

UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

DISSERTAÇÃO

**Nietzsche e a Tragédia:
Crítica ao Racionalismo Socrático e
Superação da Metafísica pela Arte**

Edmilson Moreira de Carvalho

2016



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

NIETZSCHE E A TRAGÉDIA:
CRÍTICA AO RACIONALISMO SOCRÁTICO E
SUPERACÃO DA METAFÍSICA PELA ARTE

EDMILSON MOREIRA DE CARVALHO

Sob a orientação do professor
Francisco José dias de Moraes

Dissertação submetida como requisito
parcial para obtenção do grau de
Mestre em filosofia, no Curso de
Pós-Graduação em filosofia, Área de
Concentração em Filosofia.

Seropédica, RJ
Abril de 2016

100

C331n

T

Carvalho, Edmilson Moreira de, 1971-

Nietzsche e a tragédia: crítica ao racionalismo socrático e superação da metafísica pela arte / Edmilson Moreira de Carvalho - 2016.

63 f.: il.

Orientador: Francisco José Dias de Moraes.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Curso de Pós-Graduação em Filosofia.

Bibliografia: f. 61-63.

1. Filosofia - Teses. 2. Arte e filosofia - Teses. 3. O Trágico - Teses. 4. Tragédia - Teses. 5. Teatro grego (Tragédia) - Teses. 6. Vida - Teses. 7. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - Teses. I. Moraes, Francisco José Dias de, 1969-. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Curso de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

EDMILSON MOREIRA DE CARVALHO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em filosofia,
no programa de pós-graduação em filosofia, área de Concentração em Filosofia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 28/04/2016.

Francisco José Dias de Moraes. (Dr^o.) UFRRJ.
(Orientador)

Alice Bitencourt Haddad. (Dr^a.) UFRRJ.

Izabela Aquino Bocayuva. (Dr^a.) UERJ.

Admar Almeida da Costa. (Dr^o.) UFRRJ. (Suplente)

Gilvan Luiz Forgel (Dr^o.) UFRRJ. (Suplente)

Ao amigo Pe. Carlos Sebastião Mesquitela,
porque nas tragédias se fez presente e me
ensinou a afirmar a vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me permite manter clara a linha divisória entre a fé e a filosofia, possibilitando que esses campos, os mais importantes de minha vida, nunca anulem um ao outro.

Aos meus pais, Antônio Carvalho e Eroni Carvalho que, mesmo nas dificuldades, fizeram o melhor por minha educação.

À minha esposa Márcia Carvalho, por entender a necessidade que tenho de estar envolvido em vários projetos.

Ao meu orientador, Francisco José Dias de Moraes, pela presteza com que sempre me auxiliou nos momentos de dúvidas.

Aos professores do programa de mestrado em filosofia da Universidade Federal Rural, em especial à professora Alice Bitencourt Haddad e ao professor Admar Costa, que representam o espírito dos professores desse programa, que vão além dos seus deveres institucionais de ensinar, visto a generosidade com que transmitem seus conhecimentos.

À professora Izabela Aquino Bocayuva por, tão gentilmente, aceitar fazer parte da banca examinadora da presente dissertação.

Aos amigos, com quem tive a honra de fazer parte da primeira turma de mestrado em filosofia dessa instituição, principalmente a Rafael Martins e Erick Costa, amigos prestativos, sempre dispostos a ajudar.

RESUMO

CARVALHO, Edmilson Moreira de. **Nietzsche e a Tragédia: Crítica ao racionalismo socrático e superação da metafísica pela arte.** 2016. 63p. dissertação (Mestrado em filosofia). Instituto de filosofia e ciências humanas, Departamento de filosofia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2016.

Um dos principais temas presentes no pensamento de Nietzsche consiste em sua crítica ao racionalismo criado por Sócrates, que, em detrimento da forma artística de se tratar a vida, estabelece a predominância da ciência como única formadora de conhecimento, portanto, de verdade. O que ele defende é uma visão trágica do mundo, na qual a arte, com suas características, principalmente a valorização da ilusão e da aparência seja norteadora da vida, inclusive do próprio conhecimento. Então, vemos o autor voltar seu pensamento para o período pré-socrático, valorizando o pensamento dos filósofos dessa época em que a vida e a arte não se dissociavam, porque o instinto de conhecimento ainda não as havia contaminado. A arte entre os gregos, principalmente a tragédia, representa para Nietzsche o apogeu dessa civilização, a vontade de vida desse povo, que antes de conhecer queriam viver, e que entendiam que o conhecimento deve servir a vida e não o contrário. Assim, diante dos problemas pelos quais passa sua época, e identificando suas causas no racionalismo socrático, vemos Nietzsche reclamar o retorno de uma era trágica, que nos mesmos moldes dos pré-socráticos, teria a arte como fundadora.

Palavras chave: Trágico, arte, vida.

ABSTRACT

CARVALHO, Edmilson Moreira de. **Nietzsche and Tragedy: Critique of Socratic racionalismo and overcoming the metaphysics of art** . 2016. 63p. Dissertation (Master in Philosophy). Instituto de filosofia e ciências humanas, Departamento de filosofia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2016.

One of the main themes in the thinking of Nietzsche consists of his critique of the rationalism created by Socrates, which, to the detriment of the artistic form of treating life, establishes the predominance of science as the only generator of knowledge, therefore, of the truth. What he stands for is a tragic view of the world, in which art, with its characteristics, specially the appreciation of illusion and appearance, is the guider of life, including the knowledge itself. So, we see the author turn his thinking to the Pre-Socratic period, appreciating the thoughts of philosophers from that time, when life and art were not separated, since the instinct for knowledge had not spoiled them yet. The art among the Greek, specially tragedy, represents, to Nietzsche, the climax of this civilization, the will of living of these people, who, before knowing, wanted to live and who understood that knowledge must serve life, and not the other way around. Therefore, facing the issues through which his time goes, and identifying their causes in the Socratic rationalism, we see Nietzsche claim the return of a tragic era, which, following the Pre-Socratic format, would have art as its founder.

Key words: tragic, art, life.

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo I - Filosofia, história e tragédia	11
1.1 Pré-socráticos: uma era trágica	11
1.2 Sócrates e os primeiros filósofos	15
1.3 A Tragédia grega: formação histórica e social	16
1.4 Aristóteles, Schopenhauer e Nietzsche: diferentes visões sobre a tragédia	24
Capítulo II - Nascimento e morte da tragédia	29
2.1 Tragédia e o resgate da cultura alemã	29
2.2 A bela época	30
2.3 Socratismo-platônico: o fim da era trágica	32
2.4 Heráclito: o filósofo do trágico	32
2.5 Nascimento e morte da tragédia	34
2.6 Eurípidés: o poeta socrático	40
Capítulo III - O renascimento do trágico	42
3.1 A pequena política	42
3.2 Transvaloração de todos os valores	43
3.3 Resgate do pathos trágico	44
3.4 A grande política	47
3.5 Filósofos legisladores	50
3.6 Superação da metafísica pela arte	51
Conclusão	58
Referências bibliográficas	61

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como pretensão apresentar o desenvolvimento da arte trágica na Grécia antiga, e as consequências do saber racional, tal como instituído por Sócrates, sob a perspectiva de Nietzsche, bem como demonstrar o anseio do filósofo em resgatar o espírito trágico grego como proposta para a superação dos problemas causados pelo racionalismo. Portanto, a seguinte questão orientará o trabalho: Em que medida a tragédia ática apresenta um ideal humano superior ao ideal de homem do racionalismo socrático? O trabalho terá seu foco principal na obra *O nascimento da tragédia* de Nietzsche, mas recorrendo a outros textos que envolvem o tema, em especial algumas tragédias, obras de Platão e outras obras do próprio Nietzsche, como *A filosofia na época trágica dos gregos*. Desenvolvendo, de forma sistemática e histórica, o surgimento da arte trágica na Grécia antiga, a importância, segundo Nietzsche, da tragédia para o desenvolvimento da vida dos gregos e ainda as consequências do racionalismo, instituído por Sócrates, sobre os gregos e sobre os homens de sua época.

A tragédia é vista por Nietzsche como a arte salvadora, pois traz de volta para um povo que vivia no pessimismo a capacidade de ver a vida em sua originalidade, e dando possibilidade a esse povo de lutar contra seus fantasmas, pois agora eles os reconhecem.

(...) como rosas a desabrochar da moita espinhosa. De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? (...) (NIETZSCHE, 2012, p. 34).

Nietzsche vê a tragédia como representação de unidade e de saber, ao contrário de Sócrates, que vê a arte trágica como uma manifestação irracional. Para Sócrates, a verdade só seria encontrada no mundo suprassensível, pois, no mundo sensível, a realidade seria apenas aparente. Nietzsche não vê neste mundo, postulado por Sócrates, valor algum, pois, para ele, não existe nada fora da natureza sensível, ou seja, o mundo, tal qual nos é apresentado pelos seus fenômenos, é o único existente e que pode ser tomado pelo homem como objeto de conhecimento.

Assim, ele vê no surgimento do pensamento racional, que ocorre a partir de Sócrates, o rompimento com a forma instintiva de se lidar com a vida, passando essa a ser observada sob o ponto de vista racional. Nietzsche destaca a oposição existente entre o saber racional e o saber artístico, pois antes do início da racionalidade era o saber artístico que fundamentava o conhecimento. Com o surgimento do pensamento socrático, a arte, que antes era geradora de conhecimento, passa a se submeter a conceitos criados pela racionalidade, entre eles, aqueles que negam o devir. Ao contrário, no pensamento pré-socrático, que, segundo Nietzsche, tem seu maior representante em Heráclito, a realidade é entendida a partir de um “construir e destruir”, tornando a existência um fenômeno puramente estético.

Assim intui o mundo somente o homem estético, que aprendeu com o artista e com o nascimento da obra de arte como o conflito da pluralidade pode trazer consigo lei e ordem, como o artista fica em contemplação e em ação sobre a obra

de arte, como necessidade e jogo, conflito e harmonia, têm de se emparelhar para gerar a obra de arte. (NIETZSCHE, 1999b, p. 259).

Fica claro, sob o ponto de vista de Nietzsche, que o pensamento de Sócrates, ou como ele diz: o “socratismo artístico” põe em plano secundário os instintos artísticos, e a arte, que é proveniente desses instintos, será desprezada. Com o aparecimento do “*filosofo metafísico*”, há uma ruptura com o pensamento até então vigente, em que os instintos eram valorizados. Nietzsche marca em Sócrates o surgimento dessa nova forma de pensar, identificando Sócrates como o criador da metafísica, pois este estabelece a diferença entre dois mundos, opondo verdade e erro, essência e aparência, inteligível e sensível, rompendo assim com o pensamento de unidade existente anteriormente. Segundo Nietzsche, Sócrates, por um ato demoníaco, dá início ao pensamento racional, em oposição ao saber artístico encontrado nas tragédias.

Quem é esse que ousa, ele só, negar o ser grego, que, como Homero, Píndaro e Êsquilo, Fídias, Péricles, Pítia e Dionísio, como abismo mais profundo e a mais alta elevação, está segura de nossa assombrada adoração? Que força demoníaca é essa que se atreve a derramar na poeira a beberagem mágica? Que semideus é esse que o coro de espíritos dos mais nobres da humanidade precisa invocar. “Ai! Ai! tu o destruíste, o belo mundo, com um poderoso punho; ele cai, se desmorona”? (NIETZSCHE, 2012, p. 83).

Podemos ver em Sócrates o início de uma *vontade de verdade*, que será herdada mais tarde por uma ciência que pretende, erroneamente, ser detentora da verdade absoluta, baseada em um conhecimento inventado, ou seja, sem uma origem natural.

Dessa forma, qualquer manifestação artística que produza o mesmo efeito esclarecedor sobre o homem, como a tragédia produziu sobre os gregos, pode ser considerada de aspecto positivo para o desenvolvimento humano. Mas, como desenvolver esse tipo de arte que valoriza os instintos humanos, já que esses agora precisam lutar contra um novo inimigo, um inimigo que se apresenta aniquilador, ou seja, o racionalismo, que, segundo Nietzsche, foi fundado por Sócrates e que desde então predomina em nossa cultura?

O que se pretende demonstrar nesse trabalho são os elementos que fazem com que Nietzsche veja Sócrates como o gênio demoníaco, que surge para destruir a harmonia que existia entre o homem e a natureza, ao dar origem ao racionalismo. Ou seja, trata-se de perceber como o feitiço criado por esse gênio trouxe para a civilização grega consequências desastrosas, que mudaram de forma significativa o pensamento ocidental. Queremos também apresentar a importância desse tema para a história da filosofia, pois nos remete a vários pontos relevantes que fazem parte do pensamento, desde a filosofia antiga até à contemporânea. Neste tema, poderemos verificar, através de uma perspectiva artística, elementos que vão desde a mitologia grega até o desenvolvimento do pensamento racional teórico como conhecemos hoje. Os estudos das formas mais antigas de arte, como a tragédia, servem para demonstrar o caminho percorrido pelo pensamento, dentro de um período histórico. Assim, poderemos comparar as duas visões de mundo que o trabalho irá apresentar: a mítica, como observamos nas tragédias, que via o homem unificado à própria natureza, e a visão do pensamento racional teórico, que separa o homem da natureza. Então, teremos condições de refletir sobre qual dessas visões de mundo é mais benéfica para o desenvolvimento da vida: a mítica dos gregos trágicos ou a racional teórica fundada por Sócrates.

Quero ressaltar aqui que o pensamento de Nietzsche é vivo. Essa vivacidade se reflete na atualidade de suas ideias, pois soube captar, ainda em sua época, a necessidade de se repensar a relação do homem com a natureza, prevendo que essa separação fosse acarretar problemas reais em nosso tempo, tendo como ápice a destruição da própria natureza e conseqüentemente a destruição da própria vida.

Em suma, nos capítulos que compõem o trabalho busco apresentar de forma clara, sob a ótica de Nietzsche, a trajetória da arte trágica, bem como os seus benefícios para o povo grego e as conseqüências do seu desaparecimento, quando substituída pelo racionalismo originado no pensamento de Sócrates, e a necessidade do resgate do espírito trágico para o melhoramento cultural de sua época.

“Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida”. (NIETZSCHE, 2012, p. 52).

CAPÍTULO I

FILOSOFIA, HISTÓRIA E TRAGÉDIA

Neste primeiro capítulo, será apresentado a origem do pensar de forma filosófica e como, de forma geral, era o pensamento dos primeiros filósofos, para que possamos entender o surgimento da filosofia em sua época trágica. Também será abordada a relação de Sócrates com estes primeiros pensadores, analisando em que sua filosofia difere destes últimos e faz com que ele se afaste do pensamento trágico dos primeiros filósofos. Veremos aspectos da formação histórica e política da tragédia e os conteúdos que a integram, para que possamos verificar através de um estudo histórico, em que condições se encontrava a Grécia no momento em que surge a arte trágica. Assim, teremos a possibilidade de conhecer, levando em consideração a arte trágica, como funcionava e pensava a sociedade grega e de que maneira esse gênero artístico foi um desdobramento da vida dos Gregos. E por último, ainda neste capítulo, em relação aos efeitos da tragédia, contrapor o pensamento de Nietzsche, Aristóteles e Schopenhauer, apresentando na visão desses filósofos outras formas de caracterização da tragédia.

1.1. Os pré-socráticos: uma era trágica

Desde os escritos iniciais, vemos o pensamento filosófico de Nietzsche sendo influenciado pelos primeiros filósofos. Como veremos neste trabalho, grande parte do projeto filosófico proposto pelo autor passa pelo resgate da filosofia dos pré-socráticos. A importância dada por ele ao pensamento desses filósofos encontra-se em quase toda a sua obra, principalmente em *A filosofia na época trágica dos gregos*, onde o vemos relatar, até mesmo envolvido de encantamento, a grande superioridade desse período da filosofia. Um momento tão grandioso para a história do pensamento, definido por um modo de pensar que, em nenhum período e por nenhum outro povo, teria ainda sido superado. Eles “inventaram, de fato, *os tipos principais do espírito filosófico*, aos quais a posteridade nada acrescentou de especial” (NIETZSCHE, 2009, p.18).

Todos os povos se envergonham quando se aponta para uma sociedade de filósofos tão maravilhosamente idealizada como a dos velhos mestres gregos, Tales, Anaximandro, Heráclito, Parmênides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito e Sócrates. Todos esses homens são talhados de uma só pedra. O seu pensamento e o seu caráter estão ligados por uma necessidade estrita. Ignoram todas as convenções, por que naquela altura não havia nenhuma classe de filósofos e de sábios. Todos eles são, numa solidão extraordinária, os únicos homens que então votados ao conhecimento. Todos possuem a energia virtuosa dos antigos, pela qual superam todos que vem depois, e que lhes permite encontrar a sua forma própria e dar a esta o seu desenvolvimento pleno, nos pormenores mais pequenos e nas proporções mais amplas, graças à metamorfose. (NIETZSCHE, 2009, p.18).

Na citação acima, um detalhe se apresenta e merece ser esclarecido. Trata-se da inclusão, feita por Nietzsche, de Sócrates como pertencente à classe desses filósofos, o que não anula sua crítica posterior ao pensador. Diferentemente de como tradicionalmente são

apresentados, Nietzsche considera esses primeiros filósofos pertencentes à classe dos pré-platônicos. Para Nietzsche, os primeiros filósofos apresentam um caráter puro, são originais e com um pensamento singular, sendo Sócrates o último dessa linhagem. Ao passo que, com Platão, se inicia um tipo de filosofia mista, composta pelos elementos de várias doutrinas, deixando para trás a pureza de pensamento vista no tipo anterior. Para Nietzsche, o pensamento de Sócrates, mesmo produzindo as bases do racionalismo, que será veementemente criticado por ele, não deixa de ter a originalidade, e singularidade própria dos primeiros filósofos. Quanto à forma, a filosofia de Sócrates se aproxima dos primeiros filósofos, afastando-se destes pelo conteúdo de seu pensamento. Assim, em suas lições sobre os pré-platônicos, Nietzsche justifica o que o levou a classificar os primeiros filósofos com essa nomenclatura, e porque nela incluiu Sócrates.

Agora resta-me ainda explicar em particular por que formei um grupo de filósofos “pré-platônicos” e não de filósofos “pré-socráticos”. Platão é o primeiro grande caráter misto, tanto por sua filosofia quanto por seu tipo filosófico. Sua doutrina das ideias, que reúne elementos socráticos, pitagóricos e heraclíticos, não pode absolutamente ser qualificada de concepção original. O homem reuniu em si traços de Heráclito, a altivez real, de Pitágoras, o legislador do mistério melancólico, e de Sócrates, dialético conhecedor de almas. Todos os filósofos posteriores são filósofos mistos como ele. Ao contrário, essa série dos Pré-platônicos representa os tipos puros e não misturados, tanto em seus filosofemas quanto no caráter de cada um. Sócrates é o último dessa série. (NIETZSCHE, 1994, p.84).

A análise do contexto em que se desenvolveu a filosofia na Grécia antiga é de suma importância para entender o período que ficou caracterizado como pré-socrático. Período esse que, com peculiaridades próprias, marca o início de uma nova forma de pensar que, tradicionalmente, é conhecida pela passagem do pensamento mítico para o filosófico-científico. Eleger os gregos como fundadores da filosofia não significa que não tenha existido, anteriormente, um pensamento voltado para a explicação do mundo e de seus problemas. Há registros de povos antigos que já tinham a preocupação em explicar a natureza e seus processos, e até mesmo entre os gregos mais antigos já havia essa preocupação, como vemos em Homero e Hesíodo. Mas, podemos dizer que é privilégio dos gregos fazer ciência, originando essa nova forma de pensar. Em grande parte, esta compreensão da filosofia, que podemos chamar de básica, a devemos a Aristóteles que na *Metafísica* dá indicações da motivação e preocupações dos primeiros filósofos.

Que a filosofia não é uma ciência prática, vê-se claramente pela própria história dos primeiros filósofos. Com efeito, foi pela admiração que os homens começaram a filosofar tanto no princípio como agora; perplexos, de início, ante as dificuldades mais óbvias, avançaram pouco a pouco e enunciaram problemas a respeito das maiores, como fenômenos da lua, do sol das estrelas, assim como a gênese do universo. E o homem que é tomado de perplexidade e admiração julga-se ignorante (por isso o amigo dos mitos é, em certo sentido, um filósofo, pois também o mito é tecido de maravilhas); portanto, como filosofavam para fugir da ignorância, é evidente que buscavam a ciência a fim de saber, e não com uma finalidade utilitária. (ARISTÓTELES, 1969, 982b, 15-20).

Grande parte da tradição anterior ao pensamento dos pré-socráticos ainda permaneceu por muito tempo na cultura grega. O aparecimento da filosofia não fez com que de imediato fossem renegadas as visões que, até então, eram as únicas explicações do

real. Os relatos míticos, que encontramos principalmente nas obras de Homero e Hesíodo, se valem, em grande parte de seu discurso, do recurso à ficção e à imaginação. Os grandes episódios da história grega, transmitidos seguindo a tradição oral, eram explicados a partir do mito, com suas histórias influenciando fortemente a formação cultural do povo grego.

Os grandes narradores desses mitos gregos, repito aqui, Hesíodo e Homero, falam sobre temas anteriores a eles. E as histórias contadas em obras como a *Ilíada* e a *Odisséia*, seriam apenas relatos provenientes da tradição. O mito é a forma própria de um povo colocar-se diante dos acontecimentos que giram em torno de sua existência histórica e cultural. Ele não se presta a questionamentos; sua inserção se dá de forma tão natural, que o indivíduo se identifica integralmente com as explicações geradas pelo mito para a realidade de que faz parte. Assim, mesmo que a explicação mítica recorra, o que é característica própria da sua constituição, ao sobrenatural, ou àquilo que não possui explicação lógica, o valor conferido ao mito tem teor de fundamentação da verdade. Os deuses, assim como toda a natureza, eram indissociáveis da vida dos gregos antigos. Por isso, eles mesmos não faziam distinção entre real e irreal, natural e sobrenatural, cabendo à ciência posteriormente estabelecer essa diferença.

O que leva os primeiros filósofos a se distanciarem do pensamento anterior a eles é a busca da explicação dos fenômenos pelos próprios fenômenos. Então a *phýsis*, que passa a ser objeto de estudo dos primeiros filósofos, seria exclusivamente explicada por elementos da própria *phýsis*, levando em consideração somente os fenômenos observáveis na própria natureza.

Mas, esse processo que levou à substituição progressiva da explicação mítica da realidade pela filosófica e científica, não foi algo imediato. Essa transição é fruto de um desenvolvimento também histórico. Na sociedade grega, que antes tinha um modelo político estruturado sobre a monarquia divina, onde os sacerdotes influenciavam diretamente os rumos da sociedade, os mitos tinham uma grande força, e de certa forma era até conveniente a manutenção dessa forma de poder. Mas, com o aparecimento das cidades estado, há uma evolução na participação dos cidadãos na vida da sociedade. Há também uma diminuição da influência religiosa, surgindo uma tendência forte à secularização do estado. E a economia, que era baseada na agricultura, passa a atender a uma nova ordem, com vocação comercial e mercantil. Assim, o mito não atendia mais a essa nova forma em que se estruturava a sociedade grega, abrindo espaço para o pensamento filosófico-científico, mais adequado à nova ordem social. Não por acaso, Mileto é considerada o berço dessa nova forma de pensar, e Tales o primeiro filósofo, já que essa cidade, entre outras, incorporou de forma mais ampla os aspectos desse novo modelo social.

O pensamento filosófico-científico, que é desenvolvido pelos primeiros filósofos, possui características próprias, em sua maioria baseadas na preocupação principal desses pensadores, qual seja, a explicação da natureza. Suas teorias que explicavam a *phýsis* através de um processo naturalmente causal. Então, podemos dizer que a causalidade é o ponto de partida fundamental na teoria desses pensadores, pois, a partir dela, esses filósofos buscam as relações causais entre os fenômenos naturais, buscando assim, regressivamente, estabelecer os fenômenos que são causas de outros. O problema da regressão ao infinito foi resolvido por esses filósofos ao se chegar ao primeiro elemento, a *arqué*, que daria origem a tudo. Entre outros, a água, fogo, ar, foram alguns desses primeiros elementos escolhidos por alguns pré-socráticos.

Para Nietzsche, essa busca por um único elemento que teria dado origem a tudo, e que teria sido o estopim para o desenvolvimento da filosofia, já traz em si os elementos

pelos quais se caracteriza o surgimento do pensamento Filosófico. Quando Tales propôs que a água era o princípio de todas as coisas, ideia que parecia absurda como o próprio Nietzsche diz, outros aspectos importantes estavam implicados nessa afirmação. Como nos expõe em *A filosofia na época trágica dos gregos*, uma nova proposta sobre a origem das coisas é apresentada sem que se recorra ao tipo de discurso empregado anteriormente, e o sentido de unidade da natureza passa a ser considerado.

A filosofia grega parece começar com uma ideia absurda, com a proposição: a água é a origem e o seio materno e todas as coisas. Será realmente necessário parar aqui e levar esta ideia a sério? Sim, e por três razões: primeiro porque a proposição asseve algo acerca da origem das coisas; em segundo lugar, porque faz isso sem imagens e fábulas; e, finalmente, porque contém, embora em um estado de crisálida, a ideia de que “tudo é um”. (NIETZSCHE, 2009, p.25).

Para representar o que foi dito sobre estes primeiros filósofos, destaco aqui o pensamento de dois desses filósofos pré-socráticos, que tiveram grande influência em sua época e em épocas posteriores: Heráclito, de quem de modo especial tornarei a falar nos capítulos subsequentes, e Parmênides. As teorias desses filósofos marcaram a filosofia antiga e foram fontes de inspiração para as filosofias moderna e contemporânea. Nietzsche, por exemplo, considera Heráclito, como veremos neste trabalho, o filósofo por excelência.

Conhecemos o pensamento de Heráclito, como de alguns outros filósofos pré-socráticos, pela doxografia e pelos fragmentos. Fragmentos são partes da obra do próprio autor e a doxografia é o pensamento do autor apresentado por outros autores. No caso de Heráclito, ao contrário de outros filósofos da época, chegaram até nós um conjunto bem expressivo de fragmentos. Sua filosofia se baseia na ideia de que a realidade é composta pelo movimento, dando origem assim ao “mobilismo”. A frase mais famosa, e que caracteriza sua forma de pensar, embora não se encontre nos fragmentos, é: “*panta rei*”, ou seja, tudo passa. Mas, a compreensão da filosofia de Heráclito depende do entendimento de outros conceitos que compõem seu pensamento. A ideia de *logos*, por exemplo, tem importância fundamental em sua obra, já que seria o que garante a compreensão do cosmos. Para ele, o mundo é organizado por um princípio racional, que o homem pode acessar com sua racionalidade. O *logos*, portanto, está presente em toda realidade, e a realidade, mesmo sendo composta pelo conflito (*polemos*) entre os opostos, possuiria um princípio básico que garantiria a unidade na pluralidade.

O pensamento de Parmênides se contrapõe ao de Heráclito, na medida em que este defende uma posição monista, isto é, a realidade para ele é única e imutável. Então, em sua concepção, o movimento seria apenas um modo em que as coisas se apresentam, escondendo, assim, aquilo que seria o essencial. Em uma de suas frases mais conhecidas, “ser é, e o não ser não é” temos o cerne de seu pensamento, caracterizando sua rejeição ao movimento como fonte de conhecimento, já que, para ele, daquilo que está em constante mudança não se pode dizer nada que o defina de fato.

Faço esse breve resumo da filosofia de Heráclito e Parmênides para que, mais adiante, fique clara a associação que apontarei, no presente trabalho, entre o pensamento mítico e Heráclito, levando em consideração sua opção pelo movimento e a mudança, e a relação entre o pensamento racional socrático, não especificamente com Parmênides, mas com uma forma de pensamento semelhante, que nega a possibilidade de na mudança haver conhecimento, tal como já estabelecido por Platão no (*Teeteto* 181b-183c).

1.2. Sócrates e os primeiros filósofos

Difícil não falar dos primeiros filósofos sem nos remeter à terminologia que usualmente é conferida a eles: pré-socráticos, conforme descrito por Diels e Kranz em sua obra, que se tornou referência de estudo dos primeiros filósofos, *Os fragmentos dos pré-socráticos*. Mas, outros filósofos importantes, também se referiram a eles lançando mão de outra nomenclatura, como, por exemplo, Nietzsche, que, já vimos, os chama de “pré-platônicos” e Hegel, que os descreve como “pré-aristotélicos”. Com isso, mantendo o que é usualmente utilizado, precisamos entender porque se deu essa divisão entre os filósofos anteriores e posteriores a Sócrates. Tradicionalmente, existem duas formas de se conceber essa divisão, as duas tendo Sócrates como protagonista da nova visão que se configura. Uma corrente diz que Sócrates teria se afastado dos pré-socráticos à medida que teria rompido com uma filosofia que privilegiava o estudo da natureza, em prol de uma filosofia que valoriza conhecer o homem (PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, p.80). A outra corrente parte do princípio de que Sócrates teria passado de uma filosofia das coisas para uma filosofia do conceito (ARISTÓTELES, *Metafísica*, 987b). Assim, temos que compreender o que a Antiguidade e até mesmo Sócrates entendia por este estudo da natureza. Algumas indicações, do que seria esse estudo específico, podemos encontrar no *Fédon*, onde o próprio Sócrates cita características desse estudo, destacando como a principal o estudo da origem de todas as coisas com base no devir. Ele mesmo se revela apreciador, em sua juventude, da investigação da natureza, como se depreende da seguinte passagem:

— então, escuta-me. Na minha juventude sentia um desejo irresistível de aprender esse gênero de sabedoria que denominam “análise da natureza”, porque me parecia extraordinário conhecer a causa de cada coisa, o que faz nascer, e não havia trabalho que eu não quisesse analisar, primeiramente se era do calor ou do frio, depois de haver sofrido uma espécie de corrupção como alguns pretendem, de onde nascem os animais, se o sangue que produz os pensamentos ou se é o ar, ou o fogo, ou se não é nenhuma dessas coisas, mas somente o cérebro causa de nossos sentidos, da vista, da audição e do olfato. Se destes provêm a memória e as opiniões, ou se da memória e das opiniões estabilizadas nasceria o conhecimento. Queria conhecer logo as causas de sua corrupção, levava minha curiosidade até os céus e até os abismos da terra, para saber o que é que produz todos os fenômenos. (PLATÃO, *Fédon*, 96 a – 96 b).

Podemos dizer que Sócrates, de início, compartilhava o pensamento dos primeiros filósofos, principalmente, no que diz respeito aos mecanismos utilizados para a compreensão da natureza. Mas, logo rejeitará o método mecânico apresentado pelos pré-socráticos, ele mesmo se declarando inapto à compreensão de tais modelos de estudo “E acabei por me convencer de que em face dessas pesquisas eu era de uma inaptidão notável!” (PLATÃO, *Fédon*, 96-c). Assim, buscou outro método, que em sua opinião fosse mais adequado ao que ele acreditava, ou seja, que um fenômeno, baseado na decomposição dos eventos, não é produzido por outro, como supunham os filósofos naturais. Para ele, esse método não responde àquilo que ele realmente procura: a razão pelo qual tudo acontecia.

A princípio, na busca desse novo método, vemos Sócrates se interessar pela obra de Anaxágoras, que propõe algo totalmente diferente de seus contemporâneos. Em sua obra, Anaxágoras aborda o início e como se compõe o cosmos, sugerindo que exista uma

inteligência ordenadora (*nous*)¹: “Pois é mais sutil de todas as coisas, e a mais pura, e tem todos os juízos sobre todas as coisas” (ANAXÁGORAS apud McKIRAHAN, 2013, p.332) Isso leva Sócrates a identificar no pensamento de Anaxágoras uma razão que permite explicar a origem das coisas, sem recorrer ao mecanicismo do método pré-socrático.

Pareceu-me extraordinário que a inteligência fosse causa de todas as coisas, por que julgava que a inteligência fosse causa de todas as coisas, por que julgava que a inteligência havendo criado todas as coisas, as havia disposto da melhor forma. Se alguém quer conhecer a causa de alguma coisa, o que faz com que ela nasça e que morra, deve procurar a melhor maneira que essa coisa possa ser, e me parecia, de acordo com esse princípio, que a única coisa que o homem deve procurar, tanto para ele como para os outros, é o melhor e o mais perfeito, porque, uma vez tendo-o encontrado, conhecerá necessariamente o mal, já que só existe uma ciência para um e para outro. (PLATÃO, *Fédon*, 97c – 97d).

Mas, logo Sócrates se decepciona com o pensamento de Anaxágoras, ao perceber que o que ele apresenta como inteligência serve apenas como um impulso inicial na ordem das coisas, e que depois elas retornam ao fluxo do devir, então sendo explicadas por ele de forma mecânica.

Porém, assim que li um pouco, vi frustradas essas esperanças, vi que a inteligência não intervinha em nada e que Anaxágoras não dava razão alguma da ordem das coisas, e que a inteligência (Espírito) era substituída pelo espírito (*ar*), éter, a água e outras coisas absurdas. (PLATÃO, *Fédon*, 98c).

Nesse interesse por Anaxágoras, vemos Sócrates antecipar sua opção pelas ideias: “Cheguei à conclusão de que deveria me servir da razão e olhar nela a verdade de todas as coisas” (PLATÃO, *Fédon*, 99d), empreendimento que é posto em prática por seu discípulo Platão, já que ao se declarar inapto nas pesquisas sobre natureza, Sócrates envereda por outros caminhos, ou seja, sua opção por uma filosofia do homem. Alguns de seus contemporâneos chegam a dizer que Sócrates nunca teria se ocupado de tais assuntos relativos ao estudo da natureza, considerando-os dogmáticos e inúteis. É o caso de Xenofonte que, em sua obra *Memoráveis*², relata o distanciamento entre Sócrates e aqueles que se preocupavam com o estudo da natureza.

1.3. A tragédia grega: formação histórica e social

Para Nietzsche, a tragédia grega é o maior ícone de representação do pensamento trágico que vemos iniciar no período pré-socrático. Suas considerações sobre a origem da tragédia e a importância do trágico, permeiam seu pensamento desde suas obras iniciais até o fim de sua produção filosófica. Vários aspectos foram analisados pelo autor como

¹ Alguns autores traduzem o termo como “Mente”.

² E também não discutia, como faz a maior parte dos outros, sobre a natureza do universo, examinando o funcionamento dessa entidade a que os sábios chamam *Cosmos* ou sobre quais as leis que presidem a cada um dos fenômenos celestes. Pelo contrário, apresentava como loucos esses que se perdiam em tais pensamentos. (XENOFONTE, *Memoráveis*, livro I, §12).

constituintes do gênero trágico, entre eles, o mais importante, em sua visão, é a união entre os instintos da natureza: o apolíneo e dionísico. Mas, mesmo o autor não deixou de considerar os aspectos religiosos e políticos presentes no surgimento e na manutenção desse gênero artístico. Para Nietzsche, arte e religião se desenvolvem pelo mesmo instinto: “Arte e religião estão, para os gregos, intimamente ligadas, ou melhor, são idênticas: o mesmo instinto que produz a arte produz a religião (MACHADO, 1999, p.18), e a presença do estado, que é de suma importância para o desenvolvimento social grego, tem atuação marcante no desenvolvimento da tragédia.

No meio dessa misteriosa conexão que pressentimos entre o estado e a arte, cobiça política e geração artística, campo de batalha e obra de arte, entendemos por estado, como já foi dito, a mola de ferro que impele o processo social. Sem estado, no natural *bellum omnium contra omnes*, a sociedade não pode de modo algum lançar raízes em uma escala maior e além do âmbito familiar. (NIETZSCHE, 2013, p. 45).

Entender como se desenvolveu a tragédia, levando em consideração os aspectos sociais e políticos que a compõem, ajudará a compreender os elementos trágicos, presentes na mesma, que levaram Nietzsche a interpretar esse gênero artístico como o ápice da cultura trágica grega. A tragédia, por seus constituintes, demonstra todo o espírito da era trágica em que foi desenvolvida. A forma como ela é apresentada, por concursos, que já sugere a atitude que leva em conta a boa disputa, a aceitação pelo herói do seu destino, afirmando a vida e todos os aspectos em que ela se apresenta, as peripécias que transformam o curso da vida do herói, uma menção ao devir próprio da vida. Todos esses aspectos, como veremos a seguir, e, somada a eles, a preocupação do estado, que diferentemente de uma república utópica, ajuda a manter o espetáculo, de alguma forma entendendo a importância da arte para o povo, faz da tragédia um gênero artístico único e sem precedentes.

Podemos considerar a tragédia um gênero literário e teatral. Sua principal característica era se apresentar por meio de uma linguagem que atingia diretamente a emoção, levando em consideração o pensamento acerca da vida, dentro do contexto social em que o homem estava inserido. A tragédia acompanhava a evolução da cidade e de seus cidadãos. Essas características fazem com que a tragédia envolva em sua composição e desenvolvimento aspectos nunca antes observados em um gênero artístico na Grécia. Como ressalta Vernant, o que a tragédia traz de novo está ligado, além da forma inovadora com que se apresenta, também aos aspectos social e psicológico, que nela estão envolvidos:

Faltaria compreender o essencial: as inovações que a tragédia ática trouxe e que, no plano da arte, das instituições sociais, da psicologia, fazem dela uma invenção. Gênero literário original, possuidor de regras e características próprias, a tragédia instaura, no sistema das festas públicas da cidade, um novo tipo de espetáculo; além disso, como forma de expressão específica, traduz aspectos e experiências humanas até então desapercibidos; marca uma etapa na formação do homem interior, do homem sujeito responsável. Gênero trágico, representação trágica, homem trágico: sob esses três aspectos, o fenômeno aparece com caracteres irredutíveis. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2011, p. 1).

Assim, vemos marcada na tragédia uma diferenciação em relação a outras formas de arte até então existentes na Grécia, como, por exemplo, a epopeia, pois a tragédia traz como pano de fundo o pensamento social, psicológico, político e jurídico da própria cidade. Isso faz com que surja uma nova forma de o homem ver a realidade que o cerca. Temos pela primeira vez um certo distanciamento das tradições preponderantes, não no sentido de anulá-las, mas um início de reflexão e questionamento sobre elas. Na tragédia se apresenta um reflexo da tendência própria do momento histórico em que ela se insere, um momento em que começam a surgir questionamentos em relação à estrutura social, religiosa e política da Grécia. Passa-se a se delimitar uma linha divisória, embora bastante tênue, entre a tradição mítica e as novas necessidades e aspirações seculares de um novo modelo político e social que se apresenta. O homem que surge desse turbilhão de modificações é a representação mais clara desse período que podemos intitular trágico. A luta que ele trava, tanto internamente quanto externamente, para se harmonizar com as transformações de seu tempo, o aproximam do pensamento trágico.

O momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heróicas de outro, as oposições se delineiem claramente; bastante curta, entretanto, para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e para que o confronto não deixe de efetuar-se. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2011, p.4).

Tal gênero literário perdurou fortemente na Grécia antiga por cerca de oitenta anos. A primeira tragédia relevante foi apresentada por volta de (543 a.C.), sendo que a primeira considerada digna de estudo foi *Os Persas*, de Ésquilo, produzida em torno de (472 a.C.). O ápice do gênero trágico terminou ao mesmo tempo em que a grandeza de Atenas era diluída, sucumbindo aos prolongados e incessantes golpes de Esparta, na guerra do Peloponeso³.

Os autores de tragédias mais conhecidos, cujas tragédias perduram até nosso tempo, foram: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. A Ésquilo, podemos atribuir sete tragédias, sete a Sófocles e dezoito a Eurípides. Este número de tragédias é pequeno se considerarmos que existiam outros autores e outras tragédias. Não podemos esquecer que essas tragédias eram apresentadas em concursos e nem sempre eram esses três autores os vencedores. Foram mais de mil tragédias das quais só conhecemos trinta. Isso demonstra o quanto se perdeu e o quanto poderia ter sido aproveitado se um número maior de trabalhos fosse preservado.

Historicamente, não podemos dizer com certeza como e por que se deu a origem da tragédia na Grécia. Para um estudo mais detalhado, o que podemos levar em consideração são indicações de como ela pode ter surgido. Em primeiro lugar, podemos afirmar que a tragédia tem o elemento religioso dando suporte ao seu surgimento. Esse aspecto religioso deriva claramente do culto a Dioniso⁴, pois, a princípio, as tragédias só eram encenadas na festa em homenagem a esse deus e no teatro que levava seu nome. Depois, as tragédias passaram a ser representadas também nas festas leneanas⁵, que ocorriam ao final de dezembro, quando eram realizados concursos.

³ Guerra entre Grécia e Esparta.

⁴ Deus grego da embriagues e da orgia.

⁵ Na Grécia antiga, festas dramáticas, celebradas em fins de dezembro, no qual o programa compreendia uma procissão e um duplo concurso, cômico e trágico.

A eminência religiosa nas tragédias se verifica pelas procissões e sacrifícios que antecediam e acompanhavam as apresentações. Não encontramos nas tragédias nenhuma referência direta a Dioniso. O que podemos encontrar de cunho religioso está diretamente relacionado aos temas relevantes à vida dos homens e da cidade.

A festa de Dioniso era uma festa nacional, e este caráter de nacionalidade das festas dionisíacas estabelece a junção entre religião e estado. Por serem apresentadas somente em duas festas anuais, as tragédias eram ansiosamente aguardadas pelos cidadãos. Os concursos duravam três dias e cada autor apresentava três tragédias. O evento era patrocinado pelo estado e por alguns cidadãos ricos, que eram escolhidos para ajudar a custear os concursos. No dia da apresentação, todo povo era convidado a comparecer ao teatro de Dioniso para assistir ao espetáculo. A partir do período de Péricles, os cidadãos mais pobres recebiam uma pequena ajuda de custo para comparecerem ao teatro. O caráter de manifestação nacional da tragédia foi adquirido por ser um espetáculo dirigido a um grande público e em ocasião solene. Os autores tinham o interesse de atingir esse público, por isso escreviam sobre temas populares.

Há um grande indício de que a tragédia, que proveio de manifestações populares e religiosas, tenha ganhado também um aspecto político. Esse aspecto pode ter contribuído para a manutenção do espetáculo, por interesse da tirania que se unia ao povo para ir contra a aristocracia. Coincidência ou não, a primeira tragédia, produzida para a festa dionisíaca (536-533) por Téspio, foi feita sob o governo de Psístrato, o primeiro tirano a chegar ao poder em Atenas. Ele construiu o templo e instituiu as celebrações. O caráter popular, a decisão oficial e a atividade cívica se interligaram pela possibilidade de, no teatro, o povo poder ser juiz de seu próprio destino. Nas tragédias, os grandes problemas populares (guerra, paz, justiça, civismo) ocupavam espaço privilegiado. Podemos então considerar dois pontos de partida para a origem da tragédia: o religioso e o político, embora não saibamos ao certo qual a importância específica de cada um em seu nascimento. O que podemos é especular sobre os fundamentos que podem ter contribuído para que esse gênero surgisse. Vernant chega a ressaltar a tragédia como tendo papel de instituição social devido aos aspectos políticos que influenciaram sua instituição e manutenção.

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca lado a lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurando sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias ou os tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2011, p.10).

A palavra tragédia, em grego, significa “o canto do bode”. Existem duas indicações que podem levar à origem desse nome. Este bode pode referir-se aos sátiros⁶, ou à recompensa oferecida ao melhor participante das dionisíacas⁷. É importante ressaltar que nenhuma das tragédias conservadas faz menção a este bode. A tragédia, como já dito, é um

⁶ Participantes das festas que cultuavam o deus Dioniso, pela imaginação popular como “homens bode”.

⁷ Na Grécia antiga, festas rituais e dramatizações em honra a Dioniso, constituídas de procissões, danças, recitativos e cantos corais ou ditirambos, que mais tarde se associaram às tragédias.

gênero literário. Ela herdou elementos literários da epopéia⁸ e muitas vezes versava sobre os mesmos temas que esse gênero: a guerra de Tróia, as explorações de Heracles, as desgraças de Édipo e sua família. Portanto, os temas já eram conhecidos do público e utilizados por vários autores. Assim, o que tinha significação era a interpretação que cada autor dava ao tema. A grande diferença entre a epopéia e a tragédia é que a epopéia só contava um fato e a tragédia mostrava esse fato. As histórias, já conhecidas pelos gregos através das narrativas da epopéia, quando representadas, no palco, pelos atores na tragédia, causavam efeitos diferentes aos que assistiam o espetáculo. Uma nova dinâmica pedagógica e instaurada com a tragédia, e novos sentimentos são causados, pois ver os acontecimentos é diferente de apenas ouvi-los.

Se a epopéia narrava, a tragédia mostrava, o que acarretou uma série de inovações. Na tragédia tudo se revela aos olhos, real, próximo, imediato. Em tudo se crê, tudo se teme. E sabemos, por testemunhos antigos, o quanto determinados espetáculos assustavam a platéia. Se a compararmos com a epopéia, vemos que a força da tragédia reside no fato de ela ser tão tangível e terrível. (ROMILLY, 1998, p.21).

Na tragédia vê-se de imediato, e vários recursos eram utilizados para esse fim; um deles era a utilização de apenas um ato, que podia conter cenas diferentes, o que prendia a atenção dos espectadores. Por mostrar e como mostrava, a tragédia extraía dos fatos épicos um efeito mais instantâneo e uma fusão mais solene, o que era perfeito para desenvolver sua dupla função: A religiosa e a política.

Para entendermos o desenvolvimento das tragédias, temos que, antes de tudo, tentar visualizar o teatro onde elas eram representadas. O teatro apresentava uma forma de semicírculo onde, ao fundo, se levantavam paredes e o palco principal. Os espectadores ficavam ao redor desse palco em arquibancadas, geralmente escavadas na rocha. No palco, cada elemento possuía seu local próprio de representação. Os personagens se apresentavam no cenário central, o coro evoluía na “orquestra”⁹.

A integração de coro e personagens é fundamental na tragédia, eles se fundem e se completam para o bom desenvolvimento da peça. As ações inseridas nas tragédias, na maior parte do tempo, são representadas por esses dois elementos. Eles são distintos, mas muitas vezes se unem, dando origem a um ato ou cena. O coro e personagens provêm do ditirambo¹⁰, isso se considerarmos que, segundo Aristóteles, a própria tragédia nasce por influência também deste elemento:

Nascida de improvisações – tanto a tragédia quanto a comédia, a primeira por obra dos solistas do ditirambo, a última, dos solistas dos cantos fálicos, composições ainda hoje apreciadas em muitas cidades –, a tragédia se desenvolveu pouco a pouco, à medida que evoluíam os elementos que lhe eram próprios (...) (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a).

O coro tinha sempre certa independência em relação à ação em curso. Sua principal função era manter um diálogo com os personagens, encorajando-os, aconselhando-os,

⁸ Poema de grande fôlego de assunto grandioso e heróico.

⁹ Local, no centro do teatro, onde o coro executava sua evolução.

¹⁰ Forma lírica antiga da qual se originou, segundo Aristóteles, a tragédia.

temendo-os ou ameaçando-os, como vemos em Édipo rei o coro chocado e inquieto em relação àqueles que creem nos oráculos e aos que duvidam deles.

Deus todo-poderoso, se mereces teu santo nome, soberano Zeus, demonstra que em tua glória imortal não és indiferente a tudo isso! Desprezam os oráculos ditados a Laio, como se nada valessem; Apolo agora não é adorado com o esplendor antigo em parte alguma; a reverência aos deuses já se extingue. (SÓFOCLES, Édipo rei, vv.1070-1980).

Atores e coro podiam participar, simultaneamente, na ação, do mesmo lamento ou da mesma alegria, o que é chamado *commos*¹¹, onde há uma união entre coro e atores, orquestra e palco. A movimentação do coro adquiria uma forma evolutiva. Essa evolução podia partir de um imobilismo absoluto à dança. As expressões mais comuns do coro eram o cantar e o recitar. O coro também podia ter função de separar, por partes cantadas, os episódios da tragédia, já que no palco não havia cortina, assim, não podendo a tragédia ser separadas por atos.

Originalmente, o coro representava o elemento mais importante na composição de uma tragédia. Era o ponto de partida para a construção do espetáculo, escolhido por cidadãos ricos que o mantinham e também escolhiam o poeta encarregado de ensaiá-lo. A princípio, era composto por cinquenta membros, os coreutas, mas esse número foi diminuindo com o passar do tempo.

O coro, para dar mais realismo às tragédias, estava intimamente ligado ao roteiro que seria apresentado. As ações do palco tinham influência direta sobre o coro, assim, estes sofreriam todas as consequências daquilo que seria decidido no palco. Para dar esse efeito, geralmente, o coro era representado, por exemplo, por cidadãos de uma cidade que seria destruída. Os velhos, na maioria das vezes, eram escolhidos para atuarem no coro por serem personagens passivos nas ações, cabendo-lhes apenas o papel de lamentação e aconselhamento.

Mas, por essa incapacidade de intervir diretamente na ação, o coro foi perdendo o espaço que ocupava anteriormente. Desta forma, a ação em curso passa a ter, dentro da estrutura da tragédia, a mesma importância representada pelo coro, até que esse venha a quase desaparecer por completo.

A partir do momento que o coro foi progressivamente perdendo importância, a participação dos personagens cresce em grau de expressão. Podemos marcar essa mudança no momento em que certos autores aumentam o número de personagens que atuam na peça. O aumento de personagens permitiu que o diálogo entre eles fosse mais extenso e mais emocionante. Nas tragédias, certos recursos estilísticos foram utilizados para garantir o sucesso dessa mudança, é o caso do “agon”, que era baseado nos grandes embates que eram desenvolvidos pelos cidadãos em praça pública. Esse recurso era representado pelo debate entre dois ou mais personagens que tentavam, pelo argumento, convencer sobre o seu ponto de vista.

Os diálogos, mais constantes entre os personagens, permitiam que as ações ganhassem mais entusiasmo. Portanto, as tragédias mais antigas, nas quais o coro tinha um papel principal, apresentando um formato mais estático, foram substituídas por outras de

¹¹ Cantos recitados, que contava com a participação do coro e dos personagens.

formato novo, nas quais o papel principal era representado pelos personagens, fornecendo um aspecto mais dinâmico a essas tragédias. O interesse do público está voltado, neste momento, para a ação desempenhada pelos personagens, e não mais para o lamento do coro, que em nada muda o curso da tragédia.

Os personagens e seus destinos causam reações de emoção e comoção. Vários elementos da vida dos personagens estão em jogo. Por isso, os espectadores envolvidos com a ação em curso, sofrem, alegram-se e se apaixonam juntamente com os personagens. A ação ganha o destaque que não possuía anteriormente.

Na ação, eram utilizados artifícios que prendiam a atenção do público. Um desses artifícios era a “peripécia”, que segundo Aristóteles “(...) é a alteração das ações, em sentido contrário, como dissemos; e essa inversão deve acontecer, repetimos, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1452a). Ela se caracterizava nas reviravoltas que ocorriam no destino dos personagens, fazendo, de repente, ser alterado todo o curso da ação. Quando menos se esperava, uma peripécia poderia transformar uma situação de alegria em dor, amor em ódio. O reconhecimento era outro elemento utilizado para prender a atenção dos espectadores à ação: “O reconhecimento, indica-o a própria palavra, é a passagem do desconhecimento ao conhecimento (...)” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1999, 1452a), que consistia na lembrança de algum lugar, alguma pessoa ou de outros elementos mais, que trariam a verdade sobre algum acontecimento ou fato. O “reconhecimento”, como a peripécia, tinha o poder de mudar o rumo da tragédia. Já vemos esse artifício sendo utilizado na epopéia, mais especificamente na *Odisséia*¹², quando a ama de leite de Ulisses o reconhece por uma marca em seu corpo. Outro mecanismo importante era a “mechané”, que era um aparelho utilizado para criar efeitos especiais, como, por exemplo, o aparecimento de um deus que voava sobre o palco.

A perda de importância do coro nas tragédias, devido ao desenvolvimento dos personagens e da ação, descaracteriza os aspectos iniciais, que eram observados nas tragédias mais antigas. O coro das tragédias, realizadas perto do fim do ciclo do gênero trágico, apresenta apenas um papel de segunda ordem. Alguns autores tentaram retornar ao esquema inicial, mas ele não tinha mais a mesma força.

Como vimos, três autores se destacaram na produção das tragédias. Eles marcaram a história do teatro grego. Existiram muitos outros autores, mas esses, além de terem produzido excelentes obras, foram os que tiveram mais obras completas preservadas e que chegaram até nós, são eles: Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

Dos três grandes, Ésquilo é o mais antigo. Escreveu aproximadamente noventa peças, mas desse número apenas sete chegaram completas até nossos dias, entre elas: *O prometeu acorrentado* e *Os persas*. Ésquilo participou das guerras médicas¹³, na batalha de maratona, por isso, quando em suas tragédias fala de guerra, tem conhecimento de causa.

Vemos nas tragédias de Ésquilo, bem marcada, a presença da justiça divina, que atrelada ao lado humano, se faz presente nas peças desse autor. Os deuses manifestam suas vontades a partir das ações desenvolvidas pelos homens, ações que podem, ou não, ser do agrado dos deuses, gerando nestes compaixão ou ira.

Neste aspecto, temos também presente o envolvimento do civismo, pois a ação de um só homem pode gerar conseqüências que atingirão vários outros. É o caso do rei que

¹² Poema, escrito por Homero, que relata as aventuras de Ulisses ao retornar à pátria, após a tomada de Tróia.

¹³ Guerra entre gregos e persas.

não age de acordo com a vontade divina, comprometendo todo o seu povo, ou do pai que age erroneamente e faz recair maldições sobre seus filhos.

Em geral, as tragédias de Ésquilo tratam dos problemas relativos à vida do homem, sendo relatados por uma ótica extraordinária em suas obras. A única obra de Ésquilo em que observamos diferença neste estilo é *Prometeu acorrentado*, na qual, com exceção de Io¹⁴, todos os personagens são divindades. Essa diferença na obra gera desconfiança se foi mesmo produzida por Ésquilo. Mas em *Prometeu acorrentado*, mesmo sem a participação direta dos homens, vemos um Titã que sofre a ira dos deuses por tentar ajudar a humanidade.

Outro autor importante das tragédias gregas foi Sófocles. Ele viveu em uma época privilegiada, quando Atenas passava por uma série de transformações importantes. Ele observou de perto a construção da Acrópole e vivenciou as conseqüências originadas pela guerra do Peloponeso. Nascido em família rica, recebeu educação exemplar. Participou intensamente da vida política de Atenas, ocupando cargos públicos. Sua vida religiosa merece destaque, pois foi um homem de grande religiosidade. Foi premiado em um concurso trágico pela primeira vez por volta de trinta anos de idade, e recebeu seu último prêmio quando já tinha oitenta e sete anos. Com isso, podemos observar o quanto foi magnífica a trajetória desse autor, que marcou de forma extraordinária sua participação neste gênero literário. Escreveu cerca de 123 tragédias, das quais somente sete chegaram até nós, entre elas *Édipo rei*, talvez a mais conhecida de todas.

Em Sófocles, vemos os aspectos trágicos mais próximos dos seres humanos. De certa forma, ele põe o homem como centro em suas tragédias. Em suas peças, temos quase sempre a dúvida sobre que caminho seguir e que conduta aceitar. Para ele, o homem tem importância elementar, e o que preocupa Sófocles é o que motiva o homem a praticar ou não certas ações. Assim, encontramos em suas tragédias, vividos pelos personagens, grandes problemas de ordem ética. Esses personagens muitas vezes devem decidir entre seguir suas próprias razões ou as leis do estado. Apenas nas tragédias sobre Édipo não encontramos esta temática norteando a peça, que é centrada nos dilemas do próprio herói.

Em Sófocles, o homem é sempre mais exigido em sua capacidade de escolha, o que torna mais vivos os conflitos morais vividos pelos personagens. Os deuses continuam presentes em suas tragédias, mas, diferentemente de outras épocas e de outros autores, já não são tão influentes no que se refere ao curso das ações e às emoções. As emoções agora estão vinculadas às ações dos personagens. Em *Édipo rei*, encontramos elementos que confirmam a originalidade e a genialidade desse autor que, extraordinariamente, soube trabalhar os sentimentos e emoções humanas.

Por fim, não podemos esquecer de Eurípides. Ele foi outro autor genial das tragédias gregas, apresentando de novo para o teatro grego a proximidade de vida de seus personagens com a vida dos homens comuns. Encontramos em Eurípides personagens mergulhados em suas paixões puramente humanas. Paixões que os levam a cometer atos impulsionados pelos seus desejos mais humanos, cometendo ações de loucura, amor e ódio.

Eurípides parecia conhecer, como nenhum outro autor, a psicologia do homem. Isso permitiu que em suas peças a originalidade fosse elemento marcante. Ele reconheceu que os sentimentos dos homens estavam ligados a um campo irracional e, por isso, estavam longe de serem compreendidos.

¹⁴ Jovem mortal, pela qual Zeus foi apaixonado.

As peças de Eurípides são marcadas por um grande número de peripécias, haja visto que a vida do homem em si é cheia de reviravoltas. Ele, como vimos, preocupado em descrever a vida do homem em sua plena realidade, utiliza elementos que conferem mais realismo a suas obras. Temos em Eurípides a imagem de um homem que, a mercê dos acontecimentos que o rodeiam, não possui autonomia sobre seu destino. Tal homem é vítima do acaso.

Outro aspecto interessante nas obras de Eurípides é o fato de que os deuses não exercem tanta influência no destino humano. Aliás, os deuses passam a serem questionados por Eurípides, que levanta questões, como as imperfeições que são atribuídas a eles. Para ele, tais imperfeições são inadmissíveis, pois rebaixam os deuses ao nível da humanidade. Nestes questionamentos, observamos uma preocupação de Eurípides com a forma de religião que predomina em sua época.

Uma das mais conhecidas peças de Eurípides é *Medeia*. Nesta peça encontramos, se não todos, grande parte dos elementos que o autor utiliza em suas obras e que lhe conferem grande originalidade.

Estes autores trágicos e suas obras marcaram a vida dos gregos. Mas, os efeitos produzidos pela tragédia aos poucos foram diminuindo, até chegarem ao fim. O fim da tragédia coincide com o fim de elementos que compunham a sociedade grega daquela época. Vemos que, juntamente com o fim desse gênero artístico, a vida do povo grego toma aspectos diferentes. A religiosidade, que até então vigorava, começa a ceder espaço ao ateísmo que surgia, e o sentimento nacional começa a dar lugar ao individualismo. Isso, segundo Nietzsche, como veremos posteriormente, é consequência do racionalismo que começa a existir com o pensamento de Sócrates.

1.4. Aristóteles, Schopenhauer e Nietzsche: diferentes visões sobre a tragédia

Muitos autores, antigos e modernos, trabalharam a questão da tragédia. Quero ressaltar aqui, para futuramente as contrapor à visão de Nietzsche sobre a tragédia, a posição de dois deles: Aristóteles e Schopenhauer. Estes autores possuem opiniões expressivas sobre esse gênero artístico. A partir da forma com que cada um deles trata a tragédia, pretendo traçar um paralelo com a visão de Nietzsche, principalmente em relação aos efeitos que cada um deles afirma ser produzido pela mesma, no intuito de estabelecer onde tais opiniões se aproximam e onde se separam. Com isso, pretendo demonstrar argumentos que surgem, através dessas comparações, no pensamento de Nietzsche sobre a tragédia.

A tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que, despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b).

A partir dessa “definição” dada por Aristóteles, quero ressaltar três aspectos importantes que estão presentes em seu pensamento em relação à tragédia. Primeiramente, que a tragédia é uma imitação, segundo a forma com que é apresentada, e, por fim o efeito catártico que ela proporciona. Aristóteles em muitos aspectos se distanciou dos ensinamentos de seu mestre Platão. Entre estes aspectos, temos o tratamento que ele dá à tragédia, sem nenhum desmerecimento, como uma arte imitativa, o que está em

contraposição direta àquilo que Platão proclamava. Para ele, a tragédia estaria entre estes tipos de manifestações artísticas que deveriam ser banidas de sua república:

percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopéia e de muitos outros gêneros, se estás a compreender-me. (PLATÃO, *A República*, 394 c).

Vemos um dos motivos principais que levam Platão a rejeitar as formas de arte, ditas imitativas, que se encontra ligado diretamente ao sistema educacional que ele pretende desenvolver em sua cidade perfeita. Como quase tudo na obra de Platão, este sistema também se baseia em sua concepção dualista de mundo. Ao mundo inteligível, onde se encontram as ideias perfeitas e que dão origem a toda realidade, não se dá acesso pela imitação. Pelo contrário, a imitação afastaria o homem cada vez mais da capacidade de ter acesso a essas ideias. Argumento que temos, apresentado por Platão no mito da linha dividida (PLATÃO, *A República*, 509c-511d). Por esse mito é possível compreender a ordem estabelecida, por Platão, em que se dividem as seções do inteligível, sendo apresentado como o ser se mostra e a experiência da alma que o apreende. Assim, Platão faz a divisão daquilo que é real, da representação que homem faz do que é real, dividindo o conhecimento em graus, mais próximos ou mais afastados da realidade. Então, o mundo inteligível seria dividido em *noesis*, estado da alma que permite o conhecimento das realidades inteligíveis pelo dialético, o grau mais próximo das ideias, e a *dianoia*, um grau discursivo do inteligível, em que relações racionais são produzidas, como ocorre no conhecimento dos objetos matemáticos pela geometria. Depois, teríamos a divisão do mundo sensível também em duas partes: a *pístis*, que é o conhecimento dos objetos naturais, empirista e impreciso, mas que permite relações causais, e por último a *eikasia*, que é a visão, de forma superficial, de imagens e das coisas concretas pelo homem. Assim, neste último grau, mais afastado das ideias, estariam, segundo Platão, as artes miméticas. E ainda no livro IV de *A república*, vemos Platão estabelecer a divisão da alma humana em três partes: *logistikón*, a parte racional da alma, *thymoeidés*, a parte irascível, e *epithymetikón*, a parte concupiscível. A partir dessa divisão, no livro X, ele diz que a arte mimética é produzida pelo caráter irascível da alma e, por isso, aquele que desenvolve esse tipo de arte não deve fazer parte de uma cidade bem governada.

E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa Cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade. (PLATÃO, *A República*, 605c).

A base das críticas feitas por Aristóteles a Platão é a sua rejeição à teoria das ideias. “E, em geral, os argumentos em favor das formas destroem as coisas cuja existência nos importa mais do que a existência de ideias” (Aristóteles, 1969, 990 b, 20). Para Aristóteles,

Platão ao criar o mundo das formas perfeitas, ou seja, o mundo inteligível, estaria criando uma realidade desnecessária, ou duplicando a realidade. Assim, para ele, não há uma ligação lógica entre o mundo sensível e inteligível, como Platão pretende estabelecer. Assim, também, não havendo relação entre as ideias, já que a própria ideia de relação não existiria. A valorização que Platão dá à racionalidade do mundo inteligível, tira do mundo sensível qualquer tipo de inteligibilidade, portanto, retirando a possibilidade de haver conhecimento na esfera do sensível. As críticas feitas por Aristóteles a Platão seguem na direção da valorização da experiência sensível, o que não tira o caráter de imitação da *mimises*, mas para ele, se há imitação, é sempre do que é real. Podemos ver essa ideia aplicada ao campo das artes quando Aristóteles afirma que “A arte imita a natureza”.

Outro aspecto importante, que vemos na definição dada por Aristóteles à tragédia, é o destaque que ele dá à forma em que ela é apresentada. Indicando que as diferenças existentes entre a tragédia e a epopéia já se iniciam no modo com que cada uma delas, em sua apresentação, se apropria da linguagem. No livro V da *Poética*, ele estabelece algumas diferenças existentes entre estes dois gêneros artísticos. Apesar de admitir que, pelo menos em um aspecto, epopéia e tragédia convergem, a saber, no fato de serem imitações de ações superiores. Mas, daí em diante, muitas são as diferenças.

A poesia épica e a tragédia somente concordam por ser, ambas, imitação em versos de homens superiores; a diferença está em que a epopéia tem metro uniforme e forma narrativa. Também na extensão existe diferença; a tragédia, tanto quanto possível, procura caber dentro de uma revolução do sol ou ultrapassá-la um pouco; na epopéia, a duração não tem limitações, e nisso ambas diferem. No entanto, no começo, o tempo de tragédia era ilimitado, como sucedia também nas epopéias. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b).

Estabelecidas as igualdades e diferenças entre os dois gêneros, Aristóteles deixará clara sua preferência pela tragédia, por ser ela, na sua concepção, superior à epopéia. Entre outros aspectos superiores, como vimos, destaca-se principalmente a forma em que ela é apresentada. Uma forma mais expressiva, mais compreensiva, que atinge, de maneira mais direta, as emoções, o que faz com que seja alcançado o prazer que deve ser proporcionado por um bom gênero artístico.

Se, portanto, a tragédia é superior por todos esses méritos, e ainda por melhor atingir o objetivo próprio da arte – pois produz não qualquer prazer, mas o indicado –, é evidente que alcançando melhor sua finalidade, é superior à epopéia. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1462b).

Um dos pontos mais importantes da definição dada à tragédia por Aristóteles está relacionado com o efeito de catarse, que ele dirá ter esta sobre o público que a acompanha, muito embora, ele próprio não tenha definido bem, na sua principal obra acerca da tragédia, o que seria a catarse. Na *Poética*, só encontramos menção ao termo em duas partes da obra no capítulo VI, onde encontramos a definição dada por ele à tragédia, e a outra no livro XVII, isso se o termo for entendido como purificação. Talvez ele não tenha dado notoriedade ao termo na obra, por já ter tratado dele na obra *A política*, quando, na discussão sobre se a música deveria ou não ser ensinada aos jovens, fala dos efeitos que esta pode proporcionar àqueles que tem contato com ela, entre esses efeitos está o da catarse. Assim, talvez tenha entendido que o efeito produzido por certas modalidades

musicais, seriam os mesmos efeitos da catarse produzida pela tragédia: um efeito de purificação através das emoções.

Já que aceitamos a classificação das melodias feitas por alguns filósofos, ou seja, melodias de efeito moral, de efeitos práticos e inspiradoras de entusiasmo, distribuindo as varias harmonias entre estas classes de melodias como sendo naturalmente afins a uma delas, diremos que o emprego da música não se limita a uma única espécie de utilidade, e que, ao contrário, deve haver muitas. Com efeito, ela pode servir a educação e à catarse_ no momento usamos o termo “catarse” sem maiores explicações, mas voltaremos a discutir mais claramente o significado que lhe atribuímos_ e em terceiro lugar ela serve de diversão, atuando como relaxante de nossas tensões e aliviando-as. (ARISTÓTELES, *A política*, 1342a-1342b).

Na visão aristotélica, a tragédia, como dito, teria um efeito catártico, que purificaria as emoções. Já em Schopenhauer, a tragédia não teria nenhum efeito de alívio nem de correção da existência humana; serviria apenas como demonstrativo de como a natureza humana é precária e desprovida de sentido. A verdade de sua visão pessimista do mundo estaria representada na tragédia. As dores e frustrações da existência humana são encontradas na figura do herói trágico, que tenta impor suas vontades em um mundo em que são elas a fonte de todo sofrimento. Assim, a única saída para o homem seria a busca por um estado ascético no qual este último negaria suas vontades, livrando-se dos sofrimentos ocasionados por ela. A tragédia, para Schopenhauer, serve como mecanismo de aceitação, pois ela esclarece ao homem que não há como lutar, porque nenhuma vida está livre de ser trágica. E assim, em sua obra *O mundo como vontade e representação*, ele expõe o que pensa sobre a tragédia.

(...) o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua subjetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. (SCHOPENHAUER, 2005 p. 51).

Vemos o pensamento de Aristóteles e Schopenhauer se distanciarem do pensamento de Nietzsche, no que concerne aos efeitos produzidos pela tragédia, principalmente por estes assumirem, em suas visões, aspectos de negação da vida. Aristóteles, ao afirmar que a tragédia purifica as emoções, confere a elas o status de algo que devia ser corrigido, enquanto Schopenhauer, por afirmar que a tragédia é apenas uma demonstração daquilo que deve ser negado, ou seja, a vontade, nega aspectos que seriam vitais, na visão de Nietzsche, para a existência de uma vida plena, em que a afirmação das emoções e dos instintos não significa, de forma alguma, um caminhar para o sofrimento. Pelo contrário, a verdadeira alegria, que é proveniente do trágico, depende da afirmação desses elementos, que são próprios da vida humana. O que é negado por Aristóteles e Schopenhauer constitui, para Nietzsche, o cerne da psicologia trágica.

A psicologia do orgiástico como sentimento transbordante de vida e força, no interior do qual mesmo a dor age como estimulante, deu-me a chave para o conceito do sentimento *trágico*, que foi mal compreendido tanto por Aristóteles

como, sobretudo, por nossos pessimistas. A tragédia está longe de provar algo sobre o pessimismo dos helenos, no sentido de Schopenhauer, que deve ser considerada, isto sim, a decisiva rejeição e instancia contrária dele. O dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos _ a isso chamei dionísíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta trágico. (NIETZSCHE, 2014a, p. 106).

CAPÍTULO II

NASCIMENTO E MORTE DA TRAGÉDIA

No presente capítulo, estaremos diante do rompimento com o aspecto trágico e a instituição do racionalismo socrático. Nietzsche critica a ciência pela forma como ela se estabelece. E para realizar essa crítica busca, em suas bases mais profundas, os elementos que podem desestruturar este método que tenta, a todo custo, racionalizar a natureza. Então, ele vê em Sócrates um gênio demoníaco que cria o racionalismo para destruir a harmonia que existia entre o homem e a natureza. O autor considera que o feitiço criado por esse gênio trouxe para a civilização grega consequências aniquiladoras, cujas sequelas perduraram até sua época, e o forçam a empreender o projeto de retorno à filosofia pré-socrática, principalmente ao pensamento de Heráclito, considerado por ele o mais importante representante da filosofia trágica. Neste capítulo, também será tratada a importância da arte trágica sob a perspectiva de Nietzsche. Será analisado como o autor percebe a arte trágica entre os gregos e qual a influência, para ele, desta forma de arte em suas vidas. Observaremos como ele compreende o nascimento da tragédia grega e como define os instintos da natureza que dão origem a este tipo de manifestação artística. Isto possibilitará uma visão ampla das consequências sociais do aparecimento da arte trágica entre os gregos, o que, para Nietzsche, representou o apogeu da civilização grega, apogeu esse que, segundo ele, logo termina. Nietzsche vê na instituição do pensamento racional, realizado por Sócrates, a influência negativa, tanto na filosofia quanto na arte, que levou ao fim o pensamento trágico.

2.1. Tragédia e o resgate da cultura alemã

Antes de tudo, temos que entender o que leva Nietzsche a se interessar pela filosofia e pela tragédia gregas. Esse interesse, a princípio, é motivado por circunstâncias próprias da época em que vive, entre elas, uma certa valorização do classicismo, que é rejeitado por ele, o qual dá origem a uma filosofia linear, positiva, que afirma um ideal de vida sem contingências. Assim, Nietzsche propõe apresentar uma nova forma de se ver a filosofia grega, valorizando os Pré-socráticos, voltando-se para um tempo em que a filosofia ainda estava afastada do racionalismo, portanto sendo uma filosofia mais livre e autêntica, que não pretendia determinar parâmetros de verdade. Nesse período em que vive Nietzsche, a cultura alemã está impregnada em todos os setores, inclusive na educação, desse modelo clássico que advém de uma cultura grega socrática e pós-socrática. A forma que a estrutura educacional alemã toma é criticada por ele, à medida que ele vê nesse processo de formação uma degradação da própria cultura alemã. Pois, para Nietzsche, a busca de resultados, baseados na eficiência técnica e obtenção de lucros, está na contramão dos verdadeiros valores culturais alemães e essa nova lógica só beneficiaria ao estado. Assim, como resultado dessa formação, os homens seriam educados apenas como servos do novo sistema que se tenta implementar, um modelo puramente científico utilitarista.

Nietzsche defende uma forma de educação que valorize o humano, uma educação que desenvolva no homem suas potencialidades em todos os campos de sua sensibilidade, tendo como base suas raízes culturais. Por isso, dizia que as instituições de ensino na Alemanha estariam se dirigindo pelo caminho errado, pois não levavam mais em

consideração essas raízes, tratando a cultura em nível muito superficial, o que faz com que ele levante a bandeira de uma completa reformulação desse sistema, ou ainda a destruição deste, para o surgimento de outro que, de fato, valorize a cultura alemã. O que há, segundo ele, é a criação de uma pseudocultura, que está fundamentada no utilitarismo, que exalta a figura do especialista, este falso mestre, interessado apenas em repassar valores de um modelo educacional decadente, pois distanciam os jovens da verdadeira cultura, e de uma formação mais humanística.

A exploração quase sistemática que o Estado fez destes anos, na medida em que quis o mais cedo possível atrair para si funcionários utilizáveis e se assegurar, através de exames excessivamente rigorosos, da sua docilidade incondicional, tudo isso estava muito distante da nossa formação; não éramos determinados por qualquer espírito utilitário, qualquer desejo de progredir rapidamente e fazer rapidamente carreira; percebemos todos um fato que agora nos parece consolador: naquele momento, nenhum de nós sabia no que nos tornaríamos, e inclusive isto não nos preocupava. (NIETZSCHE, 2011b, p. 69).

A crítica feita por Nietzsche é amplamente dirigida ao Estado moderno, pois a nova ordem ditada é o que leva o homem ao que ele chama de “barbárie do séc XIX”. Essa nova ordem cria uma cultura artificial, que traz como ditames um novo modelo econômico que tem como carro chefe o capitalismo industrial. Assim, para ele, esse novo processo que visa o lucro, vai ter necessidade de criar necessidades artificiais para a vida do homem, e isso acarretará em que este se artificialize culturalmente. O que podemos identificar nesse processo é uma tentativa alemã de recuperar um suposto atraso diante de outros países europeus, já que a Alemanha estava entre os retardatários na consolidação de um estado nacional, com estruturas feudais ainda bem expressivas no séc. XIX. Então tentava transpor esse suposto atraso e isso, como vimos acima, abriu espaço para essa nova ordem criticada por Nietzsche.

Acredito ter observado de que lado é mais claro o apelo à extensão, à ampliação máxima da cultura. Esta extensão é um dos dogmas da economia política [*nationalloekonomischen Dogmen*] mais caros da época atual. O Máximo de conhecimento e cultura possível- portanto o Máximo de produção e necessidades possível-, portanto o Máximo de felicidade possível:- eis mais ou menos a fórmula. Temos aqui, como objetivo e fim da cultura a utilidade, ou, mais exatamente, o lucro, o maior ganho de dinheiro possível. (NIETZSCHE, 2011b, p. 72).

2.2. A bela época

Assim, em 1871, Nietzsche publica *O nascimento da tragédia*. Nesta obra, vemos suas principais concepções acerca da tragédia grega, suas conseqüências e por que se deu o seu fim. Neste livro, Nietzsche ressaltava Sócrates como responsável pelo desaparecimento do pensamento trágico ao instituir o pensamento racional, que, a partir daí, triunfará sobre a forma artística de se tratar a vida, como veremos adiante. Uma obra que, ao apresentar o apolíneo e o dionisíaco, pulsões contrárias, que dão origem à tragédia ática, vai de encontro a tudo que era proposto em sua época como valor. Então, temos a retomada dos pré-socráticos, e a valorização feita por Nietzsche dos filósofos desse período em que, segundo

ele, a filosofia era mais autêntica, idéia que também podemos constatar em diversas de suas obras, como em *A filosofia na época trágica dos gregos*:

O juízo desses filósofos sobre a vida e sobre a existência em geral é muito mais significativo do que um juízo moderno, por que tinham diante de si a vida numa plenitude exuberante e por que neles o sentimento do pensador não se enreda, como em nós, na cisão do desejo da liberdade, da grandeza da vida, e do instinto de verdade, que só pergunta: o que é que a vida vale? A tarefa que o filósofo tem a realizar no âmbito de uma civilização autêntica e possuidora de uma grande unidade de estilo não se advinha a partir da nossa condição e da nossa experiência, por que não temos tal civilização. (NIETZSCHE, 2009, p. 20).

E o que faz esse período ser o mais valioso para a filosofia? Nietzsche não é o único a levantar essa questão, como também não é o único a enxergar a necessidade da cultura alemã ser resgatada, tendo como parâmetro a cultura grega. Como exemplo, podemos citar Schiller¹⁵, que, em relação à arte, já levantava esse questionamento. Na carta VI sobre os antigos e modernos, Schiller se pergunta sobre a superioridade dos gregos diante dos modernos: “De onde vem esta relação desvantajosa dos indivíduos a despeito da sua superioridade do conjunto? Por que o indivíduo grego era capaz de representar seu tempo. E por que não pode o indivíduo moderno?” E no mesmo parágrafo dá sua resposta a essa questão: “Por que aquele recebia a força da natureza, que tudo une, enquanto este a recebe do entendimento, que tudo separa” (SCHILLER, 1990, p.40).

Diante da crítica feita por Nietzsche ao racionalismo, vemos que a opinião de Schiller e Nietzsche são convergentes, à medida que para Nietzsche a introdução do racionalismo faz com que o homem rompa com um estado natural no qual vivia, ou seja, com o “uno primordial”.

Essa ligação do homem com a natureza, de que nos fala Schiller, a qual, segundo ele, faz os gregos melhores, é corroborada por Nietzsche, e se torna a pedra fundamental da crítica que ele empreende ao racionalismo. Para ele, o rompimento que há entre o homem e a natureza, que se estabelece a partir da instituição do pensamento racional, interrompe o melhor período em que viveram os gregos e sua cultura. Então, segundo ele, esse movimento cultural, que é desenvolvido pelos pré-socráticos, é interrompido precocemente, ficando inacabado. E não fosse a ruptura proporcionada por Sócrates, esse período daria muito mais em produção de cultura e conhecimento para a humanidade, do que forneceu no tempo em que permaneceu vivo.

Com os gregos tudo avança rapidamente, mas também declina rapidamente; o movimento da máquina é tão intensificado, que uma única pedra jogada nas engrenagens a faz explodir. Uma tal pedra foi Sócrates, por exemplo; numa só noite a evolução da ciência filosófica, até então maravilhosamente regular, mas sem dúvida acelerada demais, foi destruída. Não é uma questão ociosa imaginar se Platão, permanecendo livre do encanto socrático, não teria encontrado um tipo ainda superior de homem filosófico, para nós perdido para sempre. Contemplar os tempos anteriores a ele é como examinar a oficina onde se esculpem tais tipos. No entanto, os séculos VI e V parecem prometer alguma coisa mais, maior e superior ao que foi produzido; mas ficaram na promessa e no anúncio. E dificilmente haverá perda mais grave que a de um tipo, de uma nova e suprema

¹⁵ Schiller, poeta, filósofo, historiador alemão.

possibilidade de vida filosófica, não descoberta até então. (NIETZSCHE, 2000, p. 179).

2.3. Socratismo-platônico: o fim da era trágica

Para Nietzsche, aquilo que a filosofia pré-socrática legou aos homens, e ainda iria propiciar, caso não fosse interrompida, está ligado ao caráter trágico apresentado no pensamento dos filósofos desse período. E a tragicidade dessa época e desses filósofos consistia na imersão do homem nessa natureza, da qual não se via separado. Assim, as leis que regem a natureza também regem o homem e a vida humana não se revela passível de ser controlada: pensamento e vida não se dissociavam. O erro do racionalismo, e daqueles que o representam, está em tentar criar modelos que garantam prescrever uma regularidade, até mesmo à natureza. Com o racionalismo socrático, a natureza e a vida passam a ser subjugadas por valores criados metafisicamente. Por isso, Nietzsche considera Sócrates o filósofo metafísico por excelência, aquele que dá origem à metafísica, criando, a partir daí, modelos de verdade a que tudo deve se submeter. Portanto, o saber encontrado na filosofia trágica, que se baseia em um saber intuitivo e até mesmo místico, e que representa a unidade com a natureza, dá lugar ao surgimento do período racional teórico.

Tudo aquilo que, segundo Sócrates, desvia o homem do caminho da verdade, como a tragédia, não é digno de ser apreciado pelos homens. Mas o que é a verdade para ele? Vemos na filosofia socrático-platônica, a partir da concepção de dois mundos, uma divisão que se estabelece entre aparência e essência, onde aquilo que é aparente está vinculado ao mundo dos sentidos, que é o mundo da corrupção, da mudança, onde não se estabelece a verdade por não haver nada em que ela possa se fixar. Já a essência faz parte de um mundo que só é acessível pela razão, o mundo daquilo que é imutável, permanente, onde a verdade se estabeleceria. Essa novo modelo de acesso à realidade rompe, como ressalta Nietzsche, com uma sabedoria anterior, atribuída à filosofia trágica dos filósofos pré-socráticos, que tem como base a união do homem com a natureza, entendendo que ela não obedece a uma lógica, ela apenas acontece, seguindo sua pulsão natural. O grego trágico vive a natureza, se entrega a ela e sua vida segue o mesmo fluxo. E é isso que torna trágica a existência humana, sua união incondicional com a *physis*. E, longe de ser negativa, é essa condição que põe a vida humana diante de diversas possibilidades. O trágico é, e deve ser entendido, como positivo. Por isso, como nos diz Emmanuel Carneiro Leão, ele não deve ser tomado da maneira como nos apresenta a tradição filosófica racional, ou seja, revestido de pura negatividade.

Só não devemos entender o trágico no sentido filosófico da tradição. Neste sentido, tragédia é desgraça, a queda das alturas, a transformação súbita ou paulatina da glória em sofrimento. Trágico é o abandono desesperado do homem às forças da natureza, à vontade dos deuses, à fatalidade do destino. Onde impera a desolação, onde não há salvação humana possível, há tragédia. (CARNEIRO LEÃO, 1991, p.10).

2.4. Heráclito: o filósofo do trágico

Nietzsche elege Heráclito como o principal representante da filosofia trágica, que é posteriormente rejeitada pelo racionalismo socrático. Podemos marcar o pensamento de Heráclito como tendo uma característica própria no que diz respeito a sua visão de mundo,

já que ele aceita a possibilidade de os opostos se organizarem de modo a formarem uma harmonia, “Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia” (HERÁCLITO apud BORNHEIM, 1997, p. 36). Vemos, então, claramente uma diferenciação do pensamento subsequente representado por Sócrates e Platão, que elegem o *eidos* como garantia principal de acesso ao conhecimento, rompendo assim com um pensamento mobilista, presente no pensamento pré-socrático, principalmente em Heráclito. Assim nos diz Nietzsche:

O dom real de Heráclito é sua faculdade sublime de representação intuitiva; ao passo que se mostra frio, insensível e hostil para com o outro modo de representação, que se efetiva em conceitos e combinações lógicas, portanto, para a razão, e parece ter prazer em poder contradizê-la com alguma verdade alcançada por intuição; fá-lo com uma insolência tal, em frases como: “Todas as coisas, em todos os tempos, têm em si seus contrários” que Aristóteles o acusa de crime supremo perante o tribunal da razão, de pecado contra o princípio de não contradição. (NIETZSCHE, 2009, p. 38).

No pensamento que se inaugura com Sócrates e Platão, podemos configurar uma tentativa de gerar uma falsa segurança, diante da contingência da vida, marcada pelo fluxo estabelecido pelo devir. Para Heráclito, contrário a esse pensamento, é na permanência que está o desconhecido, já que o alcançado não é mais buscado, rompendo com o fluxo contínuo do devir que harmoniza os opostos e gera o verdadeiro conhecimento. Como ressalta Nietzsche:

Pois o único mundo que ele conservou – um mundo rodeado de leis eternas não escritas, animado do fluxo e do refluxo de um ritmo de bronze_ nada mostra de permanente, nada de indestrutível, nenhum baluarte no seu fluxo. Heráclito exclamou mais alto do que Anaximandro: “Só vejo o devir. Não vos deixeis enganar? É á vista curta e não à essência das coisas que se deve o facto de julgardes encontrar terra firme no mar do devir e da evanescência. Usais os nomes das coisas como se tivessem uma duração fixa; mas até o próprio rio, no qual entráis pela segunda vez, já não é mais o mesmo que era da primeira vez. (NIETZSCHE, 2009, p. 38).

Podemos considerar o pensamento de Platão como sendo oposto às ideias de Heráclito, principalmente no que concerne à teoria do conhecimento, já que levanta como questão e pressuposto de sua teoria, que a partir do movimento não se pode estabelecer o conhecer. Pois o devir, que é o cerne do pensamento de Heráclito, só daria acesso a uma realidade em constante mudança. Para Platão, se tudo se move, nada adquire um momento em que algo possa ser determinado como tal, porque no mesmo instante já se teria transformado. Não há nada que garanta que o conhecimento, baseado apenas na subjetividade dos sentidos, seja de fato digno de ser aceito como verdadeiro. Por isso, ele tenta desqualificar esse tipo de pensamento, estabelecendo que a apreensão do mundo, baseada simplesmente no devir, pode nos levar a erros, e elege a razão como fundamento do conhecer.

Para Platão, no mundo sensível, que segundo Heráclito é comandado pelo fluxo, não há evidência de que se possa dizer algo sobre algo. A garantia de estabilidade para se dizer que algo “é”, só é possível pelo uso da razão. Assim, para ter acesso de fato ao conhecimento é necessário o uso da racionalidade, que permitiria alcançar a identidade imutável dos seres. Para Platão, o conhecimento só se daria, via de regra, pela compreensão

racional das formas dos seres, que estão desde sempre no mundo inteligível, que não são corruptíveis, podendo então fundamentar o conhecimento. Assim, a partir do inteligível, podemos alcançar o conhecimento do mundo sensível. Então, vemos em Platão uma concepção da realidade como estabelecida por uma dualidade, ao conceber a existência de dois mundos, sensível e inteligível, e ao estabelecer um aspecto relacional entre estas duas realidades. Podemos encontrar esse pensamento fundamentado em seu livro *A República*, principalmente nos textos sobre o mito da linha dividida e o mito da caverna.

Podemos dizer que a imagem que Platão faz de Heráclito, o que o faz condenar sua forma de ver o mundo, foi formada em grande parte pela influência de Crátilo sobre ele. Crátilo, que teria compartilhado por algum tempo das ideias de Heráclito, mas talvez sem ter compreendido ele mesmo o pensamento desse filósofo, suprimindo pontos essenciais do mobilismo de Heráclito, passa para Platão uma imagem que não confere com o que verdadeiramente Heráclito pretende com sua teoria. Crátilo, corretamente, compartilha com Platão o entendimento de Heráclito sobre o fluxo estabelecido pelo devir nos objetos, mas peca por negligenciar a teoria do filósofo ao dizer que assim não seria possível o conhecimento desses seres. Para Crátilo, é aceitável o mobilismo, mas não acredita em nenhum tipo de permanência que possa garantir o conhecer. Por isso, acrescenta ao pensamento de Heráclito que não é possível entrar no mesmo rio nem ao menos uma vez, devido à rapidez que as coisas se modificam. Assim, não podemos descartar que, em parte, Platão tenha concordado com o pensamento de Heráclito, quando aceita que realmente existe um aspecto que não é permanente nos seres, restringindo-o, não obstante, ao mundo sensível. Portanto, ele estabelece a existência de um mundo onde o devir não exerce sua força e onde se poderia afirmar que algo realmente é: o mundo inteligível. Aristóteles, na *Metafísica*, expõe essas ideias sobre Platão:

Depois dos sistemas que mencionamos vem a filosofia de Platão, que a muitos respeito segue esses pensadores, mas tem características próprias que a apartam da escola itálica. Tendo-se familiarizado desde jovem com Crátilo e com as doutrinas heraclíticas (de que todas as coisas sensíveis se encontram em perpetuo estado de fluxo e não se pode ter conhecimento delas), manteve mais tarde essas opiniões. Sócrates, no entanto, ocupava-se das questões éticas e negligenciava o mundo natural como um todo, mas buscava o universal nesses assuntos de ética e , pela primeira vez, aplicou o pensamento às definições. Platão aceitou sua doutrina, sustentando, porém, que o problema não dizia respeito às coisas sensíveis e sim a entidades de outra espécie—e, por este motivo, a definição comum não podia versar sobre qualquer coisa sensível, uma vez que estas mudavam constantemente. A essa outra espécie de coisas chamou Ideias, dizendo que os sensíveis eram denominados de acordo com elas e em virtude de uma relação com elas; pois o múltiplo existe graças à participação nas ideias que com eles tem o nome em comum. Aqui só existe de novo o termo “participação”, pois os pitagóricos dizem que as coisas existem por “imitação” dos números, e Platão, por “participação”, mudando apenas o nome. Mas quanto ao que seja “imitação” ou “participação” nas Ideias, deixaram a questão tão aberta. (ARISTÓTELES, *Metafísica*, 987b).

2.5. Nascimento e morte da tragédia

Então, é nesse contexto que se desenvolve *O nascimento da tragédia*. Nessa obra, podemos destacar três ideias principais, que são a base para a pesquisa do autor. Vemos, em primeiro lugar, a preocupação em explicar como se deu, como é composta e quais as

pretensões da arte trágica. A segunda ideia a destacar é a apresentação feita por Nietzsche de que Sócrates e Eurípides foram aqueles que contribuíram diretamente para a morte do gênero trágico. E, por fim, o que caracteriza a terceira ideia é o empenho do autor em encontrar traços da tragédia na cultura moderna, principalmente na música, assim acreditando no possível renascimento do espírito grego, que é a esperança de regeneração do próprio espírito alemão.

Que ninguém tente enfraquecer nossa fé em um iminente renascimento da antiguidade grega; pois só nela encontramos nossa esperança de uma renovação e purificação do espírito alemão e purificação através do fogo mágico da música. (NIETZSCHE, 2012, P. 120).

Esse empreendimento a que Nietzsche se propõe encontra muita resistência em sua época, principalmente por parte de alguns filólogos, que vêem no método utilizado pelo autor uma subordinação da filologia à filosofia e à arte, o que para eles não garante cientificidade à obra. Mas Nietzsche leva adiante seu propósito e a defesa de seus escritos. Dois argumentos são principais para que seu pensamento não se subordine mais às regras da filologia clássica: para ele, ao ser subjugado pela lógica, o texto filológico se transforma em algo sem vida, um texto mais livre pode ser mais agradável e sem perda de valor de pesquisa. E ao desvincular-se da filologia ampliará seu campo de visão, pois não estará preso a detalhes, muitas vezes, sem importância e que impedem o prosseguimento do estudo. E é nesse processo que a filosofia se faz importante, já que ela, a filosofia, é capaz de dar à filologia aquilo que ela ainda não possui, que é uma visão do todo.

Não podemos esquecer, e até mesmo se faz necessário ressaltar, a importância dada por Nietzsche à música. Seu contato com Wagner potencializa seu interesse pela arte, vendo nela uma forma de se contrapor ao espírito clássico grego, que imperava na Alemanha de sua época. Para ele, a música é essencial à vida, “A vida sem música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio” (NIETZSCHE apud DIAS, 1994, p.11). Portanto, ao analisar o nascimento da tragédia, ele identifica a música como elemento fundamental para o surgimento desse gênero, que uniu música e palavra como nos afirma Rosa Dias em seu livro *Nietzsche e a música*:

É a partir dessa relação de música e palavra que Nietzsche vê a questão da afirmação da existência na tragédia. Embora a música prescindisse das palavras, estas funcionam como uma proteção contra o poder que ela tem de arrastar o indivíduo ao estado de natureza, onde ele perderia sua individualidade e se aniquilaria. A música, o mito, e as palavras, juntos, permitem ao espectador alegrar-se com o aniquilamento do herói, pois, através dele, pode experimentar o estado de identificação com a natureza e pressentir que a vida no fundo das coisas, a despeito de toda mudança dos fenômenos, é indestrutível poderosa e alegre. (DIAS, 1994, p.13).

A música que está na origem da tragédia, segundo Nietzsche, é o canto entoado nos cultos a Dioniso. Essa música, diferente de todas as outras, levava as pessoas a um estado de integração com a natureza, pois se despiam de toda sua condição anterior para, de fato, fazerem parte do mundo em estado natural, como também ressalta Rosa Dias.

Porém, esse coro ditirâmico era bem distinto de qualquer outro canto coral grego. Enquanto as virgens que se dirigiam cantando ao templo de Apolo

continuavam sendo o que eram e conservavam sua identidade, os sátiros, cantando e dançando, aboliam de si o (eu) humano. Ao esquecerem todo o seu passado e sua posição social, despojavam-se de sua civilização como quem se despoja de uma “caricatura mentirosa”, tornavam-se seres da natureza, convertiam-se em seguidores intemporais de seu deus. (DIAS, 1994, p.52).

Para Nietzsche, a tragédia nasce do emparelhamento dos impulsos artísticos manifestos por Apolo e Dioniso, que andavam lado a lado, mas que, em determinado momento, se entrelaçaram, dando origem à tragédia ática: “O continuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco”(NIETZSCHE, 2012, p.24).

Nietzsche repara em algumas características próprias do povo grego, como a sensibilidade aflorada em relação aos sentimentos e também uma sensibilidade artística. Também nota que, por causa dessas características, próprias dos gregos, esse povo tinha uma vida mais repleta de sofrimentos. Essa sensibilidade e essa condição propensa ao sofrimento eram características perigosas para esse povo. Desta forma, nasce a necessidade de se criar um forma de afastá-lo desse perigo.

Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade — esta relação permaneceu igual ou se inverteu? —, aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte anseio de beleza, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da privação, da melancolia, da dor. (NIETZSCHE, 2012, p.15).

É nesse contexto que surge a arte apolínea, arte que serviria para tornar a vida mais suportável. A arte apolínea se fez necessária para escamotear os acontecimentos da própria vida, que no caso grego, era remetida ao sofrimento. Os deuses olímpicos da alegria e da beleza serviam como escudo para os gregos se protegerem de seus temores, como nos coloca Nietzsche: “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplandecente criação onírica dos deuses olímpicos” (NIETZSCHE, 2012, p.33).

Assim, para Nietzsche, Apolo, seguindo a mesma linha de pensamento de Schopenhauer, pode ser comparado à personificação do princípio de individuação. A criação de ilusões permite que se acredite em uma falsa segurança, a aparência esconde o que é real, pois o que é real assusta. O homem não suportaria viver a verdade, por isso se esconde atrás de um véu.

E assim poderia valer em relação a Apólo, em um sentido excêntrico, aquilo que Schopenhauer observou a respeito do homem colhido no véu de Maia, na primeira parte de *o mundo como vontade e representação*: “Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis* (princípio de individuação)”. (NIETZSCHE, 2012, p.26).

Faz-se necessário ressaltar aqui que a influência de Schopenhauer na obra de Nietzsche, marcada pelo pessimismo, é futuramente rejeitada. Mas, não podemos descartar a contribuição do pensamento desse autor, principalmente em *O nascimento da tragédia*, onde encontramos muitos traços da filosofia schopenhauriana. Mas, em *Ecce Homo*, obra de 1888, vemos essa rejeição explicitada por Nietzsche.

“Helenismo e pessimismo” _seria um título muito mais preciso, dado que ensina pela primeira vez como os gregos se libertaram do pessimismo, com que meio superaram... A tragédia é uma prova precisa de que os gregos não eram pessimistas; Schopenhauer enganou-se nesse particular, como sempre se enganou em tudo. (NIETZSCHE, 2015b, p. 59).

Nietzsche coloca Homero que, na epopéia, cria imagens que são reflexos da realidade, como um dos principais colaboradores da arte apolínea. Para ele, o grego fugindo do pessimismo, cria um mundo de aparências que não corresponde à verdadeira realidade. Ele vê a arte apolínea como um mecanismo criado pelo povo grego para se defender de seus sofrimentos.

(...) _ como rosas a desabrochar da moita espinhosa. De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? (...) (NIETZSCHE, 2012, p. 34).

A arte apolínea tenta fazer sucumbir outro instinto da natureza: o dionisíaco. Primeiramente, Nietzsche ressalta que o dionisíaco não é propriamente grego, “Dionísio é o deus de uma religião que vem do estrangeiro” (MACHADO, 1999, p.21). Ele vem do exterior, da Trácia ou Frigia, para vencer a luta com o apolíneo. O dionisíaco, contrário ao apolíneo, não é a medida e sim a desmedida, que desmascara o mundo de ilusão ao qual o povo grego era remetido pelo sentido apolíneo da arte.

O apolíneo é instinto responsável pela criação e manutenção do princípio de individuação, se relaciona com a consciência que o homem tem de si e se desenvolve como norteador da medida de suas ações. Apolo, deus da beleza, do sonho, da luz, da aparência e da ordem, é a personificação do princípio de individuação. Lemas como: “Nada em excesso” e “Conhece-te a ti mesmo”, proferidos pelo oráculo de seu templo, dão a Apolo este caráter: o de deus criador de belas formas, que faz com que os horrores do existir sejam ocultados, tornando a vida desejável. O dionisíaco, contrário ao apolíneo, estabelece uma reconciliação do homem com o próprio homem e com a natureza, o que é o rompimento com o princípio de individuação. No dionisíaco não existe a individualidade, essa é superada pela união total do homem com o uno, o que faz com que ele esteja diante da vida em sua plenitude, inclusive com os sofrimentos que ela apresenta. Assim, em vez de medida, como em Apolo, o que Dionísio apresenta é a desmedida, e o conhecer a si mesmo é superado, pelo rompimento com o processo de individuação, que aniquila o eu em prol de uma unidade entre Homem e natureza.

Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do *principium individuationis*, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do *dionisíaco*, que é trazido a nós, o mais perto possível, pela analogia da embriaguez. (NIETZSCHE, 2012, p. 27).

Então, o povo grego, que vivia no mundo de sonho de Apolo, acorda pela embriaguez de Dioniso que rasga e rompe com todos os véus. Mas, o dionisíaco não vem tão avassalador, a ponto de cooperar com o apolíneo na criação de um novo tipo de arte. O

povo grego, utilizando a força da beleza, representada pelo apolíneo, conseguiu domar os aspectos destruidores existentes no dionisíaco, educando-o e transformando-o em arte.

Nietzsche nos diz que a arte salvou o povo grego, e que esse novo tipo de arte o salvou novamente. A partir desse momento, ele nos coloca frente a essa nova forma de arte que integra o apolíneo e o dionisíaco, e vê essa integração como uma estratégia, pois neste momento não existe mais repressão e sim cooperação. Para ele, a tragédia representou o apogeu da civilização grega. Então, a arte trágica, que se dá com a união do apolíneo e do dionisíaco, torna possível que exista união, mesmo que ainda conflitante, entre o princípio de individuação e o uno originário.

Essa reconciliação é o momento mais importante na história do culto grego: para onde quer que se olhe, são visíveis as revoluções causadas por estes acontecimentos. Era a reconciliação de dois adversários, com a rigorosa determinação de respeitar doravante as respectivas linhas fronteiriças e com o periódico envio mútuo de presentes honoríficos: no fundo, o abismo não fora transposto por ponte nenhuma. (NIETZSCHE, 2012, p.30).

Para Nietzsche, a tragédia funciona como um mecanismo de produção de alegria, não a alegria apolínea que mascara a realidade, mas a alegria como representação da luta contra a própria dor, pois o homem passa a reconhecer e a enfrentar as dores próprias do existir humano, e não mais as escondendo, como se não existissem.

Mas o apogeu da civilização grega, marcado pela concepção trágica do mundo, do qual nos fala Nietzsche, dura pouco. A arte trágica que, para ele, é perfeita, pois trabalha no homem o que ele tem de melhor, ou seja, seus instintos, também tem uma morte trágica. No sentindo que será substituída por uma nova forma de pensar que desvaloriza o que ele dá mais valor, a ligação do homem com a natureza, que é o próprio devir.

A tragédia grega sucumbiu de maneira diversa da de todas as outras espécies de arte, suas irmãs mais velhas; morreu por suicídio, em consequência de um conflito insolúvel, portanto tragicamente, ao passo que todas as outras expiraram em idade avançada, com a mais bela e tranquila morte. (NIETZSCHE, 2012, p. 69).

O pensamento racional, que chamo aqui de socrático-platônico, tem seu início em Sócrates, e se desenvolve nos textos de Platão. O próprio Nietzsche denominará os primeiros filósofos não como pré-socráticos, mas sim como pré-platônicos. Como sabemos, Sócrates nada escreveu, e o que conhecemos sobre ele o vemos registrado em algumas obras de seus contemporâneos ou de seus discípulos. Como fontes podemos citar alguns diálogos de Xenofonte, como por exemplo *As memorabilias*, e a comédia *As nuvens* de Aristófanes. Mas, de forma mais expressiva, encontramos o pensamento de Sócrates, representado nas obras de seu principal discípulo, Platão, que em seus diálogos chamados “socráticos”, expõe os principais pensamentos de Sócrates. Por isso, facilmente confundimos o pensamento desses dois filósofos, não sabendo, em muitos casos, onde acabam as ideias de um e começam as do outro, ou vice e versa.

O pensamento inaugurado por Sócrates, que é a base de sua filosofia, é caracterizado pela criação de um método conceitual, que pretende definir o que as coisas são. Esse método se desenvolve através de questionamentos que levariam seu interlocutor a chegar, por si próprio, à verdade das coisas, então, supondo-se que exista uma verdade a ser alcançada. Vemos no diálogo *Mênon*, como Sócrates aplica esse método, ao tentar levar

Mênon à conclusão a respeito do que seria a virtude. Diante das respostas recebidas, que sugerem existência de vários tipos de virtudes, Sócrates, não se dando por satisfeito, interroga Mênon, fazendo uma analogia, utilizando como exemplo as abelhas, sobre o que é essencial nelas, que mesmo diferentes, possam ser chamadas de abelhas.

MEN. Eu, de minha parte, diria que, quanto a serem abelhas não diferem nada uma das outras.

SO. Se então eu dissesse depois disso: “nesse caso, diga-me isso aqui, Mênon: aquilo quanto a que elas nada diferem, mas quanto a que são todas o mesmo, que afirmas ser isso?” Poderias, sem dúvida, dizer-me alguma coisa?

MEN. Sim, poderia. (PLATÃO, *Mênon*, 72b-72c).

Talvez o que vemos aqui é o início da busca, pela razão, da essência das coisas, que permitirá dizer verdadeiramente o que elas são, pensamento que será desenvolvido posteriormente por Platão, principalmente, na chamada teoria das ideias, onde encontramos a essência de sua filosofia teórica, que se estabelece por um processo que permitiria, de forma racional, chegar à verdade imutável e eterna de todas as coisas, presentes no mundo inteligível. Para Platão, o que se afasta do mundo inteligível, não é digno de ser tomado como conhecimento verdadeiro, como vemos no mito da linha dividida (PLATÃO, *A República*, 509d-511d), em que Platão estabelece os graus de distanciamento existentes em relação ao mundo das ideias, concebendo o mundo sensível apenas como uma cópia, uma imagem, um reflexo daquilo que é perfeito.

Então, vemos no pensamento socrático-platônico, como falado anteriormente, que as artes miméticas, são recusadas porque, segundo Platão, destruiriam o pensamento humano e não levariam à verdade. Portanto, estando a tragédia, por ser imitação da imitação, no grau mais inferior do conhecimento, na *eikasia*. As citações a seguir, confirmam essas ideias de Platão:

_ aqui entre nós (porquanto não ireis contá-lo aos poetas trágicos e a todos os outros que praticam a mimese), todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quanto não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza. (PLATÃO, *A República*, 595a).

Ou ainda:

_ Assentemos, portanto, que a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma? (PLATÃO, *A República*, 601a).

Assim, Nietzsche vê no surgimento do pensamento racional, que ocorre a partir de Sócrates, o rompimento com a forma instintiva de se lidar com a vida, passando essa a ser observada sob o ponto de vista racional. Ele irá nos falar da oposição entre o saber racional e o saber artístico, pois, antes do início da racionalidade, o saber artístico fundamentava o conhecimento. Com o surgimento do pensamento de Sócrates, a arte passa a se submeter a conceitos criados pela razão: “(...) Tudo deve ser inteligível para ser belo” (NIETZSCHE, 2012, p.78), ou só pode ser verdadeiro o que é racional. Assim, Nietzsche irá dizer:

A Sócrates, porém, parecia que a arte trágica nunca “diz a verdade” sem considerar o fato de que se dirigia àquele que “não tem muito entendimento”, portanto não aos filósofos: daí um duplo motivo para manter-se dela afastado. Como Platão, ele a incluía nas artes aduladoras, que não representam o útil, mas apenas o agradável, por isso exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações, tão pouco filosóficas; e o que fez com tanto êxito que o jovem poeta trágico Platão queimou, antes de tudo, os seus poemas, a fim de poder tornar-se discípulo de Sócrates. (NIETZSCHE, 2012, P.85).

2.6. Eurípedes: o poeta socrático.

É importante também destacar aqui, que o empreendimento feito por Sócrates contra a tragédia é potencializado por sua associação a Eurípedes. Para Nietzsche, a música foi fundamental para o surgimento e desenvolvimento do gênero trágico. Assim, para ele, a tragédia passa a perder sua vitalidade no momento em que o diálogo começa a ganhar espaço maior dentro dos espetáculos. A união existente anteriormente entre música e palavra desaparece gradualmente na medida em que a música é suprimida pelos diálogos dentro da tragédia.

Mas essa união perfeita de música e palavra, música e vida é rompida com a aliança de Eurípedes¹⁶ e Sócrates. A ausência de música, a predominância da palavra, o domínio da dialética otimista (a “justa de palavras e argumentos”) fazem aparecer na tragédia um tipo de pensamento que, subordinado à moral, nega a vida. Surge do enlace da arte com a ciência, que acredita poder atingir o âmago da vida, e até mesmo corrigi-la. Chega ao fim a idade trágica e principia a idade da razão. (DIAS, 1994, p.13).

O que Eurípedes apresenta de novo para o teatro é a proximidade da vida de seus personagens com a vida dos homens comuns. Encontramos em suas obras personagens mergulhados em suas paixões, puramente humanas, que os levam a cometerem atos impulsionados pelos seus desejos mais humanos, cometendo, portanto, ações de loucura, amor e ódio. Assim, ele reconheceu que os sentimentos humanos estavam ligados ao irracional, fora do inteligível, estando, por isso, longe de serem compreendidos. Então, em Eurípedes, se configura a fórmula socrática de que o que não é racional não pode ser considerado belo, o que faz com esse autor seja o preferido de Sócrates, a ponto desse só frequentar os teatros, segundo Nietzsche, para assistir as peças de Eurípedes.

Sem tomar neste ponto a defesa dos profundos instintos de Aristófanes contra semelhantes ataques, sigo adiante para demonstrar, a partir do sentimento dos antigos, a estreita afinidade existente entre Sócrates e Eurípedes; neste sentido convém lembrar que Sócrates, como adversário da arte trágica, se abstinha de frequentar as representações da tragédia e só se incluía no rol dos espectadores quando uma nova peça de Eurípedes era apresentada. (NIETZSCHE, 2012, P.81).

Essa proximidade do filósofo com o autor, talvez não tenha ficado apenas na admiração que um nutria pelo outro, por compartilharem ideias equivalentes, um na filosofia, outro na poesia. Essa ligação pode ter sido ainda mais próxima, na medida em que, como nos fala Nietzsche, o próprio Sócrates pode ter influenciado diretamente alguns textos do poeta.

¹⁶ Nas peças de Eurípedes os diálogos são mais explorados.

Que Sócrates estivesse estreitamente relacionado á tendência de Eurípedes, foi algo que não escapou a seus contemporâneos, na Antiguidade; e a expressão mais eloquente dessa percepção feliz é aquela lenda circulante em Atenas, segundo a qual Sócrates costumava ajudar Eurípedes em seu poetar. (NIETZSCHE, 2012, p.81).

Para Nietzsche, o elemento primordial que compõe a tragédia, o dionisíaco, é afastado dos palcos pelas ideias de Sócrates e, influenciado por este, pela nova forma de fazer teatro de Eurípedes. E, a partir daí, começa a derrocada desse gênero artístico, que significou o ápice da cultura grega.

Dionísio já havia sido afugentado e fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípedes. Também Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates. (NIETZSCHE, 2012, p.76).

Assim, fica clara aqui, a preferência de Nietzsche pela filosofia pré-socrática, situada em um tempo em que arte, pensamento e sabedoria não eram saberes dissociados. Tempo em que dominava o pensamento de Heráclito, o filósofo “intuitivo”, que representou como nenhum outro a essência grega, ainda não contaminada pelo saber racional inventado por Sócrates. Opondo-se ao que era mais sublime no pensamento pré-socrático representado com excelência, segundo Nietzsche, por Heráclito, que entende a existência a partir de um “construir e destruir” tornando a existência um fenômeno puramente estético.

Ao mundo só o contempla o homem estético, que divisou no artista e na gênese da obra de arte com o conflito da multiplicidade que pode, no entanto, ter em si uma lei e um direito, como o artista se coloca meditativamente acima da sua obra e nela está quando trabalha, como a necessidade e o jogo, o conflito e a harmonia se jungem constantemente para gerar a obra de arte. (NIETZSCHE, 2009, p.48).

CAPÍTULO III O RENASCIMENTO DO TRÁGICO

No terceiro capítulo, proponho apresentar como, entre outros fatores, o pensamento unilateral que, segundo Nietzsche, é uma característica marcante do racionalismo, conduziu o homem moderno para a realização da, assim por ele chamada, pequena política, que transformou o homem moderno em animal de rebanho. No entanto, mostro também que, para o autor, pela transvaloração de todos os valores, e resgatando o pathos trágico grego, os homens poderão ascender à grande política, e a humanidade, guiada por filósofos legisladores, afirmará sempre a vida em todos os seus aspectos, sem recorrer mais a verdades metafísicas, retomando o que os gregos tinham de melhor, representado na filosofia de Heráclito e na tragédia.

3.1. Pequena política

Temos com o racionalismo socrático o início da “vontade de verdade”, que se configura pela busca incondicional da verdade, levando em consideração que esta se encontra em um mundo imutável, e que o devir não pode ser admitido como fonte de conhecimento. Nesse processo, vemos o aniquilamento daquilo que Nietzsche mais valorizava e que está presente na filosofia pré-socrática, que é o devir visto também como origem e causa do conhecer. O racionalismo, ao rejeitar o devir, faz a opção por uma verdade baseada na unilateralidade, que depois de fundada vai desvalorizar tudo que é contrário a ela, tornando as verdades cristalizadas. Para Nietzsche, a modernidade, herdeira do racionalismo, vai assumir sua mesma fórmula, mas agora, transferida para um novo tipo de pensamento que vai orientar os homens modernos em suas práticas político-morais. O pensamento judaico-cristão vai expressar na modernidade a mesma tendência à vontade de verdade que vemos iniciada em Sócrates, e utilizando-se dos seus mesmos mecanismos. A unilateralidade, que exclui os opostos, presente no racionalismo socrático, também está presente no pensamento judaico-cristão, promovendo o que Nietzsche chamará de “pequena política” e os efeitos produzidos por ela. Entre esses efeitos, podemos citar como principal a autoconservação de um estilo de vida decadente assumido pelo homem europeu, baseado em uma lógica humanista, judaico-cristã; um modelo unilateral, político e moral, que preza pela eliminação das diferenças ao defender a igualdade entre os homens, com isso eliminando o campo para o conflito. O devir, presente na filosofia pré-socrática, que valoriza a luta dos contrários, negada por Sócrates e Platão, tem, na modernidade, também sua rejeição garantida. Na modernidade, o mundo das ideias de Platão é substituído pelo *ideal ascético*, a ideia a ser alcançada, que garantirá preservação desse novo estilo de vida. Como nos diz Nietzsche, no *prólogo de Além do bem e do mal*: “_ pois o cristianismo é o platonismo para o povo” (NIETZSCHE, 1999, pág. 8).

Devo contrapor a ela, brevemente, a realidade dos fatos: o *ideal ascético nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera*, a qual busca manter-se por todos os meios, e luta por sua existência; indica uma parcial inibição e exaustão fisiológica, que os instintos de vida mais profundos, permanecidos intactos, incessantemente combatem com novos meios e invenções. O ideal ascético é um meio: ocorre portanto, exatamente o contrário do que acreditam os

adoradores desse ideal_ a vida luta nele e através dele com a morte, contra a morte, o ideal ascético é um artifício para a preservação da vida. (NIETZSCHE, 1998, p.110).

Então, podemos verificar que a pequena política, assim como apresentada por Nietzsche, traz como problema principal a questão da unilateralidade político-moral, que tem como pretensão a igualdade entre os homens, que se dará através da exclusão das diferenças, impossibilitando, assim, que o conflito seja exercido, o que garante que apenas um tipo de vida seja aceito, sendo menosprezado e erradicado o que quer que seja contrário a ele.

Por outro lado, na Europa de hoje, o homem de rebanho se apresenta como a única espécie de homem permitida, e glorifica seus atributos, que o tornam manso, tratável e útil ao rebanho, como sendo as virtudes propriamente humanas: a saber, espírito comunitário, benevolência, diligência, moderação, modéstia, indulgência, compaixão. (NIETZSCHE, 1999, p.97).

Então, Nietzsche empreende um projeto filosófico que visa ao estabelecimento, através da transvaloração de todos os valores, da grande política, a fim de resgatar o que de fato é essencial para a vida humana, e que foi abolido pelo pensamento decadente engendrado pela pequena política: “O tempo da pequena política chegou ao fim: já o próximo século traz a luta pelo domínio da terra_ compulsão à grande política” (NIETZSCHE, 1999a, p.114).

3.2. Transvaloração de todos os valores

Nietzsche considera sua obra *O nascimento da tragédia* como o princípio desse processo de transvaloração de todos os valores: “*O nascimento da tragédia* foi minha primeira transvaloração de todos os valores” (NIETZSCHE, 2014a, p.107). A crítica que ele faz ao estado moderno, devido à sua preferência pelos aspectos políticos, econômicos e a desvalorização da cultura e da arte, é desdobramento do problema iniciado por Sócrates, quando instituiu o racionalismo. Antes dele, natureza e cultura não se dissociavam, sendo a cultura o reflexo dos instintos naturais do homem, e a arte, como a tragédia, expressava essa união. A vontade de verdade que também se inicia a partir do pensamento socrático, como vimos, é assumida na modernidade, tendo como base o pensamento judaico-cristão. Diante desse contexto, ao continuar seu processo de transvaloração, Nietzsche escreve *O anticristo*. Se *O nascimento da tragédia* critica o racionalismo socrático e tudo que, segundo Nietzsche, de decadente ele representa, *O anticristo* criticará a modernidade como herdeira e propagadora dos mesmos ideias iniciados por Sócrates, mas que agora estão revestidos pela roupagem do cristianismo. O que está em pauta no pensamento de Nietzsche, tanto no *Nascimento da tragédia*, quanto em *O Anticristo*, é um projeto que busca resgatar a filosofia grega pré-socrática como alternativa para a salvação da própria cultura alemã, a partir da “expulsão”, como o próprio Nietzsche coloca, dos elementos estranhos implantados nessa cultura pelo racionalismo e pelo cristianismo.

Temos em tão grande conta o núcleo puro e vigoroso do ser alemão, que nos atrevemos a esperar precisamente dele essa expulsão de elementos estranhos implantados à força e consideramos possível que o espírito alemão retorne a si mesmo reconscientizado. (NIETZSCHE, 2012, p. 136).

Nietzsche que não se considera um homem, e sim dinamite, capaz de implodir todas aquelas verdades absolutas que durante séculos foram consideradas tais, e que serviram de base para a formação do pensamento moderno terá, como ele mesmo diz, seu nome ligado às transformações ou as transvalorações, que abalarão as estruturas do mundo ocidental, e que criarão, a partir daí, condições para a instauração de uma nova era trágica. Esta, inspirada nos gregos trágicos, valorizará no homem o que ele tem de melhor, o que faz dele humano, ou seja, seus instintos, deixando definitivamente para trás os aspectos decadentes da vida, vivenciados em uma cultura baseada no racionalismo socrático-platônico. A transvaloração, segundo Nietzsche, é um declarar guerra aos valores estabelecidos e fundados sobre uma pretensa verdade. Então, uma nova forma de avaliação dos valores é reivindicada, mas agora levando em apreço a pluralidade em que a vida se apresenta e a valorização de sua potência em todos os aspectos. O que não é aceitável para Nietzsche é, e eis aí a fonte do niilismo, a desvalorização da vida, em prol da manutenção de valores tidos como verdadeiros e superiores. E cabe a ele, *mensageiro alegre, homem da fatalidade* e, aos assim como ele, *espíritos livres* realizar a transvaloração de todos os valores:

Não subestimemos isto: nós mesmos, nós, espíritos livres, já somos uma “transvaloração de todos os valores”, uma encarnada declaração de guerra e de vitória em relação a todos os velhos conceitos de “verdadeiro” e “não verdadeiro”. (NIETZSCHE, 2007, p.20).

3.3. Resgate do pathos trágico

Como vimos, existia na Alemanha um movimento de resgate da cultura grega. Este movimento é iniciado no século XVII por Winckelmann, que defendeu a superioridade da arte grega e a necessidade de imitá-la. Outros pensadores e intelectuais alemães também seguiram esta tendência, entre eles podemos citar Goethe, Schiller e o próprio Nietzsche. Embora ele valorize a importância desses pensadores, se distancia destes à medida que considera que estes, em relação à arte grega, só levaram em consideração o apolíneo, o que para Nietzsche não representaria de forma adequada o espírito grego, pois o dionisíaco estaria sendo esquecido. Como apresentado no segundo capítulo, a tragédia, que é a representação perfeita do espírito trágico grego, se dá pela união do apolíneo e dionisíaco. Então, podemos dizer que o projeto de resgate dos gregos postulado por Nietzsche, está diretamente ligado ao resgate do espírito trágico presente nos gregos.

O que vemos em Nietzsche é um projeto de transvaloração, na busca de superar os valores que na cultura ocidental, assim como na Alemanha, foram fundados a partir de um erro chamado racionalismo, que tem como pretensão a correção da realidade, e, com isso, a correção da própria natureza. A superação desses valores tende ao retorno do espírito trágico, rejeitado a partir da filosofia de Sócrates, quando o “erro metafísico” será esgotado e, “fatalmente” superado pela arte, sendo instituída uma nova era trágica. O que está em jogo é o retorno a um período em que o pensamento pré-socrático, trágico, no qual os sentidos, a emoção e os instintos e, principalmente, o devir, eram valorizados e não viviam sob o jugo do pensamento racional.

Com espanto, reconheceu que todas aquelas celebridades não possuíam uma compreensão certa e segura nem sequer sobre suas profissões e seguiam-nas apenas por instinto. “apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no

coração do ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarra-lhe a fimbria com todo respeito. (NIETZSCHE, 2012 p. 82).

O racionalismo socrático-platônico tem como base a crença de que a verdade não pode ser estabelecida em um mundo mutável, passível de ser corrompido e que não é totalmente compreendido pelos sentidos, que são falhos. Assim, só a razão garantiria a inteligibilidade do mundo. Portanto, a arte, que valoriza os sentidos e, sobretudo, os instintos, não pode fazer parte de um mundo que se pretende racional. Esse pensamento suprime na tragédia Grega que, segundo Nietzsche, é arte por excelência, o apolíneo e o dionisíaco, que são seus instintos formadores primordiais. Ao excluir o dionisíaco, conseqüentemente o apolíneo também é extinto, e assim se extingue também a força do mito, presente na tragédia, representada na figura de Apolo e Dionísio. Faz-se preciso, segundo Nietzsche, para o surgimento de uma nova era, que seja resgatado o espírito trágico grego, que seja resgatado esse *pathos* dionisíaco.

Como vimos no segundo capítulo, Nietzsche identifica no povo grego, devido a sua sensibilidade aflorada, uma propensão ao sofrimento. O que se potencializa por uma visão simplesmente apolínea da vida, prevalecendo a tendência, ou até mesmo a necessidade, de esconder os sofrimentos. O que para ele se caracteriza por uma inversão da sabedoria de Sileno, tal como narrada em *O nascimento da tragédia*.

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante um longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio SILENO, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: _ Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser nada, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (NIETZSCHE, 2012, p. 33).

A existência, que se apresenta pelo fenômeno do devir, não é suportada pelo grego que tenta se afastar desse modo de ver a vida, defendendo-se com o escudo das belas formas apolíneas. Então, se configura uma nova fórmula, que inverte a máxima do sábio da floresta, “A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente ter que morrer um dia”. Essa máxima torna possível e suportável ao grego o existir. Diante da “verdade” exposta por Sileno, essa seria uma das reações possíveis. Ao encarar a vida como desprovida de sentido, ao grego só restaria se resignar e tentar se proteger da tragicidade que é o existir.

O *pathos* trágico se apresenta como a própria personificação de Dionísio, que se confunde com o herói trágico, que é aquele que aceita o devir e os sofrimentos existenciais gerados por ele. O herói, revestido desse *pathos* trágico, assume o devir como próprio de sua natureza, e é o próprio devir que permite que ele renasça sempre. Como o Dionísio zagreu, que na mitologia é o filho de Zeus e Perséfone, após ser despedaçado e devorado

pelos Titãs, é engolido pelo deus supremo e renasce como um novo Dionísio. Temos o *pathos* trágico associado à vontade de mais vida, à medida que, mesmo em face aos problemas próprios da existência humana, a vida deva ser sempre afirmada, como uma resposta positiva à sabedoria de Sileno.

O dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos_ a isso chamei dionisíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta trágico. (NIETZSCHE, 2014a, p.106).

Deleuze, em sua obra *Nietzsche e a filosofia*, entendendo bem o que Nietzsche propõe como trágico, retrata, de forma abrangente, a essência desse espírito. A afirmação de tudo que se apresenta à vida, inclusive os sofrimentos, e compreendendo o caráter múltiplo e plural em que ela se configura. A multiplicidade e a pluralidade são os campos onde o trágico se manifesta: “O que define o trágico é alegria do múltiplo, a alegria plural” (DELEUZE, 1976, p.11), daí a rejeição dele por teorias que pretendem estabelecer verdades unilaterais. A alegria produzida pelo trágico não é o efeito de uma purgação ou negação da vontade, como vimos em Aristóteles e Schopenhauer. A vida, que é trágica, não precisa ser curada ou corrigida, ela deve ser aceita e afirmada em sua multiplicidade.

Uma lógica da afirmação múltipla, portanto uma lógica da pura afirmação. E uma ética da alegria que lhe corresponde, é o sonho anti-dialético e anti-religioso que atravessa toda a filosofia de Nietzsche. O trágico não está fundado numa relação entre o negativo e a vida, mas na relação essencial entre a alegria e o múltiplo, o positivo e o múltiplo, a afirmação e o múltiplo. “O herói é alegre, eis o que escapou até agora aos autores de tragédias”. A tragédia, franca alegria dinâmica. (DELEUZE, 1976, p. 11).

Como vimos, Nietzsche faz duras críticas ao paradigma que surge em sua época, um modelo baseado em aspectos que desprivilegiam os instintos naturais e valorizam os interesses políticos e econômicos, em que o homem passa a ser valorizado pelos resultados mensuráveis que produz para este sistema. A vida, em seus aspectos mais humanos, perde seu valor quando é submetida à lógica política e mercadológica desses novos tempos. Um contraponto àquilo que Nietzsche valoriza na cultura helênica, que através de sua condição trágica, representada pela tragédia, na fusão do apolíneo com o dionisíaco, conseguiu, como nenhum outro povo, afirmar o que o homem tinha de melhor: seus instintos. Considerando-se o primeiro filósofo a valorizar entre os gregos o fenômeno do dionisíaco, que, pra ele é elementar na cultura grega.

Fui o primeiro que levou a sério, para compreensão do velho, ainda rico e até transbordante instinto helênico, esse maravilhoso fenômeno que leva o nome de Dionísio: ele é explicável apenas por um excesso de força. (NIETZSCHE, 2014a, p.104).

Por ter essa compreensão da força do dionisíaco na formação do espírito grego, e por entendê-la no plano filosófico, o que, segundo ele, não havia sido feito anteriormente, Nietzsche se intitula o primeiro filósofo trágico.

Neste sentido 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 um *pathos* filosófico: falta a sabedoria trágica – (NIETZSCHE, 2015b, p.61).

Então, tendo em vista as comparações feitas por Nietzsche entre os antigos e os modernos, ele é levado a identificar problemas substanciais, que levarão o ocidente a uma grande crise. Problemas esses que têm como principal motivo o racionalismo, fundado por Sócrates, com seus efeitos negativos prolongados até a modernidade. Em sua obra *Além do bem e do mal*, vemos o autor sinalizar para essa derrocada da Europa, que só se salvará com uma mudança de perspectiva de pensamento que resgate os gregos antigos e o pensamento trágico. O povo grego que, para ele, soube como nenhum outro exercer a grandiosa arte do filosofar, mesmo tendo tido o que era melhor em sua cultura, o trágico, interrompido pelo “gênio demoníaco”, tem tudo a oferecer para tirar a cultura alemã, bem como o ocidente como um todo, do caminho destrutivo instaurado pelo racionalismo. Resgatar o que os gregos antigos tinham de melhor servirá para interromper uma dinâmica que levará a civilização ocidental, pelo esgotamento desse modelo, à sua decadência total. A Alemanha de Nietzsche encontrava-se mergulhada em um exacerbado nacionalismo, em que seu principal representante é o estado, que visa apenas produzir homens obedientes que, em detrimento a uma cultura que edifique o próprio homem e sua existência, os fará apenas reprodutores de um sistema que não potencializa, de fato, a vida, e que é baseado apenas na lógica da eficiência e de resultados, um sistema, segundo ele mesmo, estúpido:

Aqui vivemos, porém, as conseqüências dessa doutrina recentemente pregada do alto de todos os telhados, de que o estado é o alvo supremo da humanidade e de que não há para um homem nenhum dever superior ao de servir o estado: onde eu não reconheço uma recaída no paganismo, mas sim na estupidez. Pode ser que um tal homem que vê no serviço do estado seu supremo dever, efetivamente não conheça nenhum dever superior; mas por isso mesmo há ainda outros homens e outros deveres_ e um desses deveres, que pelo menos para mim é superior ao serviço do estado, manda destruir a estupidez. Por isso ocupo-me aqui de uma espécie de homens cuja teologia leva um pouco além do bem de um estado, os filósofos, e mesmo desses somente em vista de um mundo que por sua vez é bastante independente do bem do estado, o mundo da cultura. (NIETZSCHE, 1999b, p. 292).

3.4. Grande política.

Podemos considerar a grande política como sendo um processo que levará a cabo a superação da pequena política que, tendo como base o racionalismo e o cristianismo, imprime na cultura alemã um modelo político-moral decadente, abrindo caminho para o advento de uma nova era trágica, conduzida pelas mãos dos filósofos legisladores, que têm, segundo Nietzsche, na transvaloração de todos os valores o principal instrumento para empreenderem tal tarefa. “–*Tresvaloração de todos os valores*: eis a minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade que em mim se fez gênio e carne” (NIETZSCHE, 2015b, p.102). Essa transvaloração tem como principal objetivo combater uma vontade de verdade instaurada desde Sócrates, buscando novos valores que possam gerar o restabelecimento saudável da cultura alemã. O que em verdade, na perspectiva de Nietzsche, passa, como já visto no decorrer desse trabalho, pelo retorno à filosofia pré-socrática. E o que faz esse período tão distante ser ainda uma alternativa de salvação para a cultura moderna? A resposta a essa pergunta está relacionada com a tragicidade assumida

pelos gregos, que, por sua vez, está diretamente ligada à natureza e ao devir. A transvaloração de todos os valores deve assumir o aspecto dialético presente na filosofia pré-socrática, onde o conhecimento, diferente do racionalismo socrático, não se dava pela depreciação daquilo que é contrário e mutável, mas, conforme se verifica no pensamento de Heráclito¹⁷, na valorização daquilo que está em constante mudança e na tensão existente entre os opostos. Onde os contrários não se excluem, mas somam forças para gerar a harmonia. O povo grego soube como nenhum outro, no intuito de gerar mais conhecimento, agregar e não rejeitar o que não era próprio de seu pensamento e de sua cultura.

Nada há de mais absurdo do que atribuir aos gregos uma cultura autóctone, pelo contrário, assinalaram a cultura viva de todos os outros povos e, se chegaram tão longe, foi porque souberam continuar a arremessar a lança onde outro povo a tinha deixado. São admiráveis na arte de aprender dando frutos; e nós *deveríamos*, como eles, aprender com nossos vizinhos a utilizar os conhecimentos adquiridos como apoio para a vida e não para conhecimento erudito, apoio a partir do qual se salta para o alto e mais alto ainda que o vizinho. (NIETZSCHE, 2009 P.17).

Assim, a transvaloração, que irá conduzir os homens à grande política, deve manter vivo esse espírito, que preza não pelo aniquilamento do diferente, mas pelo seu aproveitamento em vista de se alcançar algo superior. A instauração da grande política é a instauração de uma nova era trágica, que leva em conta a revalorização dos aspectos trágicos presentes no pensamento grego pré-socrático, que garantem o afastamento da unilateralidade na formação do conhecimento, e que valoriza o devir e a tensão entre forças contrárias como essencial ao processo de conhecer. Assim, a principal característica da grande política é a negação da unilateralidade e de uma tendência para tornar os homens iguais, baseado na política e moral decadente da modernidade. Grande erro é pensar que a grande política quer fornecer uma resposta definitiva aos problemas da cultura moderna. Se assim o fosse, ela também se instauraria, se igualando a tudo que renega, como uma nova vontade de verdade. O que ela quer é estabelecer um campo onde o conflito seja elemento fundamental na formação do pensamento. Longe de ser uma utopia, pois, o eterno vir a ser que torna trágica a existência humana não permite a consolidação de verdades eternas. A grande política apenas apontará para o grande leque de possibilidades que é a vida humana, na tentativa de mostrar o grande erro que é assumir uma única perspectiva como verdade e de se desvalorizar os pensamentos opostos.

Em todos os tempos a igreja quis a destruição de seus inimigos: nós, imoralistas e anticristos, vemos como vantagem nossa o fato de a igreja subsistir... Também na política a inimizade se tornou agora mais espiritual_ muito mais sagaz, pensativa, moderada. Quase todo partido vê que está no interesse de sua autoconservação que o partido oposto não esgote sua força; o mesmo vale para a grande política. (NIETZSCHE, 2014a, p. 35).

A boa disputa e o bom combate, baseados no respeito mútuo entre os inimigos, devem ser a base de consolidação da grande política. É nessa perspectiva que vemos a valorização feita por Nietzsche do povo grego, pois estes tiveram a formação de seu

¹⁷ Exposto no cap. II

espírito elevada pela busca da boa *Eris*¹⁸, que contrária à má *Eris*, promove uma luta em que os inimigos estão interessados em vencer, mas não em se destruírem.

*Ambição de artista.*_ os artistas gregos, os trágicos, por exemplo, criavam para vencer; toda a sua arte é impensável sem a competição: a boa *Éris* de Hesíodo, a ambição, dava asas ao seu gênio. (NIETZSCHE, 2000, p. 129).

Nietzsche considera que existem duas *Éris*, uma má, que não é digna de ser estimulada, uma boa que orienta a existência do gênio grego. Para isso ele leva em consideração a obra “*Os trabalhos e os dias*”. Nesta obra, Hesíodo relata a existência de duas lutas e faz exaltação ao bom conflito, que eleva a condição do homem a um constate aperfeiçoamento, pois, esta estimula uma boa disputa entre eles, levando-os a busca de, a cada momento, afirmar suas vidas o mais qualitativamente possível. Trata-se de uma pré-disposição que o homem grego teria para o *agon*, que faz com que estes rivalizem entre si, proporcionando o desenvolvimento pessoal.

Não há origem única de lutas, mas sobre a terra/ duas são! Uma louvaria quem a compreendesse,/ condenável a outra é; em ânimo diferem ambas./ Pois uma é guerra má e o combate amplia,/ funesta! Nenhum mortal a preza, mas por necessidade,/ pelos desígnios dos mortais, honram a grave luta./ A outra nasceu primeira da noite Tenebrosa/ e a pôs o Cronida altirregente no éter,/ nas raízes da terra e para os homens ela é melhor./ Esta desperta até o indolente para o trabalho:/ pois sente um desejo de trabalho tendo visto/ o outro rico apressado em semear e a/ casa beneficiar; o vizinho inveja o vizinho apressado/ atrás da riqueza; boa luta para o homem está é;/ o oleiro ao oleiro cobiça, o carpinteiro ao carpinteiro,/ o mendigo ao mendigo inveja e aedo ao aedo. (HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, vv. 15- 25).

Para Nietzsche, este espírito, que estimula o homem grego à boa luta, faz com que a própria cidade se desenvolva, já que cada homem busca realizar sempre o seu melhor, e em todos os aspectos, suas ações também trarão benefício a toda cidade: “Para os antigos, entretanto, o objetivo da educação “agônica” era o bem do todo, da sociedade cidadina” (NIETZSCHE, 2013, p.68). O que Nietzsche postula para a grande política é que ela se revista desse espírito de boa luta, próprio dos gregos trágicos, para que a transvaloração de todos os valores seja, também na modernidade, baseada em uma educação voltada para a estimulação da disputa saudável, e que não signifique simplesmente aniquilação. Como em Hesíodo, Nietzsche valoriza a educação para a boa *Éris*, que leva à vitória, mas sem a destruição do inimigo. O erro dos educadores modernos seria justamente negar esse tipo de educação: “Todo talento deve desdobrar-se lutando, assim ordena a pedagogia popular helênica, enquanto os educadores atuais não conhecem nenhum medo maior do que o desencadeamento da assim chamada ambição”. (NIETZSCHE, 2013, p. 67).

¹⁸ Cf: Livro de ouro da mitologia, XXVII, p. 207, *Éris*, deusa da discórdia teria sido responsável pela guerra de Tróia. Ficando furiosa por não ter sido convidada para o casamento de Peleu e Tétis, atirou entre os convidados um pomo de ouro com a inscrição “à mais bela”. Isso gerou uma disputa entre as deusas Juno, Vênus e Minerva que requisitavam o posto para si. Paris, um pastor do monte de Ida, seria quem daria fim ao conflito escolhendo a mais bela. Vênus, que lhe prometerá a mais bela das mulheres, foi a escolhida. Então, a guerra entre gregos e troianos teria sido ocasionada, pelo amor entre Paris e Helena, considerada a mulher mais bela de sua época, pois esta teria sido seqüestrada por seu amante Paris.

3.5. Filósofos legisladores.

O que também se prenuncia com o advento da grande política é a superação do dogmatismo metafísico ou, como o próprio Nietzsche nos diz, de um “erro dogmático” (NIETZSCHE, 1999, p.8), que, instaurado pelo socratismo-platônico e posteriormente assumido pelo cristianismo, exorta o homem para a crença em uma verdade a ser alcançada: uma verdade metafísica. Uma das grandes tarefas da grande política é a superação desse tipo de homem, que formado no âmbito da pequena política, com seu aspecto unilateral, anseia pela existência de verdades universais. Surgirá um novo tipo de homem, pré-disposto a assumir as várias perspectivas que se apresentam à vida humana, o qual, assumindo os valores da grande política, entre eles a educação para a boa disputa, superará os valores decadentes que até então serviram como suporte educacional. “O filósofo do porvir? Deve tornar-se a corte suprema de uma civilização artística, uma espécie de segurança geral, contra todas as transgressões” (NIETZSCHE, 2010b, p.19). Então, uma nova era será instaurada, inspirada na filosofia grega pré-socrática, na qual a vida, obedecendo aos instintos da natureza, era afirmada em todos os sentidos. Os filósofos legisladores, guias da transvaloração dos valores, orientarão o homem rumo a essa nova era, e os valores da cultura decadente serão superados. Assim, um novo tipo de homem, contrário àqueles que basearam suas vidas na pequena política, irá colocar em questão todos os valores, que até então vigoravam.

Então surgem esses homens espantosamente incompreensíveis e inimagináveis, esses enigmas predestinados à vitória e à sedução, cujos mais belos exemplos são Alcebiades e César (_ aos quais eu gostaria de juntar o primeiro europeu a meu gosto, Frederico II Hohenstaufen), e, entre os artistas, talvez Leonardo da Vinci. Eles surgem precisamente nas épocas em que avulta aquele tipo mais fraco, que aspira ao repouso: os dois tipos estão relacionados e se originam das mesmas causas. (NIETZSCHE, 1999a, p. 98).

Os filósofos legisladores, que se erguem de uma nova casta de bons europeus, construirão a grande política. Estes não reivindicarão para si novas verdades, mas, ao estarem abertos a todas as possibilidades que a vida possa apresentar, se utilizarão até mesmo das forças dos inimigos para formar a terra em que serão os senhores. Estes filósofos que, ao rejeitarem a monotonia e a mediocridade da vida dos homens de rebanho, implementarão como nova ordem da grande política o experimentar. Então, segundo Nietzsche, o futuro está reservado ao filósofo do perigo, um experimentador que levará esta experiência até as últimas consequências.

Supondo, pois que na imagem dos filósofos do futuro algum traço permita que eles terão de ser céticos no sentido indicado, com isso estaríamos designando algo acerca deles_ e não eles mesmos. Com o mesmo direito poderia se chamar críticos; e sem dúvida serão experimentadores. Através do nome que ousei batizá-los, já sublinhei claramente a experimentação e o prazer no experimentar: seria porque, críticos de corpo e alma, eles amam servir-se do experimento num sentido novo, talvez mais amplo, talvez mais perigoso? (NIETZSCHE, 1999a, p. 116).

Então, estes filósofos aos quais Nietzsche prenuncia, como necessários, para a transvaloração de todos os valores, serão responsáveis por erigir a nova era trágica, em que a

vida será desenvolvida em todas as suas potencialidades. E, como homens sintetizadores que são, legislarão e comandarão, conjugando todas as forças, inclusive as opostas, que lhes serão apresentadas, entendendo o jogo perfeito do devir, que integra o diferente para a construção do novo. Estes homens viverão a vida em maior plenitude, porque ousarão, perigosamente, experimentar todas as possibilidades da vida, e pelo acúmulo de experiência filosófica, serão capazes de guiar e comandar.

Mas os autênticos filósofos são comandantes e legisladores: eles dizem “assim deve ser!”, eles determinam o para onde? E para que? do ser humano, e nisso têm a seu dispor o trabalho prévio de todos os trabalhadores filosóficos, de todos os subjugadores do passado _ estendem a mão criadora para o futuro, e tudo que é e foi torna-se para eles um meio, um instrumento, um martelo. Seu “conhecer” é criar, seu criar é legislar, sua vontade de verdade é_ vontade de poder. (NIETZSCHE, 1999a, p.118).

Caberá ao “filósofo do pensamento trágico”, o “filósofo do futuro”, artista por natureza, aquele que não se satisfaz com as verdades metafísicas da ciência, instaurar a grande política, que tendo como base a filosofia trágica dos gregos, dará novamente à arte o valor que lhe é devido. E o instinto de verdade, que desde Sócrates passou a determinar a vida, será subjugado pela arte, deixando para trás a pequena política e os valores produzidos por ela, resgatando novamente o homem para a vida plena garantida pela ilusão produzida pela arte.

O filósofo do conhecimento trágico. Domina o instinto de conhecimento, mas não por meio de uma nova metafísica. Não estabelece nenhuma crença nova. Sente que tragicamente perdeu o campo da metafísica, todavia o torvelinho enovelado das ciências não pode satisfazê-lo. Trabalha para construir uma vida nova: restabelece os direitos da arte. (NIETZSCHE, 2010b, p.8).

3.6. Superação da metafísica pela arte.

O que também entra em cena, nessa proposta feita por Nietzsche de retorno ao espírito grego, como alternativa de restauração de uma época decadente, é a união entre homem e natureza que existia nos pré-socráticos. A figura desse filósofo experimentador, que ele propõe para a nova era, é a retomada da postura já presente nos primeiros filósofos, que não dissociam vida do homem e natureza, e a aceitam como tendo o mesmo fluxo e estando subordinada às mesmas leis naturais. Os homens modernos, dos quais Nietzsche não se orgulha de ser contemporâneo, herdeiros do racionalismo e do cristianismo, se afastaram da natureza e da ligação positiva com o trágico que isso representava. O que é considerado humano é o que se desvencilha do natural, como nos coloca o autor.

Quando se fala de humanidade, a noção fundamental é a de algo que separa e distingue o homem da natureza. Mas uma tal separação não existe na realidade: as qualidades “naturais” e as propriamente chamadas “humanas” cresceram conjuntamente. O ser humano, em suas mais elevadas e nobres capacidades, é totalmente natureza, carregando consigo seu inquietante e duplo caráter. As capacidades terríveis do homem, consideradas desumanas, talvez constituam o solo frutífero de onde pode brotar toda humanidade, em ímpetos, feitos e obras. (NIETZSCHE, 2013, p. 61).

Entre os gregos, humanidade e natureza não se separam. O mesmo fluxo do devir, que é observado nos fenômenos naturais, é o que rege a vida do homem. Cabe aqui retomar o pensamento de Heráclito e novamente ressaltar que ele, segundo Nietzsche, é o filósofo trágico por excelência, aquele que entendeu que a luta dos contrários, dinâmica própria da natureza, é fonte de geração e manutenção da realidade, inclusive da vida humana. A boa *Éris*, que Nietzsche reivindica para sua época, está presente na filosofia de Heráclito. A tensão entre os contrários, que não se aniquilam, é o que gera a harmonia da natureza. Entender que a vida, como todas as outras coisas no mundo, está em constante transformação, e tomar isso como algo positivo, é a essência do espírito trágico. O erro do racionalismo e, posteriormente, do cristianismo, consiste em justamente atribuir negatividade a essa transitoriedade, postulando algo que seja uma verdade imutável. O além mundo, apresentado por essas duas correntes, onde as coisas seriam sempre incorruptíveis, não condiz com aquilo que Heráclito, já em sua época, verificara, ou seja, tudo sempre se transforma. O nascer, crescer, reproduzir, morrer são constituintes da natureza, portanto, da vida humana. Para os homens não trágicos, como Sócrates, essa talvez seja uma realidade dura de aceitar. E buscando verdades ilusórias, não vêem no devir uma possibilidade de afirmação da própria vida; pelo contrário, veem-no como fonte de corrupção e desgraça. O homem, na busca de um mundo ideal, imutável e incorruptível deixa de viver o mundo que de fato lhe é dado. Ele deve estar na vida, por mais que ela pareça ilógica e sem sentido. O fato de ser trágica a vida, por seguir as leis da natureza, não é um limitador para o homem; na verdade, por ser trágica, a vida se apresenta como um leque de possibilidades a serem exploradas, sendo a unilateralidade excluída do pensamento trágico, pois a vida não se resume em uma única resposta. A tentativa de racionalizar a natureza, e com isso a própria vida, faz com que aspectos importantes da vida humana sejam rejeitados, e considerados até mesmo como irracionais. A vida não possui uma lógica, e se tivesse, certamente não seria aquela que o racionalismo e o cristianismo querem emprestar-lhe. O que é considerado por eles como sendo indigno de pertencer à vida humana é, na maioria das vezes, o que de fato a faz merecer ser vivida. Como nos diz Nietzsche, no que é considerado ilógico e irracional, pode estar o valor da vida, e desprezar isso é um erro.

A necessidade do ilógico_ Entre as coisas que podem levar um pensador ao desespero está o conhecimento de que o ilógico é necessário aos homens e que do ilógico nasce muita coisa boa. Ele se acha tão firmemente alojado nas paixões, na linguagem, na arte, na religião, em tudo que empresta valor à vida, que não podemos extraí-lo sem danificar irremediavelmente essas belas coisas. Apenas os homens muito ingênuos podem acreditar que a natureza humana pode ser transformada numa natureza puramente lógica; mas, se houvesse graus de aproximação a essa meta, o que não haveria de perder nesse caminho! Mesmo o homem mais racional precisa tempo em tempo, novamente da natureza, isto é, de sua *ilógica relação fundamental com todas as coisas*. (NIETZSCHE, 2000, p. 38).

Por isso, vemos Nietzsche enaltecer os pré-socráticos, pois entre eles a natureza ainda não havia sido humanizada. O homem desse período vive seus instintos intensamente. Gerado a partir da metafísica socrático-platônica, os novos homens rejeitam o “ilógico” em suas vidas, que passam a ser regidas não mais pelo fluxo natural do devir, mas pela lógica da racionalidade, buscando a correção da mesma por valores também metafísicos. O mundo que se apresenta ao homem trágico dá-se pela correlação harmônica de todas as forças da

natureza, e ele está entregue a essa dinâmica, que nem sequer é pensada por ele, por não existir distanciamento que permita isso. Não que isso signifique uma suspensão do pensamento, pelo contrário, o pensamento é fundamental entre os gregos, mas sempre teve em suas bases uma visão trágica do mundo, que é inerente ao homem desse período.

A arte é citada por Nietzsche como uma das instâncias em que o ilógico, da forma que é concebido pelos racionalistas, está alojado. Como vimos no segundo capítulo, dentro do pensamento socrático-platônico, origem do início do racionalismo, a arte, como expressão de conhecimento, é rejeitada. Cópia da cópia, portanto, estando em um enorme grau de afastamento das ideias que habitam o mundo inteligível de Platão, estariam distantes da verdade. No mundo mutável, imperfeito, corruptível, onde, para eles, o conhecimento não se estabelece por causa do devir, a arte, que tem nos sentidos sua fonte de apreensão, é desprezada. Ao estabelecer, que o verdadeiro só é encontrado em um além mundo, tudo que pertence ao mundo sensível, inclusive a arte, não pode ter o mesmo valor. Vemos esta fórmula repetida pelo cristianismo, que, herdeiro do sócratismo-platônico, também, em nome de um ideal ascético, tende a desvalorizar tudo aquilo que, proveniente dos sentidos, portanto, pertencente a este mundo, gera paixões e emoções. E os instintos humanos? Estes mesmos serão execrados por essa lógica, que, com Sócrates e Platão, tenta racionalizar a vida, e que, depois, será santificada por Cristo. Nietzsche considera que a vida em plenitude é aquela que é totalmente afirmada. Por isso, não existe nada melhor que a arte como expressão de vida em sua totalidade. A tragédia, que, segundo ele, salvou o povo grego é o exemplo de afirmação dos instintos e da própria vida. Pela tragédia tudo é afirmado, inclusive o sofrimento.

A arte nos recorda os estados do vigor animal; de um lado, é um excedente e uma exalação da corporeidade florescente no mundo das imagens e dos desejos; de outro lado, um estímulo às funções animais mediante imagens e desejos da vida ascendente; - uma elevação do sentimento de viver, um estimulante desse sentimento. (NIETZSCHE, 2008b, p.400).

A vida, que é trágica, por obedecer ao devir que é próprio da natureza, não se presta a racionalizações. O homem trágico entende isso, e faz disso seu maior privilégio. A vida se justifica pela arte, porque, assim como ela, não atende aos devaneios racionais que buscam um sentido pra tudo. Assim, diante da tragicidade em que a vida se apresenta, a arte é o que torna, segundo Nietzsche, a vida mais suportável.

Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para fazer de nós mesmos um tal fenômeno. (NIETZSCHE, 2015a, p. 124).

Para Nietzsche, como vimos, a arte salvou duplamente o povo grego. Primeiramente, pelo afastamento do sofrimento, próprio de um povo altamente sensível, e que a partir do apolíneo passa a se esconder atrás das belas formas. E, posteriormente, pela tragédia, que na união dos dois instintos artísticos da natureza, fez com que o grego se afastasse definitivamente dos perigos relativos ao existir, não mais se escondendo, mas tendo uma postura positiva diante de tudo que é posto pela vida. E a arte, para Nietzsche, também em sua época, deve se apresentar como salvadora. Na proposta idealizada por ele de instituição de uma nova era trágica, a arte se instauraria como oposta ao que é decadente no homem, fruto da metafísica gerada pelo racionalismo: “Nossa religião, moral e filosofia são formas

de *décadence* do homem. _ O *contramovimento*: a arte” (NIETZSCHE, 2008b, p.397). Pela arte, a humanidade, que vive a pequena política, juntamente com sua preferência por uma verdade unilateral, será superada. A arte, fonte de estímulo à vida, se oporá a todo pensamento que negue os instintos e forças vitais da existência humana, sendo esta exaltada a todo e qualquer momento. Para os filósofos do futuro, os legisladores da nova era, o “homem por excelência”, a arte deve estar acima da tradicional vontade de conhecimento. A mentira, que é produzida pelo artista, questiona toda a verdade imposta pela metafísica, e o ilógico, presente na vida e na arte, passará a ser novamente valorizado.

A metafísica, a moral, a religião, a ciência foram consideradas neste livro tão somente como diferentes formas da mentira: com seu auxílio, crê-se na vida. “A vida deve inspirar confiança” a tarefa, posta dessa maneira, é imensa. Para resolvê-la, o homem precisa ser por natureza um mentiroso, precisa ser, mais do que tudo um artista. (NIETZSCHE, 2008b, p. 426).

Em contraposição aos valores gerados a partir do racionalismo socrático-platônico, que menospreza o que entende como irracional na vida, vemos Nietzsche sugerir o desenvolvimento de uma “Metafísica de artista”, na qual a arte, que é inerente à existência humana, levaria o homem a experimentar a vida sem renúncias, assumindo que ela não se estabelece por nenhuma racionalidade, pois o devir a coloca no campo do indeterminado. Assim, suas “imperfeições” e “erros” devem ser valorizados: “pois toda vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro” (NIETZSCHE, 2012, p. 17). Para Nietzsche, o saber artístico que se funda pela arte promove um profundo questionamento e se coloca como proposta de superação da metafísica tradicional, que, como vimos no decorrer de todo esse trabalho, cria tudo aquilo que Nietzsche rejeita como valor. Para ele, a arte tem mais valor que a ciência, portanto ela sempre será parâmetro para a crítica à ciência, contrapondo o que cada uma dessas instâncias estabelece como valor, rejeitando a vontade de verdade, que na ciência produz certezas erroneamente inabaláveis, e valorizando na arte aquilo que também deve ser valorizado na vida, ou seja, sua abertura às possibilidades.

Para Nietzsche, a ciência se estabelece a partir da crença de que o homem aspira naturalmente ao conhecimento, o que na sua concepção é um erro, pois, para ele, o conhecimento é uma invenção, e sendo inventado não faz parte da natureza humana. Em um dos seus textos mais conhecidos, intitulado: *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral*, através de uma fábula, Nietzsche ilustra como o conhecimento teria sido inventado pelo homem:

Em remoto algum rincão do universo cintilante que se derrama em um sem-número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”: mas também foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza, congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram que morrer. (NIETZSCHE, 2014c, p.62).

Assim, dizer que o homem busca naturalmente conhecer coloca o conhecimento no mesmo patamar dos seus verdadeiros instintos. Assim, segundo o autor, a vida não pode ser medida, como é feito, tendo como parâmetro algo que foi puramente inventado. Para ele, o que deve, de fato, fundamentar a existência do homem são somente os instintos próprios de

sua natureza humana. Porque, segundo ele: “Não há instinto de conhecimento e da verdade, mas somente um instinto de crença na verdade, o conhecimento puro é desprovido de instinto” (NIETZSCHE, 2010, p. 82). Então, a verdade, ou seja, a crença naquilo que se estabelece como verdadeiro, não passa de um construto, de uma invenção, necessária e exigida pela sociedade, que passa a nortear por ela, todos os aspectos da vida: “A verdade surge como uma necessidade social: por uma metástase em seguida passa a ser aplicada a tudo, mesmo onde não é necessária” (NIETZSCHE, 2010b, p. 32). A verdade não é imposta pela realidade, o que quer dizer que ela não existe como já dada. Então, o que o homem considera como verdadeiro não é uma adequação de sua mente ao que é real. Estes balizadores da ação humana são frutos da necessidade de se convencionar o que é verdade, para se garantir uma suposta convivência harmoniosa entre os homens. Não existe o conhecimento em si, o que se pode constatar é que aquilo se pretende verdadeiro é fruto apenas do antropomorfismo: o homem cria o conhecimento à sua imagem e semelhança, de acordo com seus interesses, como nos fala Nietzsche: “No presente, a filosofia pode apenas ressaltar a relatividade de todo o conhecimento e o seu antropomorfismo, bem como a força da ilusão que impera em toda parte” (NIETZSCHE, 2010b, p.10).

Para Nietzsche, a busca pela verdade não se desvincula dos aspectos políticos e sociais. A harmonia da vida social se estabelece a partir da instituição de leis, que criadas tendo em vista o que é certo e errado, verdadeiro e falso, são apenas uma convenção aceita pela sociedade, já que esses valores não existem em si. Então, pela criação dos parâmetros criados, guiados pela necessidade social, se funda a moral. Portanto, a necessidade de estabelecer a verdade é anterior à moral. Assim, estabelecendo uma perspectiva “extramoral”, que prima pela necessidade da ilusão, Nietzsche elabora sua crítica a esse instinto de conhecimento. Por isso, ele faz opção pela arte, pois ela, em sua constituição, leva em conta a ilusão e aparência como fundamentos necessários à vida. Fora da arte, o que há é o afastamento da vida. Quando a ciência é privilegiada na criação de valores, os aspectos ilusórios da vida são apagados, e o homem perde sua força criativa, passando a viver em um estado de conformação. A opção de Nietzsche pela arte, e não pela ciência, é uma opção pela vida, pois na vida, como na arte, a aparência e a ilusão são necessárias. Ao rejeitar a aparência, buscando uma verdade fora dela, a ciência, para Nietzsche, se estabelece como uma mentira, enquanto a verdade da arte reside na sua adesão ao que é aparente, sem que haja nenhuma tentativa de racionalização desse aspecto. Para Nietzsche, é preciso buscar a revalorização da arte, pois, a ciência, que tem como base o racionalismo fundado por Sócrates, destruindo toda força criativa presente no homem, destruiu a própria vida, que só será revitalizada pelo retorno à vida das forças artísticas.

Em Nietzsche, o resgate da arte como alternativa ao aspecto científico que é assumido pela vida, e com isso a negação da ciência como única formadora de valor, faz em muitos casos, que seu pensamento seja incompreendido. Sem dúvida, a ciência se tornou um aspecto também necessário à vida. O que ele critica é a posição em que ela se coloca, como única detentora da verdade. Mas, sustentar o retorno da arte como guia para a vida, não implica, na visão de Nietzsche, a necessidade de aniquilamento da ciência. Como vimos, a nova era proposta por ele traz em sua essência a harmonia produzida pela convivência entre os opostos que não se aniquilam, pois “Aquele que vive a combater um inimigo tem interesse em que ele continue vivo” (NIETZSCHE, 2000, p.274). A boa *Éris*, presente no pensamento trágico, permite a permanência da ciência, mas não com a força destruidora que sempre teve. A ciência deve submeter-se aos instintos humanos, portanto à arte, e não a arte e a vida a ela. Em *O livro do filósofo*, parágrafo 28, Nietzsche expõe a

ideia de que a ciência não precisa ser aniquilada, mas que precisará ser domada, isso significando que os valores filosóficos devem guiar seus procedimentos:

Não se trata de aniquilar a ciência, mas de dominá-la. Em todos os seus objetivos e métodos ela depende, para dizer a verdade, por completo dos pontos de vista filosóficos, mas facilmente esquece isto. Contudo, *a filosofia dominante deve considerar também a questão de até que ponto pode desenvolver-se a ciência: tem que determinar o valor.* (NIETZSCHE, 2010b, p. 5).

Nesse sentido, entendemos porque Nietzsche valoriza os filósofos pré-socráticos, pois estes pensadores, com sua veia trágica, valorizaram uma forma de vida em que os instintos artísticos se sobrepunham ao instinto de conhecimento, produzindo arte e vida. Antes da instituição do racionalismo socrático, a filosofia dominava o instinto de conhecimento, não deixando que a ciência se sobressaísse sobre o instinto de vida, produzindo valor para ela. Mas, a partir de Sócrates, “pouco a pouco a filosofia deixa escapar de suas mãos as rédeas da ciência” (NIETZSCHE, 2010b, p.6). Os filósofos pré-socráticos, como tratados por Nietzsche em *A filosofia na época trágica dos gregos*, são os filósofos por excelência, aqueles que nunca poderão ser substituídos, mas que deixaram um legado a ser imitado: a necessidade de reconhecer que na vida, assim como na arte, a ilusão deve ser valorizada. Então, somente pelo resgate do pensamento desses primeiros filósofos será restabelecido, como acontecia entre eles, a superioridade da arte em relação à ciência. E como a história, devido à originalidade e à genialidade, aspectos que tornam estes filósofos homens superiores, nunca mais produzirá espécie igual, o que resta como alternativa de rompimento com o instinto de conhecimento é ter, como estes filósofos, a mesma visão artística sobre a vida.

Demonstra a necessidade da ilusão, da arte, e de que a arte domine a vida. Não nos é possível produzir de novo uma estirpe de filósofos como o da Grécia na época da tragédia. Daqui para frente apenas a arte executa a sua tarefa. Agora um sistema assim só é possível como arte. De acordo com o ponto de vista atual mesmo um período completo da filosofia prende-se ao domínio da arte. (NIETZSCHE, 2010b, p. 9).

Portanto, para Nietzsche, cabe à arte disciplinar a ciência, no sentido de não deixá-la cometer, em nome de uma pretensão de “verdade a qualquer custo”, excessos e exageros que desqualificam os aspectos vitais da vida, ligados aos verdadeiros instintos. A ciência, nos moldes que se estabeleceu, tornará, segundo Nietzsche, a vida insustentável e o esgotamento desse modo de vida vai conclamar o retorno a uma nova era trágica, na qual o conhecimento vai se submeter à vida e não a vida ao conhecimento. Os pré-socráticos, para Nietzsche, exemplos de filósofos, homens de uma era trágica, que afirmaram a vida plenamente, conseguiram, domar seu instinto de conhecimento, em prol de um instinto de vida inerente a eles, porque antes de conhecer tinham necessidade de viver, e por isso devem ser imitados. O privilégio do valor artístico, como existia entre os primeiros filósofos, deve ser resgatado. Pela arte, energia pulsante de vida, o instinto de verdade será contagiado com a força do trágico, que dará novo formato ao conhecimento baseado na perspectiva artística de lidar com a vida. A vida e o ser, como pretende a metafísica racionalista, não se prestam à correção. Para Nietzsche, somente a metafísica de artista é capaz de compreender que a vida tem os mesmos fundamentos que a arte, e por isso não

pode explicar por uma lógica racional. A criação ilusória dessa metafísica racional tem pretensão de verdade, e aí se encontra seu erro:

Aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo. Essa sublime ilusão metafísica é aditada como instinto à ciência, e a conduz sempre de novo aos seus limites, onde ela tem de transmutar-se em *arte, que é o objetivo visado por esse mecanismo*. (NIETZSCHE, 2012, p. 91).

Como vimos nesse trabalho, um dos fundamentos do racionalismo é a crença na existência de uma verdade além da aparência, e, a partir daí, surge então a dicotomia entre o essencial e o aparente, que vai, desde Sócrates, permear todo pensamento racional. Mas, para Nietzsche, o ser e tudo a que a ele se apresenta como fenômeno, só se justifica por uma visão estética do mundo. Neste sentido, a aparência, rejeitada pelo pensamento racional, é, na perspectiva estética da vida, única fonte de acesso ao mundo. A vida é aparência, negar isso é distanciar-se dela, e a verdade consiste no desejo de aparência, daí sua identificação com a arte. O homem trágico, ao contrário do ao homem racional, enxerga essa aparência como necessária, por isso, por não prender-se às amarras do conhecimento convencional, é capaz de ser livre, de criar, de inventar. O conforto das verdades já estabelecidas não é sua morada. Assim como Zaratustra, não quer se cansar de criar, porque, pelo devir, a vida sempre se renova. O homem da pequena política se esconde atrás de valores decadentes dessa época, mas o homem da grande política, que se fundará pela arte, afirma a vida por sua vontade criadora. Para Nietzsche, a vida deve ser revestida por uma experiência artística. A arte trágica, assim como entre os gregos, deve ser, na rejeição da vontade de conhecimento, fonte de afirmação da vida. O que deve ser afirmado é a vontade de potência presente no homem criador. A arte incita a vida, faz transbordar nela o gosto pelo existir mesmo com seus infortúnios. Por isso, uma nova era trágica, como pretendida por Nietzsche, só se dará quando, verificada a decadência da metafísica, ela for superada pela arte.

CONCLUSÃO

Ao analisar o período pré-socrático, verificamos quais as características apresentadas pelos pensadores desse período levaram Nietzsche a compreendê-los como filósofos trágicos. Pudemos perceber que a tragicidade presente neles está associada, principalmente, à sua postura diante da vida que se apresenta contingente, e que não é passível de ser assimilada racionalmente. O devir, que é a dinâmica própria da natureza, posteriormente rejeitado pelo racionalismo, é para estes homens trágicos fonte de afirmação da vida. É porque tudo passa, porque a vida passa, que tudo deve ser vivido intensamente, e assim o fizeram os gregos trágicos. Não rejeitaram a vida, nem em seus momentos mais difíceis. Se num primeiro momento tentaram anestesiá-la com a arte apolínea, logo em seguida, pela tragédia, retornaram ao seu curso natural, e rompendo com a sabedoria de Sileno, disseram sim à vida. A preocupação destes homens era simplesmente a de viver tudo que a vida lhes apresentava, sem se preocupar em procurar nela algum valor escondido. Artistas por natureza, entendiam a vida como um processo de criação. E a tragédia, que só poderia ter surgido entre os gregos, devido a sua formação histórica, social e cultural, é, para Nietzsche, a expressão máxima do modo de vida desse povo, que soube, como nenhum outro, afirmar a vida em todos seus aspectos.

De acordo com o tipo de pensamento estabelecido por Nietzsche como trágico, entendemos porque ele elege Heráclito como principal representante dessa era trágica, aquele que em cuja filosofia reconhecemos todos os aspectos do pensamento trágico. Em Heráclito, o devir, rejeitado pelo socratismo, é gerador de conhecimento que se dá pela harmonia entre os opostos. A luta entre os opostos que não se aniquilam, garante para o pensamento trágico, diferentemente do racionalismo, que haja um pensamento pluralista. O pensamento racional, tal como instituído por Sócrates, pela busca de uma verdade eterna e imutável, vai criar um pensamento unilateral, que rejeitará sempre o que é oposto, o que é diferente. A tragédia, que, para Nietzsche, nasce da luta e reconciliação de dois instintos opostos, apresenta, já em seu germe, o espírito trágico grego. Aceitar a vida como um devir, acreditar que dos opostos se cria conhecimento, como o fez Heráclito, e o que deve estar presente em todo pensamento que se pretende trágico, faz com que o homem não viva para sempre em um mundo de ideias que não se modificam, mas aberto a todas as possibilidades que a vida lhe apresenta.

Mas, infelizmente, todo esse vigor, como vimos aqui, presente na época trágica dos gregos, um dia chegou ao fim. A sedução feita por uma forma de pensamento que garantia a existência de formas eternas, corrompeu a vida. Um novo tipo de homem que faz buscas por verdades eternas surge desse contexto, ele agora quer o conforto do permanente. A própria tragédia, expressão máxima desse tempo, impregnada de racionalidade, não resiste e morre. Os homens gregos que, antes do surgimento da tragédia, se escondiam da existência por trás da arte apolínea, se protegem agora no escudo criado por Sócrates: a razão. Ao contaminar a filosofia, e ao influenciar Eurípides a contaminar a arte com a racionalidade, Sócrates destrói de vez o espírito trágico dos gregos e a tragédia.

Sócrates, como exposto nesse trabalho, foi o “gênio demoníaco”, tal como Nietzsche o intitula, que instaura forças destrutivas sobre o modo grego de entender a realidade. O devir, tão caro a uma cultura trágica, passa ser desvalorizado. A busca por uma

verdade imutável é marca registrada do racionalismo, que a partir do pensamento desse “demônio” se funda. Para Sócrates, por trás da mecânica do devir deve haver uma razão que tudo rege. A verdade não poderia, para ele, estar simplesmente na aparência, porque a aparência está em constante mudança. Para Nietzsche, o principal erro do racionalismo socrático reside na busca de uma verdade além da aparência, dando origem à metafísica. Para ele, negar o aparente é negar a própria vida.

Outro ponto tratado aqui foi a ideia de que, para Nietzsche, o surgimento do racionalismo traz consequências negativas, não só para os gregos. Mesmo em sua época, ele constata os efeitos causados pela vontade de verdade iniciada por Sócrates e que depois será assumida pelo cristianismo. Na cultura alemã, influenciada pelo pensamento que busca a verdade a qualquer custo, Nietzsche vê também a vida sendo negada. A ciência que se estabelece por esse pensamento racional não dá mais espaço aos instintos vitais ao homem, entre eles sua força criativa. Para ele, o homem de sua época, é treinado apenas para reproduzir os valores instituídos pelo racionalismo e pelo cristianismo. A educação alemã da época de Nietzsche, que visa a gerar resultados técnicos produzidos pelo homem, passa longe de priorizar aspectos que são realmente essências à vida. Então, como solução para sua época, vimos que Nietzsche propõe o resgate do pensamento trágico, o retorno uma época em que o homem, por sua força de criação, tornava a vida mais autêntica. Propondo o afastamento do classicismo presente na cultura alemã, que supunha a possibilidade de existência de uma vida sem contradições. A tragédia grega, para Nietzsche, representa o ápice de uma cultura que, para o melhoramento de sua época, precisa ser imitada. Um tempo em que o homem e natureza, compreendida pelo devir que ela representa, não se dissociavam.

Vimos então que a vontade de verdade, criada pelo racionalismo socrático, ultrapassa os limites de seu tempo, e chegando a modernidade de Nietzsche será ainda mais fortalecida por outro instinto de preservação. O cristianismo, que para Nietzsche é uma releitura do Platonismo, vai ajudar a corroborar um tipo de pensamento fundado em verdades metafísicas. E as consequências disso, como vimos, serão a origem de um novo tipo de homem e de uma nova política: a pequena política. Mas, pelo resgate do espírito trágico, Nietzsche anuncia que é possível a transvaloração desses valores que impregnaram a modernidade de um instinto decadente, o instinto de conhecimento. A grande política proposta será o rompimento dessa decadência imposta ao homem. A humanidade, guiada pelos filósofos legisladores, irá restaurar o devir e a pluralidade presente no pensamento trágico. E a arte, que é estabelecida por todos os pressupostos do trágico, superando a metafísica racional, será a ferramenta que possibilitará que a vontade de potência seja a única vontade do homem.

A tragédia grega é vista por Nietzsche como a arte salvadora, pois traz de volta para um povo a capacidade de ver a vida como ela realmente é, dando-lhes a possibilidade de lutar e não mais se esconder de seus fantasmas. Assim, qualquer manifestação artística que produza o mesmo efeito esclarecedor sobre o homem, como a tragédia produziu sobre os gregos, pode ser considerada de aspecto positivo para o desenvolvimento humano. Mas, como desenvolver esse tipo de arte que valoriza os instintos do homem? Já que esses agora precisam lutar contra um inimigo poderoso, ou seja, contra o racionalismo? O pensamento racional está enraizado na vida dos seres humanos, transmitido culturalmente geração após geração, trazendo aspectos bons, mas, também consequência desastrosas para os homens, principalmente para povos ocidentais que assumem de forma mais intensa essa racionalidade.

No mundo de hoje, observamos isso em nossa sociedade, quantos preconceitos e discriminações, são frutos de um instinto de conhecimento, que na busca das verdades absolutas, criaram também valores imutáveis, e o diferente não pode ser aceito, porque não corresponde a esses valores. A verdade que, no modo que se apresenta, é para Nietzsche apenas uma convenção social, cria certezas biológicas, religiosas e políticas que vão determinar a vida humana. De fato, muitos são os homens que fazem escolhas, negando sua natureza e vontade, e visam apenas se adequar a verdades que não foram criadas por eles.

A busca de certezas é quase que uma meta para o homem atual. Aceitar a tragicidade da vida, assim como foi para o homem moderno, é um fardo muito pesado para o homem contemporâneo. Tomar a vida como tendo valor pelo seu devir e aceitar os contrários nela presentes, acreditando, como Nietzsche, que ela só é justificada como fenômeno artístico, é demais para o homem que anseia pela imortalidade. Na busca de certezas, o homem deixa de viver as incertezas, e, com isso, deixando de afirmar a vida como se apresenta, deixa de ser feliz. Não há como controlar o incontrolável, não dá para prever o imprevisível, é essa lição que devemos aprender com a tragédia grega. Como nas peças dos grandes trágicos, como na vida, as peripécias que mudavam a qualquer momento o destino do herói, também podem mudar nossas vidas.

Vida e arte, no pensamento de Nietzsche, possuem os mesmos fundamentos, porque não se prestam ao entendimento e nem à correção racional. A vida, como a arte, é pura ilusão e aparência, e o que ela apresenta em sua superfície é o que de fato ela é. O erro do racionalismo é querer buscar verdade por trás dessa ilusão. O que Nietzsche despreza não é a ciência em si, mas o papel fundamental que ela passou a desempenhar, pregando a existência de valores existentes em si mesmos e que estariam escondidos atrás das aparências. No pensamento de Nietzsche, que preconiza a preservação mesmo do inimigo, ciência se faz necessária. Ela passa a ser prejudicial, como ele observa, quando se impõe sobre outras formas de pensar, estabelecendo para a vida valores unilaterais. A ciência deve se submeter à vida e não o contrário.

Portanto, diante de tudo que foi exposto aqui, vemos que, mais do que nunca, Nietzsche se torna um pensador vivo. Essa vivacidade se reflete na atualidade de seu pensamento, pois ele soube captar a necessidade de se pensar a relação do homem com a natureza, e assim com o próprio homem, quem sabe prevendo que essa separação fosse acarretar os problemas que conhecemos hoje, tendo como ápice a destruição da própria natureza e consequentemente a destruição da própria vida.

Ainda que nunca cheguemos a constituir uma civilização bem-sucedida, precisaremos das extraordinárias forças da arte para aniquilar o instinto de conhecimento sem limites, para criar uma unidade. *A dignidade suprema do filósofo mostra-se quando ele circunscreve o instinto de conhecimento sem limites. Forçando-o a unificar-se.* (NIETZSCHE, 2010, p.5).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis, Ed. Vozes, 1991.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução de Leonel Valadares. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- _____. *Poética*. Coleção Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1999.
- _____. *A política*. Tradução de Mario da Gama Kury, Brasília, UNB, 1985.
- BOCAYUVA, Izabela(org.). *Filosofia e Arte na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Nau, Hexis, 2011.
- BORNHEIN, Gerd. (org.) *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- CORDEIRO, Nestor Luis. *A invenção da filosofia*. São Paulo: Odysseus, 2011.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.
- ESQUILO. *Prometeu acorrentado*. Coleção a tragédia grega, vol VI, tradução Do grego: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1993.
- EURÍPIDES. *Medeia. Hipólito. As troianas*. Coleção a tragédia grega, vol III, tradução Do grego: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.
- FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel; PINHEIRO, Paulo (orgs.) *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação*. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2006.
- FIGEL, Gunter. *Nietzsche: Uma introdução filosófica*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro, Editora Rio, 1976.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Introdução, tradução e comentário: Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo, Iluminuras, 1996.
- JAEGER, Wener. *Paidéia. Formação do homem grego*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- JEANNIÈRE, Abel. *Platão*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1995.
- KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito: Uma edição dos fragmentos com tradução e comentário*. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa. São Paulo: Paulus, 2009.
- LAKS, André. Introdução à “filosofia pré-socrática”. São Paulo: Editora Paulus, 2013.
- MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre “O nascimento da tragédia”*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.
- MCKIRAHAN, Richard D. *A filosofia antes de Sócrates: Uma introdução com textos e comentários*. Tradução: Eduardo Wolf Pereira. São Paulo: Paulus, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- _____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das letras, 1999a.
- _____. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia de bolso, 2015a.
- _____. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução: Mário da Silva. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 2011a.
- _____. *Aurora: Reflexões sobre os preconceitos morais*. Tradução: Mário D. Ferreira Santos. Petrópolis, Vozes, 2008a.

_____. *A vontade de poder*. Tradução e notas: Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Francisco José Dias de Moraes; apresentação: Gilvan Fogel. Rio de Janeiro, Contraponto, 2008b.

_____. Cinco prefácios para cinco livros não escritos. Tradução e prefácio: Pedro Süsskind. Rio de Janeiro, 7 letras, 2013.

_____. Coleção Os pensadores, obras incompletas. São Paulo, Abril Cultural, 1999b.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2014a.

_____. *Ecce homo*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia de bolso, 2015b.

_____. *Escritos sobre educação*. Tradução, apresentação e notas: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Editora PUC-; Editora PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2011b.

_____. *Genealogia da moral: Uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. *Humano demasiado humano, um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

_____. Introdução à tragédia de Sófocles. Tradução e notas: Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2014b.

_____. *Les philosophes préplatoniciens*. Tradução francesa: N. Ferrand. Combas, L'éclat, 1994.

_____. *O anticristo e Ditirambos de Dionísio*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

_____. *Obras incompletas*. Seleção e ensaio: Gerard Lebrun; Tradução e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Editora 34, 2014c.

_____. *O caso Wagner, um problema para músicos. Nietzsche contra Wagner, dossiê de um psicólogo*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1999c.

_____. O livro do filósofo. Tradução: Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo, Centauro editora, 2010b.

_____. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução e nota: J. Guisburg. São Paulo, Companhia de bolso, 2012.

NUSSBAUM, Martha C. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Trad. Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Os filósofos pré-socráticos. Coleção Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1973.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Coleção os pensadores. São Paulo, Nova cultural, 1999.

_____. *A república*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 9ª Edição, 2001.

_____. *Fédon*. Coleção os pensadores. São Paulo, Nova cultural, 1999.

_____. *Mênon*. Tradução: Maria Iglesias. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Loyola, 2001.

_____. *Teeteto*. Tradução: Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3ª Edição, 2010.

ROMILE, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Tradução: Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo, Iluminuras, 1990.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução Jair Barbosa. São Paulo, UNESP, 2005.

SOFOCLES . *Édipo rei. Édipo em Colono. Antígona*. Coleção a tragédia grega, vol I, tradução Do grego: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Zahar, 1997.

VERNANT, J.P. *As origens do pensamento grego*. São Paulo, Bertrand Brasil, s/d.

VERNANT, J.P., NAQUET, P.V. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vol. III. São Paulo, brasiliense, 1996.

XENOFONTE. *Memoráveis*. Tradução, introdução e notas: Ana Elias Pinheiro. Coimbra, Editor: Centro de estudos clássicos e humanísticos da universidade de Coimbra, 1ª Edição, 2009.