante da realização da filosofia, a colocou em questão, perguntando se “ela não era, ao contrário, a degenerescência e o desvio, começando com Sócrates” (idem, p. 132).

Segundo o pensador francês, Nietzsche recoloca o problema da orientação do pensamento. Se, naquela concepção do filósofo das alturas, o pensamento é desenvolvido a partir de eixos e orientações pressupostos, outras referências serviriam a concepções diferentes, mostrando que a tarefa de pensar “tem uma geografia antes de ter uma história” (idem, p. 131). Prosseguindo, ele ressalta que o método inventado pelo filósofo alemão propõe, ainda: “não devemos nos contentar nem com biografia nem com bibliografia, é preciso atingir um ponto

---

<sup>2</sup> Discutiremos mais acuradamente sobre esses temas em “O caso Rosa”.

secreto em que a mesma coisa é anedota de vida e aforismo do pensamento” (idem, p. 132).

\*

Deleuze supõe que esse procedimento nietzschiano já teria sido intuído por Diógenes Laércio, em momentos como aqueles nos quais fala em Empédocles e o Etna — o vulcão onde o pré-socrático ter-se-ia jogado, para provar ser um deus; sua sandália de cobre, devolvida pelas larvas, valeria como comprovação de sua façanha. O fato, no entanto, pode ser visto mais como “anedota filosófica” do que como um dado biográfico seguro e comprovado, pois, segundo outra versão, o filósofo teria morrido no exílio... Parece relevante para nossa discussão ocuparmos brevemente das peculiaridades dos textos sobre a cultura grega antiga. Os estudiosos são obrigados a eleger ou confiar em fontes de consultas, sem qualquer comprovação cem por cento segura de que sejam “legítimas”. Observemos a problemática, a partir de algumas explicações de Mário da Gama Kury, tradutor para o português desse compilador grego.

Diógenes Laércio foi o mais ilustre biógrafo e compilador da obra dos filósofos antigos, e sem sua *Vida e doutrinas dos filósofos ilustres* os estudos filosóficos e filológicos jamais teriam sido os mesmos. É interessante, no entanto, salientarmos algumas características dessa personagem fundamental e de que modo sua obra máxima teria sido elaborada.

Não há informações precisas sobre sua biografia. O tradutor salienta que

nada se sabe com certeza a respeito de Diôgenes Laértios, e há dúvidas até sobre seu nome, que também aparece em alguns autores posteriores (Stêfanos de Bizânton e Fótiós) como Laértios Diôgenes; os manuscritos apresentam essa segunda forma, e Eustátios usa simplesmente Laertes. Atualmente, adotam-se as duas primeiras formas, sendo Diôgenes Laértios a mais tradicional.

Quanto à sua época, admite-se com base em evidência confiável que ele teria vivido no século III [...]

Há, entretanto, quem o ponha no século IV, com fundamentos também razoáveis (KURY, in: LAÉRCIO, 1988, p. 5).

Complexificando mais as incertezas que seu nome abarca, por vezes ele é considerado filósofo — conforme encontramos, por exemplo, no *Dicionário Oxford de filosofia* — ou, como defende Kury, ele não teria explicitado em parte

nenhuma de sua obra a pretensão de ter estudado filosofia ou ter pertencido a qualquer das escolas filosóficas a que alude. O tradutor considera seu livro, por vezes, mais uma história dos filósofos que uma história da filosofia e, assim sendo, uma obra mais literária que filosófica. Além disso, considera sua obra composta mais por transcrições do que por contribuições originais.

Seguindo uma característica de seu tempo, não encontramos em seu texto crítica às fontes relatadas, o que o torna, às vistas dos estudiosos, mais interessante e importante, justamente porque aparece pouco do autor. Acredita-se que ele reproduzia exatamente aquilo que lhe ofereciam as fontes de que se serviu. No entanto, devido à utilização negligente de grande número de transcrições, por vezes é acusado de equivocar-se, colocando, por exemplo, dados de um biografado na referência a outro.

*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* apresenta os principais pensadores gregos. Existiam outros livros do gênero, aos quais o autor faz referência e cita; no entanto, somente o seu se preservou por completo. O tradutor salienta que não é fácil reconhecer tudo aquilo que foi transcrito, pois percebe-se que o autor reproduz de fontes antigas ou de compiladores intermediários dessas. Tampouco podemos saber, com exatidão, quantas entre as aproximadamente duzentas fontes disponíveis ele leu para elaborar seu livro.

O escrito suscitou extraordinário interesse com o apogeu da Escolástica, no século XIII. Foi quando surgiram as primeiras traduções latinas de Aristóteles e os leitores ficaram curiosos em relação aos filósofos que o estagirita mencionava. As histórias da filosofia publicadas nessa época eram ampliações e adaptações da obra de Laércio.

Kury considera desproporcional o tratamento dado aos filósofos: enquanto o livro X, considerado pelos estudiosos a parte mais valiosa da obra, dedica-se em sua totalidade aos “Epicúrios”, filósofos muito diferentes entre si são reunidos em uma sessão denominada “esporádicos”. Entre eles está Heráclito, sobre quem o tradutor assevera: “A parte dedicada a Heráclito é um *esboço caricatural*” (idem, p. 8, grifos meus).

No que diz respeito às fontes principais de Laércio, para trabalhar tanto a vida quanto as doutrinas dos filósofos, também encontram-se dados interessantes. Uma delas foi elaborada por Antígono de Caristos, que viveu aproximadamente entre 290 e 239 a.C., e foi o verdadeiro pioneiro no campo da biografia. No

entanto, de suas obras ficaram disponíveis apenas *fragmentos*. Os mesmos também foram coligidos e comentados, no século XIX, por Ulrich von Willamowitz-Möllendorff — o “rival” de Nietzsche — para a elaboração de uma versão alemã: o que nos leva a desconfiar que o filólogo, amante das fontes seguras, não tenha visto com muita simpatia aquilo que figura no complexo e “desconfiável” trabalho de Diógenes Laércio, recorrendo à fonte disponível e a traduzindo, ele próprio. Porém, com esse ato, percebemos que ele tinha ciência de que boa parte do trabalho dos helenistas estava pautada em *fragmentos* que restaram da Grécia antiga.

Outra das fontes de Laércio vem de Sátiros, biógrafo e crítico, cuja *credibilidade é posta em dúvida pelos estudiosos*. Ainda outro texto de que se vale é a epítome que Heracleides de Lembos elabora sobre a obra *Sucessos dos filósofos*, de Sótion. Observemos, no entanto, que a sequência de epítomes de outras epítomes elaboradas faz com que *o material que o biógrafo utiliza de fato esteja a quatro graus de distância da fonte original*, como salienta Kury. Para finalizar, fez uso dos trabalhos de Lônbon de Argos, de quem os especialistas ressaltam que, devido ao *descaso pela fidelidade nas informações*, desconfiam que seu trabalho pudesse ser uma *falsificação deliberada*.

Nietzsche salienta que Diógenes Laércio não tinha consciência do tesouro que manejava em suas mãos. Foi um simples copista, pois teria, por exemplo, reproduzido tudo de Dioclés e, de sua autoria, seriam apenas os epigramas e raras anotações. No entanto, o que queremos salientar é o seguinte: ainda que o consideremos um simples copista, como o acusa Nietzsche, entre outros, devemos observar que nem mesmo aquilo que copia advém de fontes cem por cento legítimas. E, assim sendo, um dos materiais que se tornou a grande referência dos estudiosos da Grécia antiga é elaborado a partir de fontes “desconfiáveis”.

Um agravante para essa hipótese seria a suspeita de que Laércio teria feito uso, direta ou indiretamente, das obras de alguns autores (como Panfile, Favorinos de Arles, Poseidônios, Ários Dídimos, Plutarcos e Aétios) para tratar a doutrina dos filósofos ilustres e não as teria citado. Além disso, não podemos esquecer das dificuldades para traduzir um texto como esse, considerado obscuro por leitores e tradutores. Kury confessa que, apesar das numerosas conjecturas dos filólogos de várias gerações e nacionalidades, é necessário que o tradutor assuma seu lado intérprete e, por vezes, parafraseie.

Apesar dos dados que mostramos acima, e tantos outros não discutidos, a obra de Laércio, um “simples compilador”, tem valor inestimável e tornou-se o mais importante trabalho da antiguidade sobre a história da filosofia grega. Os fragmentos que compilou ou plagiou, como alguns o acusam, possibilitaram os estudos posteriores sobre a filosofia grega antiga, por circularem como a única obra que sobreviveu. O material biográfico, doxográfico e cronológico posterior conflui para a exposição da filosofia grega escrita por ele. Sua obra tem ainda como mérito ter evocado a atmosfera do mundo onde viveram os filósofos antigos. Os detalhes, misturados às anedotas de cunho popular, aos elementos míticos e fantásticos, nos possibilitam imaginar como seria o lado cotidiano, efetivamente experimentado daquele universo perdido.

O que de fato nos interessa salientar, depois dessa longa explanação, é a evidência de que os dados que sustentam tanto a filosofia que relê a Grécia quanto a filologia clássica são baseados — queiram ou não os estudiosos — em dados de forte cunho ficcional e fragmentário. Portanto, reconhecer e aceitar a “invenção” nietzschiana de “anedotas da vida” e “aforismos do pensamento” não seria crucial para aqueles que tornam contemporâneos seus os gregos antigos? De que outra maneira encarar o trabalho com textos sobre a cultura grega antiga, pois se, como estamos vendo, são lacunares seus registros que chegaram até a posteridade? Por não pretender assegurar verdades inquestionáveis, mas filosofar criativamente, Nietzsche adotou Diógenes Laércio como fonte, preferindo sua obra que retrata a vida e a obra dos filósofos ilustres de modo peculiar à *Grande história da filosofia*, elaborada pelo eminente filósofo alemão Eduard Zeller. Assim, teve mais liberdade para criar suas “anedotas da vida”, “aforismos do pensamento” e lidar com as/os dos outros.

\*

Voltemos às estratégias nietzschianas de reorientação do pensamento. Por seu lado, ele se volta para os pré-socráticos, antípodas de Platão, pois estes orientam suas especulações em direção à terra, seu movimento é para baixo, captando as forças da vida. Assim, o moderno opositor do Sócrates platônico dá preferência às “profundidades encaixadas” (Deleuze, p. 132). Aí, onde considera, com seus antecessores, a linguagem como um corpo, Nietzsche reconhece a

presença de Dionísio com o “corpo dilacerado” e a “cabeça impassível e sem órgãos” (idem, p. 133); aí é que tem seu “reencontro com a profundidade” depois de ter conquistado as superfícies (idem, p. 133).

A utilização, no século XIX, da orientação ascensional do pensamento foi responsável pelo ataque a Nietzsche, que teria sustentado as hipóteses de seu *O nascimento da tragédia* a partir da manipulação de dados falsos. Relembremos que Willamowitz-Möllendorf salienta informações biográficas e cronológicas precisas que impossibilitariam a influência direta de Sócrates sobre Eurípides. Nietzsche, no entanto, não estava preocupado em ler a Grécia antiga e os documentos filológicos com o simples intuito de comprovar fatos e discuti-los com seus pares, mas via naquele material algo propício para pensar a atualidade. Esses conhecimentos lhe foram preciosos, por exemplo, para a formulação do complexo conceito de dionisíaco, fundamental em sua obra filosófica. Aquilo que é apreendido é presentificado, tornado “contemporâneo”; a partir dele, nosso filósofo cria anedotas filosóficas e filológicas que o acompanham no percurso de seu caminho de pensamento.

\*

O pensador italiano Giorgio Agamben dedicou-se a discutir em um de seus seminários o tema “O que é o contemporâneo?” Algumas perguntas que procura analisar são: de quem, do que se trata e quais são as implicações de ser contemporâneo? A princípio, encontra resposta recorrendo a uma anotação de Roland Barthes: “O contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p. 58).

Barthes elabora essa concepção baseado no conceito de “intempestivo” com que Nietzsche batiza suas “considerações”, por vezes também traduzidas para o português como “extemporâneas” ou “inatuais”. O pensador alemão, dois anos após ter seu primeiro livro enxovalhado pela crítica e por boa parte de seus colegas filólogos, como vimos, lançou suas *Considerações intempestivas*. A segunda delas — “Sobre as vantagens e os inconvenientes da História para a vida” — refere-se à exaltação dos estudiosos de sua época diante da cultura histórica. Nietzsche critica o louvor à “ciência histórica”, fundada e baseada em metodologias precisas, a qual impossibilita ao estudioso praticar qualquer ação

sobre aquilo que estuda. É a ciência, mais uma vez, vista apenas pela ótica da objetividade, diferentemente do aporte que tentou dar a ela nosso filósofo.

Seus interesses filológicos e sua especial leitura dos gregos tinham como foco a conveniência de fazer uso daqueles saberes legados pela história para repensar o presente, a vida. Ao afastar-se de Wagner e do pensamento de Schopenhauer, contemporâneos cronológicos, e voltar-se cada vez mais interessadamente aos gregos antigos, Nietzsche não estaria fugindo a seu tempo. Pelo contrário, seu pensamento está a todo momento em sintonia com as questões do presente, mas buscando instrumentos para inová-lo naquela cultura antiga que considerava salutar.

Essa estratégia de nosso filósofo está em sintonia com características do conceito de “contemporâneo” elaboradas por Agamben. Ou seja, contemporâneo diferencia-se de presente cronológico e passa a ser apreendido como o encontro entre aqueles que, mesmo distantes temporalmente, dialogam entre si por meio de questões e propostas de pensamento. Segundo ele:

Nietzsche situa a sua exigência de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação. Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender seu tempo (idem).

Contemporaneidade deixa de ser compreendida apenas como coincidência cronológica e torna-se convergência de ideias, preocupações; é aderir ao tempo presente e, ao mesmo tempo, tomar dele distância; a distância necessária para *ver*. Nietzsche olhou depressa para seus contemporâneos cronológicos e encontrou na filosofia de Schopenhauer a chave para a leitura dos gregos, e na música de Richard Wagner a expressão da sabedoria dionisíaca da arte antiga que procurava. Depois, foi preciso abandonar tudo isso para, então, ver sob sua própria ótica, juntamente a seus contemporâneos gregos — Dioniso, possivelmente Heráclito —, as demandas de seu presente.

\*

No capítulo dedicado a *O nascimento da tragédia* em sua autobiografia *Ecce Homo*, Nietzsche nos deixa pistas para perceber como essa contemporaneidade que Agamben descreve se constitui numa das idiossincrasias de seu pensamento. Ele autodenomina-se o “primeiro filósofo trágico”, por ter transposto o dionisíaco em *pathos* filosófico. Com tal atitude, teria ultrapassado Aristóteles que, por ausência da *sabedoria trágica*, considerava a catarse a finalidade da tragédia:

O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inescapabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos — a isto chamei dionisíaco, isto entendi como a ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante uma veemente descarga — assim o entendeu mal Aristóteles — mas para, além do pavor e da compaixão, ser em si mesmo o eterno prazer do vir a ser — esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir...* (NIETZSCHE, 2001, p. 64, *Crepúsculo dos ídolos*, citado em *Ecce homo*).

Aristóteles, em seu tempo, assim como os filósofos alemães modernos que r leram a tragédia — e entre eles Nietzsche — estão analisando filosoficamente aquele documento literário. No entanto, as perspectivas são distintas. A obra de Aristóteles apresenta-se como um ensinamento acerca da criação poética, que tem como foco determinar os elementos da obra de arte trágica. Essa abordagem tem como objeto a tragédia, não uma reflexão ou interpretação de seu enredo. Assim sendo, não é atribuída qualquer avaliação a seu conteúdo. Já os filósofos alemães modernos a trataram sob outra perspectiva e passaram a considerá-la um *documento filosófico*. Ou seja, eles reconheciam ali uma visão de mundo; consideravam que aquele texto apresentava uma ontologia. O interesse desses filósofos passa a ser a concepção de essência do trágico. Observemos.

A *Arte poética* elaborada pelo estagirita tornou-se a referência-mor das poéticas clássicas posteriores, tendo perdurado fortemente até o século XVIII. O filósofo, contemporâneo de Platão na Academia em Atenas, dedica esse estudo à arte poética, aos gêneros literários. Nele, discorre sobre a epopeia, a tragédia e a comédia, delimitando as técnicas para o fazer poético e os meios para alcançar suas finalidades. Na realidade, não se trata de uma obra, mas de notas de aulas que proferia a seus alunos e que foram, posteriormente, organizadas na forma de livro:

[A] poética como a conhecemos, do último período da vida do filósofo, além de possivelmente ser uma obra incompleta, é um instrumento didático, um caderno de notas esquemático, elíptico, cheio de acréscimos, escrito por ele como preparação para uma série de cursos aos estudantes do Liceu, que tinham conhecimento de sua filosofia, e não para ser publicado (MACHADO, 2006, p. 28).

Na *Arte poética*, a tragédia é considerada a arte superior, por isso lhe é atribuída uma explanação mais detalhada na parte da obra a que temos hoje acesso — como sabemos, haveria ainda um “livro”, ou um momento do estudo, dedicado à comédia, que foi perdido. A análise aristotélica não visa ir além da forma da tragédia, efetuando uma análise poética ou poetológica da mesma. O escrito

orienta as teorias normativas segundo as quais cada obra de arte deve preencher os requisitos formais de seu gênero e se restringir ao tipo de objeto a ser imitado, para assim alcançar o efeito a que a criação artística visa (Süssekind, in: Szondi, 2004, prefácio, p. 16).

São os filósofos modernos que posteriormente, a partir do século XVIII, vão reconhecer na tragédia a expressão de uma sabedoria; ou seja, reconhecem uma visão de mundo em seu enredo, a qual chamarão de *trágica*.

Segundo o teórico Peter Szondi

desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico. Sendo um ensinamento acerca da criação poética, o escrito de Aristóteles pretende determinar os elementos da arte trágica: seu objetivo é a tragédia, não a idéia de tragédia (SZONDI, 2004, p. 23).

Szondi considera dois momentos significativos e distintos dos estudos sobre a tragédia. São conhecidos como “Poética da tragédia” os escritos aristotélicos e os das escolas posteriores, baseados na obra do filósofo grego. A tragédia nesse contexto é vista como uma entre as formas de poesia, que tem seus meios de produção e sua finalidade. Observemos a definição do próprio Aristóteles:

É pois a tragédia imitação de ações de caráter elevado, completa em si mesma, de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama, imitação que se efetua, não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação (*Káθαρσις*) desses sentimentos. Digo ornamentada a linguagem que tem ritmo, harmonia e canto, e o servir-se separadamente de cada uma das espécies de ornamentos, significa que algumas partes da tragédia optam só o verso, outras também o canto (ARISTÓTELES, 1951, p. 76).

O interesse pela tragédia posterior a Schelling é distinto. Os membros da “Filosofia do trágico”, o segundo momento a que se refere Peter Szondi, reconhecem nas tragédias exemplos através dos quais se pode extrair a concepção do trágico — conceito cunhado pela filosofia alemã a partir do século XVIII. Enquanto a “Poética da tragédia” dita regras para a elaboração da obra poética, objetivando alcançar uma finalidade prevista, na “Filosofia do trágico” as formas da arte e os gêneros poéticos não são mais preestabelecidos a partir de regras atemporais, mas sim pensados em sua história, como manifestação de cada época, e chega a haver uma reflexão mais apurada sobre o conceito tradicional de mimesis — não definido por Aristóteles em nenhuma de suas obras, fato que instiga interpretações variadas. A partir desse novo olhar lançado sobre a tragédia, a categoria do trágico é compreendida como “capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência” (MACHADO, 2004, p. 42-3). A regulamentação do que seria a “essência do trágico” é o principal objetivo dos filósofos modernos. Ainda assim, pensadores como Schelling e Hegel não se abstiveram de também realizar uma análise poética da tragédia.

A “Filosofia do trágico” foi um dos movimentos mais importantes e conhecidos da filosofia alemã. Membros dessa “escola”, composta por filósofos, poetas, intelectuais e artistas rodeados pelo interesse suscitado ao reconhecer-se que a tragédia é um documento filosófico, digno de ser investigado, são nomes como Schelling, Hölderlin, Hegel, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, entre muitos outros.

Szondi afirma que em Aristóteles não há interesse pela “ideia de tragédia”; ou seja, ele ainda não tinha reconhecido o “trágico” existente em seu enredo: tarefa que se atribuíram os pensadores alemães modernos. Nietzsche, por sua vez, criou estratégias que o distinguiram de seus colegas e, também, dos pensadores antigos; por isso, se autodenominou o primeiro filósofo trágico: “[...] tenho o direito de considerar-me o primeiro *filósofo trágico* — ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em *pathos* filosófico” (NIETZSCHE, 2001 p. 64). Assim sendo, enquanto Aristóteles ocupa-se em analisar e classificar o texto, o pensador alemão identifica nele o saber trágico dionisíaco, “a ponte para a psicologia do trágico” (idem), e ultrapassa o estagirita. Observemos que

ultrapassar, nesse contexto, se refere a uma postura filosófica: a leitura de um pensador, com o propósito de torná-lo contemporâneo — não no sentido de pertencer, obrigatoriamente, ao mesmo tempo cronológico, mas nesse que Agamben propõe. Tal leitura “contemporânea”, “intempestiva” gera uma crítica ao pensamento do outro e instiga a criação de pensamentos próprios. Compreendamos aqui crítica, da mesma forma, como atitude filosófica: ou seja, elaborar uma apreciação sobre algum tema. Nietzsche teve respaldo para abandonar a filosofia pessimista de Schopenhauer utilizando-se da mesma estratégia: fazendo uma leitura crítica e ultrapassando-a, já que, desde o início, sua proposta não foi a resignação frente ao obscuro e desmedido da existência, mas, ao contrário, dizer sim às exigências do abominado ou desconhecido princípio que, em seu sistema filosófico, passou a chamar “dionisíaco”.

Aristóteles torna-se, portanto, contemporâneo de Nietzsche: ultrapassá-lo é dialogar com ele, presentificá-lo, tomar temas que levantou em seu tempo como relevantes para o pensamento presente. Da mesma forma, Schopenhauer também se tornou um importante contemporâneo de nosso filósofo. Não esqueçamos que foi a leitura de sua obra principal, *O mundo como vontade e representação*, que inspirou a abordagem filosófica de seu primeiro livro, mesmo que tenha sido, rapidamente, obrigado a abandoná-la para prosseguir.

Nietzsche necessitou ultrapassar esses dois pensadores, assim como o projeto cultural elaborado por Richard Wagner. No entanto, ele revela, ainda no mesmo trecho de *Ecce Homo*, um daqueles que também identificou como “contemporâneo”, mas dessa vez por percebê-lo como possível vizinho e aparentado a seu projeto de pensamento: Heráclito.

Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em *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*, em cuja vizinhança sinto-me mais cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar. 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 do Zarathustra *podia* afinal ter sido ensinada também por Heráclito (*idem*).

\*

Em *Nietzsche e a filosofia*, Gilles Deleuze chama atenção para especificidades do conceito de trágico nietzschiano em relação ao de outros filósofos que se ocuparam do mesmo problema. Observemos alguns traços de seus apontamentos.

Segundo Deleuze, o papel do elemento negativo em uma relação é o que pode caracterizá-la como dialética. O caráter “antidialético” da filosofia de Nietzsche, portanto, apresentar-se-ia, pois o que há em seu sistema de pensamento é a luta entre duas forças, entre uma espécie de vida contra outra. Essa relação, por sua vez, não é concebida como negativa na essência: a força que se faz obedecer não nega a outra, nem aquilo que ela mesma não seja, num simples movimento de repulsa, mas faz de sua diferença objeto de afirmação.

A estratégia de Nietzsche teria sido substituir o elemento especulativo da negação, da oposição ou da contradição, pelo elemento prático da diferença. Seu anti-hegelianismo estaria expresso na figura do Super-Homem, em contraponto à concepção dialética do homem, e na proposta de transvaloração dos valores, indo de encontro à dialética da apropriação ou da supressão da alienação. Encontraríamos, pois, o *não* dialético, representado pelo “trabalho do negativo”, contraposto ao *sim* nietzschiano, afirmado no “gozo da diferença”.

Discutindo o problema da tragédia, Deleuze compreende que ele oponha sua visão trágica de mundo às perspectivas dialética e cristã. A tragédia teria tido três mortes distintas: a primeira delas, na antiguidade, devido à dialética de Sócrates e Eurípedes; a segunda, graças ao cristianismo; a terceira, atribuída aos “golpes conjugados da dialética moderna e de Wagner em pessoa” (DELEUZE, 1976, p. 8). Dialética e cristianismo trariam consigo, em suas essências, uma incapacidade congênita para viver, compreender e pensar o trágico, pois suas concepções estariam ligadas ao negativo, às oposições e contradições entre pensamento e vida, finito e infinito, particular e universal. Quando Nietzsche se autodenomina o primeiro filósofo trágico é por considerar ter se libertado de tais amarras para pensar esse complexo problema.

*O nascimento da tragédia a partir do espírito da música* foi escrito sob esse solo opositor, recorrente nas obras dos pensadores alemães da filosofia do trágico. No entanto, o esquema de Nietzsche, influenciado pelos conceitos schopenhaurianos de vontade e representação, já se distinguiria da dialética, pela

maneira como são concebidas a contradição e sua resolução. A antítese entre os princípios essenciais acaba por transformar-se em unidade.

A contradição em *O nascimento da tragédia* se reflete na oposição entre Apolo e Dioniso. O princípio apolíneo, ao qual nos referimos em outro momento, diz respeito ao conceito de representação, ao prazer e à sabedoria da aparência; à cultura, à diferenciação, ao indivíduo; ao sonho, à embriaguez, à imagem plástica. O princípio dionisíaco, por sua vez, pode ser compreendido como o coletivo, a natureza, o processo natural, a indiferenciação, a analogia da embriaguez. Dioniso retorna à unidade primitiva, destrói o indivíduo, reproduz a contradição como dor da individuação, mas resolve-as, num prazer superior, fazendo o espectador participar da superabundância do ser único ou do prazer universal.

Na obra primogênita de Nietzsche, a reconciliação entre os princípios é encenada na tragédia. O fundo da peça é dionisíaco, assim como seus personagens e o coro, único espectador trágico. Apolo desdobra e exprime o trágico em drama. A tragédia apresenta a objetivação de Dioniso sob uma forma e num mundo apolíneos.

Segundo a apreciação deleuziana, o trágico é definido em *O nascimento da tragédia* como: a contradição original, sua solução dionisíaca e a expressão dramática dessa solução. Portanto, Nietzsche já começaria a se distanciar das outras concepções do trágico existentes. Dioniso é concebido como um deus de caráter afirmativo e afirmador; aquele que afirma a dor e, também, a vida, ao invés de atribuir-lhe uma justificação ou uma solução superior.

\*

*O nascimento da tragédia* já apresenta suas peculiaridades diante das abordagens dos outros pensadores, mas apenas inaugura as discussões e cogitações de Nietzsche acerca do dionisíaco e do trágico. Nosso filósofo autoanalisou sua obra de maneira recorrente e, quando se referiu a suas estratégias iniciais, sempre considerou-se precipitado. O aforismo 370 de *A gaia ciência*, por exemplo, é um dos textos em que se dedica a rever seus equívocos e mostrar como seu pensamento se aprimorou:

*O que é romantismo?* — Talvez seja lembrado, ao menos entre meus amigos, que de início me lancei sobre esse mundo moderno com alguns grossos erros e superestimações, e em todo caso com *esperanças*. Eu compreendi — quem sabe a partir de que vivências pessoais — o pessimismo filosófico do século XIX como sintoma de uma mais elevada força de pensamento, de mais ousada valentia, de mais vitoriosa *plenitude* de vida, do que a caracterizara o século XVIII, a era de Hume, Kant, Condillac e os sensualistas: de forma que o conhecimento trágico pareceu-me o característico *luxo* de nossa cultura, sua mais preciosa, mais nobre, mais perigosa espécie de esbanjamento, mas ainda seu *luxo permitido*, em razão de sua opulência. Do mesmo modo, interpretei a música alemã como se exprimisse uma potência dionisíaca da alma alemã: nela acreditei ouvir o terremoto com que uma força primordial, há muito represada, finalmente se desafoga — indiferente à possibilidade de que tudo o mais que chamamos de cultura comece a tremer. Vê-se que então compreendi mal, tanto no pessimismo filosófico como na música alemã, o que constitui seu caráter peculiar — o seu *romantismo* (NIETZSCHE, 2001, p. 272).

O tratamento dado ao problema do “dionisíaco”, sem o cuidado exigido, muito o incomodou. Observando agora suas referências na “Tentativa de autocrítica”, ele confessa que no primeiro livro teria tratado a questão da origem da tragédia e de seu fundo dionisíaco de modo inadequado — já que esses seriam importantes e complexos tópicos acerca da arte grega antiga, fundamentais para se aproximar da visão de mundo daquele povo. Estamos nos ocupando dessa problemática para ressaltar que Nietzsche nunca abandonou o problema do dionisíaco. No desenrolar de seu pensamento, ele tornou-se um conceito chave: “O anseio por destruição, mudança, devir, pode ser expressão da energia abundante, prenhe de futuro (o termo que uso para isso é, como se sabe, ‘dionisíaco’” (idem, p. 273-4). Nessa perspectiva, o romantismo de Schopenhauer e Wagner supracitado é contraposto à estratégia afirmativa e alegre do deus e homem dionisíaco, manipulador de forças em prol da vida e ponte para a psicologia do poeta trágico:

O mais rico em plenitude de vida, o deus e homem dionisíaco, pode permitir-se não só a visão do terrível e discutível, mas mesmo o ato terrível e todo luxo de destruição, decomposição, negação; nele, o mau, sem sentido e feio parece como que permitido, em virtude de um excedente de forças geradoras, fertilizadoras, capaz de transformar todo deserto em exuberante pomar (idem, p. 273).

\*

“Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, op. cit., p. 62). Essa é a

segunda definição elaborada por Agamben, que considera, ainda, contemporâneo aquele que é capaz de ver a obscuridade dos tempos. Suas palavras nos remetem mais uma vez a nosso filósofo: ele orgulha-se de que a descoberta do dionisíaco tenha sido um de seus maiores feitos. Por isso, considera que os estudiosos que o antecederam, Winckelmann, Goethe e Schiller, não teriam aberto a porta da Grécia, por terem reconhecido apenas um dos princípios que compunha a arte antiga: o apolíneo. A introdução desse outro princípio — do obscuro, da desmedida — em seu sistema de pensamento foi capital para sua leitura da Grécia, e também para suas investidas acerca das doenças do tempo em que construiu seu pensamento. Assim sendo, foi contemporâneo também nesse sentido que Agamben dá ao termo, pois conseguiu “neutralizar as luzes que provém da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes” (idem, p. 63).

### **A autocrítica**

A polêmica que envolveu *O nascimento da tragédia* e o ambiente histórico-cultural no qual Nietzsche escreveu seu primeiro livro nos abrem caminho para prosseguir. Dentre os diversos dados levantados pelos autores, para criticar ou apreciar o escrito, evidencia-se a eleição nietzschiana por um pensamento artístico, em detrimento do puramente científico. Nesse espaço de pensamento eleito, a literatura assume papel importante.

Consideramos interessante salientar que *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música* é um livro do filólogo Friedrich Nietzsche. Como ele se tornou um dos filósofos mais conhecidos da história do ocidente, muitas vezes se esquece ou desconhece que o pensador alemão começou a carreira na faculdade de teologia, abandonando-a rapidamente, e seguindo para a filologia. Por isso, nos ocupamos em analisar o contexto histórico-crítico-cultural desde Winckelmann e a eleição da Grécia como modelo para os alemães. Considero de suma importância traçar os caminhos que levaram Nietzsche a valorizar os gregos e salientar que sua escolha condizia com o movimento histórico-cultural que atravessou seu país, antes e depois dele, tornando-o mais um de seus membros.

Como dito anteriormente, seu primeiro livro tem como protagonistas Apolo e Dioniso, ou o que chamou de princípios apolíneo e dionisíaco. De acordo com a

interpretação nietzschiana, a aliança antiga entre eles teria dado origem à tragédia; a exclusão do segundo, representado nas peças pela música, seria responsável por sua morte prematura.

Segundo Roberto Machado, em *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, a análise realizada em *O nascimento da tragédia* tem por objetivo a crítica da racionalidade conceitual e a apresentação da arte trágica como alternativa a ela. Nietzsche ocupa-se em analisar atentamente a estética socrática, a qual, segundo ele, introduz na arte a lógica, a teoria e o conceito. A criação artística passa, portanto, a derivar-se da postura teórica. De um lado estaria o *socratismo estético*, subordinando o poeta ao pensador racional. Como exemplo de tal acontecimento maléfico, Nietzsche associou a “logicidade” da tragédia euripídiana ao racionalismo de Sócrates, e justificou tal fato pela convivência de ambos. Em contraponto, estaria a *arte trágica*: atividade que daria acesso às questões fundamentais da existência, um antídoto à metafísica. O saber trágico traria consigo a inviabilidade de ser expresso conceitualmente, à maneira tradicional, ou comprovado logicamente, pois apresentado pela palavra poética.

\*

Dezesseis anos após o lançamento do primeiro livro de Nietzsche, surge um novo prefácio, ou um posfácio, intitulado “O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo – Tentativa de Autocrítica”. Nele, o próprio autor discorre sobre algumas questões que envolveram esse seu “livro bizarro” (NIETZSCHE, 1999, p. 13). A “Tentativa de autocrítica” é, além de um texto que aborda os problemas recorrentemente desenvolvidos em sua obra, uma análise do próprio criador acerca de sua criação: nela, Nietzsche elabora uma espécie de “releitura filosófica da filosofia nietzschiana”.

Na autocrítica, o filósofo confessa julgar *O nascimento da tragédia* problemático por duas razões. Uma seria a *forma de conteúdo*, ou seja, seu inocente louvor a Wagner e Schopenhauer. Outro ponto criticado dizia respeito ao *estilo*: a forma de expressão das ideias. Dezesseis anos mais tarde, ele reconhece uma incompatibilidade entre o propósito da denúncia que move seu escrito primogênito e a linguagem em que o mesmo está formulado. Considera que, ao fazer uma apologia da arte trágica em detrimento à racionalidade, não deveria ter

usado uma linguagem sistemática e conceitual. Ele considera problemático ter reivindicado uma postura trágico-artística e tê-la expresso através de uma linguagem presa a conceitos convencionais.<sup>3</sup>

É interessante ressaltar, no entanto, que na “Autocrítica” a relação de Nietzsche com seu escrito é muito peculiar. Se no momento do lançamento ele se preocupou com a recepção, em incentivar a publicação das contrapartidas de Wagner e Rohde, agora há poucas referências a essas “preocupações de filólogo”. Encontramos somente duas citações a respeito da filologia. Uma delas diz respeito à urgência de que seus ex-colegas de profissão reconheçam o dionisíaco como o grande ponto de interrogação para se compreender a Grécia antiga, e continuem a investigá-lo:

ainda hoje, para um filólogo [no domínio do dionisíaco] resta tudo a descobrir e a desenterrar! Acima de tudo o problema *de que* aqui há um problema — e de que os gregos, enquanto não tivermos uma resposta para a pergunta: “O que é dionisíaco”?, continuam como antes inteiramente desconhecidos e inimagináveis... (p. 16)

A segunda é quando caracteriza sua “contradoutrina”, já apresentada em *O nascimento da tragédia*:

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* (p. 20).

Os problemas tratados em todo o restante do texto autocrítico têm cunho filosófico e estão diretamente relacionados ao amadurecimento da filosofia nietzschiana: a necessidade de que o espírito científico aniquile sua pretensão de validade universal; a moral como problema; Sócrates como mistagogo da ciência; a exigência de uma nova linguagem, anti-científica e anti-metodológica e a apresentação da expressão de Zaratustra como alternativa.

---

<sup>3</sup> Deleuze e Guattari, como neonietzschianos que construíram uma escrita filosófica na contramão da história da filosofia, definem “conceito” em base não referencial, marcando sua diferença da definição estabelecida tradicionalmente e indicando sua especificidade em relação aos “perceptos” da arte, mas indicando as contaminações entre tais efeitos desses trabalhos igualmente inventivos. (Cf. *O que é a filosofia?*)

## A personagem Sócrates

Desde seus primeiros escritos, Nietzsche elege Sócrates como “inimigo”, contraponto máximo de seu filosofar. A racionalidade socrática é acusada de causar a morte da tragédia, conforme vimos. Sua crítica ao sensível e à arte é um dos pontos fortes que fundamentam a discordância de Nietzsche em relação ao pensador grego. No desenvolvimento da tese vamos retomar diversas vezes essas questões.

É importante começarmos a notar, no entanto, que o Sócrates criticado com veemência por nosso filósofo é aquele imortalizado por Platão. Como sabemos, Sócrates nunca se dedicou à escrita. Platão, Xenofonte e Aristófanes são os três autores que o transformaram em personagem filosófico-literário e lhe deram voz. O Sócrates platônico tornou-se o mais reconhecido, talvez por ser a personagem criada por um filósofo, que o imortalizou através da figura do “sábio”, em detrimento às figuras relatadas pelo historiador Xenofonte e pelo comediógrafo Aristófanes. Segundo Adriano Ferreira, em seu artigo “O pacto Nietzsche-Aristófanes na crítica a Sócrates em *O nascimento da tragédia*”:

o primeiro, por ser considerado por historiadores como um espírito simplório, é tomado por alguém que não teria tido condições de apreender o que seria a dimensão ética dos ensinamentos socráticos, sendo acusado de empobrecer as ideias do mestre, de reduzi-las a simples lugares-comuns. Mas Aristófanes é quem se tornou o alvo maior de discriminação por parte da tradição de pensamento (FERREIRA, 2011, p. 3).

Mas por que o Sócrates aristofanesco teria sido o mais discriminado, ou até mesmo visto como uma figura “clandestina” frente ao “verdadeiro” Sócrates platônico? Porque Aristófanes não o apresenta como a sábia e crédula personagem imortalizada pela filosofia platônica; ao contrário, ele surge como uma figura risível, um bufão. Uma interpretação absolutamente divergente, mesmo inadmissível frente à seriedade e racionalidade que lhe confere Platão. Por não ter deixado seus próprios escritos, só podemos conhecer o ilustre e enigmático filósofo grego por meio daquilo que foi dito sobre ele. Não temos nada além de vestígios para seguirmos, mesmo que uma interpretação tenha sido privilegiada frente às outras.

Já enfatizamos que Nietzsche elegeu o Sócrates platônico para dirigir seu ataque, mas Adriany Ferreira defende a hipótese de que, nas entrelinhas, essa figura socrática que ele ataca esteja, também, em sintonia com aquela que criou e ironizou Aristófanes: ambos o abordaram de modo pejorativo, destacaram seu perfil negativo, bufo, caricato. Em “Sócrates Moribundo”, aforismo de *A gaia ciência*, por exemplo, ele é chamado pelo filósofo alemão de “zombeteiro”, “enamorado monstro e aliciador [*Unhold und Rattenfänger*] ateniense”, “o mais sábio tagarela que já houve” (NIETZSCHE, 2001, p. 229). Além da linguagem, a autora chama atenção para o fato de que as estratégias usadas para desenvolver as críticas se assemelham:

na seção treze de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche quase admite explicitamente que a estratégia, a partir da qual as suas próprias críticas a Sócrates, a Eurípedes e à tradição de pensamento racionalista se estruturam, já se encontrava presente nas comédias de Aristófanes de modo muito semelhante. Isto, contudo, não acontece, e a aliança com a comédia aristofanesca fica refugiada nas entrelinhas do livro em questão. Nietzsche faz referência a Aristófanes, ao modo como este evidencia a proximidade entre Sócrates e Eurípedes, à caracterização de Sócrates como um sofista em *As Nuvens*, e dá indicações de que, por ser produto da visão de um comediante, a denúncia tanto da existência de uma ligação entre Sócrates e Eurípedes, quanto da existência de pontos de conexão entre a filosofia e a sofística feita por Aristófanes não teria sido levada a sério pela tradição de pensamento de origem socrático-platônica (FERREIRA, 2011, p. 6).

Novamente a questão da aliança Sócrates-Eurípedes é evocada — aquela mesma que Willamowitz criticou com furor. Podemos supor que Nietzsche não a tenha intuído de um “devaneio” ou por desconhecimento da cultura grega antiga, mas baseado em uma interpretação já apresentada e utilizada como intercessora. Ele, provavelmente, apropriou-se de uma hipótese artística, já levantada e defendida pela comédia de Aristófanes. Porém, não deixa citado nominalmente, como fonte, seu intercessor de pensamento — essa é mais uma das idiosincrasias de seu filosofar. Transformou o conhecimento adquirido em “anedotas de vida” e aforismos de pensamento”, que impulsionaram sua criação. Aquela interpretação, por sua vez, não conquistou a legitimidade exigida pelos amantes inveterados da verdade científica, pois defendida por um “desconfiável” comediógrafo:

de sua influência [de Sócrates e Eurípedes] deriva, dizia-se, o fato de que a antiga, maratoniana e quadrada solidez do corpo e da alma seja vítima, cada vez mais, de um duvidoso Iluminismo, em uma progressiva atrofia das virtudes tradicionais. Nesse tom, meio indignado e meio desdenhoso, sói a comédia aristofanesca falar

daqueles dois homens, para espanto dos modernos, que na verdade renunciam de bom grado a Eurípides, mas não podem parar de admirar-se que Sócrates apareça em Aristófanes como o primeiro e supremo sofista, como o espelho e o resumo de todas as aspirações sofísticas: diante disso, só lhes resta um consolo, o de colocar o próprio Aristófanes como um devasso e mentiroso Alcebiades da poesia (NIETZSCHE, 1999, p. 84).

\*

É importante ressaltar, novamente, que Sócrates foi uma personagem. Sua existência fica comprovada pelos relatos de Xenofonte, Aristófanes e Platão, no entanto, não fica assegurado quem foi o “verdadeiro” Sócrates. Trabalhar com sua figura histórica é criar ou eleger uma interpretação. Comumente o Sócrates platônico é considerado o legítimo, o mais “confiável” dentro de uma tradição que valoriza mormente a sobriedade, a seriedade, mas ele não deixa de ser uma personagem, como os outros. Portanto, Nietzsche ao criticar o ascético Sócrates platônico ou ao aproximar-se por vezes do bufão, risível personagem de Aristófanes, sustenta a crítica elaborada por sua filosofia direcionada a um personagem ficcional.

Assim como Sócrates, outras personagens ficcionais estão presentes a todo momento no pensamento de Nietzsche. Seus Apolo — o brilhante, o deus da aparência — e Dioniso — o herói de toda tragédia, deus da música —, por exemplo, são duramente criticados e ironizados por Willamowitz, que os reconhece como interpretações, criações suas, e não como aquilo que aprenderam na escola de Pforta ou nos livros sérios, os quais não deixam espaço para tais avaliações e devaneios pessoais. O tratamento nietzschiano do material filológico é baseado numa leitura um tanto particular da Grécia antiga: pautada nas personagens dos mitos, das tragédias e das epopeias gregas, mas visando mais acompanhar o desenvolvimento de suas propostas de pensamento do que demonstrar alguma verdade inquestionável. Uma relação de intercessores e contemporâneos. O que transparece é nosso filósofo dando vida ao conhecimento que herdou da tradição. Por isso, declarou em 1874, ainda filosofando como filólogo:

sou discípulo da antiguidade, e sobretudo da antiguidade grega [...E]xperiment[o] sentimentos tão pouco atuais, apesar de me sentir filho do presente. Mas é uma liberdade que me concedo a mim próprio, enquanto filólogo clássico, porque não

vejo para que poderia servir a filologia clássica de nosso tempo, senão para lançar uma ação intempestiva contra esta época, sobre esta época e, assim o espero, em benefício do tempo que há-de- vir (NIETZSCHE, [s/d], p. 103).

Depois da querela envolvendo seu primeiro livro, Nietzsche lançou quatro *Considerações Intempestivas*. A segunda foi intitulada “Da utilidade e dos inconvenientes da História para a vida”. Nela, o filósofo pôs em xeque a supervalorização do espírito histórico-científico que rondava e sufocava seu tempo, e esse questionamento dizia muito respeito à filologia. Segundo o autor, reinava a exigência de que os estudiosos se submetessem à verdade e à certeza dos dados, acompanhada de uma forte intolerância com a inovação e a força apresentada pelos jovens pensadores.

### **Zaratustra e o encontro com a linguagem**

A filosofia de Nietzsche é, muitas vezes, considerada literária. Essa caracterização se deve muito à linguagem que elaborou para expressar seu filosofar: o uso de artifícios poéticos, o esforço para servir-se de uma linguagem que não estivesse subjugada pela lógica, a criação de personagens ficcionais ou a utilização das personagens dos mitos, tragédias e epopéias. A atenção com a linguagem é crucial no pensamento de Nietzsche. Ele confessa, várias vezes, ter dado especial atenção a essa questão e seu estilo de escrita pode ser considerado um protesto contra a supremacia da racionalidade lógica. Se Platão criticou o poeta, o rebaixou ao reino da mimesis, Nietzsche o enaltece, considerando-o aquele que cria “verdades” através do uso afirmativo de expedientes artísticos de falsificação.

Nesse espírito nasceu Zaratustra. Na “Tentativa de Autocrítica”, nosso filósofo reclama insistentemente de que seu primeiro livro seja mal escrito, ou lamenta: “é pena que eu não me atrevesse a dizer como poeta aquilo que tinha então a dizer: talvez eu pudesse fazê-lo!” (NIETZSCHE, 1999, p. 16) Ele reconhece, naquele momento, que a ausência de uma linguagem apropriada, desvinculada dos preceitos da racionalidade estrita, prejudicou aquilo que tinha a dizer:

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 schopenhaurianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra o seu gosto! (Idem, 1996. p. 20)

Zaratustra vem, a tempo, retificar esses lamentos. Segundo Roberto Machado, ele seria o canto calado em *O nascimento da tragédia*. Com *Assim falava Zaratustra*, Nietzsche venceu, em lance dionisíaco, a contradição em que se viu imerso com *O nascimento da tragédia*. Ou seja: ter feito uso de instrumentos da razão para falar artisticamente. Nesse momento ele encontra a adequação entre o que tinha a dizer e a expressão que vinha buscando: cria uma obra filosófica que é, ao mesmo tempo, obra de arte. Com Zaratustra, Nietzsche liberta a palavra da universalidade do conceito tradicional e consegue construir um pensamento filosófico através da palavra poética, indo, assim, além de suas estratégias anteriores.

Sempre houve uma atenção especial com a linguagem na obra de nosso filósofo. Ele já havia feito uso do aforismo, do fragmento e do ensaio, por exemplo, como maneiras de explorar alternativas para a escrita filosófica. Mas com a linguagem de seu “trasgo dionisíaco”, ele faz da poesia o meio de apresentação de um pensamento filosófico não conceitual, à maneira convencional, e não demonstrativo; emancipado, portanto, do controle exclusivo da razão.