

NIETZSCHE E O PROBLEMA DA CULTURA

MÁRCIO BENCHIMOL BARROS

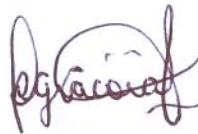
NIETZSCHE E O PROBLEMA DA CULTURA

Tese de Doutorado apresentada ao
Departamento de Filosofia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação do(a)
Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Jr.

Este exemplar corresponde à redação
final da Tese defendida e aprovada
pela Comissão Julgadora em 31 /
03 / 2002

BANCA

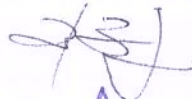
Prof. Dr. (orientador) Oswaldo Giacóia jr.



Prof. Dr. (membro) José Carlos Bruni.



Prof. Dr. (membro) Renato Bueno Franco.



Prof. Dr. (membro) Anna Hartmann Cavalcanti.



Prof. Dr. (membro) Miguel Ángel de Barrenechea.



Prof. Dr. (suplente) Luiz Benedicto Lacerda Orlandi

Prof. Dr. (suplente) Hector Benoit

MARÇO/2006

AGRADECIMENTOS

*A Oswaldo Giacóia Jr. pela paciência, confiança e orientação
À banca por ter amavelmente encarado o mico de ler às pressas esta tese folhetinesca
A meus pais, Agostinho e Esther, pelo apoio e afeto
A Juliana Breda, por me ter mantido vivo e gostando ainda muito mais de estar
A Marina e Sara pela coragem e alegria e por serem bem legais
Ao amigo Bezerra de Matos pela infalível embora pulguenta companhia
Ao Alprazolam 0,5 mg, por haver dormido no último trimestre*

... pra incurtá o causo, que nóis aqui temo prauzo...
(Língua de Trapo – Deusdédi in *Como é bom ser punk*)

ABREVEATURAS UTILIZADAS

<i>Die Geburt der Tragödie.....</i>	<i>GT</i>
<i>Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen.....</i>	<i>PhTZG</i>
<i>Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.....</i>	<i>WuL</i>
<i>Unzeitgemässe Betrachtungen II.....</i>	<i>UB II</i>
<i>Unzeitgemässe Betrachtungen III.....</i>	<i>UB III</i>
<i>Menschliches, Allzumenschliches I.....</i>	<i>MaM I</i>
<i>Menschliches, Allzumenschliches II.....</i>	<i>MaM II</i>

Índice

Resumo e abstract.....	9
Introdução.....	11
Primeiro capítulo (De mar e campânulas)	19
- O primeiro modelo de Cultura.....	23
- A Cultura como Mar.....	33
- A História, da redoma ao oceano.....	44
- O segundo conceito de cultura.....	58
Segundo capítulo (Dia cheio, noite vazia).....	61
Terceiro capítulo (Cultura, homem e natureza).....	79
- Cultura, homem e natureza na primeira fase.....	80
O útil e o inútil.....	68
Passeio pelo lado selvagem.....	101
Cultura como lago.....	122
História e arte.....	136
- Cultura, homem e natureza na segunda fase.....	
Quarto capítulo (História, teleologia e progresso em Humano...)...	
Conclusão	
Apêndice.....	155
Bibliografia.....	157

Resumo

O presente trabalho afirma a centralidade do problema da cultura na filosofia de Nietzsche. A partir desta premissa, procura acompanhar a evolução do conceito nietzscheano de cultura no decorrer das duas primeiras fases da produção do filósofo. Põem-se então em relevo as transformações sofridas por este conceito no intervalo entre *O Nascimento da Tragédia* e *Humano, demasiado Humano*, ao mesmo tempo em que intenta-se delinear um núcleo essencial e invariante do mesmo, no período considerado. Para tanto, são investigadas as relações estabelecidas pelo pensamento de Nietzsche entre cultura, natureza e ser humano, assim como as relações entre cultura e história nas duas fases em questão, dando-se destaque ao problema da teleologia e da idéia de necessidade histórica*.

Abstract

The present work considers the problem of culture as a central one in Nietzsche's philosophy. Based in this premise, it seeks to follow the evolution of the nietzschean concept of culture during the two first periods of that philosophy. The changes experienced by the referred notion between *Die Geburt der Tragödie* and *Menschliches, allzu Menschliches* are thus put into evidence, and at the same time it is made an attempt to determine its essential and invariable nucleus in the considered lapse of time. For that sake, the relations established by Nietzsches thinking between culture, nature and human being are investigated, as well as those between culture and History, in wich context some light is thrown upon the problems implicated by both the ideas of theleology and historical necessity.

*O trabalho, entretanto, encontra-se incompleto, em virtude do sumário indeferimento do pedido de prorrogação de prazo feito por seu autor, apesar de todas as muito consistentes razões por ele alegadas em documento petitiório competente (ver apêndice), entre as quais menciona o doutorando a falta de suporte material condizente com o rigor exigido pela instituição no cumprimento dos prazos, cumprimento este, deduz o autor, por ela colocado acima da qualidade dos trabalhos realizados, bem como do interesse acadêmico.

Introdução

Supondo que se possua ócio e independência suficientes para o experimento de considerar a assim chamada *segunda fase*¹ do pensamento nietzscheano não como *transição*, *preparação* ou excentricidade passageira, mas como fase em si mesma significativa, importante e tão digna de ser conhecida como a época do *Além do Homem*, da *vontade de potência*, do *eterno retorno*, etc...; e supondo além disso que não se tenha a capacidade interpretativa seriamente anuviada por todo o palavrorio sobre o “Nietzsche positivista”, com sua “exaltação ao progresso” e “confiança na ciência”: nestas condições, talvez não seja má idéia aplicar a Nietzsche, relativamente a esse período, aquela mesma *arte pictórica* historiográfica que *Humano, demasiado humano* recomenda no seu aforismo de número 274, ou seja, considerar um determinado pedaço (*Stücke*) de seu desenvolvimento como objeto autônomo (ou *artístico*, como se diz ali), *isolá-lo artificialmente* e *fazer dele um desenho fiel*, o que por sua vez significa *imaginar um horizonte bem definido de pensamentos, uma determinada força de sentimentos, o predomínio de uns, a retirada de outros...*².

Mas é certo que quem se lançar nesta empreitada pictórica tomando como base algum prévio esboço do jovem Nietzsche se verá em sérias dificuldades ao tentar sobrepor as duas imagens, e tenderá inicialmente a concluir que anos entre 1874 e 1878 haverão

¹ Este trabalho contesta, como se há de notar, a existência de uma ruptura ou descontinuidade profunda no pensamento nietzscheano entre *O Nascimento da Tragédia* e *Humano, demasiado Humano*, sem, entretanto, deixar de reconhecer o notável contaste entre as concepções expressas à superfície do texto de uma e outra obra, contraste esse, aliás, amplamente reconhecido pela crítica e pelo próprio Nietzsche. Tal reconhecimento me parece ser suficiente para justificar a utilização que faço aqui do *tradicional e há muito corroborado esquema de três períodos*, como diz Georges Goedert (*das Herkömmliche alterprobt Drei-Perioden-Schema* – Goedert, *Nietzsche und Schopenhauer*, in *Nietzsche-Studien*, 1978, p.5), correspondendo as obras mencionadas ao primeiro e ao segundo, respectivamente. Saliento que apenas adoto tal demarcação somente em virtude da simplicidade que introduz na exposição, sem contudo atribuir-lhe qualquer papel de pressuposto teórico ou exegético.

testemunhado uma das mais impressionantes transformações da história intelectual do Ocidente. Ser-lhe-á particularmente difícil compreender como pôde o ardente arauto de uma revolução estética, o defensor da arte como meio de arrancar à ciência a primazia ilegítima na cultura, o fino crítico que denunciava o otimismo científico como sintoma de cansaço e decadência, transformar-se tão rapidamente no auto-proclamado continuador da *Aufklärung*, para quem a ciência era já o pressuposto de uma cultura superior e o anseio romântico pela estetização da cultura nada mais que o sinal de um pensamento reacionário.

Tão impactante transformação tende a desencorajar qualquer tentativa de se estabelecer uma continuidade entre o jovem Nietzsche e o autor de *Humano...* Penso, porém, que uma linha de continuidade se torna discernível já na própria forma pela qual a descontinuidade se apresenta, pois ela manifestamente tem lugar em um campo muito bem definido: o da problemática da cultura. Por significativos que sejam os câmbios na avaliação da natureza e significado dos diversos fatos culturais, não se pode negar que o problema da cultura permanece no primeiro plano das preocupações de Nietzsche na transição para a segunda fase.

Indício da centralidade do problema da cultura já para o primeiro Nietzsche é o fato de haver ele planejado, no ano seguinte à publicação de *O Nascimento da Tragédia*, um tratado, na forma de apêndice (*Seitenstück*) à sua primeira obra, que deveria chamar-se *O Filósofo como Médico da Cultura*³. Ora, colocar-se como *médico da cultura* significa adotar frente a esta uma atitude ao mesmo tempo teórica e prática na qual se origina um

² *Humano, demasiado humano*, 274, p.187. São Paulo, Companhia das Letras, 2000. No original, em MaM I, 245. KSA, vol.2, p.226.

³ Cf. Salaquarda, Jörg, *Wagner als Heilmittel und Gift*, in *Entdecken und Verraten, zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1999, p.134.

conjunto amplo de questões, preocupações e estímulos intelectuais, e é precisamente este conjunto que pretendo estar abarcando aqui com a expressão *problema da cultura*.

Mas então cabe perguntar: que exatamente faz um *médico da cultura*? Quais são suas tarefas, suas habilidades? Em primeiro lugar, um médico diagnostica, ajuíza sobre a saúde e a enfermidade; no caso presente, sobre saúde e enfermidade de culturas, ou *da cultura*. Mas para isso, precisa aprender a considerá-la como organismo, ou seja, como coisa vivente que nasce, cresce, se desenvolve e decai, reconhecendo a íntima ligação e conjunção de suas partes componentes. A isso se poderia de fato chamar o conhecimento sobre a *necessidade interna de cada verdadeira cultura* – em cuja obtenção o filósofo vê a *sua tarefa*⁴ –, que deverá englobar ainda o saber sobre os princípios que regem o seu desenvolvimento natural, ou saudável, e, portanto, também o saber sobre seus objetivos e metas. Mas o médico não se detém no diagnóstico, pois precisa intervir, a fim de restaurar a saúde ou, eventualmente, inocular alguma pequena doença, introduzir algum destempero, talvez danoso no presente imediato (como certos medicamentos), mas frutuoso no porvir. Pois não é a cultura esse interessantíssimo campo de lutas cujo maior encanto está em que não se pode simplesmente olhá-las, sem ser compelido a lutá-las⁵?

Penso ouvir o reproche de que a caracterização que estou propondo para a transição do pensamento nietzscheano em direção à sua segunda fase deixa de lado dois eventos decisivos a partir dos quais seriam explicáveis todas as mutações aludidas acima, tornando-se portanto supérflua a introdução de qualquer *problema da cultura* para o mesmo fim. Refiro-me ao definitivo afastamento de Nietzsche em relação à metafísica

⁴ *Nachlaß*, fragmento 19 [33], KSA, vol.7, p. 426: *Meine Aufgabe: den inneren Zusammenhang und die Nothwendigkeit jeder wahren Kultur zu begreifen.*

⁵ *Ach! Es ist der Zauber dieser Kämpfe, dass, wer sie schaut, sie auch kämpfen muss!* GT, 15, KSA, vol 15, p.97.

schopenhaueriana da *Vontade* e à sua supostamente intempestiva ruptura com Wagner. Porém, quem assim me objetasse deixaria de perceber que aqui se busca não apenas uma visão da descontinuidade, mas também, e mesmo principalmente, o estabelecimento de uma linha de continuidade entre as duas primeiras fases do pensamento nietzscheano. Além do quê, é fato que a tentativa de derivar destas duas importantes rupturas todas as mudanças da filosofia de Nietzsche no período em foco deixa essas mesmas rupturas, por seu turno, inexplicadas. Por outro lado, se tiver razão em apontar o mencionado problema como aquilo que permanece em meio à transição – muito embora receba “soluções” diversas – talvez esteja justificado em propô-lo como o lugar de onde se poderia contemplar com maior abrangência e proveito o conjunto das transformações experimentadas por aquele pensamento, incluindo-se aí, evidentemente, tão significativos distanciamentos.

Georges Goedert atribui a ruptura com Wagner a haver Nietzsche reconhecido tanto na tetralogia do *Anel do Nibelungo* quanto no projeto de *Parsifal* elementos de uma visão de mundo schopenhaueriana que ele não mais podia suportar. Seguramente há verdade nisto, mas não toda a verdade. Jörg Salaquarda, em seu escrito *Wagner als Heilmittel und Gift*, me parece contribuir mais consistentemente para a compreensão do afastamento do filósofo em relação ao mestre de Tribschen e Bayreuth.

Adverte ali o autor contra o fácil reducionismo, verificável mesmo entre pesquisadores sérios, que é tentar-se explicar as transformações do pensamento nietzscheano na passagem à sua segunda fase como decorrência teoricamente racionalizada da ruptura com o compositor. De fato, não se lisonjeia o pensamento de um filósofo imaginando-se que importantes mutações em sua maneira de encarar a arte, a ciência e a cultura possam ter como origem sucessos de ordem pessoal e privada. Antes, argumenta Salaquarda, o próprio afastamento em relação a Wagner precisaria ser compreendido no

contexto do profundo envolvimento de Nietzsche com o problema, para ele fundamental (*Grundsätzlich*, diz o autor), da cultura. Neste contexto, insistir-se em investigar o efeito de supostas impertinências, indiscrições ou ressentimentos causados por qualquer *ofensa mortal* (*tödliche Beleidigung*) é ser injusto com a *densidade substancial* (*sachliches Gewicht*) do protesto nietzscheano contra as *tendências restauradoras* (*restaurative Tendenzen*) de Wagner⁶. O distanciamento, da forma como se deu, somente se torna compreensível levando-se em conta a percepção nietzscheana de que Wagner *...no fundamental, ou seja, em seu efeito na constituição da cultura, tornara-se reacionário*⁷.

Aduz o intérprete em favor de seu ponto de vista um *fragmento póstumo* de 1878 em que Nietzsche esboça o plano de um escrito em forma de auto-biografia intelectual, onde apresenta sua própria maneira de compreender o significado das aludidas transformações de seu pensar:

Plano.
Percepção da ameaça à cultura.
Guerra. Dor profundíssima, incêndio do Louvre.
Enfraquecimento do conceito de cultura (o nacional),
filisteu da formação (Bildungsphilister)
Doença histórica.
Como consegue o indivíduo proteger-se da epidemia?
A metafísica de Schopenhauer, suprahistórica
(überhistorisch); pensador heróico. Ponto de vista quase religioso.
A defesa feita por Wagner de sua arte contra o gosto da
época.
A partir daí, novos perigos: a metafísica inclina ao desprezo
do real (des Wirklichen): nesta medida, por fim, hostil à cultura
*(culturfeindlich) e quase mais perigosa...*⁸

⁶ Cf. Salaquarda, Jörg, *Wagner als Heilmittel und Gift*, in *Entdecken und Verraten, zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1999, p.132.

⁷ *...im Grundsätzlichen, d.h. in seiner Wirkung auf die Ausrichtung der Kultur reaktionär geworden war.*
Op.cit, p.143.

⁸ Fragmento Póstumo 30 [166] KSA vol. 8 p. 552:

Plan.

Einsicht in die Gefährdung der Cultur.

Conforme observa Salaquarda, palavras como *doença* e *epidemia* aqui utilizadas indicam o quanto ainda no ano da publicação de *Humano, demasiado Humano* Nietzsche vê a si mesmo como médico da cultura⁹. Considerado este esboço esquemático como tentativa de reconstrução da trajetória de seu pensamento, seu primeiro tópico nos parece dizer (pela própria cronologia dos eventos mencionados) que as reflexões que resultaram em *O Nascimento da Tragédia* tiveram como ensejo sobretudo uma percepção dos perigos que rondavam a cultura, a saber, tanto sua virtual destruição violenta sob a roda dentada da política internacional quanto, conforme vemos expresso nas páginas de *O Nascimento...*, o de seu definhamento interno em virtude das tendências à mundanização e à perda de sua unidade, trazidas pela ciência. Na seqüência, vemos as duas primeiras *Considerações Extemporâneas* interpretadas como tentativas de diagnose dos males da cultura moderna: o enfraquecimento do conceito de cultura devido à atuação deletéria dos *Bildungsphilister*, com sua ênfase no *nacional* (em sentido político) e a *doença histórica*, advinda da derrocada do mito e profundamente aparentada àquela *mundanização* já denunciada no primeiro livro do filósofo.

Mas nas duas *Extemporâneas* seguintes, o médico da cultura – assim o fragmento se deixa interpretar – torna-se ativo: abandona a diagnose e passa ao receituário. O combate ao historicismo, mundanização e desagregação da cultura requer o emprego de drogas

Krieg. Tiefster Schmerz, *Brand des Louvre* (sic).

Schwächung des *Culturbegriffs* (das Nationale), Bildungsphilister.

Historische Krankheit.

Wie bekommt der Einzelne gegen die Epidemie Halt?

1) Schopenhauer's Metaphysik, überhistorisch; heldenhafter Denker. Standpunct fast religiös.

2) Wagners Vertheidigung seiner Kunst gegen den Zeitgeschmack.

Daraus *neue Gefahren*: das Metaphysische treibt zur Verachtung des *Wirklichen* (sic): insofern zuletzt *culturfeindlich* und fast gefährlicher. ...

potentes: os poderes ahistóricos da arte e da filosofia metafísica, herdeiros da religião e do mito. Receita-se então a metafísica schopenhaueriana, com seu *ponto de vista quase religioso* e a arte não menos metafísica de Wagner, da qual o autor de *O Nascimento da Tragédia* esperava nada menos que o renascimento do mito alemão. Mas daí advém *novos perigos*, e os efeitos colaterais dos remédios prescritos se revelam como *quase mais perigosos* do que as enfermidades combatidas.

Este escrito compartilha, como se viu, da opinião de Salaquarda segundo a qual a problemática da cultura possui um caráter fundamental no contexto das preocupações de Nietzsche no período aqui abordado. Desta premissa, retira a orientação prática, já delineada acima e cuja pertinência deverá ser demonstrada ao longo do texto, de tentar compreender tanto as transformações quanto a continuidade do pensamento nietzscheano na transição entre os dois primeiros períodos de sua produção a partir do ponto de vista instaurado por esta problemática. Isto, por seu turno, só se torna possível porque na própria maneira como Nietzsche se coloca este problema, e em sua própria concepção de cultura, algo muda e algo permanece. Os dois capítulos que se seguem destinam-se, a determinar, respectivamente, o que se transforma e o que se mantém no conceito nietzscheano de cultura entre *O Nascimento da Tragédia* e *Humano, demasiado humano*.

⁹ Cf. Salaquarda, Jörg, *Wagner als Heilmittel und Gift*, in *Entdecken und Verraten, zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar, Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, 1999, p.134.

De Mar e Campânulas

Menos grave do que o da confusão entre filosofia e biografia¹⁰, ainda outro erro interpretativo (aliás, frequentemente combinado àquele) costuma ser ensejado pelo contraste entre as posições de *Humano*, *demasiado Humano* e *O Nascimento da Tragédia* (doravante MaM I e GT) relativamente à cultura: a explicação do câmbio em termos do engajamento do filósofo em favor de um ou outro ideal de cultura. Segundo esta interpretação, em *Humano...*, Nietzsche passaria simplesmente a defender um projeto de cultura em detrimento de outro anteriormente defendido: superado o deslumbramento juvenil pela cultura clássica, presidida pelas forças vitais do mito e da arte, o filósofo passaria a depositar suas esperanças no potencial libertador da cultura científica de seu tempo.

O inconveniente deste tipo de abordagem é que ele tende a fazer aspectos teóricos das concepções de *Humano...* derivarem das preferências ou do engajamento de Nietzsche em prol de determinado ideal de cultura, quando mais satisfatório seria que essas mesmas preferências e engajamento fossem explicados com base em pressupostos teóricos. De início, deve-se notar que Nietzsche jamais se viu diante de dois modelos ou ideais de cultura possíveis ao mesmo tempo. No jovem Nietzsche, o modelo mítico/artístico de cultura não pode ser contraposto a nenhum outro modelo cultural, pois se confunde com o próprio conceito de cultura. O antagonismo entre mito e ciência – ou, como penso ser mais conveniente dizer, entre arte e ciência – não podia então colocar-se na forma de uma oposição entre dois projetos distintos de cultura, pois que o estado cultural da modernidade científica não aparecia ainda como uma possível nova forma de cultura, mas, antes, como a

própria negação desta, e mui seguro atalho em direção à barbárie (pense-se sobretudo na *Segunda Consideração Extemporânea*). Quando muito, tal estado constituiria uma forma degenerada e inautêntica da cultura, cuja própria inconsistência a conduziria inevitavelmente à auto-supressão, ensejando a restauração do modelo antigo (como se vê em GT¹¹). Na segunda fase, por outro lado, quando se admite a possibilidade de uma cultura dirigida pela ciência, já a cultura mítico/artística encontra-se reduzida à condição de configuração cultural irreversivelmente superada por aquela.

Assim sendo, não é de rigor afirmar que Nietzsche passe da defesa de um modelo de cultura à de outro. Mais correto seria dizer que nas duas fases em questão o filósofo defende simplesmente *a cultura*, apoiando-se, nesta defesa, em uma determinada concepção de cultura. Ocorre apenas que essa concepção mudou entre GT e MaM I pois nem este concebe a cultura como *unidade de estilo artístico entre as manifestações vitais de um povo*¹² nem aquele admite a legitimidade de uma cultura encabeçada pela ciência.

Porém, tanto mais perdoável é este equívoco quanto mais parece ser estimulado por expressões do próprio Nietzsche, como é o caso de outro apontamento auto-biográfico, este datado do inverno de 1879:

*Tive medo ao deparar-me com a insegurança dos horizontes culturais modernos. Algo timidamente louvei as culturas guardadas em redomas e vidros de conserva. Animei-me finalmente, e arremessei-me no livre oceano*¹³.

¹⁰ Ver *Introdução*.

¹¹ Cf, GT, 15 e 16.

¹² *Kultur ist vor allem Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes. UB I, 1, KSA, vol.1, p. 163.*

¹³ *Mir wurde Angst beim Anblick der Unsicherheit des modernen Kulturhorizonts. Etwas verschämt lobte ich die Culturen unter Glocke und Sturzglas. Endlich ermannte ich mich und warf mich in das freie Weltmeer. Fragmento 40[9] KSA, vol. 8 p.579.*

Penso ver, entretanto, conotada metaforicamente nesta anotação, não uma escolha entre duas possibilidades, mas antes a aludida mutação ocorrida no conceito nietzscheano de cultura. Pois o que aqui se expressa não é a passagem à *defesa* de um novo ideal de cultura, mas uma nova forma de concebê-la. Aqui, de fato, se opõem dois modelos teóricos de cultura, aparecendo as noções de *horizonte* e *limite* como fator de diferenciação entre ambos. Do reconhecimento da legitimidade da cultura moderna advém a necessidade de pensar-se uma cultura sem limites, ou, se quisermos, de desvincular o conceito de *cultura* de noções como *limite* ou *fronteira*. A cultura moderna é livre, e sua liberdade tem a ver com seu caráter oceânico e aberto, com sua topografia plana e seus horizontes sempre cambiantes, que se estendem indefinidamente por todos os lados, sem que se possa supor ou prever qualquer termo para esta extensão. Já a cultura não moderna, ou *antiga*, segundo expressão de Nietzsche em *Humano...*¹⁴, encontra-se encerrada em si mesma, separada do exterior pelos nítidos, embora também translúcidos e delicados limites definidos por estruturas tridimensionais artisticamente trabalhadas como campânulas de vidro.

Na verdade, a utilização da imagem do oceano para a caracterização da cultura moderna data já do tempo de *O Nascimento da Tragédia*, quando então vincula-se claramente ao problema da preponderância da ciência em sua constituição:

*Quem se der conta com clareza de como depois de Sócrates,
o mistagogo da ciência, uma escola de filósofos sucede a outra,
qual onda após onda, de como uma universalidade jamais
pressentida da avidez de saber, no mais remoto âmbito do mundo
civilizado, e enquanto efetivo dever para todo homem altamente*

¹⁴ Cf., por exemplo, *MaM* I, 24. KSA, vol. 2, p.45.

*capacitado, conduziu a ciência ao alto-mar, de onde nunca mais, desde então, ela pode ser afugentada...*¹⁵

Como se sabe, um dos principais pontos da crítica de GT à *tendência científica* consiste na denúncia de seu efeito anulador sobre os limites da cultura. A ciência *barbariza* exatamente por tender à eliminação de tudo aquilo que delimita e distingue uma cultura face a todas as outras¹⁶. Consoantemente, a *Segunda Extemporânea* aponta explicitamente o excesso de ciência histórica como responsável pela perda dos limites da cultura, e, portanto, pela sua degeneração:

*[a ciência] vive em uma contradição interna, como também em relação aos poderes eternizadores da arte e da religião, enquanto odeia o esquecimento, morte do saber, enquanto procura suspender (aufzuheben) todos as delimitações-horizontes, atirando o homem em um infinito-ilimitado mar de luz ondulante do vir-a-ser conhecido*¹⁷.

Ora, se no caminho entre *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche vem a reconhecer na ciência uma força capaz de originar e servir de fundamento a uma cultura, então entende-se que seja forçado a pensar um modelo cultural distinto daquele calcado nas idéias de unidade e limite com que operava na primeira fase de sua produção. Sendo assim, uma compreensão correta do câmbio experimentado pela idéia de cultura na passagem da primeira à segunda fase da obra de Nietzsche me parece exigir que nos indaguemos

¹⁵ *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, capítulo 15, p.94. GT, 15, KSA, vol. 1, pp. 99-100. No mesmo sentido, lemos no capítulo 18 : ... *dass der moderne Mensch die Grenzen jener sokratischen Erkenntnisslust zu ahnen beginnt und aus dem weiten wüsten Wissensmeere nach einer Küste verlangt...*

¹⁶ Cf. GT, 23.

¹⁷ *[die Wissenschaft] lebt in einem innerlichen Widerspruche ebenso gegen die aeternisirenden Mächte der Kunst und Religion, als sie das Vergessen, den Tod des Wissens, hasst, als sie alle Horizont-Umschränkungen aufzuheben sucht und den Menschen in ein unendlich-unbegrenztes Lichtwellen-Meer des erkannten Werdens hineinwirft...* UB II, KSA, vol.1, p. 330.

seriamente sobre o significado da oposição entre esses dois modelos, entendidos como construções teóricas abstratas que encerram a estrutura e a forma de organização interna de duas diferentes espécies (*arten*¹⁸) de cultura, cuja diversidade procurarei sublinhar a seguir.

O primeiro modelo de Cultura

Na verdade, não foi nada „timidamente“ que o jovem Nietzsche louvou as culturas sob campânulas: basta lembrar o tom exortativo e apaixonado da *Segunda Extemporânea*. Retorna neste escrito a definição do conceito de cultura como *unidade de estilo artístico entre as manifestações vitais de um povo*¹⁹, mas aqui é onde melhor se vê o quanto esta unidade depende de limites e horizontes.

É ... *total e absolutamente impossível simplesmente viver sem o esquecer*²⁰. Esta afirmação da UB II é apenas uma formulação alternativa de uma tese decisiva em GT, a de que a vida, em geral, depende da ilusão. Segundo GT, ...*o conhecimento mata o agir; ao agir pertence o estar-se velado pela ilusão*²¹. A isto faz eco a UB II ao afirmar que ...*a todo agir pertence o esquecer: assim como para a vida de tudo o que é orgânico convém não apenas luz, mas também escuridão*²². No mesmo sentido, temos o seguinte trecho da UB II:

¹⁸ Cf. *MaM I*, 23. KSA, vol.2, p.44.

¹⁹ *Die Cultur eines Volkes als der Gegensatz jener Barbarei ist einmal, wie ich meine, mit einigem Rechte, als Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes bezeichnet worden.* UB II, 4, KSA, vol.1, p.274.

²⁰ ...*es ist aber ganz und gar unmöglich, ohne Vergessen überhaupt zu leben...* UB II, 1, KSA, vol. 1, p.250.

²¹ ...*Die Erkenntniss tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion...* GT, 7, KSA, vol.1, p.57.

²² ...*zu allem Handeln gehört Vergessen: wie zum Leben alles Organischen nicht nur Licht, sondern auch Dunkel gehört...* UB II,1, KSA, vol.1, p.250.

O contentamento profundo (Heiterkeit), a boa consciência, o feito alegre, a confiança no porvir – tudo isto depende, no indivíduo (Einzelnen) como no povo, de que haja uma linha que claramente separe o descortinável do escuro e inesclarecível²³.

Podemos então interpretar esta ilusão de que necessita a vida para subsistir e desenvolver-se, não como qualquer fabulação arbitrária tomada como realidade, mas sim como uma certa maneira seletiva e tranfiguradora de apreensão da realidade, ou se quisermos, de *construí-la*. Trata-se aqui, de fato, da demarcação de uma linha separatória entre o que pode ser visto e conhecido e aquilo que deve permanecer na obscuridade. Ora, o esquecer de que fala a UB II nada mais é que a aplicação de semelhante princípio seletivo à dimensão do tempo. Aqui também estamos diante de um esquecer *ativo*: não o passivo perder recordações, mas o contínuo selecionar, reinterpretar e reorganizar os elementos deste peso que cada um e cada povo carrega consigo e a que se chama *passado*. Assim, o mesmo é dizer que a vida depende de esquecimento e ilusão e dizer que *...todo vivente apenas pode tornar-se saudável, forte e fértil no interior de um horizonte²⁴.*

Em em outra aparição da mesma idéia, o *esquecimento* recebe a designação *mais douda* (*gelehrter²⁵*) de *o ahistórico*:

²³ *Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe That, das Vertrauen auf das Kommende — alles das hängt, bei dem wie bei dem Volke, davon ab, dass es eine Linie giebt, die das Uebersehbare, Helle von dem Unaufhellbaren und Dunkeln scheidet.* UB II, 1, KSA, vol. 1 p.252.

²⁴ *Und dies ist ein allgemeines Gesetz: jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden...* . UB II, 1, KSA vol.1, p.251.

²⁵ Cf. UB II, 1, KSA vol.1, p.250: *...das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden* Também na UB II (p.330): *Com a palavra „ahistórico, designo eu a arte e a capacidade de poder esquecer (die Kunst und Kraft vergessen zu können) e encerrar-se dentro de um horizonte limitado. (... Mit dem Worte „das Unhistorische“ bezeichne ich die Kunst und Kraft vergessen zu können und sich in einen begrenzten Horizont einzuschliessen).*

*O ahistórico é semelhante a uma atmosfera obscurecedora unicamente na qual a vida pode produzir-se, para, com o aniquilamento desta atmosfera, novamente desaparecer.*²⁶

Se quiséssemos então reunir todos os elementos recém levantados, chegaríamos talvez a uma tese geral cuja formulação soaria mais ou menos assim: “a vida apenas pode desenvolver-se ao abrigo de certa atmosfera de penumbra, isto é, de ilusão e esquecimento, contida e encerrada no interior de certo *horizonte*, que é como uma linha fronteira entre o visível e o que se exclui da visão, de modo que todo vivente (ou: *tudo o que é orgânico*) precisa traçar em torno de si um tal horizonte a fim de manter-se *saudável, forte e fértil*.”

Conforme indica reitradadas vezes a UB II, esta tese se aplica a...*um homem ou um povo ou uma cultura*²⁷. Mas é quase redundante dizer *um povo ou uma cultura*, pois, para o jovem Nietzsche uma coisa é impossível sem a outra. Em toda a primeira fase, *povo* e *cultura* se ligam tão inextricavelmente que as condições da saúde, unidade e identidade de um também as são da outra:

*O povo a que se pode atribuir uma cultura, deve apenas ser uma unidade vivente (etwas lebendig Eines) e não cindir-se tão miseravelmente em interior e exterior, em conteúdo e forma. Quem deseja promover e lutar pela cultura de um povo, que promova e lute por esta unidade superior.*²⁸

²⁶Das Unhistorische ist einer umhüllenden Atmosphäre ähnlich, in der sich Leben allein erzeugt, um mit der Vernichtung dieser Atmosphäre wieder zu verschwinden. UB II, 1, KSA, vol.1, p.252 Também na UB II (p.298): Alles Lebendige braucht um sich eine Atmosphäre, einen geheimnisvollen Dunstkreis... Aber selbst jedes Volk, ja jeder Mensch, der reif werden will, braucht einen solchen umhüllenden Wahn, eine solche schützende und umschleiende Wolke...

²⁷ Por exemplo: *Es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Cultur.* (grifado no original). UB II, 1, KSA, 1, p.250.

²⁸ das Volk, dem man eine Cultur zuspricht, soll nur in aller Wirklichkeit etwas lebendig Eines sein und nicht so elend in Inneres und Aeußeres, in Inhalt und Form auseinanderfallen. Wer die Cultur eines Volkes erstreben und fördern will, der erstrebe und fördere diese höhere Einheit. UB II, 4, KSA, vol. 1, pp.274-5.

A cultura, diz a UB II, pode ...*apenas a partir da vida crescer e florescer*²⁹. Mas também o inverso é verdadeiro: a vida de um povo só pode crescer e florescer no elemento de sua própria cultura, pois só por meio dela pode subsistir enquanto povo. A cultura exprime e ao mesmo tempo possibilita a unidade e identidade de um povo. Ela é um certo domínio dentro de cujos limites (e somente nesse interior) a vida, na forma característica pela qual se manifesta em um determinado povo, pode afirmar-se e desenvolver-se.

Isto nos aproxima de uma conclusão importante: enquanto cada homem individualmente apenas pode viver por meio da ilusão e do esquecimento, talvez o *povo*, como unidade vivente, tenha precisamente na cultura a sua própria atmosfera protetora de penumbra e seu horizonte de cognoscibilidade.

- Mas é o *ahistórico* (*das Unhistorische*), e não a *cultura* que se vê, em trecho acima reproduzido (citação referente à nota 26), assimilado a uma *atmosfera obscurecedora* (*umhüllenden Atmosphäre*).

Creio porém que as duas idéias se equivalem, pois o *ahistórico* é um elemento necessariamente aderido à cultura em toda a sua extensão e, conforme já pudemos perceber, uma certa circunscrição e condicionamento do olhar instaurados pela cultura.

- E por meio de quê instaura a cultura esta circunscrição e este condicionamento do olhar? Que forças culturais fundam e preservam o *ahistórico*?

Já as vimos nomeadas (vide citação referente à nota 17): são aqueles *poderes eternizadores da arte e da religião*, odiados pela ciência. De fato, Nietzsche chama *poder ahistórico* (*unhistorische Macht*) a toda força cultural a que esteja subordinado o saber

²⁹ ...weil man das Charakteristische an der Bildung wahrer Culturvölker gar nicht sah: dass die Cultur nur aus dem Leben hervorwachsen und herausblühen kann. UB II, 10, KSA, vol.1, p. 326.

histórico e que o impeça de tornar-se *pura ciência*³⁰. O leitor de GT sabe que esta definição teria de incluir também o *mito*, cujo desaparecimento é apontado, no capítulo 23 da obra, como causa do pernicioso e incontrolável incremento do sentido histórico no mundo moderno. Não se deve estranhar que a UB II fale sempre em *arte e religião*, sem mencionar o mito, pois a mesma GT nos mostra que este último é, ele mesmo, uma forma particular de *arte*, sendo também o berço necessário de toda religião³¹. Mito, arte e religião são poderes eternizadores porque instituem uma região do ser supostamente subtraída à passagem do tempo, e que por isso mesmo tida como eterna e absoluta. *Ahistórico* é o olhar que se dirige a esta região exterior à história, mas também é o olhar sobre o próprio tempo histórico que o interpreta segundo a luz e a sombra que essa realidade intemporal projeta sobre ele. Resumindo e confirmando muito do que já estabelecemos, diz GT:

*...Sem o mito, porém, toda cultura perde sua força natural
sadia e criadora: só um horizonte cercado de mitos encerra em
unidade todo um movimento cultural.*³²

Na primeira obra nietzscheana, o princípio criador e mantenedor da unidade, tanto do indivíduo como da cultura, chama-se *impulso apolíneo*. Não por acaso, é também este princípio a origem do mito, que, como se vê acima, apresenta-se como o fator que estabelece os limites da cultura e permite sua manutenção. Toda a doutrina de que a vida

³⁰ *Die Historie, sofern sie im Dienste des Lebens steht, steht im Dienste einer unhistorischen Macht und wird deshalb nie, in dieser Unterordnung, reine Wissenschaft, etwa wie die Mathematik es ist, werden können und sollen.* UB II, 10, KSA, vol.1, p. 257.

³¹ Cf. por exemplo, GT, 18, KSA, vol.1 p.117: *...so dass der Mythos, die nothwendige Voraussetzung jeder Religion...*

³² *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, capítulo 23, p.135. No original: *Ohne Mythos aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab.* GT, 23, KSA, vol.1, p.145.

necessita, para existir e manter-se forte, de horizontes e ilusão está, em GT, condensada na figura de Apolo, e de fato a partir desta figura é possível retraduzir para a linguagem da primeira obra nietzscheana tudo aquilo que estivemos afirmando a respeito da questão da cultura na UB II. Apolo, como o deus que incita à vida e a torna possível, é também o deus do limite e da aparência. Como deidade simbólica do *principium individuationis*, Apolo...

*...quer conduzir os seres singulares à tranquilidade
precisamente traçando linhas fronteiriças entre eles e lembrando
sempre de novo, com suas exigências de autoconhecimento e
comedimento, que tais linhas são as leis mais sagradas do mundo.*³³

É pela ilusão que o impulso apolíneo traça os limites do indivíduo. Quando Nietzsche afirma que *a existência empírica é condicionada pela representação*, alude ao fato de que é apenas através do representar que o indivíduo torna-se capaz de traçar uma linha demarcatória entre si e o mundo. Mas esta demarcação é apenas o efeito do véu de maia, da rede de ilusões apolíneas em que está preso e que lhe oculta sua profunda unidade com esse mesmo mundo. Quando diz, porém, que *...A vida só é possível através de imagens ilusórias artísticas*³⁴, tem em mente uma outra ilusão, mais forte e mais sedutora. Não aquela que meramente possibilita a vida mas a que seduz a viver, aquela que *a justifica* a vida, ou seja, a torna *suportável*, ou mesmo *desejável*. É a este tipo de ilusão que GT 3 faz menção:

³³ *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, capítulo 9, p.68.

³⁴ ...

*Das Leben nur möglich durch künstlerische Wahnbilder
Das empirische Dasein durch die Vorstellung bedingt.*

...

Nachlaß, fragmento 7 [152], KSA, vol.7, p.198.

*A “ingenuidade” (“Naivetät”) homérica só se compreende como o triunfo completo da ilusão apolínea: é essa uma ilusão tal como a que a natureza, para atingir os seus propósitos, tão freqüentemente emprega. A verdadeira meta é encoberta por uma imagem ilusória (Wahnbild): em direção a esta estendemos as mãos e a natureza alcança aquela através de nosso engano.*³⁵

A verdadeira meta aqui é a cada vez maior auto-glorificação da natureza, a eternização e contínuo incremento de seu próprio prazer criador. A *Vontade*, diz o *Nachlaß*, quer sua própria transfiguração e redenção, ela luta por pureza e enobrecimento³⁶. Mas ali também se lê que apenas a *Vontade* é imortal³⁷ (*Der Wille allein ist unsterblich*). Já o indivíduo é, por definição, finito, e por isso seus objetivos dificilmente poderiam coincidir com os da *vontade*, para a qual não passa de efêmero instrumento. É preciso então criar a ilusão desta coincidência, o que a *Vontade* faz embaindo-o com a representação de que de alguma forma participa de sua eternidade. Nesta necessidade poderemos reconhecer a origem daqueles aludidos *poderes ahistóricos*, através dos quais a ela cria uma imagem transfigurada de si mesma, na qual o indivíduo possa se reconhecer, como diante de um espelho:

*Nos gregos a “Vontade” queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico (Verklärung des Genius und der Kunstwelt), contemplar-se a si mesma: para glorificar-se, suas criaturas precisavam sentir-se dignas de glorificação, precisavam rever-se numa esfera superior, sem que este mundo perfeito da introvisão (vollendete Welt der Anschauung) atuasse como imperativo ou censura. Tal é a esfera da beleza, em que eles viam as suas imagens especulares (Spiegelbilder), os Olímpicos.*³⁸

³⁵ *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, capítulo 3, p.38.

³⁶ *Der Philosoph steht nicht so ganz abseits, wie eine Ausnahme, vom Volk: der Wille will auch mit ihm etwas. Die Absicht ist die gleiche, wie bei der Kunst - seine eigne Verklärung und Erlösung. Der Wille strebt nach Reinheit und Veredlung...* NF, 19[13], KSA, vol. 7.

³⁷ Cf. NF, 19[10], KSA, vol.7.

³⁸ *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, loc. cit.

O grego se reconhece em sua mitologia porque nela se projetam e se objetivam os instintos gregos. Mas esta *transfiguração* pela qual a mitologia de um povo tem nascimento equivale a uma construção *artística*, ou seja, marcada pela parcialidade e arbitrariedade. O instinto apolíneo é, por natureza, seletivo: seu processo de constituição de uma visão mítica de mundo inclui o negar ou o negligenciar da maior parte dos aspectos da realidade, o parcial ocultamento de outros em um peculiar jogo de perspectivas e o destaque de alguns poucos. É assim que o particular e específico de um povo chega a converter-se em fundamento de uma visão de mundo capaz de abarcar todo o real e explicar a origem e a realidade última de todas as coisas, bem como o significado da existência humana em geral. Se para o grego sua vida parecia absolutamente *justificada* e plenas de sentido e significado todas as suas ações era porque podia ligar todos os momentos de sua existência à esfera a-histórica do mito e entendê-la por meio desta referência:

Aquele ocaso da Tragédia era ao mesmo tempo o ocaso do mito. Até então os gregos se haviam sentido involuntariamente obrigados (unwillkürlich genöthigt) a ligar de pronto a seus mitos tudo o que era por eles vivenciado (alles Erlebte), sim a compreendê-lo somente através dessa vinculação: com o que também o presente mais próximo (die nächste Gegenwart) havia de se lhes apresentar desde logo sub specie aeterni (sobre o aspecto do eterno) e, em certo sentido, como intemporal (zeitlos).³⁹

Quando Nietzsche, ainda em GT, apresenta o mito como ...*das zusammengezogene Weltbild*, e *Abbreviatur der Erscheinung*⁴⁰, dá a entender que o mesmo não se limita a criar uma realidade a-histórica colocada por cima do mundo no qual vivem os homens, mas institui uma visão da totalidade que integra aquela realidade transcendente ao mundo

³⁹ Idem, p. 137.

⁴⁰ GT, 23, KSA, vol.1, p.145.

histórico e empírico. Justamente por apresentar-se como o conhecimento máximo e de máxima abrangência, portador do significado e verdade última de todo o real, o mito impõe-se como princípio interpretativo deste mesmo real. A perspectiva artística e seletiva através da qual fora criado artisticamente a partir da realidade empírica é também aquela que ele agora institui como filtro unificador e organizador desta. As representações mitológicas, diz o texto de *O Nascimento da Tragédia*, atuam como ...*die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter...*, *unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet*⁴¹. É assim que a perspectiva mítica, *artística* e ahistórica, difunde-se por toda a extensão da vida de um povo, agindo como fundamento estruturador não apenas da religião e da arte, nas quais sua influência é mais visível, como também das instituições políticas e sociais (incluindo-se aí leis e costumes). É o mito, pois, o cimento que mantém unidas todas as manifestações vitais de um povo, garantindo a sua profunda interligação. É ele a fonte da estrita coerência interna da cultura, da *unidade de estilo* que a caracteriza, de acordo com seu primeiro conceito nietzscheano.

Em sendo assim, e voltando à imagem de que partimos, o mito pode de fato assemelhar-se a uma espécie de campânula protetora e delimitadora da cultura, a um receptáculo delicado que contém e preserva a atmosfera peculiar de que um determinado povo necessita para viver, ou se preferirmos, de que a vida necessita para manifestar-se sob aquela forma específica que é definida por um determinado povo.

É ainda a este modelo de cultura como totalidade coerente e auto-referente, encerrada em si mesma no interior de limites claramente definidos que *Humano...*, em mais

⁴¹ GT, 23, KSA, vol.1, p.145.

uma variante da imagem registrada no apontamento de 1879, faz referência, relacionando-o, porém, a uma fase pregressa e original da cultura:

*A cultura se originou como uma campânula no sob um manto de material rude e ordinário: inverdade, violência, expansão ilimitada de todo eu individual, de todo povo individual foram este manto.*⁴²

O historiador, crítico, ou médico, da cultura bem pode conceber as culturas antigas como encapsuladas em redomas encobertas pelo manto metafísico das ilusões míticas e religiosas, mas os povos que supostamente viviam sob tais estruturas evidentemente não viam quaisquer redomas e pensavam viver ao ar livre. Pois o mundo em que viviam *era* o mundo instituído pela visão de mundo fundante de sua cultura:

*... as culturas antigas apenas podiam desfrutar de si mesmas, e nada viam para além de si, permanecendo muito mais como que encobertas por uma redoma mais ampla ou mais estreitamente abobadada, da qual certamente lhes descendia luz, mas que nenhum olhar atravessava.*⁴³

Selecionando, organizando e hierarquizando todos os aspectos da realidade, a redoma mítica se impunha como filtro interpretativo necessário e inescapável dessa mesma realidade. Do interior da redoma mítica, a imagem do mundo histórico e empírico aparece na luz filtrada pelas paredes translúcidas artisticamente trabalhadas, e assim integrada a

⁴² *Die Cultur ist entstanden wie eine Glocke, innerhalb eines Mantels von gröberem, gemeinerem Stoffe: Unwahrheit, Gewaltsamkeit, unbegrenzte Ausdehnung aller einzelnen Ich's, aller einzelnen Völker, waren dieser Mantel.* MaM I, 245. KSA, vol.2, pp.204 -205.

⁴³ *...während frühere Culturen nur sich selber zu geniessen vermochten und nicht über sich hinaussahen, vielmehr wie von einer weiter oder enger gewölbten Glocke überspannt waren, aus welcher zwar Licht auf sie herabströmte, durch welche aber kein Blick hindurchdrang.* MaM II, *Vermischte Meinungen und Sprüche*, 179, KSA, vol. 2, p. 457.

uma imagem total cujo cimo e centro situa-se na região do ahistórico e do transcendente. Só a partir desse interior o todo se deixa compreender em uma unidade, e da multiplicidade caótica do real surge a representação de um mundo. Mas ao refratar a luminosidade exterior, o fino cristal se dissimula e não mais aparece como fronteira, pois que nada parece haver fora dela: o limite que encerra uma particularidade se confunde com os limites do próprio real.

A Cultura como Mar

No ítem anterior chegamos a perceber que os limites das antigas culturas são na verdade horizontes de cognoscibilidade, ou visibilidade, são os limites de uma determinada forma de conceber a realidade, partilhada por seus membros. É preciso então perguntar pelo que ocorre com estes limites, e, portanto, com a própria cultura, quando a visão mítica de mundo é substituída pela científica.

O jovem Nietzsche caracteriza a ciência como empreendimento que, tendo dado cabo do mito, procura substituir a imagem mítica da realidade, oriunda de processos naturais e artísticos, por outra desenvolvida no âmbito da mais absoluta e clara auto-consciência. Para isso lança mão do conceito e do pensamento racional, animada pela *representação ilusória* de que *...o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo,*

*mas inclusive de corrigi-lo*⁴⁴. Seu objetivo final seria portanto a construção de uma imagem da realidade que contivesse, assim como a mítica, sua explicação última e definitiva. Mas seu recurso ao conceito e sua exigência de máxima clareza sobre si mesma faz com que seus passos sejam modestos, pois precisa assenhorear-se de seus próprios fundamentos através de uma sempre reiterada reflexão crítica sobre eles. A filosofia, diz o jovem Nietzsche, pode *saltar* com as asas da *fantasia* (*Phantasie*) herdada do mito e da arte, mas a ciência anda, pé ante pé, mais preocupada com a firmeza do lugar onde pisa do que com o destino da caminhada⁴⁵. Sua modéstia é a do *nada sei* socrático; não se vangloria tanto de possuir a verdade como de estar no caminho certo dela. Sua inflexão auto-crítica exige a cautelosa renúncia a toda presunção de um conhecimento absoluto e definitivo, o que é compensado com a convicção de que a razão e o conceito por fim a conduzirão segura e inevitavelmente à essência mais recôndita do real.

Essa essência o mito já a dava por alcançada, e por decifrados os supremos enigmas do ser. Referindo-se à esfera do absoluto e do eterno, o mito punha rédeas ao *instinto de conhecimento*. Como construção artística e seletiva do real, ele era instância seletiva também dos objetos do conhecimento, pois, saber máximo, continha também o saber sobre o que era relevante e digno de ser conhecido, prerrogativa de que também a filosofia, intimamente aparentada com a arte, se vê investida⁴⁶. Já a ciência, tendo renunciado à presunção de deter de antemão o conhecimento absoluto, destituiu-se também dos critérios que lhe pertiniriam discernir o relevante do irrelevante: todos os objetos lhes parecem dignos e igualmente dignos de conhecimento:

⁴⁴ *O Nascimento da Tragédia*, São Paulo, Cia. das Letras, 1992 15, p.93.

⁴⁵ Cf.: PhTZG, 3, , KSA, vol.1, pp.813-814.

*A ciência, sem um tal selecionar, sem um tal refinamento de gosto, atira-se sobre todo o conhecível no cego desejo de conhecer tudo a qualquer preço; o pensamento filosófico, em contrapartida, está sempre no rastro das coisas mais dignas de conhecimento, dos conhecimentos grandes e importantes.*⁴⁷

Mas precisamente essa não seletividade é a fonte do delicado prazer que reserva a seus seguidores: não o prazer arrebatador do *sublime* e do *grandioso*, mas a calma satisfação com a nitidez do detalhe, ainda que pago com a renúncia à totalidade. O prazer da contínua descoberta é o que anima a ciência, o prazer da tranqüila exatidão de um olhar que esquadrinha e secciona minuciosamente o real. Quanto mais a profundidade se mostra imperscrutável, tanto mais a ciência aprende a olhar para os lados:

*Pois então os seus discípulos deveriam sentir-se como aqueles que quisessem escavar um buraco precisamente através do globo terrestre... se agora alguém demonstra de maneira convincente que por essa via direta não é dado alcançar a meta antípoda, quem há de querer continuar trabalhando nos velhos poços, a não ser que entrementes se dê por satisfeito em encontrar pedras preciosas ou descobrir leis da natureza?*⁴⁸

Animada por esta sempre repostada promessa de prazer, a ciência se lança cegamente por todo o domínio da experiência possível, em um ininterrupto e gigantesco movimento de expansão:

⁴⁶ Cf. por exemplo, NF 19[51] KSA, vol.7, p.436 e PhTZG, 3.

⁴⁷ *Die Wissenschaft stürzt sich, ohne solches Auswählen, ohne solchen Feingeschmack, auf alles Wißbare, in der blinden Begierde, alles um jeden Preis erkennen zu wollen; das philosophische Denken dagegen ist immer auf der Fährte der wissenschaftlichsten Dinge, der großen und wichtigen Erkenntnisse.* PhTZG, 3, p.816.

⁴⁸ *O Nascimento da Tragédia*, São Paulo, Cia. das Letras, 1992 15, p.93. No original: GT, 15, KSA, vol. 1, pp 98-99. No mesmo sentido, temos, em GT, 15 (KSA, vol.1, p.98): *Wenn nämlich der Künstler bei jeder Enthüllung der Wahrheit immer nur mit verzückten Blicken an dem hängen bleibt, was auch jetzt, nach der Enthüllung, noch Hülle bleibt, genießt und befriedigt sich der theoretische Mensch an der abgeworfenen Hülle und hat sein höchstes Lustziel in dem Prozess einer immer glücklichen, durch eigene Kraft gelingenden*

*Quem se der conta com clareza de como depois de Sócrates, o mistagogo da ciência, uma escola de filósofo sucede a outra, qual onda após onda..., de como através dessa universalidade uma rede conjunta de pensamentos é estendida pela primeira vez sobre o conjunto do globo terráqueo, com vistas mesmo ao estabelecimento de leis para todo um sistema solar.*⁴⁹

Já para o Nietzsche de *Humano...*, o espírito científico é incompatível com qualquer ilusão sobre a possibilidade de alcançar-se ...os mais profundos abismos do ser. Chegada à maturidade, a ciência precisa renunciar definitivamente ao conhecimento das coisas primeiras e últimas, perseguindo apenas verdades pequenas e modestas⁵⁰, que muito melhor quadram à sua sobriedade. É preciso aceitar o limite imposto por Kant a todo o conhecimento e circunscrever-se ao fenômeno:

Logo que a religião, a arte e a moral tiverem sua gênese descrita de maneira tal que possam ser inteiramente explicadas, sem que se recorra à hipótese de intervenções metafísicas no início e no curso do trajeto, acabará o mais forte interesse no problema puramente teórico da “coisa em si” e do “fenômeno”. Pois, seja como for, com a religião a arte e a moral não tocamos a essência do mundo em si”; estamos no domínio da representação, nenhuma

Enthüllung. Es gäbe keine Wissenschaft, wenn ihr nur um jene eine nackte Göttin und um nichts Anderes zu thun wäre.

⁴⁹ *O Nascimento da Tragédia*, São Paulo, Cia. das Letras, 1992 15, p.94.

⁵⁰ MaM I, “Von den ersten und letzten Dingen”, 3, KSA, vol. 2, p. 25: *Es ist das Merkmal einer höhern Cultur, die kleinen unscheinbaren Wahrheiten, welche mit strenger Methode gefunden wurden, höher zu schätzen, als die beglückenden und blendenden Irrthümer, welche metaphysischen und künstlerischen Zeitaltern und Menschen entstammen. ...das mühsam Errungene, Gewisse, Dauernde und desshalb für jede weitere Erkenntniss noch Folgenreiche ist doch das Höhere, zu ihm sich zu halten ist männlich und zeigt Tapferkeit, Schlichtheit, Enthaltbarkeit an.* No mesmo espírito, MaM II condena o interesse pelas coisas primeiras e últimas: *Wir haben diese Sicherheiten um die alleräussersten Horizonte gar nicht nöthig, um ein volles und tüchtiges Menschenthum zu leben: ebenso wenig als die Ameise sie nöthig hat, um eine gute Ameise zu sein... Gerade durch dieVergleichung mit dem Reich des Dunkels am Rande der Wissens-Erde steigt die helle und nahe, nächste Welt des Wissens stets im Werthe. — Wir müssen wieder gute Nachbarn der nächsten Dinge werden und nicht so verächtlich wie bisher über sie hinweg nach Wolken und Nachtunholden hinblicken..* (*Der Wanderer und sein Schatten*, 16, KSA, vol. 2, pp. 550-551).

*intuição” pode nos levar adiante. Com tranqüilidade deixaremos para a fisiologia e a história da evolução dos organismos e dos conceitos a questão de como pode a nossa imagem do mundo ser tão distinta da essência inferida do mundo.*⁵¹

Mas isto não altera, e mesmo corrobora a percepção nietzscheana do caráter não seletivo da ciência e de sua tendência a derramar-se por sobre todo o campo empírico. Pois se todo fenômeno conduz apenas a outros fenômenos, e jamais a qualquer *coisa-em-si*, isso acaba por igualá-los definitivamente. A retirada da campânula mítica significa ao mesmo tempo o abandono da esperança do conhecimento da *essência do mundo* e o ensejo à extensão indefinida do conhecimento por sobre toda a esfera da aparência. A visão científica de mundo adquire uma dinâmica expansiva destituída de qualquer centro, já que se processa em todas as direções e a partir de todos os seus pontos. Pois todo conhecimento científico é virtual ponto de partida para a expansão da ciência, tanto através da busca – obsessiva e tendente à minúcia microscópica – pela clareza e perfeição na definição de seus objetos, quanto na descoberta de novos objetos e regiões do conhecimento, capazes, por seu turno, de ensejar semelhante desenvolvimento.

Neste ponto é preciso observar que a rejeição sistemática de todo pressuposto mítico e metafísico pela ciência redundante não somente em sua emancipação em relação aos limites das culturas antigas, mas significa também a possibilidade de que estas mesmas culturas se tornem total ou parcialmente objeto do conhecimento científico, sendo, portanto absorvidas no seio da nova cultura. Em sua avidez de tudo abarcar, a ciência não reconhece nenhuma fronteira e nem hesita em estilhaçar as velhas redomas a fim de retirar do seu interior o alimento de que precisa. Espraia-se não apenas por sobre a natureza física, mas também por

⁵¹ *Humano, demasiado humano*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, pp. 20-21, tradução de de Paulo César Souza. No original: KSA, vol. 2, p.30:

sobre toda a extensão do passado, apoderando-se de todas as criações materiais e imateriais do espírito e fantasia humanos, com o que introduz em si mesma culturas inteiras, e de fato, virtualmente todas as culturas já aparecidas sobre a Terra. Em decorrência deste movimento, a ciência dá origem a uma cultura na qual, pela primeira vez, torna-se possível comparar culturas. É Nesta possibilidade que o Nietzsche de Humano... verá nada menos do que a fonte do significado específico da nova cultura:

*Assim como todos os estilos de arte são imitados um ao lado do outro, assim também todos graus e gêneros de moralidade, de costumes e de culturas. – Uma era como a nossa adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas; algo que antes, com o domínio sempre localizado de cada cultura, não era possível, em conformidade com a ligação de todos os gêneros de estilo (künstlerischen Stilarten, que eu traduziria por “espécies de estilos artísticos”. n.a.) ao lugar e ao tempo. ...É a era da comparação! É este seu orgulho.*⁵²

O domínio sempre localizado das culturas antigas, lemos aqui, com sua correspondente ligação de todos as espécies de estilos artísticos ao lugar e ao tempo (*Gebundenheit aller künstlerischen Stilarten an Ort und Zeit*), tornava impossível comparar culturas. Isto porque, como já vimos, ...as culturas antigas apenas podiam desfrutar de si mesmas, e nada viam para além de si. E se nenhum olhar vindo de seu interior podia atravessar as paredes vítreas em que se achavam encerradas, nem divisar diretamente qualquer coisa exterior a elas, é evidente que sequer podiam perceber a si mesmas como culturas. Assim sendo, o próprio surgimento do conceito de *cultura* já assinalaria a chegada de uma época absolutamente nova, nomeadamente, de uma época em que, pela primeira vez pôde vir a tona e tomar corpo o *problema da cultura*.

⁵² Idem, aforismo 23, p. 32.

Naturalmente a colocação deste problema tem a comparação de culturas como pressuposto histórico e epistêmico. Tem também, portanto, atrás de si uma história que seria possível fazer remontar ao Renascimento de Montaigne e das grandes navegações. Desde então gerações de cronistas viajantes, historiadores e pensadores de toda sorte vinham lentamente acumulando um extenso saber acerca dos diversos povos com suas histórias e culturas particulares. – *Nenhuma geração já viu tão imenso espetáculo!*⁵³ Pouco a pouco estendia-se ante o olhar do homem ocidental o mais extraordinário e instigante espetáculo jamais visto: a coexistência e sucessão de, se me for permitida uma paráfrase de Leibniz, dezenas de mundos possíveis, ou seja, dezenas de culturas diversas, cada qual como uma totalidade coerente, auto-referente e auto-suficiente, com seu próprio conjunto de valores, sua interpretação peculiar da existência humana, suas cosmogonias e teogonias particulares, sua visão de mundo específica.

Ora, esse contínuo engolfamento e absorção de todas as culturas passadas pela nova coloca naturalmente ao pensamento científico a tarefa e o desafio de compreender as relações de simultaneidade e sucessão que entre elas se verificam, como também o desafio ainda maior de abarcar em uma única mirada, e como um único vir-a-ser, todo o conjunto de suas transformações – com o que vem à luz pela primeira vez a perigosa idéia de uma *História da humanidade* (*Menschheits-Geschichte* – cf, UB II, p. 317). Por isso, a mesma *História* que *O Viandante e sua sombra* qualifica como o *...saber acerca das diferentes culturas*⁵⁴ é identificada na UB II como *...ciência do vir-a-ser universal*.⁵⁵

⁵³ alle Grenzpfähle sind umgerissen und alles was einmal war, stürzt auf den Menschen zu. So weit zurück es ein Werden gab, soweit zurück, ins Unendliche hinein sind auch alle Perspektiven verschoben. Ein solches unüberschaubares Schauspiel sah noch kein Geschlecht, wie es jetzt die Wissenschaft des universalen Werdens, die Historie, zeigt. UB II, 4, KSA 1 p.272.

⁵⁴ ...das Wissen um die verschiedenen Kulturen (KSA, 2, p. 634).

⁵⁵ UB II, 4, KSA 1 p.272.

Assim concebida, a *História* só se torna possível na cultura moderna, e a UB II nos mostra o quanto essa possibilidade já é quase suficiente para defini-la. A cultura moderna é histórica, o que significa primeiramente que a sua auto-consciência é histórica, pois ela apenas compreende a si mesma como resultado e mesmo coroamento daquele monstruoso vir-a-ser universal coligido pelos compêndios históricos. Uma tal auto-consciência jamais poderia surgir no seio das antigas culturas campanulares, na medida em que pressupõe precisamente o distender-se ilimitado da linha do tempo.

Acostumamo-nos a pensar os raios de luz como retas perfeitas; e vem a física contemporânea nos mostrar que, *eppur*, se encurvam na vizinhança de um campo gravitacional, podendo mesmo permanecer aí encerrados. Assim também a linha do tempo, que Kant afirmou apenas poder-se representar pela linha reta, sofre notável flexão ao atravessar as paredes da redoma mítica, permanecendo encapsulada em seu interior. Tais paredes limitam a visão do passado, pois sempre refratam o olhar na direção de uma realidade situada acima do tempo, criando a ilusão de que tudo que existe dali provém. Com isto preludiam o caminho que sempre será seguido por aquela *filosofia metafísica* contraposta já no primeiro aforismo de *Humano...* à *filosofia histórica*: a afirmação da origem miraculosa de tudo o que compõe o mundo humano a partir do âmago do ser.

A substituição do mito pela ciência põe fim a tão interessantes fenômenos óticos. Como já não há qualquer instância supra-temporal de onde fazer-se derivar os fatos humanos, as origens podem apenas ser buscadas no próprio tempo, no passado, e de fato em um passado que, como o horizonte em mar alto, recua no mesmo passo em que caminhamos em direção a ele. É principalmente com as conseqüências desse recuo virtualmente infinito que o Nietzsche da UB II se preocupa:

O saber histórico aflui renovadamente desde fontes inestancáveis sempre preenchendo e abarrotando, o estranho e sem vínculo (das Fremde und Zusammenhangslose) pressiona, a memória (Gedächtniss) abre todas as suas portas e mesmo assim não se abre suficientemente, a natureza empenha-se ao máximo em recepcionar, ordenar e honrar estes hóspedes estrangeiros, mas eles mesmos estão em luta entre si, e parece ser necessário domá-los e submetê-los todos para não sucumbir ela própria com esta luta.⁵⁶

É seguramente esta espécie de preocupação que Nietzsche tem em mente em 1879, ao reportar-se retrospectivamente a seu medo juvenil diante da ...*insegurança dos horizontes culturais modernos*. É verdade que à época desta expressão, a antiga fonte de medo já se havia tornado a fonte do orgulho e das mais altas tarefas do mundo moderno; mas ela, como também a totalidade do *fragmento póstumo* de onde é retirada, demonstra que mesmo então a percepção da nova cultura como aberta e ilimitada se mantém válida. Nietzsche não deixou de reconhecer a fragilidade e indefinibilidade dos limites da cultura moderna: apenas deixou de temê-los. Pois esta indefinibilidade nada tem a ver com qualquer atitude subjetiva de medo ou coragem, mas sim com uma muito objetiva característica estrutural da visão de mundo científica, comunicada à cultura que se levanta sob sua égide: aquele mesmo movimento pelo qual a ciência se apodera progressivamente de toda a realidade empírica e de toda a história passa a ser também o movimento pelo qual essas regiões assim conquistadas fazem seu ingresso no âmbito da cultura.

⁵⁶ *Das historische Wissen strömt aus unversieglichen Quellen immer von Neuem hinzu und hinein, das Fremde und Zusammenhangslose drängt sich, das Gedächtniss öffnet alle seine Thore und ist doch nicht weit genug geöffnet, die Natur bemüht sich auf's Höchste, diese fremden Gäste zu empfangen, zu ordnen und zu ehren, diese selbst aber sind im Kampfe mit einander, und es scheint nöthig, sie alle zu bezwingen und zu bewältigen, um nicht selbst an ihrem Kampfe zu Grunde zu gehen.* UB II, 4, KSA 1, p. 272.

Exatamente sua tendência expansiva faz com que a ciência jamais possa trazer à luz uma imagem acabada da totalidade do real. Constituindo-se e reconfigurando-se continuamente à medida que avançam suas descobertas, a visão de mundo que engendra é sempre essencialmente aberta, descontínua, parcial, conforme já aponta a *Terceira Extemporânea*:

Esta é a sua grandeza (de Schopenhauer, n.a.), que se tenha postado diante da imagem da vida como um todo, a fim de interpretá-la como um todo; enquanto que as mais agudas inteligências não se deixam libertar do erro de que é possível aproximar-se desta interpretação pelo penoso investigar das cores e tela com que e em que esta imagem é pintada, para talvez chegar-se ao resultado de que há ali um tecido sumamente intrincado e cores quimicamente não analisáveis. É preciso adivinhar o pintor para compreender a imagem – Schopenhauer sabia disto. No entanto, todo o complexo científico está interessado em compreender a tela e as cores, não a imagem... 57

Para a ciência, a unidade do conhecimento apenas pode colocar-se como objetivo distante, na perspectiva de que um dia todos os fios e cores do tecido científico venham quase que miraculosamente a se unir em uma única imagem. Mas esse é um objetivo do qual seu constante e incontrolável derramar-se pelo mundo fenomênico mais a afasta do que aproxima. Desde Sócrates ela vem tecendo, fio por fio, a imensa teia que deveria abranger indistintamente todas as regiões e todos os aspectos da realidade – obra imponente

⁵⁷ *Das ist seine Grösse, dass er dem Bilde des Lebens als einem Ganzen sich gegenüberstellte, um es als Ganzes zu deuten; während die scharfsinnigsten Köpfe nicht von dem Irrthum zu befreien sind, dass man dieser Deutung näher komme, wenn man die Farben, womit, den Stoff, worauf dieses Bild gemalt ist, peinlich untersuche; vielleicht mit dem Ergebniss, es sei eine ganz intrikat gesponnene Leinwand und Farben darauf, die chemisch unergründlich seien. Man muss den Maler errathen, um das Bild zu verstehen, — das wusste Schopenhauer. Nun ist aber die ganze Zunft aller Wissenschaften darauf aus, jene Leinwand und jene*

nem tanto pela sua extensão, mas pela manifesta capacidade de se estender indefinidamente, impulsionada pela grande fecundidade que possuem mesmo suas mais modestas conquistas. O crescimento de uma planta, as trocas inorgânicas em uma reação química, o nascimento de uma sinfonia, a deflagração de uma revolução, o surgimento de uma religião ou a história de uma cultura aparecem, apesar de sua heterogeneidade, como integráveis e interligáveis na ingente construção, e a visão de mundo científica é antes esse prévio enquadramento de todo o existente do que sua efetiva captura pela rede da ciência.

Em vão tentaria o homem moderno *recepcionar, ordenar e honrar* todos estes hóspedes estrangeiros e *indigestos* que são os elementos da visão científica da realidade, pois já não possui nenhum centro ao redor do qual eles se pudessem ordenar. Já não está sob um dossel abobadado de ilusões metafísicas que garantisse *a priori* a unidade e ordenação do real. Sente-se muito mais em meio a uma imensa malha que não cessa de se estender em todas as direções. Ser um membro da cultura moderna é adotar um ponto de mirada sobre essa malha, circunscrever-lhe com o olhar uma pequena mancha, com a consciência de que se trata de uma mancha realmente pequena, para além da qual o tecido continua indefinidamente.

E assim é que a imagem do mar aberto descreve bem essa imensa planura formada pelos objetos do conhecimento que, enquanto tais, se nivelam, por não mais poderem referir-se a qualquer elevação mítica que funcionasse como critério hierarquizador, essa vastidão cujo centro é qualquer ponto em que nos coloquemos e cujos limites se perdem no infinito, sendo traçados antes pela escassa capacidade de nosso olhar do que por fronteiras realmente constatáveis.

Farben, aber nicht das Bild zu verstehen...Unzeitgemässe Betrachtungen III (Schopenhauer als Erzieher), KSA, 1, p.356.

A História, da redoma ao oceano

As relações entre *cultura* e *História* já eram o tema da *Segunda Extemporânea*, e continuam ocupando um lugar destacado em *Humano...* Um plano de trabalho datado do ano antecedente à publicação da obra nos mostra indiretamente o quanto o tema da *história da cultura* esteve presente em sua concepção:

- I Para a História da Cultura.*
- II Humano, demasiado humano.*
- III Livro de sentenças.*
- IV Surgimento da literatura grega.*
- V Escritor e livro.*
- VI Philologica*⁵⁸

Um outro fragmento semelhante sugere que aquele capítulo que conhecemos como *Sinais de cultura superior e inferior*, no qual são trabalhadas as relações históricas entre a antiga e a nova cultura (e entre o *espírito livre* e o *cativo*) deveria iniciar a obra, sob o nome de *Filosofia da Cultura*⁵⁹. Como se sabe, o primeiro capítulo de *Humano...* veio a ser *Das*

⁵⁸

I Zur Geschichte der Cultur.
II Menschliches, Allzumenschliches.
III Sentenzen-Buch.
IV Entstehung der griechischen Litteratur.
V Schriftsteller und Buch.
VI Philologica. N.F. 21[82] (final de 1876 – verão de 1877), KSA, 8, p. 378.

⁵⁹ N.F. fragmento 25[3] (outono de 1887), KSA, 8, p.485:

I Philosophie der Cultur.
II Zur Geschichte der moralischen Empfindungen.
III Das religiöse Leben.
IV Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller.
V Von den ersten und letzten Dingen.
VI Der Mensch im Verkehr.

coisas primeiras e últimas, no qual, entretanto as relações entre *cultura* e *história* não deixam de ser tematizadas, pois é aí que a *filosofia histórica* e o *método histórico* são apresentados como os instrumentos indispensáveis e essenciais à compreensão das coisas humanas. São indícios bastante claros, como aliás também o são as principais teses apresentadas na obra, de que na segunda fase de sua filosofia, Nietzsche opera decididamente com um conceito histórico de cultura.

Mas o que significa *possuir um conceito histórico de cultura*, ou, se quisermos, considerar a cultura como fenômeno histórico? Penso estarem em jogo aqui dois sentidos interdependentes. O primeiro deles já recebeu menção, quando se destacou o papel essencial desempenhado pela disciplina histórica na definição do caráter e do significado da nova cultura. Pois se ela se distingue da antiga pela consciência que toma de si mesma⁶⁰, é evidente que não pode dispensar aquele saber apenas por meio do qual pode adquirir esta consciência. Neste aspecto as páginas de *Humano...* realmente se distanciam do tempo em que a História, ao invés de ser fonte da identidade da cultura, mantinha com ela uma relação problemática, podendo ser-lhe *útil* ou *desvantajosa*, segundo o grau em que fosse praticada – muito embora, é preciso dizer, a História incentivada em *Humano...* não seja simplesmente identificável com aquela combatida pela UB II, vez que o novo conceito nietzscheano de cultura traz em si também uma nova forma de conceber a ciência histórica, notadamente no que toca a seus objetivos e sua utilização.

Mas há ainda um outro sentido para a afirmação da historicidade da cultura, o qual poderíamos a princípio compreender como uma *condição objetiva* do surgimento da auto-

VII Weib und Kind.

VIII Ein Blick auf den Staat.

IX Der Mensch mit sich allein.

Comparando-se esta lista com a dos capítulos de *Humano...*, conclui-se, por exclusão, que *Philosophie der Cultur* corresponde a *Anzeichen höherer und niederer Cultur*.

consciência histórica da modernidade. Pois tal auto-consciência só é possível na medida em que haja de fato algo como um processo objetivo de constituição da cultura moderna sobre o qual a disciplina histórica lance sua luz: o pressuposto ontológico da auto-consciência histórica moderna é uma real e objetiva *História universal* (*Weltgeschichte*). Em uma primeira e algo imprecisa formulação, esta idéia de uma *História universal* poderia ser apresentada como a representação de que a cultura, compreendida como fenômeno geral e universal, conhece um processo evolutivo contínuo irreversível e *necessário*.

Ao tempo de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche já dizia ser a *sua tarefa ...compreender a coerência interna e a necessidade de cada verdadeira cultura*⁶¹, necessidade essa que se manifesta tanto na estrita interligação e interdependência dos elementos de uma *cultura verdadeira* quanto na forma pela qual esta se desenvolve e se transforma no decorrer dos vários estágios evolutivos por ela atravessados. O próprio tratamento dado à história grega em GT demonstra que o primeiro conceito nietzscheano de cultura não é de forma alguma incompatível com a idéia de um processo histórico contínuo e de alguma forma necessário. Na verdade, tal idéia parece mesmo implicada já pela concepção de *cultura* e de *povo* como realidades orgânicas.

Mais de um século antes de *O Nascimento da Tragédia* e da *Segunda Extemporânea*, a *História da Arte da Antigüidade* de Winckelmann já ensinava a compreender a arte como fenômeno orgânico. O objetivo dessa obra tão cara ao classicismo e ao romantismo alemães era, conforme se lê em seu prefácio, *...mostrar a origem, progresso, mutações e queda*⁶² da arte de um povo. Para isso usará coerentemente o autor

⁶⁰ Cf. MaM I, 24, *Möglichkeit des Fortschritts*.

⁶¹ *...den inneren Zusammenhang und die Nothwendigkeit jeder wahren Kultur zu begreifen...* N.F. fragmento 19[33], (verão de 1872 a começo de 1873), KSA 7, p. 426. Grifo no original.

⁶² Winckelmann, J., *Geschichte der Kunst des Alterthums*, citado a partir da tradução inglesa *History of Ancient Art*, por Henry Lodge, Bristol, Thoemmes Press, 2001, p.107.

em relação às fases do desenvolvimento da arte metáforas como *infância, nascimento, sementes de planta, florescimento e decaimento*⁶³. Como diz Paul Hazard, Winckelmann mostra que a arte *...participait à la l'évolution générale des créatures; il naissait, vieillissait, mourait, comme un homme et comme une plante;...on le voyait germer, s'épanouir et se faner; il était un phénomène vital*⁶⁴. No jovem Nietzsche, a lição aparece aplicada ao todo da cultura. Cada cultura é então vista como organismo individual, que como tal partilha do inevitável destino de toda individualidade; como fenômeno vital que, à semelhança de todos os organismos vivos, possui um ciclo de nascimento, amadurecimento e morte. É ainda esta forma de considerar a evolução das culturas antigas que vem à tona no aforismo *Possibilidade do progresso de Humano...*:

*Essa nova cultura consciente mata a antiga, que, observada como um todo, teve um vida inconsciente de animal e vegetal.*⁶⁵

Porém, algo de decisivo muda quando deixamos de falar da necessidade inerente a *cada cultura verdadeira*, como na primeira fase, e passamos a falar, como no aforismo *Adiante de Humano...*, da *...necessidade no caminhar da cultura em geral*:

Está em suas mãos fazer com que tudo o que viveu – tentativas, falsos começos, equívocos, ilusões, paixões, seu amor e sua esperança – reduza-se inteiramente a seu

⁶³ Idem, p. 133.

⁶⁴ Hazard, Paul, *La Pensée européenne au XVIII^e siècle, de Montesquieu à Lessing*, 1946, citado por Gusdorf, Georges, in *Le Romantisme, I*, Paris, Éditions Payot, 1993, p. 72.

⁶⁵ *Humano, demasiado humano*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, aforismo 24 p.33, tradução de Paulo César Souza. No original, KSA, vol. 2, p.30: *Diese neue bewusste Cultur tödtet die alte, welche, als Ganzes angeschaut, ein unbewusstes Thier- und Pflanzenleben geführt hat.*

objetivo. Este objetivo é tornar-se você mesmo uma cadeia necessária de anéis da cultura, e desta necessidade inferir a necessidade na marcha da cultura em geral.⁶⁶

Essa segunda formulação parece querer-nos dizer que não apenas o desenvolvimento de cada cultura particular apresenta uma necessidade interna e, nesta medida, uma historicidade específica, mas que a cultura *überhaupt* é histórica, a cultura como fenômeno geral, do qual as culturas individuais seriam como que casos ou manifestações particulares. Tendo em vista o que já se afirmou sobre a diversidade estrutural entre as culturas *antiga* e *nova*, esta afirmação de uma historicidade da cultura *como fenômeno geral* só poderia significar que a própria passagem do modelo mítico/campanular ao oceânico/científico deva ser encarada como fenômeno histórico, e de fato como grande movimento histórico de mais ampla extensão e mais profundo significado que o miúdo nascer e extinguir-se das antigas culturas.

Mas se esta passagem deve ser encarada como *necessária*, não é no sentido da afirmação de qualquer determinismo histórico (negado explicitamente em no aforismo *Possibilidade do progresso* de MaM I) ou *necessidade racional* (combatida pela UB II). Penso estar implicada aqui muito mais uma espécie de necessidade *natural*, ou *vital*, semelhante àquela que o jovem Nietzsche (mas também *Humano...*, como se viu mais acima) atribuem às culturas antigas de povos. Neste contexto adquire especial significação o paralelismo que o mesmo aforismo *Adiante* realiza entre o desenvolvimento histórico da cultura em geral e o desenvolvimento individual do ser humano. Ali se incentiva os mais

⁶⁶ Idem, 292, pp. 195-196. No original: MaM I, KSA 2, p.236: *Du hast es in der Hand zu erreichen, daß all dein Erlebtes: die Versuche, Irrwege, Fehler, Täuschungen, Leidenschaften, deine Liebe und deine Hoffnung, in deinem Ziele ohne Rest aufgehn. Dieses Ziel ist, selber eine nothwendige Kette von Cultur-Ringen zu werden und von dieser Nothwendigkeit aus auf die Nothwendigkeit im Gange der allgemeinen Cultur zu schließen.*

dotados filhos do mundo moderno a refazerem – como sujeitos do conhecimento histórico e filosófico – dentro de si mesmos as linhas gerais da evolução da cultura. *Faça o caminho de volta, pisando nos rastros que a humanidade fez em sua longa e penosa marcha pelo deserto do passado*⁶⁷, conclama o texto, recomendando que utilizem toda a arte e a religiosidade que ainda trazem ao peito como via de acesso ao coração e ao sentido das eras passadas. Tal conhecimento histórico, sem dúvida bem diverso daquele criticado na UB II, é o berço da *sabeoria*, companheira *natural* da maturidade:

*Apenas ao chegar à velhice, você nota como deu ouvidos à voz da natureza, dessa natureza que governa o mundo inteiro mediante o prazer: a mesma vida que tem seu auge na velhice tem seu auge na sabedoria, no suave fulgor solar de uma constante alegria de espírito, ambas, a velhice e a sabedoria você as encontra na mesma encosta da vida, assim quis a natureza.*⁶⁸

Disto se poderia talvez concluir que o próprio passo da cultura em geral, ou seja, a própria história, de alguma forma obedece a esta misteriosa *Stimme der Natur*, constituindo-se, portanto, como processo essencialmente natural. Tal impressão é corroborada por várias outras passagens de *Humano...* em que ontogênese e filogênese são postas lado a lado. Penso naquelas páginas em que Nietzsche, contrariando em parte sua antiga crítica às concepções históricas neo-hegelianas, e contrariando mais ainda o tão comentado elogio do rigor e precisão dos métodos científicos feito por MaM I, recorre a categorias temporais analógicas e francamente antropomórficas para referir-se às fases evolutivas da história. A cultura mítica corresponderia então à juventude, ou mesmo

⁶⁷ Idem, p. 195

⁶⁸ Idem, p.196.

infância da humanidade, à fase na qual a fantasia e o sonho sobrepõem-se à razão⁶⁹, à fase tempestuosa em que as energias mais robustas e naturais escoam-se livremente e na qual o indivíduo apenas consegue mover-se amparado nos firmes andadores da tradição e sob a tutela das venerandas ilusões da cultura. A fase científica, por sua vez, representa a idade da razão do gênero humano, a era da sobriedade do entendimento, em que a recusa das benfazejas ilusões é compensado com a perda dos temores, e o declínio natural daquela forma explosiva e difusa de energia característica do arroubo juvenil resulta no acúmulo de uma força potencial que, submetendo-se à direção da razão, torna-se meio de emancipação.

Há quem se prenda a essas passagens pensando ver aí uma irrefutável demonstração da suposta grande dívida de *Humano...* para com o *Curso de Filosofia Positiva*. Não contesto esse direito, mas sugiro que seja feita a ressalva de que tais imagens se encontram também em Schiller e Herder, para não falar em Vico. Quanto a mim, muito mais do que uma aproximação à concepção comteana da História, semelhante analogia orgânica do desenvolvimento da cultura me sugere, como acabei de expressar, uma continuidade do antigo projeto de concepção da cultura como fenômeno vital. Se, com efeito, em seu primeiro período criativo, a tentativa de compreender a cultura sob a ótica da vida já havia levado Nietzsche a conceber a história de cada cultura particular como um ciclo vital independente, nada mais natural seria que agora, quando se fala da cultura *em geral* e de uma *História universal*, essa mesma perspectiva vitalista o levasse a considerar a História segundo o modelo fornecido pelo desenvolvimento orgânico de um vivente individual⁷⁰. Na verdade, mais adiante há de ficar claro que esse tipo de caracterização da história pode ser

⁶⁹ Cf., por exemplo, MaM I, 12, *Traum und Cultur*.

⁷⁰ Veja-se, por exemplo, o aforismo 234 de MaM I, *Werth der Mitte des Wegs*.

interpretado sem que se precise lançar mão de qualquer idéia metafísica ou semi-metafísica da humanidade como um único organismo, e muito menos de qualquer teleologia racional. Na mesma ocasião terei mais o que dizer também sobre o problema da *necessidade* histórica, quando então tentarei precisar que sentido pode haver em afirmar-se como *necessária* a passagem da cultura antiga à nova.

Em contrapartida, não custa nenhum rodeio perceber-se que, qualquer que seja a concepção de *necessidade* histórica presente em *Humano...*, ali se concebe esta passagem como *irreversível*. *A nova cultura*, vimos há pouco, *mata a antiga*, o que encerra qualquer possível discussão. Também o aforismo *Consolo de um progresso desesperado* não podia ser mais claro sobre este ponto: *Além disso não podemos mais voltar ao antigo* (*können wir in's Alte nicht zurück*), já *queimamos o barco*⁷¹. A mesma claridade também se vê em *Possibilidade do Progresso*:

*Quando um estudioso da cultura antiga jura não mais lidar com pessoas que crêem no progresso, ele tem razão. Pois a cultura antiga deixou para trás sua grandeza e seus bens, e a educação histórica nos obriga a admitir que ela jamais recuperará o frescor; é preciso uma estupidez intolerável ou um fanatismo igualmente insuportável para negar isso.*⁷²

A cultura nova *mata* a antiga porque, através da ciência, destrói inapelavelmente aquilo que lhe dava vida e alma: não o sublime e o grandioso, pois estes ainda podem ter sobrevivido na arte, mas aquilo que era a origem e fonte destes sentimentos, e que gostaria de designar aqui por *o absoluto*. Com esta expressão pretendo referir-me ao ponto de

⁷¹ *Humano, demasiado humano*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p.171, tradução de de Paulo César Souza.

⁷² *Idem*, 24, p.33.

ancoragem metafísico das culturas antigas, à presumida região do ser subtraída à passagem do tempo e que guardaria em si a resposta sobre a origem e o sentido do mundo dos homens.

Se é verdade que a nova cultura *extrai seu significado* do fato de que em seu seio *podem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas*, então pode-se dizer que pertence à sua essência um movimento de contínua eliminação do absoluto, dessa fragrância metafísica que impregnava de ponta a ponta a cultura antiga. Pois comparar culturas é conhecer-lhes a irremissível relatividade⁷³, estabelecer a relação de todo absoluto a um contexto cultural específico e percebê-lo como expressão de uma forma particular de manifestação da vida humana. No *comparar* está implícito aquela objetividade e distanciamento característicos da atitude científica, e quando todos os elementos de todas as culturas se perfilam diante do olhar da ciência como objetos de uma comparação, só podem fazê-lo destituídos de toda pretensão ao absoluto. Que o absoluto, paradoxalmente, se enraíza sempre na particularidade e carrega em si necessariamente a marca da particularidade: este conhecimento resume em si a principal contribuição da *Aufklärung* no que respeita ao problema da cultura. A partir dele não é mais possível qualquer retorno às *culturas fechadas originais de povos (abgeschlossenen originalen Volks-Culturen)*.

Creio que dificilmente se superestimar o efeito que a percepção clara dessa irreversibilidade, e, portanto, da impossibilidade de qualquer espécie de restauração do modelo antigo de cultura, terá exercido sobre o pensamento de Nietzsche no caminho que vai de GT a *Humano*.... Não se pode negar, pelo menos, que esta percepção terá sido

⁷³ No que parece ser um primeiro esboço do aforismo *Avante*, Nietzsche chega a relacionar a História ao conhecimento sobre o *das Relativische*. Cf. 23[160], KSA 8 p.463.

decisiva para a assunção de uma *Weltgeschichte*, observação com que retornamos ao ponto específico deste item.

Deve-se primeiramente notar que a possibilidade de uma *história universal* era vedada já pelo próprio antigo conceito de cultura como unidade fechada e auto-suficiente. O *progresso*, diz MaM I, exatamente porque pressupõe um vir-a-ser geral da cultura, por outro lado, o progresso no sentido e pela via da cultura antiga não é sequer concebível⁷⁴ (*ist ... im Sinne und auf dem Wege der alten Cultur nicht einmal denkbar*). .. Pois, em aceitando-se unicamente aquele conceito, o caminhar da cultura moderna só poderia aparecer como a paulatina eliminação das condições de possibilidade da cultura, e portanto muito mais como queda que como progresso. Reconhecer tal processo como *História universal* (*Weltgeschichte*) seria para o jovem Nietzsche declará-lo irrevogável, e com isso desesperar da causa da cultura. Cumpria então reconhecê-lo não como História universal, mas apenas como *tendência universal* (*Welttendenz*⁷⁵), e de fato como tendência patológica e degenerativa que se deveria combater, e não apenas receber e assumir como fato objetivo.

Aliás, um dos pontos mais basilares e contundentes da crítica realizada pela UB II ao espírito historicista é a denúncia da passividade frente à História por ele incentivada. *Tomar tudo objetivamente, com nada se encolerizar, nada amar, tudo compreender*⁷⁶ é o lema do historicismo científico, o que por fim conduz a uma paralizadora deificação do sucedido e do fato⁷⁷. Ao pretender-se *médico da cultura*, o jovem Nietzsche está ao mesmo tempo declarando *enferma* a cultura de seu tempo (pois do contrário não necessitaria de médico) e fazendo uma hipocrática profissão de fé de que seu pensamento não se limitará a

⁷⁴ *Humano, demasiado humano*, 24, p.33.

⁷⁵ Cf. GT, 15, KSA, 1, p. 100.

⁷⁶ *Alles objectiv nehmen, über nichts zürnen, nichts lieben, alles begreifen...* UB II, 8, KSA, 1, p.309.

detectar e diagnosticar *objetivamente* o mal, mas o procurará combater ativamente. Pressagiando algo do que viria a ser a orientação epistêmica básica da *Teoria Crítica*, afirma Nietzsche na *Segunda Extemporânea*:

*Pois fale-se da virtude de que se quiser falar, da justiça, da generosidade, da coragem, da sabedoria ou da compaixão humanas – em tudo isto o que faz virtuoso o homem é o rebelar-se contra aquele cego poder dos fatos (blinde Macht der Facta), contra a tirania do efetivo (Tyrannei des Wirklichen) e o submeter-se a leis (Gesetze) que não são as leis daquelas flutuações históricas.*⁷⁸

É sobretudo este aspecto crítico, *litigante*, ou, para lembrar a metáfora médica, terapêutico do pensamento nietzscheano que está por trás da rejeição da idéia de uma História universal na UB II. Pois embora chegue a expressar o anseio de que no futuro todos sabiamente se abstenham de qualquer construção da *História da Humanidade*⁷⁹, é especialmente contra *um tipo* de construção da *História da Humanidade* que ele ali se levanta:

Creio não ter havido nenhuma perigosa oscilação ou reviravolta da formação (Bildung) alemã neste século que não se tenha tornado mais perigosa pela gigantesca (ungeheure)

⁷⁷ *So seid ihr die Advocaten des Teufels und zwar dadurch, dass ihr den Erfolg, das Factum zu eurem Götzen macht: während das Factum immer dumm ist und zu allen Zeiten einem Kalbe ähnlicher gesehen hat als einem Gotte.* Idem, p.310.

⁷⁸ *Denn rede man von welcher Tugend man wolle, von der Gerechtigkeit, Grossmuth, Tapferkeit, von der Weisheit und dem Mitleid des Menschen — überall ist er dadurch tugendhaft, dass er sich gegen jene blinde Macht der Facta, gegen die Tyrannei des Wirklichen empört und sich Gesetzen unterwirft, die nicht die Gesetze jener Geschichtsfluctuationen sind...* UB II, KSA, 1, p.311. No mesmo sentido, temos ainda na UB II (loc. cit.): *Glücklicher Weise bewahrt sie aber auch das Gedächtniss an die grossen Kämpfer gegen die Geschichte, das heisst gegen die blinde Macht des Wirklichen und stellt sich dadurch selbst an den Pranger, dass sie Jene gerade als die eigentlichen historischen Naturen heraushebt, die sich um das „So ist es“ wenig kümmern, um vielmehr mit heiterem Stolze einem „So soll es sein“ zu folgen...*

⁷⁹ *Es wird die Zeit sein, in welcher man sich aller Constructionen des Weltprozesses oder auch der Menschheits-Geschichte weislich enthält...* UB II, KSA, 1, p.317.

*influência, que ainda até este momento se derrama caudalosa, desta filosofia, a hegeliana. É verdadeiramente desanimadora e contristadora a crença de pertence-se à última geração de todos os tempos: mas haverá de ser assustador e arrasador, porém, se certo dia uma tal crença, por uma audaciosa inversão, deifique esse tardiamente nascido (Spätling) como verdadeiro sentido e objetivo de tudo o que o precedeu, se sua sapiente indigência for igualada a um perfeito acabamento (Vollendung) da história universal.*⁸⁰

Para Nietzsche, foi o hegelianismo que originou aquele assombro adorador diante da História, *...que transforma praticamente todo instante em nua adoração do acontecer e conduz à idolatria do factual (Götzendienste des Thatsächlichen)*⁸¹. Porém o ponto mais central da crítica nietzscheana às concepções históricas de extração hegelianas ou neo-hegelianas está expresso claramente no trecho citado mais acima: trata-se da representação teleológica que faz da cultura moderna e do homem moderno o objetivo e *causa finalis* de todo o passado histórico. *Uma tal maneira de ver*, diz o filósofo na sequência imediata do trecho recém citado,

...acostumou os alemães a falar do “processo universal” („Weltprozess“) e a justificar (rechtfertigen) o seu próprio tempo como o resultado necessário deste “processo universal”; uma tal maneira de ver entronizou a História (Geschichte), no lugar dos outros poderes espirituais, a arte e a religião, como único soberano, na medida em que ela é “o conceito que se auto-realiza” („der sich selbst realisierende Begriff“), em que é “a dialética dos

⁸⁰ *Ich glaube, dass es keine gefährliche Schwankung oder Wendung der deutschen in diesem Jahrhundert gegeben hat, die nicht durch die ungeheure bis diesen Augenblick fortströmende Einwirkung dieser Philosophie, der Hegelischen, gefährlicher geworden ist. Wahrhaftig, lähmend und verstimmend ist der Glaube, ein Spätling der Zeiten zu sein: furchtbar und zerstörend muss es aber erscheinen, wenn ein solcher Glaube eines Tages mit kecker Umstülpung diesen Spätling als den wahren Sinn und Zweck alles früher Geschehenen vergöttert, wenn sein wissendes Elend einer Vollendung der Weltgeschichte gleichgesetzt wird.* UB II, 8, KSA, 1, p. 308.

⁸¹ *...die praktisch alle Augenblicke in nackte Bewunderung des Erfolges umschlägt und zum Thatsächlichen führt.* UB II, 8, KSA, 1, p. 309. Conforme assinala Jörg Salaquarda (*Studien zur Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*, Nietzsche-Studien, vol 13, pp. 20 e 24) as opiniões que Nietzsche expressa sobre a filosofia hegeliana derivam, pelo menos parcialmente, de sua leitura direta da introdução às *Preleções sobre a filosofia da História* (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*).

espíritos dos povos” („die Dialektik der Völkergeister“) e o “tribunal universal” („Weltgericht“).⁸²

Ao justificar a si mesma como resultado final do *processo universal*, tal concepção histórica justifica também o mesmo processo que lhe deu nascimento, mas isto ao custo de uma absoluta falsificação do passado. Considerando a si mesma como a *causa final* da História, como o *telos* finalmente alcançado, que imanta de sentido e *justifica* toda a existência pregressa do homem, a orgulhosa era moderna projeta sua própria imagem sobre o passado, com o que o deforma e apequena irremediavelmente. A auto-glorificação do mundo moderno traz em si a redução de todo o passado – e de todas as possibilidades de existência humana de que esse passado é testemunha – ao seu próprio denominador comum e ordinário. Não apenas todas as fases da História do Ocidente, mas também Roma, Judéia, Grécia, Índia, China, enfim, todas as civilizações passadas, com toda a sua riqueza única e auto-suficiente, encontram sua justificação e seu verdadeiro sentido no auto-conhecimento de um Espírito que as vê apenas como os passos inseguros que teve de dar em seu caminho em direção a si mesmo. Além disto, a identificação da cultura moderna como causa final do processo histórico universal traz em si a particularmente nociva representação de que a própria História chegou a seu termo, de que, após *...nosso tempo, o último tempo possível...*⁸³, a História não reserva mais para a cultura e para o ser humano nenhuma transformação substancial, e talvez nem mesmo superficial. Para Hegel, diz Nietzsche, *...o ponto culminante e o ponto final do processo universal coincidem com sua própria existência berlinense...*

⁸² Idem, p. 309.

⁸³ *...unsere Zeit, die letzte der möglichen...* idem, p.304.

...Com efeito, teria ele de dizer que todas as coisas que o sucedem devem ser apreciadas apenas como uma coda musical do rondó histórico-universal (*eine musikalische Coda des weltgeschichtlichen Rondos*), e ainda mais propriamente, como *supérfluas*.⁸⁴

É fácil imaginar o quão desagradável uma tal forma de considerar a História terá parecido a um pensar que se queria *extemporâneo*, no sentido que o prefácio da UB II atribui a este termo, ou seja, no sentido de um pensar que deve atuar *...contra o tempo e com isso sobre o tempo e, na medida do possível em prol de um tempo vindouro*⁸⁵. Mas o problema das relações de Nietzsche ao historicismo neo-hegeliano deve ser por hora deixado de lado, já que merecerá ser tratado em local específico. O objetivo destas breves considerações é apenas o de indicar que, a rigor, o jovem Nietzsche não elabora explicitamente uma crítica à idéia de *História universal* em geral – muito embora esta idéia seja de fato incompatível com seu primeiro conceito de cultura –, mas sim a uma concepção específica de *História universal*, nomeadamente, àquela que glorifica o presente, falsifica o passado e anula o futuro. Isto, por sua vez, talvez torne menos misterioso o fato de haver o filósofo, tão pouco tempo depois da UB II, abraçado uma concepção própria de *história* como vir-a-ser universal da cultura, especialmente se esta concepção, por um lado, não ensine a contemplar o passado pela lente diminuidora e falseadora de uma causa final, mas incite a apreendê-lo em si mesmo, reconstituindo conscienciosamente sua integridade através da *mais elevada espécie de arte pictórica* (*höhere Gattung der Malerkunst*) de que fala o aforismo 274 de *Humano...*, e por outro, se não contenha em si nenhuma divinização

⁸⁴ Idem, p.308.

⁸⁵ ... *gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit*. UB II, prefácio, KSA, 1 p. 247.

mitológica do presente como mero fato absoluto e imutável, mas se disponha a agir sobre ele em benefício de um futuro da cultura.

O segundo conceito de cultura

Vimos então que o reconhecimento da legitimidade de uma cultura aberta e desvinculada da idéia de *povo* se articula no pensamento nietzscheano à admissão de uma *História universal*. Creio mesmo que não se pode compreender a extensão e o peso da transformação do conceito de cultura testemunhada por *Humano...* enquanto não se reflete sobre as profundas conseqüências trazidas pela adoção de uma tal concepção de *História*. Pois esta concepção integra o núcleo central do segundo conceito nietzscheano de cultura, sendo, na verdade, o fato que mais profundamente o distingue do primeiro.

Pois a novidade deste conceito não consiste na mera concepção da cultura moderna como *aberta* ou *oceânica*, pois tal caracterização já é verificável (conforme o já exposto) ao tempo de GT e das *Extemporâneas*. Tampouco a concepção da cultura antiga como *fechada* ou *campanular* é (como também se viu) privilégio da primeira fase nietzscheana. A novidade está em que no segundo período da criação nietzscheana estes dois modelos não mais se defrontam como o verdadeiro e o falso, ou como o positivo e o negativo, mas sim como duas fases distintas de um mesmo vir-a-ser. Já a expressão *cultura antiga*, com que *Humano ...* nomeia o modelo fechado inicial, diz muito: o segundo Nietzsche não nega a cultura fechada em sua autenticidade e em seu direito próprio, mas lhe designa uma lugar

no tempo. Ela pertence ao passado, é *ultrapassada*, precisamente pela nova. O novo conceito de cultura não abole o modelo campanular, mas o vincula temporalmente ao oceânico através da idéia de uma *História universal*, compreendida como história da cultura *como fato geral*.

De fato, a adoção de um pensar histórico, no sentido acima estabelecido, representa, em minha modesta maneira de interpretar a trajetória intelectual de Nietzsche, um ponto de inflexão da maior importância, não apenas na passagem da primeira à segunda fase, mas no contexto desta mesma trajetória como um todo. Pois a ela está associada a possibilidade de contemplar toda a existência da humanidade como um único e grandiosíssimo evento a desenrolar-se no tempo – único não apenas no sentido numérico, mas também no de que é absolutamente *sem par*, pois nada existiu ou pode existir sob o sol que se lhe compare – ou ainda: de abarcar com o olhar o *fato total homem* (*das ganze Tatsache Mensch*) como algo que conhece uma única história evolutiva, de modo que, da própria consciência que se adquire dessa história surge também a possibilidade de intervir conscientemente neste processo – e a *necessidade* de intervir. Desta percepção se origina um *pathos* desconhecido ao jovem Nietzsche, mas que acompanhará o pensador até aquelas derradeiras páginas nas quais se considera como homem *póstumo* e como *destino* da humanidade, e em que afirma a necessária e intrínseca relação entre seu pensar e o futuro do homem (ou: entre seu pensar e o homem do futuro). Diante desta inflexão, creio mesmo ser de menor profundidade o notável contraste entre o *progresso* afirmado em *Humano...* e a *décadence* do último Nietzsche, pois ambos possuem o pressuposto necessário da consideração da História como uma reta ininterrupta, como processo cumulativo, irreversível e de abrangência universal.

O modelo antigo de cultura comportava perfeitamente a multiplicidade e a descontinuidade, tanto territorial como temporal. Assim como os indivíduos vivos

assomavam em sua multicolor variedade do fundo indiferenciado da Vida primordial, assim também, as culturas levavam, qual redomas vivas isoladas e independentes, sua vida inconsciente de planta e animal, com seu ciclo inescapável de nascimento, desenvolvimento e ocaso. Mas nenhum ocaso era definitivo: sempre estava dada a possibilidade de um retorno, de um recomeço ou um totalmente novo começo. Mesmo quando mais espessavam-se as sobras da decadência, sempre era possível esperar um *renascimento*, a partir das eternas e impolutas fontes de toda cultura. Entretanto, a fase campanular das *culturas originais fechadas de povos (abgeschlossenen originalen Volks-Culturen*⁸⁶) passou, e o mundo não é mais o vasto campo onde a natureza joga os dados das infinitas possibilidades de vida. Encontramo-nos em uma fase totalmente nova da cultura, em que um único jogo deve ser jogado. Uma única via liga a fase passada à presente, e esta via deve continuar no futuro. Não tem o homem alternativa a não ser seguir por esta única estrada, sim, construí-la com as próprias mãos. As *culturas* cederam lugar à *cultura*, e no lugar do *povo* aparece a *humanidade*. Agora um ocaso teria de ser o último ocaso.

Que sério ficou o *problema da cultura*!

⁸⁶ Cf. MaM I, 23, KSA, vol.2, p. 45.

Dia cheio, noite vazia

I can get no satisfaction...
(Jagger/Richards – Satisfaction)

Que el mundo fué y será una porquería, ya lo sé...
(E. S. Discépolo – Cambalache)

I am he as you are he as you are me as we are all together...
(Lennon/McCartney – I'm the warlus)

O samba é pai do prazer, o samba é filho da dor, o grande poder transformador...
(C. Veloso/ G. Gil)

Nas páginas precedentes estive delineando as transformações sofridas pelo conceito de cultura na passagem da primeira à segunda fase da produção de Nietzsche. Chegamos porém a um ponto em que mais conviria indicar o que não se transformou, pois somente com a delimitação de um núcleo invariante deste conceito terá real serventia a afirmação feita acima de que é o problema da cultura que constitui a principal linha de continuidade entre os dois momentos da criação do pensador. Porém, a fim de ganhar subsídios para a exposição que pretendo fazer deste núcleo invariante, será de grande valia dizer algumas palavras a respeito de um aspecto do pensamento nietzscheano a que com justiça se costuma atribuir grande importância e significado quando se trata de compreender sua evolução no período considerado, a saber, a questão das relações entre este pensamento para com a filosofia de Schopenhauer.

Mas tendo em vista nossas intenções, será também aqui mais proveitoso falar sobre o que não mudou nessas relações, exatamente porque com isto estaremos tocando em um ponto diretamente vinculado à problemática da cultura e essencial para a sua compreensão. Refiro-me à oposição em que os dois pensadores se encontram, desde o início da produção de Nietzsche, no que concerne ao problema do *valor da vida*, ou, caso se queira, da

justificação da existência. Pois, como se sabe, tanto antes quanto depois de *Humano...*, a afirmação nietzscheana da existência se contrapõe ao pessimismo metafísico de Schopenhauer:

Que a filosofia de Nietzsche se coloca em extraordinariamente grande medida como reação a Schopenhauer é certamente um fato que dificilmente requererá qualquer indicação especial. A afirmação dionisíaca (Dionysische Bejahung) sucedeu à doutrina da negação da vontade de vida (Lebenswillens) como o dia à noite, como seu oposto (Gegensatz) e superação.⁸⁷

A afirmação é de Georges Goedert, nos *Nietzsche-Studien* de 1978, em artigo denominado *Nietzsche e Schopenhauer*. Já à época das preleções que antecederam GT, prosegue pouco adiante Goedert (p. 2), Nietzsche havia desenvolvido uma *filosofia afirmadora da vida (lebensbejahende Philosophie)* que fazia de Schopenhauer seu *adversário particular (eigen Gegner)*. A respeito do mesmo contraste de luz e treva, Georg Simmel reflete sobre o papel que aí dever haver desempenhado a diversidade das formas básicas pelas quais as diferentes naturezas experienciam o ser, cujo mero fato a umas enche de terror e a outras de uma espécie de *êxtase sensual ou religioso*⁸⁸. De fato, não parece ser possível compreender a divergência entre os dois pensadores quanto a esse gravíssimo problema ético-filosófico que é o do *valor da existência* sem recorrer-se finalmente a um fundo idiossincrático e existencial. Entretanto, aquele que pretende apreender este contraste em seu significado filosófico pleno não pode ficar-se neste plano pré-intelectual, mas

⁸⁷ *Daß Nietzsches Philosophie in außergewöhnlich hohem Maße als Reaktion gegen Schopenhauer dasteht, ist sicherlich eine Tatsache, die kaum noch besonderer Erwähnung bedarf. Die Dionysische Bejahung folgte auf die Lehre von der Verneinung des Lebenswillens wie der Tag auf die Nacht, als deren Gegensatz und Überwindung.* Goedert, G., *Nietzsche und Schopenhauer*, in *Nietzsche-Studien* 7, 1978, p.1.

⁸⁸ Simmel, G. *Schopenhauer y Nietzsche*, Editorial Schapire, Buenos Aires, s.d. p.19.

precisa tentar perceber como ele se traduz e se reflete conceitualmente; precisa indagar-se, pois, como se fundamentam filosoficamente o *sim* e o *não*.

Em quê, pois, se fundamenta o *não*? Não poderia ser senão ali onde se fundamenta toda a metafísica de Schopenhauer, no conceito de *Vontade*. Parodiando quicá inconscientemente o *Eu sou um Deus ciumento* da Escritura, assevera Schopenhauer à pagina 183 de sua obra capital que a *Vontade* é uma *Vontade faminta*⁸⁹. A *Vontade* é movimento incessantemente predatório e aniquilador: cada uma de suas manifestações particulares só pode afirmar-se enquanto nega a existência de algo exterior, apenas enquanto *devora*. Mas nada lhe é realmente exterior, pois ela é o verdadeiro e único conteúdo metafísico de todo o mundo da *individuatio*. E exatamente porque *nada existe de exterior a ela*, a *Vontade* tem de *devorar a si mesma*⁹⁰, e consumir-se sem descanso na ciranda diabólica em que é sempre e ao mesmo tempo presa e predador. *Daí a caça, a angústia, o sofrimento*. A *Vontade*, diz Schopenhauer...

*Procurando em UM de seus fenômenos o bem-estar, porém em OUTRO produzindo grande sofrimento, e, dessa forma, em ímpeto veemente, crava os dentes na própria carne sem saber que fere sempre só si mesma, manifestando desse modo pelo medium da individuação o conflito dela consigo mesma, que porta em seu próprio interior.*⁹¹

Esta relação entre o *sofrimento* e a luta cruel e eterna entre as manifestações particulares da *Vontade* pela existência leva Fridhelm Decher a afirmar que ...*este sofrimento, que na obra de Schopenhauer se reveste de grande ênfase, apresenta-se, no*

⁸⁹ Nas citações em português de *O mundo como vontade e representação* I estarei sempre utilizando-me da versão de Jair Barboza (São Paulo, Editora Unesp, 2005). Opto porém por indicar apenas a paginação original, conservada pelo tradutor, ao lado da sua própria.

⁹⁰ *loc. cit*

⁹¹ *O mundo como vontade e representação* I, 4, p.418.

*contexto de seu pensamento como mediado pela individuação*⁹². Mas isto não significa que se possa considerar o sofrimento como um *resultado* da individuação, e portanto como fenômeno secundário ou superficial. Antes, o sofrimento se funda no próprio *em si* do mundo, em um ...*esforço (Streben) constitutivo da essência mais íntima das coisas*⁹³:

*Como a Vontade, em todos os graus de seu fenômeno, dos mais baixos ao mais elevado, caece por completo de um fim e alvos últimos; ela sempre se esforça, porque o esforço é sua única essência (sein alleiniges Wesen ist), ao qual nenhum fim alçado põe um término, pelo que ela não é capaz de uma satisfação final, só obstáculos podendo detê-la, porém em si mesma indo ao infinito.*⁹⁴

A *Vontade* é *grundlos*⁹⁵, diz Schopenhauer, o que, devido à polissemia do termo *Grund*, podemos interpretar tanto como a afirmação de que ela não possui *fundamento*, já que não está sujeita ao *princípio de razão suficiente*, quanto como no sentido de que ela é *sem fundo*, ou seja, sem termo nem paradeiro, insaciável, abissal. Na idéia de um tal querer *como verbo intransitivo* – para lembrar Mário de Andrade –, de um ansiar indefinido e infinito exatamente por não ser determinado por nenhum objeto particular, aí se exprime um ponto essencial do conceito schopenhaueriano de *Vontade*, no qual reconheço a mais funda raiz do sofrimento e que aliás nos é sugerido direta e intuitivamente já quando o autor nos diz ser esta uma *vontade faminta*:

Pois todo esforço nasce da carência (Mangel), do descontentamento com o próprio estado (Unzufriedenheit mit

⁹² *Dies Leiden, das Schopenhauer in seinem Werk mit großem Akzenten versieht, stellt sich im Kontext seines Denkens dar als durch die Individuation vermittelt.* Decher, F., *Nietzsches Metaphysik in der „Geburt der Tragödie“ im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers*, in *Nietzsche-Studien* 14, 1985, p.119.

⁹³ *O mundo como vontade e representação* I, 4, pp. 364-5.

⁹⁴ *O mundo como vontade e representação* I, 4, p. 364.

⁹⁵ Cf. WWV I, 2, p.148.

*seinem Zustande) e é, portanto, sofrimento (Leiden) pelo tempo em que não for satisfeito; nenhuma satisfação, todavia, é duradoura, mas antes sempre é um ponto de partida de um novo esforço, o qual, por sua vez, vemos travado em toda parte de diferentes maneiras, em toda parte lutando, e assim, portanto, sempre como sofrimento: não há nenhum fim último do esforço, portanto não há nenhuma medida e fim (Ziel) do sofrimento.*⁹⁶

Aí está: o sofrimento provém de uma carência essencial, de uma eterna falta que alcança o mais profundo do real. Exatamente porque a *Vontade* é um abismo que nunca será preenchido (pois é *sem fundo*), é que, *em essência ... toda vida é sofrimento*⁹⁷. O *querer*, diz Goedert, *é de fato um esforçar-se por (ein Streben), que pressupõe uma falta (Mangel), uma necessidade, sem a qual ela não existiria*⁹⁸, e é por isso que *...o sofrimento torna-se aqui traço ontologicamente característico, e o prazer (Glück) representa apenas uma fugidia cessação do sofrimento.*⁹⁹

Enquanto a dor se fundamenta ontologicamente, o prazer, sendo somente a momentânea cessação da dor, não tem existência positiva. Por isso, diz Schopenhauer, interpretando o mais profundo significado da arte trágica, que a vida não nos pode proporcionar *...nenhuma satisfação verdadeira, e portanto não é merecedora de nosso apego*¹⁰⁰. Assim, o não schopenhaueriano à existência repousa sobre uma concepção do sofrimento como caráter essencial de todo viver, concepção essa que, por sua vez, se funda em um conceito de *Vontade* como ansiar infinito, como eterna carência e necessidade.

⁹⁶ *O mundo como vontade e representação* I, 4, p. 365.

⁹⁷ *wie wesentlich alles Leben Leiden ist* WWV I, 4, p.366.

⁹⁸ *Das Wollen ist ja ein Streben, das einen Mangel, eine Not voraussetzt, ohne welche es nicht da wäre...*

Goedert, G., *Nietzsche und Schopenhauer*, in *Nietzsche-Studien* 7, 1978, pp.2-3.

⁹⁹ *...wird hier das Leiden zum ontologischen Charakteristikum, und Glück bedeutet nur flüchtigen Aufhören des Leidens.* Goedert, op. cit., p.2.

¹⁰⁰ *[die] Erkenntniß, daß die Welt, das Leben, kein wahres Genügen gewähren könne, mithin unserer Anhänglichkeit nicht werth sei: darin besteht der tragische Geist: er leitet demnach zur Resignation hin.* WWV II, p. 494.

Como então se haverá de fundar o sim, a afirmação dionisíaca da vida, pela qual o pensamento de Nietzsche se opõe ao de Schopenhauer como o dia à noite, conforme a expressão de Goedert? Este mesmo autor, em seu artigo já mencionado, esclarece que o Nietzsche de GT compartilha da visão schopenhaueriana do caráter trágico do ser, mas o justifica (*rechtfertigt*) fazendo dele condição e *fonte primordial* (*Urquelle*) do belo e da criação artística em geral:

Da „coisa em si“ ele faz o dionisíaco e sofredor „artista primordial“ („Urkünstler“) do mundo, que a partir de sua “dor primordial” („Urschmerz“) é incitado a criar o mundo empírico submetido a Apolo a fim de dessa forma encontrar sua redenção (Erlösung). A “dor primordial” é então indissociavelmente emparelhada com o “prazer primordial” („Urlust“) da atividade criadora. O mundo torna-se “jogo” („Spiel“) jogado pelo “Uno-primordial” („Ur-Eine“) e visão (Schau) em que o “Uno-primordial” se vê: torna-se espetáculo (Schauspiel).¹⁰¹

A dor se *justifica*, portanto, como condição do supremo prazer da atividade criadora, e a vida, diz Goedert, se justifica, não *apesar*, mas *graças à dor*¹⁰². No mesmo sentido, Decher, no texto supra mencionado, aponta como fundamento da justificação nietzscheana da existência um entrelaçamento profundo e indissociável entre sofrimento e prazer, constitutivo da experiência dionisíaca. Neste contexto, oportunamente evoca a famosa passagem do capítulo primeiro de GT, em que Nietzsche, apoiando-se no próprio texto de *O Mundo como Vontade e Representação*, descreve o dionisíaco como um estado em que ao *horror* schopenhaueriano ante à quebra do *princípio de indiviuação* se soma o esfuziante prazer derivado da intuição mística da unidade de todo o vivente e o *delicioso êxtase*

¹⁰¹ Aus dem „Ding an sich“ macht er den leidenden dionysischen „Urkünstler“ der Welt, der aus seinem „Urschmerz“ heraus die empirische, Apollo unterstellter Welt zu schaffen gezwungen ist, um darin Erlösung zu finden. Der „Urschmerz“ wird somit untrennbar gepaart mit der „Urlust“ schöpferischer Tätigkeit. Die Welt wird zum „Spiel“, gespielt vom „Ur-Einen“, zur Schau in der das „Ur-Eine“ sich anschaut: sie wird zum Schauspiel. Goedert, op. cit., p.3.

(*wonnevolle Verzückerung*) resultante, diz Decher, da ...*redenção (Erlösung)* do indivíduo de sua condição de indivíduo¹⁰³:

*Com base nisto, mostra-se aqui como essência do dionisíaco a união, resultante do conhecimento da unidade essencial entre homem e mundo, entre os sentimentos opostos do terror (Grausens) e do êxtase (Verzückerung), da dor e do júbilo, da melancolia (Entsetzen) e da alegria (Freude).*¹⁰⁴

Ora, a experiência desta *unidade essencial entre homem e mundo* é descrita por Nietzsche como uma espécie de fusão mística do indivíduo ao cerne metafísico de todo o existente, por ele designado como *Uno-primordial (das Ur-Eine)*, ou *Uno-vivente (Eine-Lebendig)*. Corretamente observa Decher que, embora este *Uno-primordial* ocupe em GT o lugar da *coisa-em-si* que Schopenhauer reserva à *Vontade*, não pode ser a ela igualado, e o próprio Nietzsche é explícito ao diferenciar os dois conceitos. Porém o que mais importa neste momento é perceber que, representando o dionisíaco a absorção do indivíduo pela unidade primordial, a dor deste último não pode ser outra que a dor do próprio *Ur-Eine*, e da mesma forma seu prazer¹⁰⁵, do que se pode concluir que aquele entrelaçamento de sentimentos contraditórios que caracteriza seu estado deve ter raiz em semelhante entrelaçamento verificado já no núcleo metafísico da existência.

E de fato, no que toca à dor do *Ur-Eine*, Decher afirma que, enquanto em Schopenhauer o sofrimento era *mediado (vermittelt)* pela individuação, Nietzsche já fala de um *Ur-Eine* sofredor. Já quanto a seu prazer, compreende-o, em consonância com Goedert,

¹⁰² loc.cit.

¹⁰³ *Erlösung des Individuums von seinem Individuum-sein*. Decher, op. cit, p. 114.

¹⁰⁴ Als das Wesen des Dionysischen zeigt sich von hier aus dann die aus der Erkenntnis der Wesenseinheit von Mensch und Welt resultierende Vereinigung der gegensätzlichen Empfindungen des Grausens und der Verzückerung, des Schmerzes und des Jubels, des Entsetzens und der Freude. Idem, p. 115.

a partir da perspectiva da *Metafísica de Artistas*, apontando a atividade artística e criadora do *Uno-vivente* como sua fonte e fazendo menção àquelas páginas de GT em que Nietzsche afirma estar o *Uno-Primordial* necessitado a criar continuamente o mundo a fim de, imerso em sua deleitosa contemplação, encontrar redenção para seus enormes padecimentos.

No entanto, ambos autores não prosseguem sua investigação no sentido de determinar o que torna possível esta mesma atividade criadora e artística do *Ur-Eine*, e, com isto, também a origem do prazer a ela associado. Decorre isto de darem pouca ou nenhuma importância ao fato de que por trás da idéia do *Uno-vivente* (*Eine-Lebendige*) como unidade profunda e essencial de todos os viventes se esconde um conceito de *vida* que conhece, desde o pré-romantismo alemão, uma trajetória mais que centenária até chegar (aliás, com intensidade comparável à com que chega a filosofia de Schopenhauer) até Nietzsche.

Em minha opinião, se o *fragmento póstumo* 12 [1] diz ser a Vontade apenas a *...forma fenomênica (Erscheinungsform) mais geral de algo para nós, de resto, indecifrável*¹⁰⁶, conforme recorda o próprio Decher, é porque para Nietzsche se estabelecia entre *vida* e *vontade* uma relação oposta à que se vê em Schopenhauer. Assim também pensa Simmel:

¹⁰⁵ Cf. por exemplo, fragmento póstumo 7 [169] (KSA, 7, p.204): Unser Schmerz und unser Widerspruch ist der Urschmerz und der Urwiderspruch, gebrochen durch die Vorstellung (welche Lust erzeugt).

¹⁰⁶ *...allgemeinste Erscheinungsform eines uns übrigens gänzlich Unentzifferbaren...NF*, 12[1] KSA, 7. É também verdade que o próprio Nietzsche contribuiu para que fosse estabelecida esta identificação apressada; pois ele de fato utiliza em alguns lugares o termo “*Wille*” para designar aquilo que ele mesmo afirma não coincidir com a noção schopenhaueriana. Ocorre que a idéia do *Ur-Eine* é mais antiga do que o termo que a expressa. A primeira aparição deste termo verifica-se (salvo alguma falha de observação de nossa parte) no fragmento póstumo 7[126], o que permite situá-la no início de 1871. Antes disto a idéia da unidade orgânica e primordial da vida se expressa através de termos como *Wille*, *Natur*, e *Urwille* (fragmento 7[27]); e, é preciso acrescentar, mesmo GT não está totalmente isenta de toda ambiguidade neste particular.

*É interessante notar que assim como em Nietzsche o processo da vida se apodera da vontade como de seu órgão e meio, em Schopenhauer, pelo contrário, a vontade adquire aquele significado absoluto segundo o qual a própria vida não é mais que uma de suas manifestações, um meio de expressar-se a si mesma e de achar seu caminho. Para Nietzsche, queremos porque vivemos; para Schopenhauer, vivemos porque queremos.*¹⁰⁷

Mas antes de investigar a origem do prazer criador do *Ur-Eine*, convém perguntar pela natureza da *dor primordial* (*Urschmerz*) que lhe é condição daquele prazer. No que consiste, pois a dolorosa contradição e conflito interno, o ...*dilacerar-se do fundamento primrdial*, que, como diz Decher, ...*é imediatamente jungido à sua dor*¹⁰⁸. O mesmo autor afirma (p.117) que GT não traz qualquer explicação mais próxima acerca dessa contradição essencial. Entretanto, no capítulo 17 desta obra lê-se o seguinte:

*Nós mesmos somos realmente, por breves instantes, o ser primordial e sentimos o seu indomável desejo e prazer de existir; a luta, tormento, a aniquilação das aparências se nos afiguram agora necessárias, dada a exuberante fecundidade da vontade do mundo; nós s;omos trespassados pelo espinho raivante desses tormentos, onde quer que nos tenhamos tornados um só, por assim dizer, com esse incomensurável arquiprazer na existência e onde quer que pressintamos, em êxtase dionisíaco a indestrutibilidade e a perenidade deste prazer.*¹⁰⁹

Este trecho nos dá uma indicação acerca da natureza dos tormentos do *Ur-Eine* ao mesmo tempo em que nos mostra o quanto diferem estes daquele sofrimento posto por Schopenhauer na essência de todo viver. O sofrimento do *artista dionisíaco dos mundos* tem origem não em uma carência, mas na superabundância, não na falta, mas no *excesso*. Eternamente torturado pela infinidade de possibilidades de existência que alberga em si, ele

¹⁰⁷ Simmel, G. *Schopenhauer y Nietzsche*, Editorial Schapire, Buenos Aires. p.121.

¹⁰⁸ ...*das Sicherreißen des Urgrundes ist unmittelbar eins mit seinem Leiden*. Decher, op. cit., p. 119.

cria premido pela mesma necessidade que obriga todo verdadeiro artista a criar, a necessidade de dar escoadouro a uma imensa riqueza que ameaça dilacerá-lo interiormente e que forceja para encontrar, através dele, seu caminho em direção à existência.

De fato, o dionisiaco, enquanto epifania imediata (na medida em que não é mediada pelo princípio ordenador e limitador apolíneo) da imensa potência artística e geradora da natureza, é sempre apresentado pelo jovem Nietzsche sob o signo do excesso. Exuberância, superabundância, desmesura, transbordamento e extravasamento são os termos com que costuma descrever este fenômeno de que ainda o *Crepúsculo dos Ídolos* declarará apenas inteligível a partir de um *excesso de força* (*zuviel von Kraft*¹⁰⁹). Mas se o *excesso de força* faz a essência do dionisiaco, então, apesar de sua reivindicação em contrário no *Ecce Homo*¹¹¹, não é Nietzsche o primeiro a compreendê-lo.

É o que demonstra Ernst Behler em seu artigo *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*. Já na *Philosophie der Offenbarung* de Schelling, assinala Behler, é tematizado o par Apolo/Dionísio, sendo este último associado a uma *...cega e por natureza ilimitada força de produção (...blinde, ihrer Natur nach schrankenlose Produktionskraft)*, bem como a um *conteúdo infinito (unendliche Inhalt)*, que, em virtude dessa mesma infinitude rejeita e aniquila toda forma¹¹². Mas é em Friedrich Schlegel que Behler tende a ver uma fonte mais próxima da concepção nietzscheana do dionisiaco.

Sendo os Schlegel, como recorda Behler, fundadores de uma importante tradição de filologia da antiguidade que chega até Friedrich Wilheml Ritschl, colega de Nietzsche na

¹⁰⁹ *O Nascimento da Tragédia*, Cia das Letras, p. 102.

¹¹⁰ Cf. *Götzen-Dämmerung, Was ich den Alten Verdanke*, 4.

¹¹¹ Cf. EH, 3, KSA, 6, p. 311.

¹¹² Schelling, *Sämtliche Werke, Erste Abteilung, Band 4*, p. 25, citado por Behler, E., *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche*, Nietzsche-Studien 12 (1983), p. 340.

Basiléia, não se deve estranhar que haja estreitas analogias e similaridades entre a concepção nietzscheana do dionisíaco e aquelas que emanam dos textos dos fundadores do *Athenäum* a respeito deste tema. Na *História da poesia dos gregos e romanos* (*Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*) de Friedrich Schlegel, por exemplo, o capítulo inicial, *Orphische Vorzeit* descreve os mistérios órficos com expressões como *delírio festivo* (*festliche Raserei*), *apassionamento embriagado* (*trunkene Leidenschaftlichkeit*), *terror selvagem* (*wilde Entsetzen*), *cólera autodilacerante* (*selbstzerfleischende Wut*)¹¹³, cuja proximidade com a descrição que Nietzsche faz do dionisíaco há muito vem chamando a atenção dos especialistas. Também imediatamente próxima desta descrição, exatamente pela junção que realiza entre um supremo sofrimento e a descarga de um excedente de força, é a sentença, extraída do mesmo capítulo, segundo a qual *...à mais acerba paixão apraz ferir a si mesma, apenas para entrar em atuação* (*zu wirken*), *e descarregar-se da força ociosa* (*überschüssigen Kraft*)¹¹⁴. É ainda de *Orphische Vorzeit* uma apresentação da experiência órfica do infinito que poderia ser tomada como glosa antecipada da formulação que Nietzsche dará à doutrina secreta dos gregos dionisíacos, especialmente no que toca à idéia do *Uno primordial* como cerne transbordante de uma avassaladora força vital originária que se escoia continuamente na geração dos milhares de seres vivos. De fato, Schlegel fala ali de uma...

...doutrina da dignidade e santidade da vida, e da unidade da força primordial (Urkraft) que, misteriosamente manifestando-

¹¹³ Behler, op.cit., p.342.

¹¹⁴ *...Die höchste Leidenschaft verletzt gern sich selbst, um nur zu wirken, und sich der überschüssigen Kraft zu entledigen* Schlegel, Friedrich, KA, Bd 19, p. 637, citado por Behler, loc. cit.

*se em infinita multitude de formas (Gestalten), a tudo gera e alimenta.*¹¹⁵

Perfeitamente análoga à idéia nietzscheana do *Ur-Eine*, bem como do Dionísio sofredor é também a descrição feita por Schlegel em sua teoria da Tragédia, de uma *...divindade atada a um sofrimento infinito, e de ...uma unidade infinita, que é ao mesmo tempo infinita plenitude (Fülle) e multiplicidade*, e que estaria, por isso, *...naturalmente dividida internamente e consigo mesma*¹¹⁶. Acerca deste conceito de *plenitude (Fülle)*, afirma Schlegel no ensaio *Sobre as fronteiras do belo (Über die Grenzen des Schönen)* que o compreende como *...a infinita plenitude da vida da natureza criadora*¹¹⁷. Menciona também Schlegel uma *...plenitude da força comprimida (Fülle der gedrängten Kraft)*, que, ao extravasar-se preenche o homem com *...a plenitude do ser (Fülle des Daseins)*, que se escoia *...a partir da rica cornucópia da natureza (aus dem reichen Füllhorn der Natur)*.

Embora não haja evidência documental de uma leitura direta dos textos de Friedrich Schlegel sobre os gregos por parte de Nietzsche, as similaridades apontadas acima são suficientes para que Belher afirme haver este tomado conhecimento das teses do primeiro ao menos na versão em que aparecem no ciclo de preleções *Sobre a arte dramática da literatura (Über die dramatischen Kunst der Literatur)* e no escrito atestadamente utilizado pelo autor de GT *História da arte dramática e literatura (Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur)*, ambos de autoria de August Wilhelm Schlegel. Tanto em uma quanto

¹¹⁵ *...Lehre von der Würde und Heiligkeit des Lebens, und der Einheit der in unendlich vielen Gestalten geheimnisvoll erscheinenden Urkraft, die alles zeuge und alles nähre.* Schlegel, F., apud Behler, op.cit., p.343.

¹¹⁶ *[eine] mit unendlichem Leiden behaftet Gottheit...; Eine unendliche Einheit, die zugleich unendliche Fülle und Vielheit ist, ist natürlich innerlich und mit sich selbst im Zwiespalt.* Schlegel, F., apud Behler, op.cit., p.347.

¹¹⁷ *...die unendliche Fülle des Lebens der schöpferischen Natur.* Schlegel, F., apud Behler, op.cit., p.348.

em outra obra, diz Behler, são expostas as principais idéias da escola pré-romântica alemã, bem como a doutrina específica do *Athenäum*¹¹⁸ (349).

Mas Behler prossegue sua investigação no sentido de indicar também as diferenças existentes entre as concepções do dionisíaco em Nietzsche e Schlegel. Como importante ponto de divergência, assinala então a mencionada idéia nietzscheana do dionisíaco como *êxtase delicioso* (*wonnevolle Verzückung*) que ascende do mais íntimo fundamento do ser humano, no qual a subjetividade se perde em total auto-esquecimento (*völliger Selbstvergessenheit*), idéia através da qual, como já se viu, Nietzsche também se separa da forma como Schopenhauer pensa o rompimento do *principium individuationis*. Mais aguda aparece a diferença, diz Behler, quando a concepção nietzscheana do dionisíaco é compreendida a partir do pano de fundo de sua *metfísica de artistas*. Com efeito, o delicioso êxtase experimentado pelo homem dionisíaco terá de nos aparecer, segundo nossa hipótese, como reflexo e continuação daquele *Urlust* associado à atividade criadora do *uno primordial*; e apesar de sua idéia da *...força primordial que tudo gera e mantém*¹¹⁹, falta em Schlegel qualquer analogia para a idéia de uma criação prazerosa do mundo como *visão extasiante* (*entzückende Vision*) e aparência prazerosa (*lustvollen Schein*).

Porém, esta passagem por Friedrich Schlegel nos põe agora em condições relacionar o *prazer primordial* com aquele extravasamento do excedente de força que marca essencialmente o *Ur-Eine*, e de fato compreender o primeiro como resultado do segundo. É também o que se nos sugere este trecho em que o *Spiel* artístico do *Ur-Eine* é assimilado ao brincar (*também Spielen*) da criança e, com isto à criação do mundo pelo *Zeus-criança* de Heráclito:

¹¹⁸ Cf. Behler, op.cit., p.349.

¹¹⁹ *alles erzeugende und alles ernährende Urkraft...* Behler, op.cit., p.343.

*das uns immer von Neuem wieder das spielende Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als den Ausfluss einer Urlust offenbart, in einer ähnlichen Weise, wie wenn von Heraklit dem Dunklen die weltbildende Kraft einem Kinde verglichen wird, das spielend Steine hin und her setzt und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft.*¹²⁰

Sendo o prazer resultante da descarga de uma grandeza positiva de força, recebe ele também, diferentemente do que ocorre em Schopenhauer, um caráter positivo. Exatamente nesta positividade do prazer reconheço a raiz do *sim* nietzscheano, da afirmação dionisíaca da vida.

Schopenhauer toma o prazer como o negativo e a dor como o positivo no sentir, diz Nietzsche em seu longo comentário de 1875 sobre *O valor da vida (Der Wert des Lebens)* de Eugen Dühring; ...*uma engenhosa teoria baseada no mais superficial dos pontos de vista...*¹²¹ arremata. Em contraposição, afirma ali o filósofo explicitamente o caráter positivo tanto do prazer quanto da dor, cuja diversidade repousa apenas em uma diferença quantitativa. Advem-lhes esta positividade de serem ambos resultantes de uma certa quantidade ou intensidade de *estímulo (Reiz)*. *Todo prazer é uma estimulação*, lemos ali, *que com uma intensificação do estímulo transforma-se em dor*¹²². Corresponde a dor, portanto, a uma quantidade de estímulo que ultrapassou certo limiar e cuja diminuição redundaria novamente em prazer. Aqui se funda outra diferenciação entre dor e prazer que contrasta com a caracterização schopenhaueriana que faz este derivar de uma vontade satisfeita e aquela de uma insatisfeita. Para Nietzsche, tanto a dor quanto o prazer trazem

¹²⁰ GT, p.153.

¹²¹ *Schopenhauer hält die Lust für das Negative, den Schmerz für das Positive in der Empfindung: Eine geistreiche Theorie auf Grund der alleroberflächlichsten Gesichtspunkte*. N.F. 9 [1], KSA 8, p.155.

¹²² *Jede Lust ist eine Reizung welche bei einer Steigerung des Reizes in Schmerz übergeht...* Idem, p.156.

em si um elemento volitivo, um *exigir* (*Verlangen*), contendo, nesta medida (mas apenas nesta), e apesar de sua positividade, algo de negativo:

*São então ambos, prazer e dor, positivos, nomeadamente, por suprimirem uma carência, criando porém a dor uma nova necessidade (Bedürfnis), ao exigir uma diminuição do estímulo. O prazer exige aumento do estímulo, a dor, diminuição: nisto são ambos negativos.*¹²³

Ora, parece-me que se transpormos estas considerações de caráter notadamente fisiológico para o registro da *Metafísica de Artistas*, resulta-nos explicada a interpenetração de dor e prazer que caracteriza o *Ur-Eine*. Pois somos então levados a concluir que aquela descarga criativa de um excesso de força cujo resultado, como vimos, é o prazer, deve ser interpretada como respondendo a essa *exigência* de *diminuição* da excitação que acompanha a dor do excesso. Eternamente atormentado pela profusão infinita das possibilidades de vida que se apinham em seu interior, o *uno-vivente* precisa descarrigar-se de seu excesso de força em ininterrupta criação, não apenas para redimir-se da dor, mas para dar nascimento a um prazer positivo que coexiste com a dor inesgotável.

Mas o que mais importa aqui é perceber que, assim concebido, o prazer se torna a origem e o fundamento de qualquer desejo de vida. A vida ou quer o *aumento* do prazer – quando já é prazer – ou quer a *geração* do prazer – quando é dor; em todo o caso, quer sempre o prazer. Este é, portanto, o que seduz a viver e o que torna a vida, exatamente enquanto condição óbvia do prazer, desejável e, desta forma, possível.

Precisamente esta conclusão, obtida a custa de tantas fadigas, nos é dada imediatamente quando, no aforismo 104, Nietzsche afirma que *...sem prazer não há vida, a*

*luta pelo prazer é a luta pela vida*¹²⁴ e indiretamente quando o aforismo *Avante* evoca a voz de uma natureza que domina (*beherrscht*) o mundo inteiro através do prazer.

Sendo aquilo que seduz a viver, o prazer é o único fundamento possível de qualquer afirmação da vida, de qualquer justificação da existência por uma filosofia, por uma mitologia ou religião:

Toda valoração afirmativa (bejahende Werthschätzung) é um empenhar-se por, toda negação um empenhar-se contra. Todo juízo prático funda-se em inclinação ou rejeição.

(...)

*O juízo sobre o valor da vida é, dito sucintamente, um movimento de ânimo – ou ímpeto de vida ou fastio de vida.*¹²⁵

O problema do valor da existência não é, portanto, um problema teórico, mas pertence ao campo, para usar o jargão médico, da *sintomatologia*. Que ele seja respondido positivamente, é o sintoma de que em um determinado indivíduo ou povo a vida intimamente e a partir de seu âmago quer a si mesma. Mas como o prazer é aquilo que na vida quer a si mesmo e, portanto, também a própria vida, isto significaria que toda afirmação do valor da existência é o sintoma de que em algum lugar a vida está intimamente atravessada e embebida no sentimento do prazer. Isto, por sua vez, significa que aí a vida se apresenta como contínuo extravasamento criativo de um excesso de força, e, portanto, de forma condizente com sua própria essência. O prazer será então um indício

¹²³ *So sind beide, Lust und Schmerz, positiv, nämlich einen Mangel aufhebend, der Schmerz aber zugleich ein neues Bedürfnis schaffend, nach Verminderung des Reizes verlangend. Die Lust verlangt nach Vermehrung des Reizes, der Schmerz nach Verminderung: darin sind sie beide negativ. Loc. cit.*

¹²⁴ *Ohne Lust kein Leben; der Kampf um die Lust ist der Kampf um das Leben...* MaM I, 104, pp. 101-102.

¹²⁵ *Jede bejahende Werthschätzung ist ein Zustreben, jede Verneinung ein Entgegenstreben. Jedes praktische Urtheil läuft auf Zuneigung oder Abneigung zurück.*

(...)

Das Urtheil über den Werth des Lebens ist, kurz gesagt, eine Gemüthsbewegung - entweder Lebensdrang oder Lebensüberdruß. Idem, p.133.

de saúde e de uma vida que em sua plenitude diz intimamente sim a si mesma. Neste nível íntimo e pré-intelectual da vida, o prazer não é nem um argumento em seu favor nem fundamento de sua auto-afirmação. Ali o prazer não *fundamenta* o sim, *é* o sim.

Cultura, homem e natureza

As considerações precedentes colocam-me agora em condições de intentar uma aproximação àquele núcleo básico do conceito nietzscheano de cultura, que, conforme minha hipótese, permanece inalterado entre GT e *Humano*.... A fim de iniciar esta aproximação, direi aqui que em Nietzsche o conceito de *cultura* se liga sempre e indissolúvelmente a outros dois, cujas definições limitam e determinam a sua própria, sendo por esta recíproca e solidariamente influenciadas. São estes conceitos, nomeadamente, os de *natureza* e de *homem* (*Mensch*), ou, como talvez seja mais conveniente dizer, de *tipo humano*.

Evidentemente, não sustento que a maneira como Nietzsche concebe *natureza* e *homem* não sofra alterações. Antes, considero inevitáveis tais alterações em virtude da própria transformação sofrida pelo conceito de cultura. O que sustento é apenas que tanto na primeira quanto na segunda fase nietzscheanas, os três conceitos em questão não podem ser compreendidos senão em suas relações recíprocas. Dir-se-ia os sons de um coral a três vozes: cada uma delas pode alterar-se, sem que deixe de formar com as outras duas um conjunto, um acorde, consonante ou dissonante, mas em todo caso sempre uma unidade fora da qual cada uma delas nada significaria.

Nas seções seguintes, tentarei mostrar como a tríade se deixa ouvir nos dois momentos da criação nietzscheana aqui em foco.

Cultura, homem e natureza na primeira fase

O útil e o inútil

Não só em Nietzsche: sempre que aparece, o conceito de *cultura* faz ressoar e simpaticamente vibrar um outro que se tem por costume a pensar como sua negação. Pois *cultura* não se define por oposição a *natureza*? Não começa a cultura onde a natureza termina? E a natureza não é aquilo que está *fora* ou *antes* da cultura?

Não para Nietzsche. Seu pensamento não reconhece oposição entre *cultura* e *natureza*, mas continuidade, e mesmo, em sua primeira fase, identidade profunda. Cultura, tomada em seu mais paradigmático exemplo, o grego, não é, para o Nietzsche da *Segunda Extemporânea*, negação da natureza, mas uma *physis nova e aperfeiçoada*¹²⁶.

Em primeiro lugar: por que *physis* e não *natureza* (*Natur*)? Talvez para marcar uma ressonância etimológica também presente no *natura* latino, mas dificilmente discernível em suas descendências vernaculares. Assim como *natura* provém de uma forma futura de *nascere*, *physis* também deriva do verbo grego *phyein*, *brotar*. Semelhantes elementos semânticos nos aproximam de um conceito vital e dinâmico de *natureza*: natureza como aquilo que nasce e faz nascer, que brota e faz brotar. A própria acepção na qual *Natur* usualmente aparece em *O Nascimento da Tragédia*, onde amiúde designa o âmago vital primordial do mundo – o *Ur-Eine*, portanto – nos faz supor que ainda nesta passagem da UB II o termo *Physis* alberga o sentido daquele conceito de vida haurido de fontes

¹²⁶ UB II, 10, KSA 1, p.334: *So entschleiert sich ihm der griechische Begriff der Cultur — im Gegensatze zu dem romanischen — der Begriff der Cultur als einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Aussen, ohne Verstellung und Convention, der Cultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen.*

dionisíacas pré-românticas que estive esboçando na seção anterior. *Physis-Natur* como força geratriz, cujo excesso obriga a criar, cuja abundância se traduz em um necessário produzir para além de si mesma. Natureza como vida e vida como contínua e superabundante pulsão criadora.

Assim, quando Nietzsche afirma ser a cultura um aperfeiçoamento da *Physis* não se está referindo àquela natureza *naturata* que supostamente rodeava um presumido animal-homem antes de encetado o processo civilizatório e quiçá ainda exista algures, onde tal processo não triunfou por inteiro, mas a uma natureza *naturans*, a um certo fundo natural inextingível, certa interioridade pulsátil e potencialmente criadora presente em tudo o que vive e que necessariamente habita também o homem civilizado. Tudo o que é abarcado pelo substantivo germânico *Trieb* pertence à definição desta interioridade, como também todos aqueles fatos primeiros que independentemente de nossa vontade racional definem profundamente nossa atitude em relação ao mundo e nos projetam a todo momento em direção a ele. É esta natureza que se expressa na cultura; é dela que a cultura, ao constituir-se, realiza uma transformação e *aperfeiçoamento*.

De fato, para o jovem Nietzsche, um tal processo de transformação e espiritualização de um fundamento natural/instintivo humano está na base toda a produção simbólica. O representar, em geral, só é possível pela *tradução* (*Übersetzung*), *transposição* (*Übertragung*), simbolização ou objetivação de algo que em si mesmo não é representação, seja ele designado por *sentimento* (*empfindung*), *vontade*, *instinto* ou *estímulo* (*Reiz*). As imagens da fantasia, a poesia e o drama trágico são gerados a partir da excitação musical, como ensina *O Nascimento da Tragédia*; mas também as representações lingüísticas e conceituais, conforme podemos ver em *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, vão radicar-se em sucessivas transposições metafóricas e poéticas de uma base não

representativa¹²⁷. Da mesma forma, a mitologia tem origem em uma transformação do fundamento instintivo, ou *dionisíaco*, como se diz em *O Nascimento da Tragédia*, da existência humana, transformação essa para qual o filósofo contuma reservar o termo *transfiguração* (*Verklärung*). Nos mitos gregos, a *Vontade* grega se projeta em um espelho transfigurador, por meio do qual contempla a si mesma¹²⁸.

O prefácio à segunda edição de *A Gaia Ciência* nos mostra que ainda o Nietzsche maduro tende a pensar a gênese dos fatos da cultura como resultado de uma transformação transfiguradora de um fundamento vital e orgânico:

*Um filósofo que atravessou e sempre torna a atravessar várias saúdes (viele Gesundheit) atravessou também outras tantas filosofias: ele não pode fazer outra coisa que transpor (umsetzen) a cada vez o seu estado (Zustand) para as formas e distâncias mais espirituais – esta arte de transfiguração (Transfiguration) é a própria filosofia.*¹²⁹

Patrick Wotling, em seu *Nietzsche et le problème de la civilisation*, demonstra que ainda no contexto da elaboração da doutrina da *Vontade de Potência* o filósofo não deixa de afirmar a existência de um liame genético e semiológico entre a cultura e certo fundo pulsional que nela se expressa. *Les composantes de cultures*, diz o autor, *sont donc traitées tout d’abord comme des systèmes de signes dont le signifié est d’ordre pulsionnel*¹³⁰. A cultura, para o Nietzsche da última fase, resulta, segundo Wotling, de uma *interpretação* da realidade realizada pelos instintos dominantes de um povo ou coletividade. Cultura é

¹²⁷ Cf. WL, 1, KSA 1, p.878 e seguintes.

¹²⁸ Cf., por exemplo, GT, 3, KSA1, p.38: *In den Griechen wollte der „Wille“ sich selbst, in der Verklärung des Genius und der Kunstwelt, anschauen.*

¹²⁹ *Ein Philosoph, der den Gang durch viele Gesundheit gemacht hat und immer wieder macht, ist auch durch ebensoviele Philosophien hindurchgegangen: er kann eben nicht anders als seinen Zustand jedes Mal in die geistigste Form und Ferne umzusetzen, — diese Kunst der Transfiguration ist eben Philosophie.* Nietzsche, *A Gaia Ciência*, prefácio à segunda edição, par. 3.

¹³⁰ Idem, p.115.

portanto *texto derivado*¹³¹, cujo original são complexos instintivos, é *linguagem simbólica, sintomatologia, linguagem figurada*¹³², a partir da qual o filósofo, como *médico da cultura*, saberá inferir o caráter e o estado das forças vitais que a engendraram¹³³.

Ora, esta mesma caracterização da cultura parece exigir que se a entenda como o conjunto das criações do espírito, notadamente na arte, filosofia, religião, ciência e mitologia, não se incluindo aí os fatos brutos que meramente tornam possível e estruturam a existência material da sociedade humana, como Estado, leis, classes, trabalho... Porém, estranhamente, o mesmo Wotling assinala uma suposta recusa nietzscheana da distinção germânica tradicional que opõe *cultura (Kultur)* a *civilização (Civilisation)*, ...*la première recouvrant le domaine de la vie intellectuelle et spirituelle, et la seconde renvoyant aux conditions matérielles et pratiques qui caractérisent la vie d'une société...*¹³⁴, ressaltando que *Kultur* englobaria em Nietzsche tanto uma quanto outra dimensão da atividade humana.

Data Venia...

O fato é que o *Nachlaß* exhibe citações do filólogo e *Altertumswissenschaftler* Friedrich August Wolf (*o grandioso Wolf*, diz o texto sobre o futuro das instituições de ensino alemãs; *meu grande precursor*, diz o *Nachlaß*¹³⁵) – a quem se atribui a paternidade da distinção aludida por Wotling – que parecem mostrar não só que Nietzsche dela tinha pleno conhecimento como também que a considerava válida. Entre elas está a abaixo reproduzida, datada da época de elaboração de *Humano...*:

¹³¹ Idem, p.111.

¹³² Idem, p.114.

¹³³ Cf. op. cit., Segunda parte, capítulo 1, *Le philosophe, médecin de la culture*.

¹³⁴ Op. cit., p.29.

¹³⁵ Cf. KSA1, p.689 e. N.F. 7[79], KSA, 7, p.156.

As razões pelas quais, segundo Wolf, não se pode colocar os egípcios, hebreus e persas no mesmo patamar que os gregos e romanos: aqueles não se elevaram “em nada ou apenas em poucos degraus sobre o tipo de formação (Bildung) que se deveria chamar de controle civil (bürgerliche Policirung) ou civilização, em oposição à mais alta e genuína cultura espiritual (Geistescultur)”. Ele a especifica logo a seguir como a (cultura, n.a.) espiritual ou literária “em um povo organizado convenientemente ela pode iniciar-se mesmo antes da ordem e tranqüilidade (Ordnung und Ruhe) da vida exterior” (“civilização”).¹³⁶

É de se perguntar, inclusive, se a idéia de *adestramento* (Zähmung), com que o Nietzsche maduro identifica a essência do processo civilizatório, não teria origem nesta *bürgerliche Policirung* de Wolf. De fato, não é a própria distinção wolfiana que aparece abaixo, desenvolvida como antagonismo e quase como exclusão mútua entre *cultura* e *civilização*?

As culminâncias da cultura e da civilização excluem-se mutuamente: ninguém se engane com respeito ao antagonismo abissal entre cultura e civilização. Os grandes momentos da cultura foram, moralmente expresso, tempos de corrupção; e, inversamente, as épocas de desejada e coercivamente conseguido adestramento (“civilização” -) do homem foram tempos de intolerância para com as naturezas mais espirituais e ousadas. A civilização quer algo diferente do que a cultura quer: talvez algo contrário...¹³⁷

¹³⁶ Wolfs Gründe, weshalb man Aegypter Hebräer Perser und andre Nationen des Orients nicht auf Einer Linie mit Griechen und Römern aufstellen darf: jene erhoben sich „gar nicht oder nur wenige Stufen über die art von Bildung, welche man bürgerliche Policirung oder Civilisation, im Gegensatze höherer eigentlicher Geistescultur, nennen sollte“. Er erklärt sie gleich darauf als die geistige oder die litterarische „bei einem glücklich organisirten Volke kann diese schon früher anfangen als Ordnung und Ruhe des äussern Lebens“ („Civilisation“). Fragmento 3[7] (período: início de 1875 a primavera de 1876), KSA 8, p. 16. O fragmento 3[58] (KSA 8, p.30), pertencente ao mesmo período, também constitui-se de citação semelhante: „Den Griechen verdanken die Neuern vorzüglich, dass bei ihnen, die das Schöne immer nach dem Nützlichen suchten, nicht alles Wissen wiederum kastenmässig, dass die bessere Cultur nicht gänzlich in den Dienst der Civilisation zurückgewiesen worden, ...”

¹³⁷ Die Höhepunkte der Cultur und der Civilisation liegen auseinander: man soll sich über den abgründlichen Antagonismus von Cultur und Civilisation nicht irre führen lassen. Die großen Momente der Cultur waren immer, moralisch geredet, Zeiten der Corruption; und wiederum waren die Epochen der gewollten und erzwungenen Thierzähmung („Civilisation“—) des Menschen Zeiten der Unduldsamkeit für die geistigsten und kühnsten Naturen. Civilisation will etwas Anderes als Cultur will: vielleicht etwas Umgekehrtes... Fragmento 16[10] KSA 13, p.485-486.

Ainda nos ensaios preparativos de *A Vontade de Potência* se pode ver que Nietzsche tencionava desenvolver na obra não realizada o tema “*Cultura*” em oposição a “*Civilização*” („*Cultur*“ im Gegensatz zu „*Civilisation*“) ¹³⁸. Mas já através dos póstumos juvenis ecoa o mote guerreiro da luta *contra a civilização* e em nome da cultura. É contra aquela e para o bem desta que o jovem Nietzsche preconiza o ...*redespertar da helenidade* (*Wiedererweckung des Hellenenthums*) ¹³⁹; e é a *civilização*, não a *cultura*, que a música *suspende* (*aufhebt*) como o sol a luz de uma vela ¹⁴⁰. Do *espírito da música* se esperava a regeneração e renascimento da verdadeira cultura, e por isso mesmo a *civilização* se põe em guarda contra ele, tentando escravizá-lo:

...*Poderosa luta da civilização (Civilisation) contra o espírito da música.*

...
Para chegar a este conhecimento de si, precisou a música reencontrar-se através de Bach, Beethoven e Wagner e emancipar-se da servidão à civilização. ¹⁴¹

Seja primeiramente notada a semelhança entre esta última formulação e outra de Wolf, também reproduzida nos *Postumos*:

“*Aos gregos devem ao modernos que entre eles, que sempre após o útil buscaram o belo,... a mais excelsa cultura (die bessere Cultur) não se tenha totalmente anulado na servidão à civilização,*

¹³⁸ Cf. N.F. 12[1], KSA 13, p. 199.

¹³⁹ Fragmento 14[25] KSA7 p.384: *Diese höchste Bildung erkenne ich bis jetzt nur als Wiedererweckung des Hellenenthums. Kampf gegen die Civilisation....*

¹⁴⁰ Fragmento 9 [34], KSA 7, p.284: ... *Die Musik hebt die Civilisation auf, wie das Sonnenlicht das Lampenlicht.* A idéia da suspensão da civilização pela música encontra-se também em GT, 7, atribuída a Wagner.

¹⁴¹ Cf. N. F., 9 [36], KSA 7, p.285.

*que mesmo diversos estudos (Studien), que como uma espécie de luxo (Luxus) deviam permanecer não remunerados ao menos não fossem negados a quem declinasse da ajuda do Estado.*¹⁴²

Em seguida, note-se também que nesta citação a beleza e o *estudo* (*Studium*) são declarados pertencentes ao âmbito da *mais excelsa cultura* exatamente na medida em que se constituem como *luxo*, opondo-se ao meramente *útil*. Esta anotação realizada entre 1885 e 1886 mostra o quanto Nietzsche também tende a conceber a arte, e na verdade, toda a alta cultura em geral, a partir da categoria do *inútil*:

*O fenômeno “artista” é o mais transparente (durchsichtig):
- a partir daí, olhar para os instintos fundamentais do poder, da natureza etc...! Também da religião e da moral!
“O jogo” („das Spiel“), o inútil (das Unnützliche), como Ideal do transbordante de força, como “infantil” („kindlich“). A “infantilidade” de Deus...*¹⁴³

Porém, a relação aqui verificada entre o inútil, o *jogo* e a atividade lúdica infantil o aproxima, mais do que a Wolf, a um magnífico mas insuficientemente reconhecido colaborador e amigo do fundador da *Ciência da antiguidade*. Quero neste ponto compartilhar com o leitor minha convicção sobre a grande importância do pensamento de Friedrich Schiller para a primeira filosofia de Nietzsche, mas também (como se vê acima) para o Nietzsche maduro. Evidentemente, não é esta a ocasião de desenvolver tão amplamente o controvertido tema da influência do grande autor das *Cartas sobre a educação estética do homem* sobre o pensamento nietzscheano, e é preciso agora restringir-

¹⁴² „Den Griechen verdanken die Neuern vorzüglich, dass bei ihnen, die das Schöne immer nach dem Nützlichen suchten, ... die bessere Cultur nicht gänzlich in den Dienst der Civilisation zurückgewiesen worden, dass sogar verschiedene, die als eine Art von unbelohnt bleiben müssen, wenigstens niemanden, der auf des Staates Hülfe verzichtet, untersagt werden.“ N. F. 3[58] KSA 8, p.30.

¹⁴³ Das Phänomen „Künstler“ ist noch am leichtesten durchsichtig: — von da aus hinzublicken auf die Grundinstinkte der Macht, der Natur usw.! Auch der Religion und Moral!
„das Spiel“, das Unnützliche, als Ideal des mit Kraft Überhäuften, als „kindlich“. Die „Kindlichkeit“ Gottes...N. F. 2 [130], KSA 12, p.129.

me ao jovem Nietzsche. Precisamente neste contexto encontro em Volker Gerhardt um apoio nada negligenciável. No artigo *Da metafísica estética à fisiologia da arte*, destaca o autor a ...*proximidade histórica e sistemática (...historische und systematische Nähe)* entre o pensamento da *justificação da existência* (e com ele toda a *Metafísica de artistas*) e a *tentativa de Friedrich Schiller de delarar a arte como condição necessária da vida humana...*¹⁴⁴. Assevera ainda em nota que ...*Schiller é, ao lado de Schopenhauer, o autor mais mencionado no “Nascimento da Tragédia”!* Nenhum outro autor, continua Gerhardt, *é citado em tão variados contextos*¹⁴⁵.

Não me sobrando tempo para conferir, assumo como verdade. Só desconheço se Gerhardt está incluindo no cômputo também as passagens em que a referência é oblíqua ou praticamente omitida, como na inolvidável parte final do primeiro capítulo, em que o dionisíaco é apresentado com recurso à não menos célebre ode schilleriana à *Alegria (Lied an die Freude)*, ou quando a música é explicada como *jogo (Spiel)* com a embriaguez e as artes plásticas como *jogo* com o sonho.

Mas que vem a ser então o *jogo* para Schiller? A relação entre *arte* e *jogo* remonta inequivocamente à terceira Crítica kantiana. Mas no pensamento deste leitor entusiástico da *Crítica da Faculdade de Julgar*, o conceito de *jogo* é estendido muito além da idéia do *livre jogo* entre *imaginação* e *entendimento* que Kant aponta como fonte transcendental da experiência do belo. Em Schiller, este conceito abarca toda atividade em que convergem os dois impulsos básicos constitutivos do homem, o impulso *formal*, ou *racional*, e o impulso *sensível* ou *material* – par em que já se pensou ver inclusive um precursor da oposição

¹⁴⁴ Friedrich Schillers Versuch, die Kunst zur notwendigen Bedingung des menschlichen Lebens zu erklären.... Gerhardt, Volker, *Von der Ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst*, Nietzsche-Studien, 13 (1984), p.376.

¹⁴⁵ ...Schiller ist der neben Schopenhauer in der “Geburt der Tragödie” am häufigsten genannte Verfasser! Kein anderer Autor wird in so vielen verschiedenen Zusammenhängen zitiert. Loc. cit, nota de número 6.

nietzscheana entre os impulsos *apolíneo* e *dionisíaco*. Concebido marcadamente sob a inspiração da *síntese empírica* de Kant, o impulso formal é aquele que exige a submissão necessária da multiplicidade sensível a regras cuja fonte é o próprio intelecto. Conferindo forma e unidade à profusão dos dados sensíveis, o impulso formal engendra e preserva a unidade do *eu*, ou, segundo a terminologia específica das *Cartas*, da *pessoa* (*Person*). Já o impulso sensível exige que seja dada *matéria* – no sentido kantiano de *sensação* – a toda forma, sem o que, aliás, a forma não poderia ter *existência* (*Dasein*), pois então não teria sobre o que se exercer, permanecendo apenas como disposição eternamente jacente no intelecto. O objeto do impulso sensível é, diz Schiller, a *vida*, pois apenas através da sensação e da experiência concreta por esta mediada é que posso estar imediatamente consciente de minha existência. Por meio do primeiro impulso, buscamos a *dignidade* que nos cabe enquanto sujeitos racionais e portanto morais. Por meio do segundo, a *felicidade*, à qual, como seres vivos, não nos é dado renunciar¹⁴⁶.

A razão exige autonomia, pureza de princípios, eterna identidade consigo mesma; a *natureza* (ou *sensibilidade*) nos endereça ao mundo, quer a preservação de nosso ser físico, a satisfação dos sentidos, o prazer. Somos razão e natureza, *...e o homem é solicitado por ambas as legislações. A lei da primeira está gravada nela por uma consciência incorruptível; a da segunda por um sentimento instigável*¹⁴⁷. Assim sendo a renúncia aos fins da razão ou aos da sensibilidade só pode significar a renúncia à humanidade; ambos os impulsos não apenas inclinam, mas obrigam: exatamente porque não podemos negligenciá-las, as suas exigências são *sérias*.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Cf. Cartas XI a XV em Fr. Schiller, *A educação estética do homem numa série de cartas*, São Paulo, ed. Iluminuras, 1995, tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki.

¹⁴⁷ Idem, Carta IV, p.32.

¹⁴⁸ Cf. op.cit., p. 83.

Mas não é tranquilamente que o homem se investe desta *seriedade* e nem sem resistência que se curva àquele obrigar, circunstância essa que tem origem na relação contraditória que se estabelece entre os dois impulsos básicos do ser humano. Pois estes, embora igualmente importantes como momentos constitutivos do humano, parecem condenados a atuar sempre em direções contrárias e mutuamente excludentes. A perseguição dos fins da razão nos torna indiferentes quanto à nossa felicidade, e a absoluta e imperturbável unidade da Pessoa traz em si tendencialmente a renúncia à multiplicidade e, com ela, à vida. Por outro lado, a busca da felicidade nos faz esquecer nossa destinação racional, e uma completa imersão no sensível traz em si a cessação da Pessoa, a dissolução do *eu*¹⁴⁹. As exigências do impulso formal *constrangem* porque precisam sempre repelir duramente as resistências dos sentidos, enquanto que as do impulso sensível encontram simétrica oposição, porque abandonar-se a elas é recair, em alguma medida, no reino da necessidade natural, o que ofende nossa consciência racional e moral. A ação isolada de cada um destes impulsos ocorre sempre ao arrepio das reivindicações de seu par oposto, cujo inevitável protesto denuncia a profunda ruptura e divisão interna consigo mesmo do ser humano.

Mas esta ruptura não pertence à essência do homem, sendo antes historicamente constituída. De fato, não se pode compreender a natureza do conflito entre esses dois impulsos básicos do ser humano sem atentar para a dimensão histórica da filosofia schilleriana; e um meio de introduzir esta problemática é tentar determinar mais precisamente o conteúdo deste conceito de *razão* (*Vernunft*) a que o *impulso formal* se

¹⁴⁹ Cf., op. cit. Carta XII, pp. 67-68: *Uma vez que tudo o que existe no tempo é sucessivo, pelo fato de que algo exista todo o resto está excluído...; enquanto o homem experimenta o presente, toda a infinita possibilidade de suas determinações fica limitada a esta única espécie de existência. Onde, portanto, este instinto age de modo exclusivo, existe necessariamente a máxima limitação; o homem neste estado nada mais*

refere. Primeiramente deve-se perceber que Schiller fala em *razão* em dois sentidos. Por um lado, *razão* é, como já vimos, a faculdade da unidade e da forma, que, opondo-se à sensibilidade, constitui-se, ao lado desta, em um *momento* particular do humano. É precisamente *esta* razão oposta aos sentidos que o impulso formal visa desenvolver, e que, não por acaso, Schiller nomeia freqüentemente nas *Cartas...* através dos termos *intelecto* (*Intelekt*) e *entendimento* (*Verstand*). Mas, por outro lado, refere-se o filósofo também à razão como força que *...requer perfeição (Vollendung) e afastamento de todos os limites*. Tomada neste sentido, a razão objetiva o perfeccionamento do homem, e, portanto, ao máximo desenvolvimento dos dois momentos que o constituem (*entendimento e sensibilidade*), bem como ao engendramento histórico de uma unidade harmônica entre os mesmos (assim sendo, seja-me permitido, no contexto da exposição do pensamento de Schiller, utilizar doravante o termo *razão* apenas nesta última acepção, e designar por *entendimento* ou *intelecto* a faculdade limitada que se opõe aos sentidos).

Ocorre que, a fim de desenvolver-se, o entendimento houve de separar-se da *matéria*, à qual seguia atada ainda no apogeu da Grécia clássica¹⁵⁰. Não somente precisou distanciar-se do sensível, mas teve também de hostilizá-lo: a história de sua evolução é também a história da opressão a que teve de submeter a *natureza* humana, para que pudesse alcançar sua culminância na filosofia das luzes e, mais precisamente nessas três *Críticas* tão veneradas por Schiller. A denúncia desta opressão pelas *Cartas...* mostra o mesmo Schiller que na juventude aderira ao grito de libertação do *Sturm und Drang* vivendo ainda no dedicado estudioso da filosofia kantiana e no seguidor de Goethe no Classicismo de Weimar – movimento que alguém como Georges Gusdorf qualifica como uma espécie de

é que uma unidade quantitativa, um momento de tempo preenchido – ou melhor, ele não é, pois sua personalidade é suprimida enquanto é dominado pela sensibilidade e arrastado pelo tempo.

síntese entre o *Sturm und Drang* e a *Aufklärung*¹⁵¹. Mas a crítica do Schiller maduro ao Esclarecimento não é a crítica à razão, nem mesmo ao entendimento, mas sim à unilateralidade das pretensões deste último, que, absolutizando-se e falsamente identificando-se com a essência do humano, nega a própria totalidade de que é apenas um momento.

Absolutizando-se, o entendimento perde progressivamente seu caráter humano: erra o alvo a que deveria se dirigir e não mais trabalha pela perfeição e libertação do homem, mas antes o oprime e divide consigo mesmo. Opondo-se aos sentidos e à *natureza, que tudo une*, o entendimento toma o lugar da razão rebaixando-a a uma mera potência de abstração e análise, que destrói a unidade de tudo o que é orgânico ao discernir e separar suas partes constitutivas, para depois reordená-las, justapondo-as em uma organização absolutamente extrínseca e mecânica. A face inumana e opressiva do entendimento se reflete exteriormente no todo social, que, ao invés de comportar-se como organismo vivo toma um aspecto maquinal e francamente positivo. No Estado moderno, Schiller vê a materialização exterior do intelecto: assim como no indivíduo o intelecto, a fim de garantir sua eterna unidade e identidade, exige a máxima homogeneidade dos dados sensíveis, o Estado despreza em seus súditos aquilo mesmo que faz sua multiplicidade e o caráter absolutamente único de cada um deles, a saber, sua dimensão natural, seus sentimentos, emoções e anseios subjetivos. Considera-os apenas como partículas homogêneas cujos movimentos propulsionam e preservam a *mecânica grosseira* em que se tornou a vida do corpo social. Em páginas evocadoras de Lukács e Weber, Schiller descreve como uma racionalidade abstrata e impessoal vai se alastrando pela totalidade da vida social,

¹⁵⁰ Op. cit., p. 43 e seguintes.

¹⁵¹ Gusdorf, Georges, in *Le Romantisme, I*, Paris, Éditions Payot, 1993, p. 77.

atingindo, como poder meramente organizador e compartimentador, não só as relações políticas, mas também o mundo do trabalho, do mercado e dos negócios, bem como a esfera dos saberes e da produção espiritual em geral¹⁵². Decaído pela própria soberba no maquinal, o entendimento não mais pode dar conta de sua mais elevada missão, ou seja, conduzir o ser humano à moralidade. Decerto que nos arranca da mera necessidade natural, mas apenas para nos atirar no *desnaturado* (*Unnatur*), e ao invés de engendrar a autonomia, que, como explica o mestre de Königsberg, é condição da moralidade, torna-se fonte de uma cultura marcada pela heteronomia:

*A cultura (Kultur), longe de nos pôr em liberdade, apenas desenvolve uma nova carência a cada força que forma em nós; os laços físicos estreitam-se mais e mais ameaçadores, até que o temor da perda sufoque mesmo o impulso ardente de aperfeiçoamento, e a máxima da obediência passiva valha como a suprema sabedoria humana (höchste Weisheit des Lebens).*¹⁵³

Não é o intelecto *em si*, mas esta figura historicamente constituída de um intelecto que oprime a sensibilidade ao invés de nela buscar apoio e suporte, é esta figura, dizia eu, que entra em um conflito aparentemente incontornável com o impulso material no homem e na sociedade moderna. Seria preciso desesperar de qualquer solução para este conflito se não pudesse haver casos em que a atuação de cada um dos impulsos básicos do ser humano não mais excluísse a do outro e nem lhe opusesse resistência, mas com ela concordasse e convergisse na direção de uma mesma meta. Verificando-se tais casos, terá lugar aquele tipo de atividade a que Schiller chama *jogo*¹⁵⁴, ou (como também se pode traduzir *Spiel*) *brincadeira*, categoria de que a arte constitui apenas a modalidade mais perfeita e elevada.

¹⁵² Cf. *A educação estética do homem numa série de cartas*, carta VI.

¹⁵³ Op. cit., Carta V, p.37.

¹⁵⁴ Cf. carta XV.

No *jogo* satisfaz-se o impulso sensível, porquanto este sempre inclui a imersão no elemento sensível e a busca do prazer. Também o impulso formal encontra aí satisfação, pois esta imersão não é um abandonar-se aleatório à sensibilidade, mas se faz sempre segundo *regras*, contendo, portanto, a exigência de submissão do sensível a um princípio ordenador que, enquanto tal só pode ter origem no intelecto. Por isso, no *jogo* nos abandonamos alegremente à sensibilidade e ao prazer, sem que isso ofenda, porém, nossa dignidade de sujeitos autônomos. Tampouco a lei nos retira a espontaneidade, pois a razão não constrange lá onde acompanha a inclinação, e no *jogar/brincar* toda regra só tem validade enquanto coincide com as exigências da sensibilidade.

O *brincar/jogar* se opõe à *seriedade* da ação isolada do entendimento ou do impulso sensível exatamente porque a ele nada constrange nem obriga. Ali não perseguimos nenhum fim específico do intelecto nem da natureza. Antes, vemos surgir no *jogo* uma nova forma de finalidade, nem imediatamente natural nem puramente intelectual, a qual só pode ser entendida sob o signo da *finalidade sem fim* de Kant. Quero com isso indicar que o *jogar* schilleriano define precisamente um tipo de atividade que, furtando-se tanto à heteronomia natural quanto à cultural, se realiza absolutamente em virtude de si mesma e sem nenhuma referência a um objetivo exterior a si¹⁵⁵. Não sendo determinado nem pela necessidade natural nem pela socialmente engendrada, o *jogo* é perfeitamente *desnecessário*¹⁵⁶, e, nesta medida, inútil, apresentando-se como o puro escoar-se de uma força vital que em seu

¹⁵⁵ É neste sentido, aliás, que Volker Gerhardt compreende o pensamento da *justificação estética* do mundo. *Esteticamente justificado*, diz ele, *é então aquilo que não requer nenhuma justificação para além de seu efeito imediato, evidenciando-se a partir de si mesmo* (und aus sich heraus einleuchtet). *Von der Ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst*, Nietzsche-Studien, 13 (1984), p.376. Gerhardt relaciona diretamente este pensamento à sentença com que Schiller inicia o prefácio (citado por Nietzsche em GT, a respeito da utilização do coro na Tragédia) de sua *A Noiva de Messina: Uma obra poética tem de ser a sua própria justificação, e onde a ação não fala por si mesma, ali a palavra será de pouca ajuda*. Schiller, *A Noiva de Messina*, Prefácio. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, Tradução de Gonçalves Dias p. 185.

¹⁵⁶ Fr. Schiller, *A educação estética do homem numa série de cartas*, São Paulo, ed. Iluminuras, 1995, p.142.

excesso transcende toda a *carência* (*Mangel*). É apenas nesta atividade absolutamente isenta de toda motivação externa a si mesma e toda heteronomia que se pode dar a única e verdadeira emancipação do ser humano, e é sobretudo por isto, e não tanto pela já mencionada conjunção de razão e sensibilidade no *jogo*, que Schiller afirmará que *...o homem joga (spielt) somente quando é homem no pleno sentido da palavra e somente é homem pleno quando joga*, sentença cujo potencial revolucionário se vê reconhecido na *História e Consciência de Classe* lukácsiana e no *Eros e Civilização* de Marcuse.

Esta identificação do *brincar* como essência e ideal do humano, diz Schiller, só parece estranha aos olhos da ciência, pois *...já de há muito vivia e atuava na arte e no sentimento dos gregos, seus maiores mestres. Mas os gregos ...transpunham para o Olimpo o que deveria ser realizado na Terra...*

*...Guiados pela verdade desta afirmação, fizeram desaparecer da frente dos deuses ditos tanto a seriedade (Ernst) e o trabalho (Arbeit), que marcam o semblante os mortais, quanto o prazer iníquo, que lhes alisa a face vazia; libertaram os perenemente satisfeitos das correntes de toda finalidade, dever ou preocupação, fazendo do ócio (Müßiggang) e da indiferença (Gleichgültigkeit) o invejável destino do estamento divino...*¹⁵⁷

Ainda na penúltima das *Cartas*... se vê o tema do *brincar* como condição do humano ser retomado no contexto da pergunta sobre as origens da humanidade e da saída do *estado de natureza*:

E qual é o fenômeno que anuncia no selvagem o advento da humanidade? Por muito que indaguemos a história, encontraremos sempre a mesma resposta para os povos todos que tenham saído da escravidão do estado animal (des tierischen Standes): a alegria

¹⁵⁷ Fr. Schiller, *A educação estética do homem numa série de cartas*, São Paulo, ed. Iluminuras, 1995, p.84.

com a aparência (Freude am Schein) a inclinação para o enfeite e para o jogo (Neigung zum Putz und zum Spiele).¹⁵⁸

Suponho não ser acidental a semelhança entre esta *alegria com a aparência*, que Schiller aponta como indício dos primórdios do mundo humano e o *prazer com a aparência (Lust am Schein)* apresentado por Nietzsche como motivação da criação do mundo pelo *Ur-Eine* e da criação da arte e da mitologia – e, portanto, da cultura – pelos povos antigos. Também para Schiller o gosto pela aparência origina a cultura. *A mais alta estupidez*, diz ele, possui certa afinidade com *o mais alto entendimento*, nomeadamente, no buscarem apenas o real (*das Reele*), sendo ambos *...de todo insensíveis para a mera aparência*. Nem a ignorância pode elevar-se acima do real, nem o entendimento pode ficar *aquém da verdade (unter der Wahrheit)*...

...A medida, portanto, que a carência de realidade (Bedürfniss der Realität) e a adesão ao real (Anhänglichkeit na das Wirkliche) são meros efeitos da privação (Mangel), a indiferença para com a realidade e o interesse pela aparência são uma verdadeira ampliação da humanidade e um passo decisivo para a cultura.¹⁵⁹

Vê-se aqui que, paralelamente ao que ocorre com o conceito de *razão*, também o de *cultura* abriga, em Schiller, uma duplicidade. No trecho da carta V, citado mais acima (*A cultura, longe de nos pôr em liberdade...*), o termo *cultura* nomeia uma esfera meramente positiva e coerciva da vida social, voltada essencialmente à preservação e organização interna da existência concreta e material da sociedade. Já no que se acabou de citar, designa o mundo do prazer livre trazido à tona pelo *impulso ao brincar (Spieltrieb)*, o qual, como

¹⁵⁸ Op. cit. p. 134.

¹⁵⁹ Idem.

inecessário, é signo de uma emancipação em relação a toda carência ou necessidade positiva. Assim é que, embora não se utilize textualmente da oposição civilização – cultura, Schiller preserva em seu pensar algo da distinção wolfiana, com o que sua concepção de cultura, entendida no sentido exposto acima em segundo lugar, se aproxima da de Nietzsche. É apenas neste sentido que de aqui em diante se falará da idéia de cultura em Schiller.

Na carta derradeira, Schiller acompanha com mais detalhe este *passo decisivo* de que fala o trecho recentemente reproduzido, e ainda os passos subseqüentes que o *impulso ao brincar* – ou, conforme a tradução tornada canônica, *impulso lúdico (Spieltrieb)* – tem de dar no caminho em direção à cultura. Do primitivo prazer com o *jogo da livre seqüência de idéias*¹⁶⁰ de sua imaginação selvagem e ainda regida por *leis naturais*, passa o homem a buscar uma ordenação autônoma do material imagístico, anunciando já os inícios de uma espontaneidade que mais tarde culminará na produção artística. Também sua relação com os objetos exteriores sofre semelhante mutação. *Insatisfeito com o que basta à natureza e com aquilo que a necessidade exige*, diz Schiller, *ele procura a abundância*. Esta é primeiramente apenas abundância *de matéria*, que acumula com o fito de assegurar a fruição futura dos bens. Uma vez assegurada essa fruição material futura, passa então a ser buscada a abundância *na matéria*: agora ele preza a *forma* dos objetos, como *...suplementação estética para satisfazer também o impulso formal, para ampliar a fruição além de qualquer necessidade*¹⁶¹. Vestimentas e utensílios não devem mais apenas cumprir as funções para que foram concebidos, mas precisam também agradar os sentidos, comprazer pela sua mera aparência. Tem surgimento então o impulso ao *enfeite (Putz)*, ao

¹⁶⁰ Cf. Carta XXVII, p.141.

¹⁶¹ Idem, p.140.

embelezamento do mundo, como signo e resultado da superação da carência. Por fim, também o *homem interno se embeleza*. Seus gestos ganham graça e encanto, a arte, em entido estrito, engatinha: *...o salto desregrado da alegria torna-se dança, o gesto informe torna-se movimento gracioso e harmônico; os sons desordenados do sentimento desdobram-se, obedecem ao compasso e ordenam-se em canto*¹⁶².

Embora o *jogo/brincadeira* pareça pressupor, por definição, em alguma medida a intervenção do entendimento, como fonte de uma espontaneidade reguladora da multiplicidade sensível, Schiller vai reconhecer na vida animal privada de razão já os primeiros germes e manifestações do *impulso ao brincar*, do que podemos depreender que o ponto central e essencial deste conceito não se situa na livre relação entre entendimento e sentidos, mas no fato de ser ele sempre a exteriorização de prazerosa de um excesso de força:

*Mesmo ao irracional a natureza deu mais que a simples privação, lançando na obscura vida animal uma centelha de liberdade. Quando o leão não sente fome e não outra fera a desafiá-lo, a própria força ociosa cria para si um objeto; o bramido cheio e ânimo ecoa no deserto, e, num dispêndio sem finalidade, a força vigorosa compraz-se em si mesma. O inseto volteia ao sol com feliz vitalidade, e seguramente não será um grito de necessidade o que ouvimos na melodia do pássaro canoro. É inegável a liberdade nesses movimentos, não é, entretanto, absoluta, mas apenas com relação a uma necessidade determinada e exterior. O animal trabalha quando uma privação é o móbil de sua atividade e joga quando a profusão de força é este móbil, quando a vida abundante instiga-se à atividade.*¹⁶³

¹⁶² Idem, p.143.

¹⁶³ Idem, p.140. Apenas no trecho “a própria força ociosa cria para si um objeto” (*erschafft sich die müßige Stark selbst einen Gegenstand*) deixo de seguir a tradução de Schwarz e Suzuki, que traz, no mesmo ponto “a força ociosa cria um objeto”

O leitor astuto terá de há muito percebido onde pretendo chegar com esse despretencioso périplo pelas *Cartas sobre a educação estética do homem*. Trata-se de mostrar a articulação entre a idéia nietzscheana de *vida* como excesso e superabundância de forças, cujo escoamento criativo é fonte de prazer, e a concepção de Schiller acerca da cultura como tendo origem no *impulso ao brincar*, compreendido exatamente como extravasamento prazeroso, criativo e *inútil* da energia ociosa.

Essa presença de Schiller na concepção nietzscheniana da cultura se deixa perceber fortemente no fragmento a seguir, cuja proximidade ao trecho da carta de número 27 citado acima é evidente a ponto de dispensar-me qualquer comentário:

*No que se refere à origem da arte, não se deve partir de estados estéticos e coisas desse tipo; estes são resultados tardios, assim como o artista. O que ocorre é que o homem, assim como o animal, procura o prazer, e nisto ele é inventivo. A moralidade surge quando ele busca o útil (das Nützliche), isto é, aquilo que não propicia o prazer imediatamente ou não propicia de forma alguma, mas garante a ausência de dor, nomeadamente no interesse da maioria. O belo e a arte têm raiz na criação direta das mais numerosas e variadas formas de prazer. O homem sobrepassou a fronteira animal de um tempo de cio (die thierische Schranke einer Brunstzeit); isto ele mostra no caminho da invenção de prazeres. Muitas formas de satisfação dos sentidos ele herdou dos animais (a excitação com as cores entre os pavões, a alegria com o cantar entre os pássaros canoros). O homem inventou o trabalho sem esforço, o jogo (die Arbeit ohne Mühe, das Spiel), a ocupação sem objetivo racional (die Bethätigung ohne vernünftigen Zweck). O errar da fantasia, o imaginar do impossível, sim, do absurdo (Unsinnig), traz alegria porque é uma atividade sem sentido e objetivo. Mover-se com braços e pernas é o embrião do impulso artístico. A dança é movimento sem objetivo; a fuga do tédio é a mãe das artes.*¹⁶⁴

¹⁶⁴ N. F., 23 [81], KSA 8 pp.431-432: *Bei dem Ursprunge der Kunst hat man nicht von aesthetischen Zuständen und dergleichen auszugehen; das sind späte Resultate, ebensowie der Künstler. Sondern der Mensch wie das Thier sucht die Lust und ist darin erfindsam. Die Moralität entsteht, wenn er das Nützliche sucht d.h. das was nicht sogleich oder gar nicht Lust gewährt, aber Schmerzlosigkeit verbürgt, namentlich im Interesse Mehrerer. Das Schöne und die Kunst geht auf das direkte Erzeugen möglichst vieler und mannichfaltiger Lust zurück. Der Mensch hat die thierische Schranke einer Brunstzeit übersprungen; das*

Que a influência de Schiller sobre o jovem Nietzsche, no concernente à questão da cultura, seja percebida também através desta anotação do *Nachlaß*:

A glorificação da vontade através da arte é a meta da vontade helênica. Por isso, é preciso fazer com que as criações artísticas sejam possíveis. A arte é a força livre e excedente de um povo, que não é desperdiçada na luta pela existência (sem destaque no original).¹⁶⁵

Como sabe o leitor de *O Nascimento da Tragédia*, o mito grego é essa *criação artística (Kunstschöpfung)* na qual *Vontade grega* se transfigura, se espelha e se venera. Nisto – como também na própria redação do fragmento acima – se mostra uma relação estreita entre *arte* e *cultura* que é característica da primeira fase nietzscheana. Nesta relação, a *arte* aparece nomeadamente como fonte primeira e raiz mais profunda da cultura. Pois se em *O Nascimento da Tragédia* o conceito de *arte* ultrapassa em tal medida o domínio das *belas artes*, a ponto de abarcar também mitologia e ciência, é porque esta é concebida como atividade geradora e essencial de toda a cultura. *Arte* é o termo utilizado para designar em geral aquele processo de transfiguração dos instintos de que resulta a

zeigt ihn auf der Bahn der Lust-Erfindung. Viele Sinnenfreuden hat er von den Thieren her geerbt (der Farbenreiz bei den Pfauen, die Gesangfreude bei den Singvögeln). Der Mensch erfand die Arbeit ohne Mühe, das Spiel, die Bethätigung ohne vernünftigen Zweck. Das Schweifen der Phantasie, das Ersinnen des Unmöglichen, ja des Unsinnigen macht Freude, weil es Thätigkeit ohne Sinn und Zweck ist. Mit den Armen und Beinen sich bewegen ist ein Embryo des Kunsttriebs. Der Tanz ist Bewegung ohne Zweck; Flucht vor der Langeweile ist die Mutter der Künste. O fragmento continua imediatamente desta forma: Alles Plötzliche gefällt, wenn es nicht schadet, so der Witz, das Glänzende, Starktönende (Licht Trommellärm). Denn eine Spannung löst sich, dadurch dass es aufregt und doch nicht schadet. Die Emotion an sich wird erstrebt, das Weinen, der Schrecken (in der Schauergeschichte) die Spannung: alles was aufregt, ist angenehm, also die Unlust im Gegensatz zur Langeweile als Lust empfunden. Destaco a semelhança deste trecho com a seguinte passagem da última carta schilleriana (p.142): Daí vemos o gosto rude avançar primeiro ao que é novo e surpreendente, e ao fugir mais que tudo da simplicidade e do repouso. Cria figuras grotescas, aprecia as passagens bruscas, as formas opulentas, os contrastes gritantes, as luzes ofuscantes, o canto patético.

aparência, a beleza e a atmosfera de ilusão de que a vida necessita para afirmar-se, e que, como vimos, se confunde com a própria cultura. Assim sendo, a anotação recém reproduzida parece nos dizer que a cultura é o resultado do extravasar-se da força excedente e ociosa de um povo; excedente e ociosa exatamente porque não é solicitada por nem uma necessidade exterior.

¹⁶⁵ Die Verherrlichung des Willens durch die Kunst Ziel des hellenischen Willens. Somit mußte dafür gesorgt werden, daß Kunstschöpfungen möglich waren. Die Kunst ist die freie überschüssige Kraft eines Volkes, die nicht im Existenzkampf vergeudet wird (sem destaque no original). N. F., 7 [18], KSA 7 p.140.

Passeio pelo lado selvagem

Olhai os lírios do campo, que não tecem e não fiam...
(Novo Testamento – Sermão da montanha)

Hey babe, take a walk at the wild side...
(Lou Reed)

Sendo o prazer o que torna possível a vida, visto que é aquilo em virtude do que esta é querida e afirmada, e a que, portanto, toda vida se dirige naturalmente, pode-se compreender que a constituição da cultura responda a uma espécie de tendência natural. Pois a cultura, abrigo em si todas as criações da arte e da beleza, tem a mesma origem que estas, ou seja, o desejo da *criação ... das mais numerosas e variadas formas de prazer*. Ao possibilitarem a existência e a multiplicação do *trabalho sem esforço*, ou seja, o *brincar/jogar*, as criações da cultura são as condições da perpetuação e incremento indefinido do prazer, de que o *brincar artístico* constitui a forma suprema. Embora, como sugerem Schiller e Nietzsche, o *brincar* já seja encontrável episodicamente na mera natureza, é a cultura que torna a exceção em regra, com o que, libertando o homem de um permanente *tempo de cio e de luta pela existência*, inaugura a região emancipada do prazer e da beleza.

Assim talvez pudéssemos concluir de nossas investigações recentes.

Mas então, como entender o início da UB II? Pois não é o homem aculturado, o *Culturmensch*, que vemos ali a invejar o animal, exatamente pela sua felicidade, advinda de seu poder de *esquecer*, enquanto que ele, homem, alquebrado pelo peso das recordações, leva uma vida monótona e sem prazer? Ou, como o coloca Salaquarda em seus *Estudos*

sobre a Segunda Consideração Extemporânea (*Studien zur Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*):

*O animal vive no presente e é feliz, o homem é sempre impedido de gozar o momento presente pelo recordar-se (durch seine Erinnerung).*¹⁶⁶

Conforme assinala o autor, a metáfora tem origem em Giacomo Leopardi, cujo *Canto noturno de um pastor na Ásia* aparece comentado no *Fragmento póstumo* de número 29 [98], no qual em verdade se lê uma primeira versão das linhas iniciais da UB II. Sempre no contexto desta passagem, demonstra Salaquarda o quanto semelhante visão da *vida animal* esteve presente no surgimento do conceito do *ahistórico*, o qual, como se verá, se liga à temática do brincar e do prazer. Neste sentido, lembra o intérprete também o fragmento 29[143], em que Nietzsche *...fala novamente da felicidade dos animais, a qual repousa no fato de que eles esquecem (...wieder vom Glück der Tiere spricht, daß darauf beruht, daß sie vergessen)*. Eis o fragmento:

*Se a felicidade (Glück) fosse a meta (Ziel), então os animais estariam no patamar mais elevado. O seu cinismo (Cynismus) está no esquecer: este é o caminho mais curto para a felicidade, se bem que para uma felicidade que não vale muita coisa.*¹⁶⁷

Sobre esta possível e pertinente objeção tenho três pontos a levantar. Primeiramente observo que neste mesmo apontamento acima, a felicidade animal já não parece lá tão

¹⁶⁶ *Das Tier lebt in der Gegenwart und ist glücklich, der Mensch wird durch seine Erinnerung immer wieder daran gehindert, den gegenwärtigen Augenblick zu genießen.* Jörg Salaquarda, *Studien zur Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*, Nietzsche-Studien, vol 13, p. 27.

¹⁶⁷ N. F. 29 [143], KSA 7, p.694: *Wenn Glück das Ziel wäre, so stünden die Thiere am höchsten. Ihr Cynismus liegt im Vergessen: das ist der kürzeste Weg zum Glücke, wenn auch zu einem, das nicht viel werth ist.* Citado por Salaquarda, op. cit., p.29.

digna de inveja, nem é colocada de fato acima da humana. Mesmo no mencionado início da UB II fica claro que embora o homem deseje apenas ...*viver, como o animal, sem fastio nem sofrimento*, ele não o quer ...*como o animal*¹⁶⁸ (sem grifo no original). Como Schiller, Nietzsche proíbe o homem de invejar a felicidade da natureza irracional. Para o autor de *O Nascimento da Tragédia*, o essencial não é que o homem tenha um prazer maior ou mais duradouro que o animal, mas, acima de tudo, um prazer de outra ordem, um prazer humano, e, como tal, liberto de toda coação, inclusive da coação da necessidade natural, à qual ainda se vê preso o garrido plantel da UB II. Como sabemos, o nome deste prazer é *jogo* ou *brincadeira*, o que dificilmente se pode supor naquele *saltar ao redor, pastar, descansar, digerir* e *saltar de novo* a que se reduz ali a “*vida animal*”.

Chego então ao segundo ponto: o que se inveja não é a *vida animal* propriamente dita, mas sim uma forma enfraquecida de vida animal, que somente pode existir sob o ferro e o fogo da civilização e dentro de suas fronteiras (quase digo “cercas”!). O rebanho, como se sabe é *par excellence* em Nietzsche o signo do animal *domesticado*, ou seja, *civilizado*! E, por fim: de que lado mesmo está o rebanho? Não é o invejante também ele *animal domesticado*? Não é de fato o *Culturmensch*, o homem da cultura, quem inveja o rebanho, mas apenas o homem da civilização, e mais especificamente, o homem moderno, o homem inatural, maquinal, da modernidade, o gregário, o *igual*. Não é do alto de uma vida exuberante que ele contempla os plácidos quadrúpedes: sua nostalgia é o signo do esgotamento, de uma vida irremediavelmente presa à canga da civilização e incapaz de qualquer repouso, de uma vida que não mais tendo forças para criar qualquer coisa de novo, já só almeja um descanso terminal na calma de uma natureza falsificada *ad usum delphini*.

¹⁶⁸ ...denn das will er allein, gleich dem Thiere weder überdrüssig noch unter Schmerzen leben, und will es doch vergebens, weil er es nicht will wie das Thier. UB II, 1, KSA 1, p. 248.

Já o verdadeiro *homem da cultura*, ou o *homem de uma verdadeira cultura* não se deixa levar por tão simpáticas fabulações, mas pressente que muito atrás de todo arame farpado e todo tempo histórico que se pode divisar se esconde uma natureza muito mais profunda, vigorosa ... e terrível.

O contraste entre a *verdadeira natureza* e a natureza despotencializada com que sonha o homem moderno é trabalhado ao início do capítulo 8 de *O Nascimento da Tragédia*, através da comparação entre o sátiro grego e o pastor poeta flauteante da Arcádia. Ambos, diz Nietzsche, são produtos de uma *nostalgia* (*Sehnsucht*) dirigida ao natural e original,...

*Mas com que garra destemida e firme ia o grego pegar o seu homem dos bosques e quão envergonhado e frouxo brinca o homem e hoje com a imagem lisongeira de um terno, flauteante e sensível pastor!*¹⁶⁹

Já no capítulo 3 da obra escarnece o filósofo a *Sehnsucht* moderna (leia-se: romântica) por um estado natural anterior à civilização, em que, como em um paraíso perdido, os homens teriam vivido em harmonia entre si e com a natureza circundante. Essa visão rósea e bucólica do natural, para cuja designação Schiller (novamente!), no dizer de Nietzsche, cunhou o termo *ingênuo* (*naiv*), só poderia satisfazer a uma era ...*que procurava pensatr o Emílio de Rousseau também como artista e julgava haver achado em Homero semelhante Emílio artista*¹⁷⁰. Caberia acrescentar: uma era que viu seriamente o *bom selvagem* do *Ensaio sobre a Origem das Desigualdades entre os Homens* como imagem do homem natural.

¹⁶⁹ *O Nascimento da Tragédia*, 8, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992, p.57.

¹⁷⁰ *O Nascimento da Tragédia*, 3, p. 38.

Uma das raras vezes em que Nietzsche dá razão a Platão, é contra Rousseau:

*Platão e Rousseau estão em uma oposição: Platão acredita que em meio a homens naturais (Naturmenschen) (selvagens) nós abraçaríamos até mesmo o criminoso ateniense (como ser cultural). Ele tem razão contra Rousseau.*¹⁷¹

Esta anotação é de 1879, mas já a *Terceira Extemporânea* se levantava explicitamente contra o *homem de Rousseau*, fomentador de revoluções, cuja doce cantilena de que „*somente a natureza é boa, somente o homem natural é humano*“¹⁷² era o levedo de um ódio vulcânico à civilização e à cultura, capaz de suprimir tudo o que é humano em nome de uma natureza idilicamente concebida. E já em 1871 Nietzsche escrevia: *...a natureza não é nada de tão inofensivo a que pudéssemos entregar-nos sem um arrepio de terror*¹⁷³.

Rousseau e Schiller, e com eles o tema da *Sehnsucht*, comparecem também no impressionante capítulo 19 de *O Nascimento da Tragédia*. Mobilizando conceitos e vocabulário do magnífico ensaio schilleriano *Sobre Poesia Ingênua e Sentimental*, Nietzsche aponta a imagem pacífica e paradisíaca dos inícios da humanidade como origem e fundamento da ópera barroca¹⁷⁴. O *stilo rappresentativo*, a prática do recitativo e do canto monódico, lentamente desenvolvidos durante todo o século XVI especialmente na vicejante Florença, tinham, como é sabido, o objetivo de fazer ressurgir o espírito supostamente

¹⁷¹ *Plato und Rousseau über Cultur in Einem Gegensatz: Plato meint, unter Naturmenschen (Wilden) würden wir auch noch den athenischen Verbrecher umarmen (als Culturwesen). Er hat Recht gegen Rousseau.* N.F., fragmento 42[4] (julho – agosto de 1879), KSA, vol. 8, p. 595.

¹⁷² *"nur die Natur ist gut, nur der natürliche Mensch ist menschlich"* UB III, 4, KSA, vol.1, p.369

¹⁷³ *Die Natur ist nichts so Harmloses, dem man sich ohne Schauder übergeben könnte* N.F., fragmento 7[155] (final de 1870 a abril de 1871), KSA, vol. 7, p. 199.

¹⁷⁴ Exatamente por isso a própria cultura moderna recebe (ao lado de *cultura socrática*, *cultura científica*, etc...) o epíteto improvável de *cultura da ópera*: *Man kann den innersten Gehalt dieser sokratischen Cultur nicht schärfer bezeichnen, als wenn man sie die Cultur der Oper nennt.* GT, 19, KSA, 1, p.120.

declamativo da música grega; e a ópera barroca¹⁷⁵, já nas primeiras décadas do século seguinte, valendo-se de todos esses procedimentos e integrando-os à ação cênica, pretendia haver reencontrado a essência da arte trágica antiga. Mas Nietzsche atribui uma significação bem mais profunda a toda essa tendência musical: vê aí nada menos que a manifestação artística da nostalgia moderna pelo paraíso perdido da natureza, aliada a uma idealização otimista do ser humano. Consoantemente à concepção popular do mundo homérico como *mundo primordial (Urwelt)* natural, um notável círculo florentino (de que fez parte Vincenzo Galilei, pai de Galileu) desejava trazer novamente à tona não apenas a tragédia grega, mas com ela também a pureza e inocência originais do ser humano, pastor e flautista por vocação, cantor e poeta por natureza:

*Vemos aí, em seu mais íntimo devir, esse gênero artístico de fato propriamente moderno, a ópera: uma poderosa necessidade conquista para si, à força, uma arte, porém esta é uma necessidade inestética: a nostalgia do idílio, a crença em uma existência arquiprimitiva do homem artístico e bom.*¹⁷⁶

O nome de Rousseau não figura no capítulo 19 de *O Nascimento da Tragédia*, mas é ele quem domina o proscênio. Em primeiro lugar, creio que não teria sido possível ao músico-filósofo Nietzsche falar da ópera barroca sem ter em mente aquele genebrino que, com obras do quilate de *Le Devin du Village*, tão substantivamente contribuiu para a riqueza deste capítulo da história da música, contribuição pela qual tem sido com justiça considerado o mais expressivo criador musical da história da filosofia, sem desmerecimento a Nietzsche e Adorno – e claro: se não levarmos excessivamente a sério os intentos teóricos

¹⁷⁵ Sigo aqui a designação corrente, no contexto da história da música, para a arte operística em seus primórdios, no século XVII. É prioritariamente sobre este período inicial que incide a argumentação de Nietzsche em GT, 19, apesar de não utilizar-se o filósofo da expressão *ópera barroca*.

¹⁷⁶ *O Nascimento da Tragédia*, 19, p. 114.

de Wagner. Mas é evidente que o alvo principal é não o músico, mas o filósofo Jean Jaques Rousseau, cujo pensamento irá tão bem expressar as concepções de natureza e ser humano localizadas por Nietzsche no cerne do novo gênero lírico. Aqui, como no capítulo 3, Nietzsche sublinha o caráter ilusório desta „natureza“ que a modernidade pretendia reencontrar na cena operística, ilusão que de pronto perde o brilho quando, por algum motivo, introduz-se a percepção ...

*que essa pretensa ralidade não é senão um néscio brincar fantástico a que todo homem capaz de medi-lo com a terrível seriedade da verdadeira natureza e compará-lo com as autências cenas primevas dos primórdios da humanidade deveria bradar com asco: Fora com o fantasma!*¹⁷⁷

Mas essa concepção moderna e romântica da natureza, apesar de ilusória, não é pura miragem: a Grécia (como também outras civilizações, pode-se inferir) conheceu algo semelhante, precisamente naquele estágio em que foi possível Homero e sua obra. Apenas que não se confunda a época homérica, época da serenidade olímpica e da beleza refulgente, com o início da civilização grega. Pois essa época, longe de representar a „verdadeira natureza“, tem atrás de si todo um longo processo em que exatamente a „verdadeira natureza“ teve de ser superada e transfigurada. Ela somente testemunha a perfeita vitória dessas poderosas forças civilizatórias apolíneas que são Estado e mito sobre uma pré-história terrificante:

Onde quer que deparemos com o „ingênuo“ na arte, cumpre-nos reconhecer o supremo efeito da cultura apolínea: a qual precisa sempre derrubar um reino de Titãs, matar monstros e mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões fazer-se

¹⁷⁷ *O Nascimento da Tragédia*, 19, p. 117.

vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento.¹⁷⁸

Um vislumbre da *temível seriedade da verdadeira natureza* (*furchtbare Ernst der wahren Natur*) nos é dado na UB III (*Terceira Consideração Extemporânea*), onde vemos desenhar-se uma *vida animal* um tanto diversa da do saltitante rebanho da UB II:

*Realmente é uma pesada pena viver dessa forma como animal sob o jugo da fome e do desejo e entretanto sem chegar a qualquer reflexão sobre este viver; e nenhum destino se pode imaginar de mais duro que o do animal de rapina, perseguido deserto afora pelo mais acuciante tormento, raramente satisfeito e de uma satisfação que logo se torna sofrimento, na luta dilacerante com outros animais e através de uma avidez e saturação causadoras de asco. Agarrar-se à vida de forma tão cega e insensata, sem nenhuma recompensa maior, distante de saber que e por que se é assim condenado, mas ansiando exatamente por essa condenação como se fosse por uma felicidade, com a estupidez de um triste desejar – isto é ser animal.*¹⁷⁹

Tempo de cio, luta pela existência, luta dilacerante (zerfleischenden Kampfe), ekelhafte Gier? Ei aí uma *verdadeira natureza* bem no espírito daquele a quem a UB III é dedicada! Essa natureza primeva, inumana, terrível, de que o homem despertou um dia

¹⁷⁸ *O Nascimento da Tragédia*, 19, p. 38.

¹⁷⁹ *Wahrhaftig, es ist eine schwere Strafe, dergestalt als Thier unter Hunger und Begierde zu leben und doch über dies Leben zu gar keiner Besonnenheit zu kommen; und kein schwereres Loos ist zu ersinnen als das des Raubthiers, welches von der nagendsten Qual durch die Wüste gejagt wird, selten befriedigt und auch dies nur so, dass die Befriedigung zur Pein wird, im zerfleischenden Kampfe mit andern Thieren oder durch ekelhafte Gier und Übersättigung. So blind und toll am Leben zu hängen, um keinen höhern Preis, ferne davon zu wissen, dass und warum man so gestraft wird, sondern gerade nach dieser Strafe wie nach einem Glücke mit der Dummheit einer entsetzlichen Begierde zu lechzen — das heisst Thier sein.* UB III, 5, KSA 1, p.378. Também em UB III, 5, KSA 1, p.377, temos: *Die tieferen Menschen haben zu allen Zeiten gerade deshalb Mitleiden mit den Thieren gehabt, weil sie am Leben leiden und doch nicht die Kraft besitzen, den Stachel des Leidens wider sich selbst zu kehren und ihr Dasein metaphysisch zu verstehen; ja es empört im tiefsten Grunde, das sinnlose Leiden zu sehen. Deshalb entstand nicht nur an einer Stelle der Erde die Vermuthung, dass die Seelen schuldbeladner Menschen in diese Thierleiber gesteckt seien, und dass jenes auf den nächsten Blick empörende sinnlose Leiden vor der ewigen Gerechtigkeit sich in lauter Sinn und Bedeutung, nämlich als Strafe und Busse, auflöse.*

como que de um extenuante sonho mau, esta natureza onde ...*todo nascimento é a morte de seres incontáveis, procriação, vida e assassinio são uma coisa só...*¹⁸⁰ parece dar razão a Schopenhauer: ali a carência é essência do viver e a *Vontade* se alimenta insaciavelmente de sua carne mesma; a dor não tem remissão e o prazer é uma breve e sangrenta vitória sobre a dor, parco refrigério rapidamente extinto sem rastro. A vida é absurda ali onde viver é apenas a luta por continuar a viver: que sentido, que valor, que grandeza pode ter uma atividade que é apenas a busca desesperada por perpetuar-se?

Mas como esta compreensão do *estado de natureza* se coadunaria com a *metafísica de artistas* e toda aquela doutrina da vida como excesso de força e exuberância criadora? Creio que a resposta a isto repousa na consideração do contraste entre o cerne indiviso primordial da vida e as suas isolações particulares, os indivíduos. Apenas tomada em seu todo, como totalidade dos inumeráveis seres viventes que a todo instante afloram à superfície da existência, a natureza reflete a infinitude e exuberância criadora que é sua origem, enquanto que no indivíduo, mera fagulha momentânea de sua criatividade, essa mesma natureza se mostra caracteristicamente como carência e privação, e conseqüentemente como avidez, *vontade*. Talvez aqui esteja a chave de uma possível interpretação para aquela passagem do *fragmento póstumo* 12 [1] que nos diz que ...*mesmo a “Vontade” de Schopenhauer não é nada além da forma fenomênica (Erscheinungsform) mais geral de algo para nós, de resto, indecifrável*¹⁸¹. Excesso transbordante e prazer criador situam-se aquém do mundo, em sua raiz metafísica; na superfície do mundo reinam divisão, discórdia e sofrimento. O mundo natural imediatamente dado, tanto para

¹⁸⁰ ... *jede Geburt ist der Tod unzähliger Wesen, Zeugen Leben und Morden ist eins...* Der Griechische Staat, KSA 1 p.768.

Schopenhauer quanto para Nietzsche é, como se expressa este último, o mundo dos *pavores da existência individual* (*Schrecken der Individualexistenz* - *O Nascimento da Tragédia* 17). Mas a afirmação dionisíaca da existência se funda na idéia de que este contraste entre o cerne metafísico da existência e o indivíduo é superado no homem, e no homem compreendido schillerianamente, como *homem que brinca*, como homem da cultura. Somente neste ser emancipado que negou em si a carência característica do mundo meramente natural pode a vida individual coincidir com a essência de toda a vida, pois só aí é capaz de expressar-se como excesso criador. Através do mundo natural, mas para além dele, o *artista dos mundos*, ou, como diz a UB III, a *artista natureza*¹⁸², se empenha em criar sua obra máxima, que é como um espelho em que pode contemplar sua imagem:

*E quando toda a natureza pressiona-se em direção ao homem, dá ela então a entender que precisa dele para redimir-se da maldição da vida animal e que finalmente nele a existência sustenta diante de si um espelho em cuja superfície a vida não mais aparece destituída de sentido, mas se mostra em significação metafísica. Reflita-se então sobre onde termina o animal e onde começa o homem! Aquele homem em que unicamente a natureza está interessada!*¹⁸³

Decerto também fala Schopenhauer de uma *redenção* da *Vontade* através do conhecimento humano. Mas em Nietzsche, exatamente porque a redenção concide com a identificação do indivíduo com profundo prazer criador do *Ur-Eine*, ela traz em si a

¹⁸¹ ...selbst der „Wille“ Schopenhauers nichts als die allgemeinste Erscheinungsform eines uns übrigens gänzlich Unentzifferbaren ist NF, 12[1] KSA 7, p.361.

¹⁸² UB III, 6, KSA 1, p.385.

¹⁸³ ...und wenn die gesamte Natur sich zum Menschen hindrängt, so giebt sie dadurch zu verstehen, dass er zu ihrer Erlösung vom Fluche des Thierlebens nöthig ist und dass endlich in ihm das Dasein sich einen Spiegel vorhält, auf dessen Grunde das Leben nicht mehr sinnlos, sondern in seiner metaphysischen Bedeutsamkeit erscheint. Doch überlege man wohl: wo hört das Thier auf, wo fängt der Mensch an! Jener Mensch, an dem allein der Natur gelegen ist! UB III, 5, KSA 1 p.378. NA mesma página temos: *também:*

afirmação da existência. Nesta identificação, o homem se torna ele mesmo criador e dá continuidade ao prazer primordial produzindo algo acima de si mesmo – a cultura.

Mas isso tudo pressupõe a superação deste *estado de natureza* totalmente anti-rousseauiano, e mais schopenhaueriano que hobbesiano. Para que surja este homem a que a natureza tende, torna-se necessária a negação da carência e privação características do mundo natural imediato e a conseqüente produção do excesso de que a cultura resulta. E sendo esta *resultado* da mencionada negação – não podendo, portanto, ser sua causa –, cumpre perguntar de que instrumento a natureza se serve a fim de sustar seu aspecto imediato para dar nascimento à cultura e ao homem. Nietzsche o responde explicitamente:

*contra Rosseau: o estado de natureza é pavoroso, o homem é animal de rapina, nossa civilização é um triunfo inaudito sobre esta natureza de animais de rapina.*¹⁸⁴

Algo abissal tem de mudar no homem, se um dia ele há de deixar o assim chamado *estado de natureza* para ingressar no da cultura. Ou melhor: alguma coisa funda tem de mudar em certo animal de rapina, se um dia o homem deve ser gerado. Domesticação de animais (*Thierzähmung*), é, já então, o papel da civilização.

Mas o leitor atento objeta-me: dizer que é a *civilização* que nega o *estado de natureza* não vale muita coisa, já que esta mesma negação está contida no conceito de *civilização*. De fato, resta ainda esclarecer mais precisamente o que é esta *civilização* que interrompe o *estado de natureza*, e por que meios cria ela, a partir do *animal (de rapina)* -

Aber es giebt Augenblicke, wo wir dies begreifen: dann zerreißen die Wolken, und wir sehen, wie wir sammt aller Natur uns zum Menschen hindrängen, als zu einem Etwas, das hoch über uns steht.

¹⁸⁴ *gegen Rousseau: der Zustand der Natur ist furchtbar, der Mensch ist Raubthier, unsre Civilisation ist ein unerhörter Triumph über diese Raubthier-Natur.* Cf. N.F. 9 [125], KSA, 12, p.409.

homem, o animal que se recorda da UB II, ou o animal que faz promessas, da Genealogia da Moral.

Frustra-se quem percorre *O Nascimento da Tragédia* em busca de qualquer resposta ao clássico problema da constituição da sociedade, ou, em outros termos, da passagem da natureza à civilização, pois ali não há uma única palavra direta sobre como ou porquê se dão semelhantes processos. Também o leitor de *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral* haverá tido ocasião de se admirar da supersônica rapidez com que Nietzsche sobrevoa ali o problema que tanto ocupou a filosofia do século das luzes:

*... mas porque o homem, tanto por necessidade quanto por tédio, quer existir socialmente e em rebanho (gesellschaftlich und heerdenweise existiren will), lança mão de um pacto de paz (Friedensschluss) e por meio dele estabelece que pelo menos a grosseira guerra de todos contra todos (bellum omnium contra omnes) desaparecerá de seu mundo.*¹⁸⁵

Simples e fácil: para fazer frente às necessidades e para fugir do tédio, os homens celebram um pacto de paz, e está inventada a sociedade (como isso foi escapar a Hobbes, a Rousseau, a Locke, Grotius, Puffendorf...?!). O trecho acima reproduzido talvez encontre uma justificativa para sua brevidade na consideração de que o tema da relação entre cultura e natureza não é prioritário em *Sobre Verdade e Mentira*.... Mas no contexto de *O Nascimento da Tragédia*, a falta de uma reflexão sobre a constituição da sociedade chega a ser uma lacuna notável. Teria assim alguma razão quem acusasse o filósofo de leviandade para com tão grave tema, se não nos houvesse chegado, na qualidade de *prefácio para um livro não escrito*, um texto deveras esclarecedor a esse respeito que deveria integrar *O*

¹⁸⁵ ...weil aber der Mensch zugleich aus Noth und Langeweile gesellschaftlich und heerdenweise existiren will, braucht er einen Friedensschluss und trachtet darnach dass wenigstens das allergrößte bellum omnium contra omnes aus seiner Welt verschwinde. WL, 1, KSA 1, p.877.

Nascimento da Tragédia, segundo seu plano inicial. Em *O estado grego* (*Der Griechische Staat*) somos informados de que o tal *pacto de paz* que põe fim à guerra de todos contra todos não é lá tão pacífico. Nem espontâneo:

*Seja o impulso à sociabilização nos homens isolados tão forte quanto se queira; apenas os muros de ferro do Estado (die eiserne Klammer des Staates) coage as maiores massas a unirem-se, de modo que agora aquela divisão química da sociedade (chemische Scheidung der Gesellschaft), com sua nova estruturação piramidal, tem de se dar.*¹⁸⁶

Apenas a coerção violenta e mesmo cruel (*grausam*) do Estado é capaz de dar termo ao crudelíssimo estado de natureza e inaugurar o mundo propriamente humano. De fato, por Estado, entende o filósofo...

*apenas os muros de ferro (die eiserne Klammer) que põem em marcha o processo de sociabilização: enquanto que sem Estado, na guerra natural de todos contra todos, a sociedade não pode, em medida considerável, deitar raízes além do círculo da família*¹⁸⁷

Já o opúsculo *Homers Wettkampf* nos faz ver que o Estado não extingue absolutamente a *luta dilacerante pela existência* característica do *estado de natureza*, mas apenas transforma seu caráter. A civilização transmuta e redireciona aqueles impulsos destrutivos, egoísticos e violentos, outrora tão essenciais à preservação da existência. O próprio Estado e seus prepostos (conclui-se) se encarregam de orientá-los em uma direção

¹⁸⁶ *Mag der Trieb zur Geselligkeit in den einzelnen Menschen auch noch so stark sein, erst die eiserne Klammer des Staates zwingt die größeren Massen so aneinander, daß jetzt jene chemische Scheidung der Gesellschaft, mit ihrem neuen pyramidalen Aufbau, vor sich gehen muß.* Der Griechische Staat, KSA 1 p.769.

¹⁸⁷ *...nur die eiserne Klammer, die den Gesellschaftsprozeß erzwingt: während ohne Staat, im natürlichen bellum omnium contra omnes, die Gesellschaft überhaupt nicht in größerem Maaße und über das Bereich der Familie hinaus Wurzel schlagen kann.* Der Griechische Staat, KSA 1 p.772. Também lemos em GS (p.771): *...so spricht aus alledem die ungeheure Nothwendigkeit des Staates, ohne den es der Natur nicht gelingen möchte, durch die Gesellschaft zu ihrer Erlösung im Scheine, im Spiegel des Genius, zu kommen.* E ainda

condizente com a integridade do corpo social. A hobbesiana *guerra de todos contra todos* cede lugar à *boa Eris* Hesiódica. O que se segue é Nietzsche citando „Os Trabalhos e os Dias“:

“Há duas deusas *Eris* na terra...quem tem entendimento deveria tanto louvar a primeira quanto acusar a segunda; pois essas deusas possuem índoles totalmente diversas. Pois a primeira fomenta terríveis guerras e conflitos, a cruel! Nenhum mortal a pode suportar, mas sob o jugo da necessidade rende tributo à duramente opressora *Eris*, segundo o conselho dos imortais. A essa gerou, como a primeira, a noite escura; a outra pôs Zeus todo poderoso nas raízes da terra e entre os homens, como uma muito melhor. Ela impele até o homem mais incapaz ao trabalho (*Arbeit*); e um, a quem falta posses olha o outro que é rico e se apressa em, da mesma forma, semear e plantar e bem aparelhar a casa. O vizinho compete com o vizinho que se esforça pelo bem estar. Boa é essa *Eris* aos homens. Mesmo o oleiro quer suplantar o oleiro e marceneiro inveja o marceneiro, o mendigo inveja o mendigo e o cantor inveja o cantor”.¹⁸⁸

Mas é claro que o homem só pode deixar de ser o *animal de rapina* (*Raubthier*) do homem quando a forma básica da sua luta pela sobrevivência, pela conservação de seu ser material, também já assumiu um aspecto mais civilizado; quando a rapinagem, a expoliação e o latrocínio são, como meios desta luta, substituídos pela disciplina constante e organizada do *trabalho*. A *boa Eris*, diz Hesíodo, *...impele até o homem mais incapaz ao trabalho*. Nesta sentença se expressa a indissociabilidade que Nietzsche verá entre

(p.770): Hier sehen wir wiederum, mit welcher mitleidlosen Starrheit die Natur um zur Gesellschaft zu kommen, sich das grausame des Staates schmiedet.

¹⁸⁸ „zwei Erisgöttinnen sind auf Erden....Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andre tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die Eine fördert den schlimmen Krieg und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andre aber stellte Zeus der hochwaltende hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den Anderen, der reich ist, so eilt er sich in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbarn, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der

civilização e trabalho. Antes de poder inventar o *trabalho sem esforço* (*Arbeit ohne Mühe*), o homem teve certamente de inventar o *trabalho com esforço*, em cujas regularidade e constrangedora necessidade se pode sentir o efeito mais imediato da mão de ferro do Estado, e a mais autêntica, porque diuturna e praticamente inescapável, *canga da civilização*. De fato, Nietzsche vê no trabalho ordinário nada mais que a marca do cativo e, na medida em que a vida humana é por ele determinada, o sinal de que esta vida ainda não se libertou da necessidade natural:

*Que deveríamos nós, em contrapartida, descobrir na necessidade de trabalho de todos os milhões senão o impulso a existir a qualquer preço, o mesmo poderosíssimo impulso pelo qual plantas definhantes estendem suas raízes em solo de pedra!*¹⁸⁹

Porém, assim que o trabalho, distribuído desigualmente entre os extratos piramidais em que a massa humana se decanta sob a batuta severa do Estado, se firma como meio de preservação da vida, essa mesma vida começa lentamente a abandonar seu aspecto natural de cego *impelir-se à existência* (*Sichdrängen zum Dasein*)¹⁹⁰. Dando larga a um livre fôlego longamente reprimido por todos os milênios em que foi apenas o absurdo torvelinho de nascimento e morte, a vida dá os primeiros e difíceis passos em direção à emancipação.

Na única reminiscência que *O Nascimento da Tragédia* guarda de *O Estado Grego*, Nietzsche se (re)volta contra a falácia moderna da *dignidade do trabalho*, mas a obra publicada em 1871 infelizmente omite o desenvolvimento que o texto preterido dá ao tema. O trabalho, argumenta Nietzsche ali, só poderia aspirar a qualquer dignidade se a *existência* (*Dasein*), para qual ele é nada mais que *um meio torturante* (*ein qualvolles Mittel*), possua

Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Snger den Snger.“ Homers Wettkampf, KSA 1 p.786.

¹⁸⁹ Was drfen wir anderes in der Arbeitsnoth aller der Millionen finden als den Trieb um jeden Preis dazusein, denselben allmchtigen Trieb, durch den verkmmerte Pflanzen ihre Wurzeln in erdloses Gestein strecken! Der Griechische Staat, KSA 1 p.764.

dignidade. Mas a existência só começará a ter dignidade quando a vida não mais se resumir à sua própria conservação e o homem principiar a agir para além de toda heteronomia, inclusive a do trabalho:

[O homem moderno] não pode compreender em que patamar e em que altura se pode começar a falar em „dignidade“, ali, nomeadamente, onde o indivíduo vai totalmente acima de si mesmo e não mais precisa produzir e trabalhar em função de sua sobrevivência individual.¹⁹¹

Ora, este indivíduo que vai além de si mesmo e cuja atividade produtiva não se encontra determinada pela necessidade da auto-conservação é, como já vimos, o homem do excesso de força, o homem *que brinca*. Também para Nietzsche, como para Schiller, é apenas esse brincar que o torna homem em sentido pleno. Pois todo aquele, diz Nietzsche, que busca a existência por si mesma e a tem como único objetivo ainda não elevou o olhar acima do horizonte animal, e mesmo aqueles que já o fizeram, sempre que sua mera existência lhes aparece como fim em si, comportam-se como animais¹⁹². Mas como a meta almejada pela natureza é o *homem*, que somente pode existir plenamente como *homem da cultura* (*Culturmensch*), teremos de concluir que ela se utiliza do trabalho visando criar o indivíduo eximido do trabalho, da mesma forma que se vale do Estado em vista de um

¹⁹⁰ Der Griechische Staat, KSA 1 p.766.

¹⁹¹ *Er darf ja nicht begreifen, auf welcher Stufe und in welcher Höhe erst ungefähr von „Würde“ gesprochen werden kann, dort nämlich wo das Individuum völlig über sich hinaus geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muß.* Der Griechische Staat, KSA 1 p.766.

¹⁹² Cf UB III, 5, p.378: *So lange jemand nach dem Leben wie nach einem Glücke verlangt, hat er den Blick noch nicht über den Horizont des Thieres hinausgehoben, nur dass er mit mehr Bewusstsein will, was das Thier im blinden Drange sucht. Aber so geht es uns Allen, den grössten Theil des Lebens hindurch: wir kommen für gewöhnlich aus der Thierheit nicht heraus, wir selbst sind die Thiere, die sinnlos zu leiden scheinen.*

mundo ...*que, por sua vez, é perfeitamente independente do interesse do Estado, a cultura*¹⁹³.

Mas o parto do *eximido homem da cultura* (*eximirter Kulturmensch*) é doloroso (*schmerzhaft*)¹⁹⁴ porque é pago com o sofrimento de uma *imensa maioria*, que é ...*como escrava, submetida à pressão da carência em medida superior à de suas necessidades individuais...*¹⁹⁵. A cultura constrói seus arcos de triunfo sobre *servidão e aniquilação* (*Knechtung und Vernichtung*)¹⁹⁶: o excesso de força de que resulta é fruto do excesso de trabalho (*Mehrarbeit*)¹⁹⁷ dos excluídos de seu círculo. A enunciação desta tese trágica demanda, segundo Nietzsche uma coragem que não se harmoniza com o otimismo moderno, e também nesta coragem o filósofo se vê precedido pelo introdutor da distinção entre *cultura e civilização*.

*Quando Friedrich August Wolf afirmou a necessidade dos escravos no interesse de uma cultura, isto representou um dos poderosos conhecimentos de meu grande precursor, para cuja concepção os outros se mostram frouxos demais.*¹⁹⁸

Chegados a este ponto, podemos voltar um pouco a *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, e ocorre-me que talvez tenhamos sido injustos com este escrito. Pois

¹⁹³ ...(*hinsichtlich einer Welt*) *die wiederum von dem Staatswohle ziemlich unabhängig ist, der Cultur.* UB III, 4, KSA, 1 p.365.

¹⁹⁴ Cf. *Der Griechische Staat*, KSA 1 p.769.

¹⁹⁵ *Damit es einen breiten tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung gebe, muß die ungeheure*

Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, über das Maaß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der lebensnoth sklavisch unterworfen sein. *Der Griechische Staat*, KSA 1 p.767.

¹⁹⁶ ...*Hier ergibt sich die grausame Wirklichkeit einer Kultur — insofern sie auf Knechtung und Vernichtung ihre Triumphthore baut.* N. F., 7 [18], KSA 7, p.140.

¹⁹⁷ Cf. *Der Griechische Staat*, KSA 1 p.767.

¹⁹⁸ *Wenn Friedrich August Wolf die Nothwendigkeit der Sklaven im Interesse einer Kultur behauptet hat, so ist dies eine der kräftigen Erkenntnisse meines großen Vorgängers, zu deren Erfassung die Anderen zu weichlich sind.* N.F., 7[79], p. 156. Cf. GT 18: *Man soll es merken: die alexandrinische Cultur braucht einen*

não é de toda verdade que ele deixe sem resposta a pergunta sobre o surgimento da sociedade. Ocorre somente que aqui a questão recebe um enfoque distinto do que lhe dá *O Estado grego*. Se *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* nada fala sobre o Estado e sua influência na organização e disciplina do todo social é porque dá relevo a certas condições subjetivas e intersubjetivas sem as quais a atuação do Estado não seria possível ou não teria eficácia. São estas condições, nomeadamente, linguagem, razão e memória.

Enquanto ser racional, diz Nietzsche, o homem...

*...coloca agora seu agir ... sob a regência das abstrações; não suporta mais ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições (Anschauungen), universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro de seu viver e agir. Tudo o que distingue o homem do animal depende desta capacidade de volatilizar uma metáfora visual em um esquema (Schema), de dissolver, portanto, uma imagem em um conceito.*¹⁹⁹

Se devemos chamar *civilização* àquilo que faz surgir o homem a partir do animal-homem, então temos de depreender do trecho acima que o processo civilizatório ocorre paralelamente ao desenvolvimento da razão, como faculdade da abstração e dos conceitos, e só através deste desenvolvimento é tornado possível. De fato, abstrair é tomar distância de toda matéria constituinte da experiência, é subtrair-se ao poder e à pressão imediatos do sensível. Por isso, a abstração contida na representação conceitual funciona como ponto de apoio por meio do qual o ser humano é capaz de alçar-se acima do fluxo interminável das

Slavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins.

¹⁹⁹ *Er stellt jetzt sein Handeln als vernünftiges Wesen unter die Herrschaft der Abstractionen: er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handels anzuknüpfen.* WL, KSA, 1, p.881. Tradução de Rubens Torres Filho, em *Sobre Verdade e*

sensações e dos estímulos, em cuja imediatez o animal permanece submerso. Já o *intelecto*, que em *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* aparece como faculdade pré-racional (porque pré-lingüística) e precursora da razão, aponta para um agir não de todo determinado pela necessidade natural. O *intelecto*, lê-se ali, é um meio de conservação destinado a manter na existência seres delicados e frágeis que, não podendo travar com sucesso a luta pela existência contra seus adversários naturais, não pode também fiar-se apenas nos instintos²⁰⁰. Mas é apenas com a distância que o representar abstrato introduz entre o homem e o mundo sensível que sua ação definitivamente se destaca do fluxo natural dos fenômenos. A partir desta distância ele se exercita mais e mais no calcular, no prever, no reter-se. Exatamente ao começar a reter-se e não mais deixar-se dissolver e carregar pela correnteza dos instintos e sensações ele começa a ser homem.

A oposição entre razão e instinto ganha profundo significado para a cultura e para a história ao ver-se simbolizada em *O Nascimento da Tragédia* pela oposição entre Sócrates e Dionísio. E precisamente uma concepção de razão como faculdade inibidora do instinto vem à tona na caracterização psicológica que o capítulo 13 desta obra faz de Sócrates. O mestre de Platão é ali caracterizado como *monstruosidade* exatamente porque nele a razão cria e o instinto refreia:

*Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuadora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador...*²⁰¹

Mentira no Sentido Extra-moral, in *Coleção Os Pensadores*, volume “Nietzsche”, São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983, p.49.

²⁰⁰ Der Intellekt, als ein Mittel zur Erhaltung des Individuums, entfaltet seine Hauptkräfte in der Verstellung; denn diese ist das Mittel, durch das die schwächeren, weniger robusten Individuen sich erhalten, als welchen einen Kampf um die Existenz mit Hörnern oder scharfem Raubthier-Gebiss zu führen versagt ist. WL, KSA 1, p.876.

²⁰¹ *O Nascimento da Tragédia*, 13, p. 86.

É fácil ver que no desenvolvimento de uma tal força que se oponha aos instintos repousa toda possibilidade de surgimento da sociedade. Pois nenhuma espécie de disciplina e comprometimento mútuo entre os homens pode subsistir antes que estes se tenham tornado de alguma forma *constantes*, e em alguma medida previsíveis. E isso evidentemente só pode acontecer quando a necessidade natural não mais tem poder absoluto sobre eles. Já mesmo a linguagem, pressuposto e antecedente da razão, está entre as condições de possibilidade da civilização. Pois qualquer forma de cooperação humana ou vida comunitária pressupõe um sistema de signos por meio dos quais os homens constroem suas relações intersubjetivas; e todo tipo de organização mais rígida e permanente do corpo social é impensável sem a linguagem. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* reconhece este fato básico fazendo das convenções lingüísticas a proto-forma de todo pacto social. Qualquer possível *pacto de paz* instaurador do mundo humano precisa ser precedido pelo acordo entre os homens quanto à referência objetiva das palavras e pelo seu comprometimento mútuo de usá-las adequadamente em relação às coisas e fatos que lhes correspondem. A primeira lei da socialização é, se não a exigência de veracidade, pelo menos a de mentir canonicamente²⁰².

Mas linguagem, abstração e razão pressupõem a memória!

A relação entre razão e memória é trabalhada nos aforismos 12 e 13 de *Humano...*; mas o fato é que ela antecede a *O Nascimento da Tragédia*, pois já o texto *A visão de mundo dionisíaca* (*Die Dionysische Weltanschauung*) colocava um *conservar na memória* (*Festhalten im Gedächtniß*) na origem do conceito, o qual não é senão ...*símbolo retido na*

²⁰² Cf. WL 1, KSA 1, p.877.

atenção (...*Ein gemerktes Symbol*)²⁰³. Os *Estudos sobre a Segunda Consideração Extemporânea* de Salauarda toca de passagem neste ponto. Comentando a equação que o fragmento póstumo 29 [29] faz entre *lembrar* (*Erinnern*), *comparar* (*Vergleichen*) e *igualar* (*Gleichsetzen*), recorda o autor a passagem de *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* que nos diz que *cada conceito surge através do igualar do não igual*²⁰⁴. Mas a relação entre memória, igualação e conceito já está presente no próprio fragmento 29 [29] que se inicia afirmando que *Todo lembrar é comparar, isto é, igualar. Cada conceito nos diz isso*²⁰⁵. Também nos póstumos encontramos a seguinte explicação sobre o fenômeno da abstração:

*A abstração é uma criação sumamente importante. Ela é uma impressão (Eindruck) enrijecida e conservada na memória que se aplica a grande número de fenômenos e por isso é muito tosca e insuficiente ante qualquer um deles.*²⁰⁶

Assim, se é fato que linguagem e razão são condições inescapáveis da sociedade, a memória, enquanto pressuposto psicológico de ambas, nos aparecerá como faculdade subjetiva em que radica todo o edifício da civilização. E se de fato *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral* complementa *O Estado grego* no que tange ao problema da constituição da sociedade, então talvez possamos ver *in nuce* no conjunto formado por ambos algo da relação entre civilização, violência e memória que seria estabelecida paradigmaticamente na segunda dissertação da *Genealogia da moral*.

²⁰³ *Die Dionysische Weltanschauung*, 4, KSA 1, p.576.

²⁰⁴ *Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen...* KSA 1, p.880.

²⁰⁵ *Alles Erinnern ist Vergleichen d.h. Gleichsetzen. Jeder Begriff sagt uns das.* N.F., 29 [29], KSA 7, p.636.

Cultura como lago, ou: do auto-espelhamento da vida

Na subdivisão *O Primeiro modelo de cultura* do primeiro capítulo, foi destacada a tese nietzscheana que faz da ilusão e do esquecimento condições necessárias para a vida. Já no segundo capítulo, intitulado *Dia cheio, noite vazia*, porém, concluímos ser o *prazer* a condição abosuta do viver, visto ser ele ...*o que seduz a viver e o que torna a vida, exatamente enquanto condição óbvia do prazer, desejável e, desta forma, possível*. Seria natural então perguntar pelo vínculo teórico entre estas duas teses a respeito das condições de possibilidade da vida, ou ainda, pela relação que deve haver entre, de um lado, ilusão e esquecimento, e, de outro o prazer.

Uma parte da resposta a esta indagação, precisamente no que respeita à relação entre prazer e esquecimento, é trivial, já que a UB II, em uma passagem capital afirma:

*Na menor felicidade, mas também na maior, há sempre uma mesma coisa que faz a felicidade ser felicidade: o poder esquecer, ou, mais doutamente expresso, a faculdade de sentir ahistoricamente (unhistorisch zu empfinden), enquanto durar o estado feliz. Quem não consegue, esquecendo tudo, deitar âncora no momento (sich auf der Schwelle des Augenblicks... nieder[zu]lassen), quem não é capaz de fixar-se em um ponto como uma deusa da vitória, sem vertigem nem medo, esse nunca saberá o que é felicidade, e pior: nunca fará coisa alguma que dê felicidade a outros.*²⁰⁷

²⁰⁶ Die Abstraktion ist ein höchst wichtiges Erzeugniß. Es ist ein dauernder im Gedächtniß festgehaltener und hartgewordener Eindruck, der auf sehr viele Erscheinungen paßt und deshalb, jedem Einzelnen gegenüber, sehr grob und unzureichend ist. N.F. 19 [217], KSA 7, p.487.

²⁰⁷ Bei dem kleinsten aber und bei dem grössten Glücke ist es immer Eines, wodurch Glück zum Glücke wird: das Vergessen-können oder, gelehrter ausgedrückt, das Vermögen, während seiner Dauer unhistorisch zu empfinden. Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist und noch schlimmer: er wird nie etwas thun, was Andere glücklich macht. UB II, 1, KSA 1, p.250.

É verdade que aqui o esquecimento é relacionado à *felicidade*, e não ao *prazer*. Mas é também verdade que só os moralistas separam uma coisa da outra, enquanto que para Nietzsche toda felicidade será sempre uma forma, talvez mais duradoura ou mais espiritualizada, de prazer. O sábio budista, o mártir torturado e o cristão abnegado, assim como todo homem e todo animal, *procuram o prazer – e nisto são inventivos*²⁰⁸! Assim sendo, sirvo-me aqui – como sempre estive fazendo neste escrito – da palavra *prazer* de modo a com ela englobar também aquilo a que se chama *felicidade*, em todas as suas formas.

O esquecimento é condição do prazer e todo prazer traz consigo o esquecimento. A memória – por definição, o contrário do esquecimento – é aquilo que impede a fruição plena do prazer, visto que este exige que nos circunscrevamos ao presente, e a memória necessariamente divide o espírito entre o agora e o que já foi. Que o presente suplante o passado e que o passado não tenha poder sobre o presente: eis a lei do prazer.

Aí está uma tese confirmada pela experiência de todos e absolutamente próxima aos sentidos, mas por isso mesmo – como em contexto diverso afirma Nietzsche – de difícil demonstração. Porém, muito mais do que qualquer demonstração, nos vai interessar aqui suas conseqüências, notadamente no que se refere às relações entre civilização e cultura. Precisamente neste contexto duas conseqüências se nos apresentam como praticamente imediatas, ambas de grande importância.

Primeiramente, sendo a memória, como concluímos ao final da subdivisão anterior, a „faculdade subjetiva em que radica todo o edifício da civilização“²⁰⁹ forçoso será inferir

²⁰⁸ Cf. citação referente à nota de número 164:... *O que ocorre é que o homem, assim como o animal, procura o prazer, e nisto ele é inventivo.*

²⁰⁹ Creio ser conveniente especificar melhor o que estou entendendo aqui por esta memória oposta ao esquecimento e que, por isto, constitui o suporte subjetivo da civilização. Pois já no capítulo primeiro (*De Mar e Campânulas*, subdivisão *O primeiro modelo de cultura*), falamos de um recordar que não exclui o

que a civilização apenas pode se instalar mediante a restrição do prazer, ou, mesmo a renúncia a ele, assertiva essa que somente nos soa familiar por haver freqüentado as páginas das mais influentes teorias psicológicas e do mais avançado pensamento social do século XX. Estas restrição e renúncia já estão implicadas no próprio distanciamento dos instintos em que se baseia o processo civilizatório. Pois se toda a vida almeja sempre o prazer – como algo que está além de sua mera preservação – o instinto, enquanto força vital, só pode ter o prazer como sua meta final, já que não pode ter objetivo diverso do da própria vida. Mas razão e civilização vêm negar esse aspecto imediatamente natural da vida humana. Certamente são meios mais eficientes que o instinto para garantir a preservação da vida, mas exatamente porque pressupõem o distanciamento em relação a ele, trazem em si um enfraquecimento do vínculo natural que direcionava o existir humano ao prazer.

Em segundo lugar, a cultura, que como campo do inútil *brincar/jogar* visa a máxima potencialização do prazer e multiplicação de suas possibilidades, terá no esquecimento – vale dizer: no oposto da memória – o seu pressuposto subjetivo básico. *Ergo*, a cultura, embora apenas tornada possível pela civilização, necessita, para existir, que esta última seja, de alguma forma, negada, ou *suspensa*, ou ainda: esquecida.

Esta idéia do esquecimento como condição da cultura, de que também a subdivisão passada já nos havia consideravelmente aproximado, de forma alguma faz sua primeira

esquecimento, mas o absorve como princípio seletivo por meio do qual constrói uma imagem artística do passado. Neste mesmo sentido, vemos, em certas passagens do *Nachlaß*, a preocupação de Nietzsche em conceber uma memória (*Gedächtniß*) natural e instintiva, própria de tudo o que é orgânico, e portanto, em seus primeiros germes, anterior à razão e à consciência. Tratar-se-ia então de um reter involuntário e reflexo das impressões que afetam a sensibilidade, na medida em que este reter interessa à existência (Cf., por exemplo, KSA 7, N. F. 19 [147], 19 [161], 19 [162], 19 [179] e 19 [217]). No desenvolvimento deste tipo de memória vejo a base daquelas espécies de historiografia que a UB II declara auxiliadoras da vida e mesmo necessárias a ela, as quais poderíamos talvez compreender como a memória natural e instintiva de um povo, compreendido como unidade orgânica. Não é, evidentemente, a esta memória instintiva, passiva e reflexa que me refiro neste capítulo e no anterior. A memória em que se fundamenta o conceito, a razão e a civilização é, pelo contrário, voluntária e ativa, na medida em que resulta de um esforço que se opõe ao instinto e, portanto,

aparência (implícita) na UB II. Veja-se, por exemplo, as incursões do capítulo 7 de *O nascimento da Tragédia* no problema do papel do coro na obra trágica. Evocando o prefácio schilleriano à *Noiva de Messina*, Nietzsche ali assume a tese de que o coro trágico seria como uma *muralha viva* (*lebendige Mauer*) que a Tragédia erige em torno de si ...*a fim de isolar-se do mundo real* (*wirkliche Welt*) *e de salvaguardar para si o seu chão ideal e a sua liberdade poética*²¹⁰. Mas que seria este *mundo real* ou *efetivo* que precisa ser posto de lado, a fim de que surja o mundo dionisíaco da Tragédia? Vamos deixar que o próprio Schiller nos instrua:

*Todo ser humano espera, com efeito, das artes da imaginação uma certa libertação dos limites do real, ele quer se eleitar com o possível e dar espaço à sua fantasia. Aquele que nutre expectativas mais modestas, quer ao menos esquecer sua ocupação, sua vida comum, seu indivíduo: quer se sentir em situações extraordinárias, se divertir com estranhas combinações do acaso, quer, se é de natureza mais séria, encontrar em cena a ordenação moral do mundo, que lhe faz falta no mundo real. Mas ele mesmo sabe muito bem que joga apenas um jogo vazio, que, em sentido próprio, se diverte somente com sonhos, e que, quando voltar de novo do palco para o mundo real, este o cercará de novo com toda a sua estreiteza opressiva, ele será sua presa como antes, pois o mundo permaneceu o que era, e nele próprio nada se modificou. Portanto, nada se ganhou com isso além de uma agradável quimera, que desaparece quando se desperta.*²¹¹

Não creio estar dando um salto demasiado largo se identifico aqui este *mundo real*, com sua *estreiteza opressiva*, este mundo que *apenas pesa sobre nós como uma matéria bruta e nos oprime como um poder cego*, com aquilo que estamos chamando de *civilização*. De fato, afirma Nietzsche que a Tragédia dionisíaca tem como seu mais imediato efeito que

à natureza. Desta memória racional e ativa irá resultar, como se sabe, a História científica que, enquanto tal, não mais se submete aos interesses da vida, sendo-lhe porém danosa.

²¹⁰ *O Nascimento da Tragédia*, 7, p. 54.

*Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro*²¹², sejam postos em suspenso. A própria música dionisíaca, lemos ali, *suspende (aufhebt) a civilização* – assim como a luz do sol suspende a de um vela! – dando espaço à criação de um *fingido estado de natureza (fingirten Naturzustandes)*, não apenas como espaço onde se desenrola a cena trágica, mas também como o espaço para onde são transportados os que, transidos pelo êxtase musical e totalmente esquecidos do prosaico mundo real, a contemplam.

Mas já os próprios estados apolíneo e dionisíaco, concorrentes na arte trágica, são isoladamente, estados de esquecimento²¹³, ou seja, de supressão ou enfraquecimento da memória e, com isto, também da faculdade racional. Sonho e embriaguez negam, cada um a seu modo, o prosaico e cotidiano estado de vigília em que vive o *homem desperto (Wache Mensch)*. Precisamente o *princípio de razão suficiente*, esteio de sustentação da aparência fenomênica em que permanece enleado esse *homem desperto* precisa ser quebrado a fim de que possa surgir o dionisíaco²¹⁴. Mas também o mundo da ilusão apolínea, extamente enquanto se opõe à *realidade (Wirklichkeit)*²¹⁵, precisa negar o princípio que dá peso e consistência a essa realidade – e, assim como a *idéia platônica* de Schopenhauer, a que incontestavelmente está ligado, não se submete ao princípio de razão suficiente. A imagem

²¹¹ Schiller, Friedrich, *A Noiva de Messina*, Prefácio. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, Tradução de Gonçalves Dias p. 186-187.

²¹² *O Nascimento da Tragédia*, 7, p. 55.

²¹³ Sobre o estado dionisíaco, lemos (*O Nascimento da Tragédia*, 7, p. 55): *O êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento letárgico no qual imerge toda a vivência pessoal do passado. Assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisíaca.* A respeito do estado apolíneo, diz o capítulo 4 (p.39): *Se imaginarmos o sonhador quando ele em meio da ilusão do mundo onírico e sem perturbá-la, se põe a clamar: “isto é um sonho, mas quero continuar sonhando!”*, se daí tivermos de concluir que há um profundo prazer interior na contemplação do sonho, se, de outro lado, para podermos sonhar com este prazer íntimo diante da visão, tivermos de esquecer inteiramente o dia e suas terríveis importunações, poderemos então interpretar todos estes fenômenos, sob a direção de Apolo oniromante... Cf. ainda: *O Nascimento da Tragédia*, capítulo 1, p.29, e capítulo 8, p.60.

²¹⁴ Cf. GT 1, KSA 1 p.28. Na versão de Guinsburg (Companhia das letras): p. 30.

²¹⁵ Cf. *Die Dionysische Weltanschauung*, 1, KSA 1, p.554: *Während also der Traum das Spiel des einzelnen Menschen mit dem Wirklichen ist...*

apolínea preenche todo o espaço da consciência, de modo que tudo o que lhe é exterior, inclusive o mundo empírico, é lançado na obscuridade, ofuscado pela luz em que esplende. Exatamente ao pôr de lado o mundo rígido e opressivo que memória e razão instituíram, a contemplação apolínea abre espaço para o prazeroso jogo livre das imagens.

Se dissermos que a civilização, com seu interdito ao prazer, nega a natureza interior do ser humano, então teremos de ver no esquecimento a negação desta negação, e, assim, como o reencontro daquela natureza. E de fato, com a suspensão da civilização dá-se o reencontro de um *estado de natureza*, se não de um *real*, pelo menos de um *fingido*, como aquele *fingido estado de natureza* em que se move a Tragédia. Ou ainda: o encontro daqueles *estados artísticos da natureza* – isto é, o apolíneo e o dionisíaco – de cuja união nasce a arte trágica. O que importa perceber é que a *suspensão (Aufhebung)* da civilização de que resultam estes novos *estados de natureza* não representam sua supressão, mas apenas a revogação mais ou menos duradoura de seus efeitos. Por meio destes estados não se retrocede para aquém da civilização, mas se vai além e acima dela, não se reencontra a natureza humana naquela forma intacta e terrível cuja domesticação havia sido a tarefa da civilização, mas sim uma natureza transfigurada, renovada e aperfeiçoada. Tal natureza renovada e aperfeiçoada é, como vimos, o solo próprio e autêntico da cultura.

O contraste entre o retrocesso a um estágio anterior à civilização e a sua suspensão e superação pela cultura está paradigmaticamente expresso em GT através da distinção entre o dionisismo bárbaro e o grego. No primeiro, a superabundância da força vital se extravasa destrutivamente, submergindo no orgiástico os diques da civilização e arrasando com eles também os monumentos da cultura. O dionisismo bárbaro, ou *asiático*, é uma mescla de

volúpia e crueldade que se assemelha à beberagem das bruxas, diz Nietzsche²¹⁶. Os povos que dela costumam beber vêm renascer das cinzas o terrível animal de rapina—homem e essa visão os endereça certamente ao pessimismo e ao fim. Apenas entre os gregos, onde sempre precisou haver-se com a majestática oposição de Apolo (e, portanto, do mito e do Estado), o dionisiaco se manifestou *artisticamente*, como festa de redenção e transfiguração:

*Quando vemos porém como, sob a pressão deste pacto de paz, a potência dionisiaca se manifestou, reconhecemos agora nas orgias dionisiacas dos gregos, em comparação às Sáceas babilônicas e sua retrogradação do homem ao tigre e ao macaco, o significado de festas de redenção universal e dos dias de transfiguração. Só com elas alcança a natureza o júbilo artístico, só com elas torna-se o rompimento do principium individuationis um fenômeno artístico.*²¹⁷

No dionisiaco grego a natureza, *pela primeira vez*, encontra sua redenção artística. O homem se torna o veículo de descarga de uma superabundante força vital liberta de toda necessidade; na dança, no canto, na febricitante mobilidade dos membros, seu corpo transforma-se na *argila mais nobre*²¹⁸ (*Der edelste Thon*) com a qual uma natureza artista e criança brinca consigo mesma:

*Se então a embriaguez é o jogo da natureza com o homem, o criar do artista dionisiaco é o jogo com a embriaguez.*²¹⁹

²¹⁶ Cf. *O Nascimento da Tragédia*, 2.

²¹⁷ *O Nascimento da Tragédia*, 2 p.34.

²¹⁸ Cf. *O Nascimento da Tragédia*, 1, p.31.

²¹⁹ *Wenn nun der Rausch das Spiel der Natur mit dem Menschen ist, so ist das Schaffen des dionysischen Künstlers das Spiel mit dem Rausche.* Die Dionysische Weltanschauung, 1, KSA 1, p.555.

No estado apolíneo, a natureza também encontra uma redenção, porém não mais imediatamente no meio material, mas sim *na aparência*. Aqui também, sem dúvida, se descarrega um excesso de força: não diretamente através do corpo, mas no elemento da representação. Apaziguadas as tensões que movimentavam o corpo no êxtase dionisiaco, a mobilidade deste transforma-se no devanear errático poético, metafórico e sumamente prazeroso da *fantasia* (*Phantasie*). Tem lugar um novo brincar: *O errar da fantasia*, já o vimos, *o imaginar do impossível, sim, do absurdo* (*Unsinnig*), *traz alegria porque é uma atividade sem sentido e objetivo*²²⁰. Claro que no *estado apolíneo* não se pode propriamente falar de qualquer *errar da fantasia*, já que aí temos a contemplação absorta e imóvel de uma única imagem aureolada por uma resplendente beleza cuja imutabilidade lhe estampa o selo da eternidade. Mas mesmo este contemplar extático do belo deve ser entendido como *atividade* (*Thätigkeit*). Assim como no estado dionisiaco a natureza remodela um ser humano tornado matéria plástica, no sonho apolíneo é o indivíduo que, lançando mão do vasto material que a imaginação lhe subministra, plasma as imagens que contempla, e em verdade precisa replasmá-las continuamente a fim de que permaneçam em sua consciência. Também na contemplação empírica do belo artístico há atividade e prazer na atividade. Já a *Crítica da faculdade de julgar* ensinava a compreender a experiência da beleza como *atividade* anímica lúdica e prazerosa; e parece que temos mesmo de ver como atividade o esquadriñar atento da aparência bela, o destacar seletivo de seus elementos e o constante relacioná-los uns com os outros. Voltando a Nietzsche, poderemos ver neste plasmar lúdico, porque destituído de qualquer finalidade externa a si mesmo, descarregar-se um excedente de força, que assume objetivamente a forma da beleza e subjetivamente a do prazer com a beleza. Por isso as criações apolíneas *justificam a existência*: porque na sua

²²⁰ Citação à página 86, relativa à nota 164.

beleza está contida uma auto-afirmação da vida e elas, por isso mesmo, simbolizam o sim que a vida diz a si mesma.

Esta última afirmação é válida não apenas para o sonho mas também para a mitologia, cuja íntima ligação com o sonhar é atestada em várias passagens de GT. No seguinte trecho do terceiro capítulo da obra, por exemplo, vemos claramente expresso o vínculo entre mito, sonho e justificação da existência:

*O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores de existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica (Traumgeburt) dos deuses olímpicos.*²²¹

Já quando se introduz a idéia do *mundo artístico do sonho*, o mesmo é apontado como origem das representações mitológicas dos deuses, e no início do terceiro capítulo lemos que *...o mesmo impulso, que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como um pai desse mundo*²²². Tal ligação entre mito e sonho recebe uma marcante e para alguns talvez inesperada confirmação nas páginas de MaM I, cujo aforismo de número 5 (Má compreensão do sonho) afirma:

Nas épocas de cultura tosca e primordial o homem acreditava conhecer no sonho um segundo mundo real; eis a origem de toda metafísica. Sem o sonho, não teríamos achado motivo para uma divisão do mundo. Também a decomposição em corpo e alma se relaciona à antiqüíssima concepção do sonho, e igualmente a suposição de um simulacro corporal da alma

²²¹ *O Nascimento da Tragédia*, 3 p.36.

²²² *O Nascimento da Tragédia*, 3 p.35.

(Seelenscheinleibes), portanto a origem de toda crença nos espíritos e também, provavelmente, da crença nos deuses.²²³

O aforismo 12, *Sonho e cultura* desenvolve mais esta idéia:

*A função cerebral mais prejudicada pelo sono é a memória: não que ela cesse de todo – mas é reduzida a um estado de imperfeição, tal como deve ter sido em cada pessoa durante o dia e a vigília, nos tempos primeiros da humanidade. Arbitrária e confusa como é, confunde incessantemente as coisas, baseada nas semelhanças mais ligeiras: mas foi com essa mesma arbitrariedade e confusão que os povos inventaram suas mitologias, e ainda hoje os visitantes costumam observar como o selvagem tende ao esquecimento, como, após uma breve tensão da memória, seu espírito começa a titubear e, por simples relaxamento, produz mentiras e absurdos.*²²⁴

Dessas considerações o aforismo 12 passa a uma conclusão em que vejo condensada e ratificada uma relação entre sonho e mito que em GT é apenas implícita:

*A perfeita clareza de todas as representações oníricas, que tem como pressuposto a crença incondicional em sua realidade, lembra-nos uma vez mais os estados da humanidade primitiva, em que a alucinação era extraordinariamente freqüente e às vezes atingia comunidades e povos inteiras. Portanto: no sono e no sonho, repetimos a tarefa da humanidade primitiva.*²²⁵

²²³ *Humano, demasiado humano*, 5, p.18 versão de Paulo César Souza (São Paulo, Companhia das Letras, 2000).

²²⁴ *Humano, demasiado humano*, 12, p.22, (Companhia das Letras). No mesmo sentido lemos no aforismo de número 13 (página 23): *O que quero dizer é: tal como o homem ainda hoje tira conclusões no sonho, assim também fez a humanidade no estado de vigília, durante milênio: a primeira causa que ocorresse ao espírito, para explicar qualquer coisa que exigisse explicação, bastava para ele e era tida como verdadeira. (segundo relatos de viajantes, os selvagens procedem assim ainda hoje.) No sonho continua a agir em nós esse antiquíssimo quê de humanidade, pois ele é o fundamento sobre o qual evoluiu a razão superior, e ainda evolui em cada homem: o sonho nos reconduz a estado longínquos da cultura humana e fornece um meio de compreendê-los melhor.*

²²⁵ *Humano, demasiado humano*, 12, p.22.

Então seria o mito algo semelhante a um sonho sem sono, sonhado *em vigília* não pelo indivíduo, mas coletivamente por um povo inteiro? Veja-se o que WL tem a dizer sobre isso:

*O dia desperto (Der wache Tag) de um povo miticamente excitado, digamos, dos antigos gregos, é de fato, em virtude da contínua ação do milagre, como é assumido pelo mito, mais semelhante ao sonho do que ao dia de um pensador tornado sóbrio pela ciência.*²²⁶

Que pode significar esta equiparação do mito ao sonho? Em primeiro lugar, conforme indica o próprio fragmento 12 de MaM I, isto significa que o mito, assim como o sonho, se funda em uma restrição da memória, ou seja, do princípio subjetivo civilizatório básico que obsta a plena fruição do prazer. Esse *esquecimento* fundante do mito representa a liberação de um excedente de força vital que se escoia em uma atividade lúdica, como também o é o sonho. O representar mítico é pois, como atividade absolutamente livre e que possui em si mesma o seu sentido, fonte de prazer.

Mas é preciso lembrar que o mito não é uma representação entre outras, e sim um ponto de ancoragem ahistórico e metafísico, retirado do tempo, ao qual todas as outras representações e mesmo todas as experiências individuais são necessaria e imediatamente ligadas²²⁷. O mito é, portanto, uma representação constante e sempre presente, e, por isso mesmo, continuamente produzida – como as imagens do sonho apolíneo. É assim ao mesmo tempo fonte e escoadouro: escoadouro sempre aberto da energia ociosa de um povo e eterna fonte de prazer. Mas em que consiste este prazer?

²²⁶ *Der wache Tag eines mythisch erregten Volkes, etwa der älteren Griechen, ist durch das fortwährend wirkende Wunder, wie es der Mythos annimmt, in der That dem Traume ähnlicher als dem Tag des wissenschaftlich ernüchterten Denkers.* WL, 2, KSA 1 p.887.

Como já vimos, as representações míticas são como *...os onipresentes e despercebidos guardiões demoníacos... com cujos signos o homem dá a si mesmo uma interpretação de sua vida e de suas lutas*²²⁸ (p. 20). Foi então observado que o mito, exatamente por constituir-se em instância de interpretação da vida, é também sede do sentido e da justificação da existência. Mas também já frisou-se que a vida apenas pode aspirar a possuir qualquer sentido, significação ou justificação na medida precisamente em que se eleva acima de sua auto-perpetuação. O mito poderá então ser visto como ato pelo qual uma vida finalmente liberta de todo cuidado consigo mesma se avalia, se inquire e se julga, pergunta-se pelo seu significado e seu valor.

Para um tal julgamento e avaliação se requer obviamente que a vida seja capaz de se ver. A natureza tende ao homem porque, como já vimos, dele necessita *...para redimir-se da maldição da vida animal, já que, finalmente nele a existência sustenta diante de si um espelho em cuja superfície a vida não mais aparece destituída de sentido, mas se mostra em significação metafísica*²²⁹. Mas a vida só pode exhibir esta significação metafísica através dos poderes eternizantes e ahistóricos da cultura, dentre os quais se conta o mito. Por isso, em GT, é este último que aparece como espelho no qual a vida, tal como se manifesta em um determinado povo contempla a si mesma e quer a si mesma:

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? O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a

²²⁷ Ver citação à página 19, relativa à nota de número 39.

²²⁸ *O Nascimento da Tragédia*, 23 p.135.

²²⁹ Ver página 98, citação referente à nota 183.

*“vontade” helênica colocou diante de si um espelho transfigurador.*²³⁰

Este aforismo da época de preparação de *O nascimento da Tragédia* sintetiza e corrobora nossas conclusões:

Como se manifesta o instinto na forma do espírito consciente?

Em representações ilusórias.

...

A beleza é a forma na qual uma coisa aparece sob uma representação ilusória...

A arte é a forma na qual o mundo aparece sob a representação ilusória de sua necessidade.

*Ela é uma apresentação sedutora da Vontade...*²³¹

A vida então manifesta-se *ao espírito consciente*, ou seja a si mesma, na forma transfigurada de uma *representação ilusória* (*Wahnvorstellung*). O mito, enquanto forma de arte (*Kunstform*) e criação artística (*Kunstschöpfung*) é uma das formas pelas quais o mundo pode aparecer *sob a representação ilusória de sua necessidade* (*Nothwendigkeit*), vale dizer, como dotado intrinsecamente de sentido e *justificação*. O mito, portanto, aparece envolto na *beleza* (*Schönheit*), que é a forma geral pela qual uma coisa (no caso, o mundo) aparece sob uma *representação ilusória* (no caso, a de sua *necessidade*). Por fim, esta

²³⁰ *O Nascimento da Tragédia*, 3 p.37.

²³¹ N. F. 5[25] KSA 7, p.98:

Wie offenbart sich der Instinkt in der Form des bewußten Geistes?

In Wahnvorstellungen.

...

Die Schönheit ist die Form, in der ein Ding unter einer Wahnvorstellung erscheint z.B. die Geliebte etc.

Die Kunst ist die Form, in der die Welt unter der Wahnvorstellung ihrer Nothwendigkeit erscheint.

Sie ist eine verführerische Darstellung des Willens, die sich zwischen die Erkenntniß schiebt.

auto-aparição mítica da vida é também auto-sedutora. Através de beleza e sentido, a vida seduz o *espírito consciente* a viver, e assim afirma-se e justifica-se. Ao criar essa imagem especular de si mesma, a vida não responde a um interesse puramente objetivo de auto-conhecimento, mas a um veemente desejo de auto-veneração e glorificação²³². E é esse desejo que a faz aparecer ali transfigurada, é ele que põe na penumbra os aspectos problemáticos da existência e traz prazer e beleza ao primeiro plano, de modo que por fim a própria dor aparece como justificada, enquanto condição necessária de eterna renovação do prazer. Refletida no espelho do mito, a vida se mostra plena de significado, e portanto, também de justificação; como sumamente desejável e digna de ser vivida.

Mas tampouco esta auto-afirmação tem qualquer valor objetivo. Não é nenhuma verdade científica nem absoluta: é, como vimos, apenas o sintoma da saúde, o sinal de uma vida que se manifesta como excesso criador – e nessa medida prazeroso – de força. O excedente criado pela civilização a vida o emprega em parte na produção de uma imagem de si e na apaixonada contemplação desta imagem, como se ela mesma fosse Narciso e a cultura o lago. Na cultura de um povo, a vida se sonha vestida de sentido e beleza, e estes sentido e beleza refletem o sim que ela intimamente diz a si mesma. Todos os povos que tiveram uma cultura verdadeira viveram hipnotizados e seduzidos por essa imagem, e, assim, como que dentro de uma redoma de luz tranfigurada, mas também de sombra e esquecimento. Assim viveram os gregos, na esplendente e ingênua época homérica; assim continuaram a viver através de sua história: em um feliz sonhar apenas perturbado esporadicamente pelas agitações dionisiacas, até o tempo em que o sonho e a música se uniram para dar nascimento à Tragédia. Mas então veio a ciência e os despertou de vez.

²³² Páginas 18 e 19, citação referente à nota 38.

História e arte – teleologia no jovem Nietzsche

Na subdivisão *A História, da redoma ao oceano*, de nosso primeiro capítulo, foi destacada a rejeição, expressa claramente na UB II, da idéia de uma História universal teleologicamente orientada. Porém, no contexto de uma cultura isolada, tal rejeição não parece se manter. Pois GT, obra próxima no tempo e no espírito à *ZuB*, apresenta uma exposição da história grega à qual parece subjazer certa noção de *processo*, e mesmo de *finalidade*. Não é pois a *época trágica* o *telos* apoteótico visado *desde o início* pelos instintos artísticos gregos, no qual se revela, enfim como que a verdade e a essência da cultura helênica? De fato, Nietzsche fala ali explicitamente em um *plano* subjacente à trajetória histórica da Grécia:

*Se dessa maneira a fase mais antiga da história helênica, na lut daqueles dois princípios hostis, divide-se em quatro grandes estádios artísticos, então somos agora forçados a nos perguntar qual o propósito derradeiro (letzte[r] Plan) desse devir e desse operar, caso não deva ser considerado por nós o último período, o da arte dórica, como a culminância e o desígnio (die Spitze und Absicht) daqueles impulsos artístico: e aqui se oferece ao nosso olhar as sublimes e enaltecidas obras de arte da tragédia ática e do ditirambo dramático como alvo comum (das gemeinsame Ziel) de ambos os impulsos, cuja misteriosa união conjugal, depois de prolongada luta prévia, se glorificou em semelhante rebento que é simultaneamente antigone e Cassandra.*²³³

Também os *póstumos* da época falam de uma *Teleologia da Tragédia para a helenidade*²³⁴ e a *Terceira Extemporânea* aponta a *produção do gênio... como ... o objetivo de toda cultura (...das Ziel aller Cultur)* e procura apreender a teleologia do filósofo²³⁵.

²³³ *O nascimento da Tragédia*, 4, p.42.

²³⁴ *Teleologie der Tragödie für das Hellenenthum*. Cf. N.F. 3 [53], KSA 7, p.75.

A teleologia negada em sua associação a uma História universal parece então ser afirmada no contexto das culturas particulares. Mas, para que essa afirmação não contradiga a argumentação da UB II, é preciso pensar uma teleologia que exclua aquela falsificação do passado que ali se critica nas concepções neo-hegelianas de história. Refiro-me à tentativa de compreensão e explicação de um determinado processo histórico através da assunção de uma *causa final*, explicação essa pela qual o estágio terminal deste processo aparece como objetivo visado desde seu início, sendo ele mesmo nada além do movimento necessário de atualização daquele estágio. Dessa forma, todos os estágios anteriores e o próprio processo como um todo apenas apareceriam em sua verdade e ganhariam seu sentido autêntico quando compreendidos à luz daquela fase mais avançada no tempo.

Ora, tal rejeição de uma *causa final* como princípio explicativo da história se vincula à crítica que a UB II faz da idéia de uma racionalidade intrínseca à história, crítica essa que, como indica Jörg Salaquarda, provém em grande medida da leitura direta por Nietzsche da introdução às *Preleções sobre a filosofia da História* (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*), de Hegel, intitulada *A razão na história* (*Die Vernunft in der Geschichte*)²³⁶. A concepção de uma razão inscrita na História precisa ser afastada primeiramente porque é ela que faz aparecer o processo histórico e seus resultados como *necessários*, e, nesta medida, *justificados*; e, em segundo lugar, porque a universalidade da razão torna aparentemente inescapável a sua articulação com a idéia de *História universal*. E o que importa a Nietzsche é sobretudo combater a interpretação da história como

²³⁵ *Deshalb beschäftige ich mich hier mit einer Art von Männern, deren Teleologie etwas über das Wohl eines Staates hinausweist, mit den Philosophen, und auch mit diesen nur hinsichtlich einer Welt, die wiederum von dem Staatswohle ziemlich unabhängig ist, der Cultur.* UB III, 4, KSA 1, p. 365. Nos póstumos também lemos: *Aufgabe: Die Teleologie des philosophischen Genius zu erkennen.* N.F. 19 [16], KSA 7, p.420.

²³⁶ Jörg Salaquarda, *Studien zur Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*, Nietzsche-Studien, vol 13, p. 20.

movimento mundial necessário de desdobramento e auto-constituição da razão, no qual um pretense estágio racional da cultura pudesse aparecer como *causa final* e princípio explicativo de todo o movimento histórico anterior.

*Porque muita razão é empregada para compreender assim um pequeno pedaço do passado, então por fim acha-se que foi também a razão que o constituiu. Surge assim a crença na racionalidade da História: por meio da qual a absoluta necessidade é compreendida como manifestação do racional e do finalístico.*²³⁷

A razão, lemos no fragmento citado acima – pertencente ao conjunto de anotações preparatórias da *Segunda Extemporânea* – apenas pode apreender o decurso histórico de forma imperfeita e na medida em que artificialmente o reconstrói a partir seus próprios critérios, reconstrução essa que acaba por criar a ilusão de uma racionalidade intrínseca à História. Mas vê-se também ali que a rejeição da idéia de uma razão inscrita na História é pensada como compatível com a atribuição de uma *necessidade absoluta* ao seu desenrolar. Parece-me então que seria precisamente uma tal *necessidade não racional* (*unvernünftige Nothwendigkeit*) – segundo fórmula cunhada por Nietzsche²³⁸ – que deveríamos atribuir àquela espécie de teleologia histórica implícita em GT e marcadamente reforçada na UB III. A esta necessidade se associaria então uma finalidade não determinística, através da qual cada estágio do processo histórico poderia ser considerado como *necessário*, porém não como única possibilidade, não como de alguma forma pré-existente a esse processo, como sua verdade, seu sentido e muito menos sua causa.

²³⁷ Weil viel Vernunft verwendet wird, irgend ein Stückchen Vergangenheit so zu begreifen, meint man zuletzt auch, daß Vernunft sie zu Stande gebracht. So entsteht der Aberglaube an die Vernünftigkeit der Geschichte: wobei die absolute Nothwendigkeit verstanden wird als Manifestation des Vernünftigen und Zweckmäßigen N.F. fragmento 29[31], de 1873, KSA vol.7, p. 637.

²³⁸ Cf. Fragmento 11[225], de 1881, KSA vol.9, p. 528.

Temos já à mão o modelo em que podem ser procuradas tais necessidade e finalidade. O jogar/brincar (*Spiel*), e portanto também o fazer artístico, é, como já vimos, *ocupação sem objetivo racional*²³⁹ (*die Bethätigung ohne vernünftigen Zweck*), mas que nem por isso prescinde de regras que orientem seu acontecer em determinada direção. Como é sabido, o jovem Nietzsche tende a ver a evolução histórica de uma cultura como processo natural e vital. Porém, na *Metafísica de Artistas* a natureza e a vida são declaradas artísticas e mesmo artistas, o que dá certa sustentação à hipótese de que talvez as concepções nietzscheanas sobre o jogo e o vir-a-ser da obra de arte possam lançar alguma luz sobre a concepção de História subjacente a GT. Já quanto a essas mesmas concepções, será útil abordá-las a partir da interpretação nietzscheana de Heráclito de Efeso, notadamente através da investigação de suas relações com a noção de *conflito* (*Streit*) ou *luta* (*Kampf*), presentes em tal interpretação.

Vemos em PhTZG como Heráclito consegue superar o terror que acompanha a intuição do devir universal transformando-a em uma visão de mundo que tem na *disputa* e no *jogo* (*Spiel*) o seu fundamento²⁴⁰. O mundo, com seu incessante vir-a-ser, apareceu a Heráclito como o resultado da atividade lúdica do *Aion*, do *Zeus-Criança*, que cria na total inocência, ou seja, na total ausência de um imperativo, de um dever criar; cria apenas para dar prazerosa vazão a seu *Spieltrieb*²⁴¹, apenas pelo supremo gozo de alheamento que acompanha o inocente produzir de algo segundo uma lei e uma lógica arbitrariamente concebidas:

²³⁹ Ver p. 86.

²⁴⁰ Cf. PhTZG, 5 e 6.

²⁴¹ Muito digna de nota é a aparição deste *terminus* tipicamente schilleriano no texto de Nietzsche sobre Heráclito (PhTZG 7, KSA 1, p. 831.)

Às vezes, a criança lança fora o brinquedo: mas depressa recomeça a brincar com uma disposição inocente (in unschuldiger Laune). Mas, logo que constrói, liga e junta as formas segundo uma lei (gesetzmäßig) em conformidade com uma ordem intrínseca (nach inneren Ordnungen).²⁴²

Um tal criar, diz PhTZG, só se vê na atividade *da criança e do artista*²⁴³. Tanto em um como no outro, temos a experiência de um prazer proveniente da imersão voluntária em uma legalidade tão estrita quanto arbitrária, e é esta experiência o que dá a Heráclito a possibilidade de superação do pessimismo. Devemos apenas nos colocar diante do mundo como a criança se coloca diante de seu brinquedo, ou como o artista frente à sua obra, e esse mesmo mundo nos aparecerá como absolutamente *justificado*, pois pleno de sentido, porém de um sentido imanente, pois fundado pela própria *ordem intrínseca (innere Ordnung)* com que é concebido²⁴⁴. No jogo e no fazer artístico se aliam espontaneidade e conformidade a leis, prazer sensível e estrita ordenação segundo regras precisas. Na *consideração de mundo artística (Künstlerische Weltbetrachtung)* de Heráclito²⁴⁵ alia-se à intuição da *mais alta legalidade do mundo (höchste Gesetzmäßigkeit der Welt)*²⁴⁶ a idéia da absoluta espontaneidade e inocência da criação do mundo:

Só contempla assim o mundo o homem estético, o qual percebeu no artista e na constituição da obra de arte (Entstehen des Kunstwerks) como a luta da multiplicidade pode realmente

²⁴² A filosofia na idade trágica dos gregos, 7, p.50. Lisboa, Edições 70, 2002.

²⁴³ *Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes.* PhTZG, 7, p.830 (KSA).

²⁴⁴ A imagem da criança que cria na total inocência, reaparece na ZuB como símbolo da *atitude ahistórica*. Ali, deparamo-nos com a figura do infante que *...noch nichts Vergangenes zu verläugnen hat und zwischen den Zäunen der Vergangenheit und der Zukunft in überseliger Blindheit spiel...* (Cf. UB II, 1, KSA 1, p.249), e que, por isso mesmo, atrai sobre si a inveja do homem histórico moderno, alquebrado sob o peso da memória e do passado.

²⁴⁵ Cf. NF, 3[84], KSA, 7. Anotação de fevereiro de 1870.

²⁴⁶ Cf. NF, 19[114], KSA, 7, p.456. Escrito entre o verão de 1872 e o início de 1873.

*comportar em si lei e direito, como o artista coloca-se ao mesmo tempo diante da obra de arte, contemplando-a, e dentro dela, agindo, como necessidade e jogo (Nothwendigkeit und Spiel), conflito e harmonia precisam acasalar-se para a geração da obra de arte.*²⁴⁷

Percebe-se que Nietzsche vincula diretamente o processo de criação artística com a idéia do *agon* heracliteano, a noção do eterno combate das qualidades opostas. É de fato este combate que o texto nietzscheano sobre Heráclito coloca na origem da *ordem intrínseca*, ou *interna* (*innere Ordnung*) característica do tipo de *legalidade* (*Gesetzmäßigkeit*) presente no jogo e na criação da obra de arte. A palavra *innere* está a nos indicar que essas leis de constituição são de caráter imanente, que não são simples e absolutamente impostas pela criança à areia que ela transforma em castelo nem pelo artista à obra que ele executa, mas emanam também do próprio material sobre que se exerce sua atividade. O artista não determina abstratamente as regras pelas quais a matéria sensível há de tomar forma sob suas mãos, mas no seu atuar está sempre presente um atuar *dentro da obra de arte*, um agir a partir de seu interior. É sempre necessário uma imersão na matéria sensível, um defrontar-se com uma legalidade própria da matéria, com sua infinita potencialidade de conformação, e toda a sua atuação consiste em determinar a direção que o processo de constituição da obra deve seguir.

Essa imersão do princípio ordenador na própria matéria por ele ordenada Heráclito a exprime ao caracterizar a eterna luta das qualidades opostas, como uma contenda em que os próprios juizes também disputam e os disputantes também julgam²⁴⁸. A assunção de uma

²⁴⁷ *So schaut nur der ästhetische Mensch die Welt an, der an dem Künstler und an dem Entstehen des Kunstwerks erfahren hat, wie der Streit der Vielheit doch in sich Gesetz und Recht tragen kann, wie der Künstler beschaulich über und wirkend in dem Kunstwerk steht, wie Nothwendigkeit und Spiel, Widerstreit und Harmonie sich zur Zeugung des Kunstwerkes paaren müssen.* PhTZG, 7, KSA 1, p.831.

²⁴⁸ *...die Richter selbst schienen zu kämpfen, die Kämpfer selbst schienen sich zurichten — ja, da er im Grunde nur die ewig waltende eine Gerechtigkeit wahrnahm, so wagte er auszurufen: der Streit des Vielen selbst ist die eine Gerechtigkeit* PhTZG, KSA, 1, pp. 826-827.

diké imanente à luta das qualidades opostas era uma necessidade para Heráclito, pois do contrário seria forçado a admitir a divisão do real em um mundo aparente do vir-a-ser e um Olimpo das qualidades determinadas, que como *deuses imortais (unsterbliche Götter)* competiriam eternamente sob a égide de uma divindade ainda mais alta chamada *Justiça* ou *Lei*²⁴⁹. Desta conseqüência Nietzsche pretende eximir Heráclito primeiramente, segundo penso, ao atribuir-lhe a concepção, que ele mesmo reconhece como schopenhaueriana, segundo a qual *...toda a essência da realidade (Wirklichkeit) consiste no atuar (Wirken) e que para ela não há nenhum outro tipo de existir*²⁵⁰.

Assim concebida a realidade, não resta às qualidades em conflito nenhuma existência exterior ao próprio conflito, mas antes todo o seu ser e essência se resumem na maneira pela qual em cada instante afetam seus pares e por eles são afetadas. Apenas um passo separa esta concepção de uma idéia ainda mais decisiva: o recíproco atuar das qualidades não determina somente o ser e a essência das mesmas, como também a própria lei que preside a contenda. É o livre jogo das forças contrárias que estabelece as regras do conflito, e estas mesmas regras se contradizem e se digladiam ao sabor da pugna. O conflito *é a lei: ...a luta dos múltiplos elementos é ela mesma a única justiça! E sobretudo: o um é o múltiplo.*²⁵¹.

²⁴⁹ PhTZG, 6, KSA, 1, p. 827.

²⁵⁰ *...das ganze Wesen der Wirklichkeit eben nur Wirken ist und daß es für sie keine andre Art Sein giebt... PhTZG, KSA, Band 1, p. 824. Na mesma página, Nietzsche cita O mundo como vontade e representação: „nur als wirkend füllt sie [a matéria] den Raum, füllt sie die Zeit: ihre Einwirkung auf das unmittelbare Objekt bedingt die Anschauung, in der sie allein existirt... Ursache und Wirkung ist also das ganze Wesen der Materie: ihr Sein ist ihr Wirken. ... Das, worauf sie wirkt, ist allemal wieder Materie: ihr ganzes Sein und Wesen besteht also nur in der gesetzmäßigen Veränderung, die ein Theil derselben im anderen hervorbringt, ist folglich gänzlich relativ, nach einer nur innerhalb ihrer Grenzen geltenden Relation, also eben wie die Zeit, eben wie der Raum.“*

²⁵¹ *...der Streit des Vielen selbst ist die eine Gerechtigkeit! Und überhaupt: das Eine ist das Viele... PhTZG, 6 KSA, 1, p. 827.*

Do conflito nasce a lei, da multiplicidade implicada em um nasce a unidade expressa pela outra. O conflito, paradoxalmente, agrega; concatena as partes litigantes em um todo, dotando esse todo de uma legalidade própria. São as partes conflitantes que, exatamente por contradizerem-se, forçam-se mutuamente à unidade, a essa unidade que caracteriza a obra de arte, em cuja geração precisamente *conflito e harmonia precisam acasalar-se*. Todo o vir-a-ser Heráclito o concebeu como resultado da oposição, e o devir do todo, cabe concluir, é comparável ao labor do artista que procura harmonizar em uma unidade os conflito internos do material que sua ação conforma, com o que, entretanto, não deixa de gerar novos conflitos.

Mas como há de recordar o leitor, este breve passeio pelo problema da constituição da obra de arte no jovem Nietzsche – em cuja base viemos a encontrar a idéia do *agon* heracliteano – visava uma aproximação à maneira como o filósofo concebia a questão da historicidade no contexto de uma cultura particular. O ganho teórico que se tem com semelhante aproximação se manifesta já no que tange ao problema da *necessidade* histórica. Pois tanto no caso do vir-a-ser da obra de arte, como no da contenda dos opostos, nos deparamos com processos que não se dão aleatoriamente, mas obedecem a certa legalidade e a certas regras estritas, permitindo que os consideremos como determinados por certa espécie de *necessidade*. Porém, não se pode falar aqui em uma necessidade no sentido de qualquer tipo de determinabilidade *a priori* do movimento ou de conformidade do mesmo a fins precisos. De fato, temos diante dos olhos um devir no qual aquilo que devém é concebido, antes de tudo, como um conjunto de elementos conflitantes, encerrando tal conjunção desarmônica uma gama indeterminada de potencialidades latentes, um conjunto de possibilidades de desenvolvimento, cada uma excludente em relação às outras. O caráter de necessidade de um tal devir está apenas em que a cada

momento o movimento tende irresistivelmente a uma determinada direção, tal como na arena a vitória pende a cada instante para o lado de um determinado contendor²⁵².

Mas ainda é preciso identificar nas concepções do jovem Nietzsche acerca da cultura e da história os elementos que tornem plausível a aproximação entre o modelo acima delineado de vir-a-ser e sua concepção de processo histórico.

Para tanto, gostaria primeiramente de chamar a atenção para a semelhança entre a concepção heraclitiana da constante criação do mundo pelo *Zeus-Criança* à visão estética do mundo proposta àquela mesma época pelo próprio Nietzsche sob o nome de *Metafísica de Artistas*, semelhança aliás que o próprio *O Nascimento da Tragédia* se encarrega de sublinhar explicitamente²⁵³. O mundo, diz o capítulo quarto de GT, é a *visão extasiante*, a *aparência prazerosa* de que *...o verdadeiramente-existente ...necessita, para a sua constante redenção...*²⁵⁴. O pensamento da justificação estética nos diz que o mundo somente adquirirá um sentido quando o contemplemos não mais *...como realidade empírica (como somos obrigados a sentir...)*, mas sim como seu criador o contempla, a saber, como fenômeno estético, como obra de arte.²⁵⁵ Um *Uno-vivente* artista, qual versão nietzscheana do *Künstler-Gott* romântico, cria o mundo com a mesma atitude com que o

²⁵² Necessidade, em seu sentido forte implica determinabilidade absoluta e previsibilidade a partir de princípios fixos. Assim sendo, para que pudesse haver essa espécie de necessidade no tipo de processo que estamos enfocando, seria preciso que pudéssemos conhecer isoladamente o comportamento específico de cada elemento ou força em jogo, e a partir deste conhecimento fôssemos capazes de determinar o modo como a ação recíproca dos elementos haveria de influenciar o movimento geral. Mas no presente caso o comportamento de cada elemento só se torna conhecido no seio do conflito, e só aí ele existe propriamente. Seu caráter e seu significado é determinado apenas no e pelo confronto, e se altera constantemente sob a influência dos demais durante toda a contenda. Sendo assim, temos a cada instante uma situação absolutamente nova, cujo desfecho depende muito mais da maneira imprevisível como no *hic et nunc* cada elemento atua sobre os outros do que de quaisquer leis gerais.

²⁵³ Ver página 63, citação referente à nota 120.

²⁵⁴ *O nascimento da Tragédia*, 4, p.39.

²⁵⁵ “*O Nascimento da Tragédia*”, 4, p.47. Encontramos também no prefácio *Tentativa de autocrítica (5): Die Welt, in jedem Augenblicke die erreichte Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidendsten, Gegensätzlichsten, Widerspruchreichsten, der nur im Scheine sich zu erlösen weißt*.

cria o *Zeus-criança* de Heráclito, como também procedem precisamente a criança e o artista. Qual criança que faz e desfaz castelos de areia com ânimo de inalterável serenidade e alegria, o artista dos mundos constrói e destrói não apenas os indivíduos, mas culturas inteiras, apenas para seu próprio prazer; a Vida primordial é artista cuja infinita fecundidade e inventividade se traduz em necessidade de criação contínua, e que para satisfazer essa necessidade infinda e torturante se dá ao luxo de atirar ao olvido eterno tudo quanto produz, tão logo tenha saído de suas mãos, a fim de poder concentrar-se totalmente e com pleno deleite apenas na obra em curso.

Tal incessante construir e destruir certamente nos impede de conceber qualquer coisa como uma *História Universal* ou um *processo* teleologicamente orientado do todo. Mas essa mesma imagem também permite, por outro lado, que vejamos cada cultura em particular como uma obra específica, na qual, por suposto, se poderia reconhecer algo como um processo de constituição, não destituído de alguma dinâmica própria e de algum tipo de planejamento. Na *Metafísica de Artistas*, como na *consideração do mundo* (*Weltbetrachtung*) de Heráclito, está implícita esta coexistência harmoniosa entre espontaneidade e *legalidade* (*Gesetzmäßigkeit*). O *Ur-Eine* não possui nenhum objetivo desde sempre colocado e eternamente válido para sua criação, e tampouco nela se pauta por regras e leis incondicionais. Mas também é verdade que cada obra específica não pode prescindir de um propósito mais ou menos determinado e de uma legalidade própria e adequada a este propósito. Temos então a oportunidade de considerar a “infinda procissão dos tipos e culturas” contemplada pelo sábio supra-histórico, segundo imagem utilizada em UB II, como a profusão de obras criadas pelo Deus-criança-artista *Ur-Eine*.

A finalidade que o artista persegue em cada uma dessas obras já sabemos qual é: a produção do gênio. A Terceira Extemporânea nos dá ocasião de relacionar semelhante

produção com o processo da constituição da obra de arte ao apresentar a natureza como *artista (Künstlerin)* que, a fim de produzir sua obra máxima e definitiva, precisa antes exercitar-se em uma série de numerosos *ensaios escultóricos*²⁵⁶ (*bildnerische[n] Entwürfe*) imperfeitos. Vemos ali que o gênio não é um relâmpago iluminando subitamente um panorama de obscuridade, mas um sol cujo nascimento precisa ser precedido pelos dedos de rosa de uma paciente aurora. Seu surgimento depende de pré-condições históricas incontornáveis: o gênio requer uma lenta preparação; e a história da cultura, apreendida em seu mais profundo âmago, não é outra coisa que essa preparação, para a qual são íntima e irresistivelmente chamados todos aqueles cujos talentos e potencialidades os qualificam a tão alto mister. Todos esses que vêm na cultura algo de muito superior a seus próprios interesses individuais, e que por isso mesmo tão ardentemente desejam tomar parte em seu labor, atendem ao distante chamamento do gênio, de quem são, mesmo inconscientemente, os indispensáveis auxiliares e precursores. Mesmo sem saber disso, cada um deles, através de suas criações no campo da cultura, participa do lento trabalho de trazer à luz um tipo humano cada vez mais pleno. Por outro lado, aquilo em prol de cujo surgimento laboram estes criadores é, certamente, e em primeiro lugar, o gênio, mas também aquelas personalidades que, embora não geniais, representam um patamar superior na escada que leva ao gênio. *Todas as grandes obras de arte*, diz *O Estado Grego*, inauguram *uma mais alta forma de existência*²⁵⁷ (*eine höhere Daseinsform*) e o objetivo de toda cultura, diz Nietzsche, é o de gerar tais grandes obras²⁵⁸. Porém, o que as faz grandes é o serem, por sua virtude pedagógica e formadora, os marcos de milha que orientam o passo do gênio e as lápides que pavimentam sua estrada.

²⁵⁶ Cf. UB III, 6, KSA 1, pp. 385-386.

²⁵⁷ *Der griechische Staat*, KSA 1, pp. 766-767.

E também no cerne desta constituição artística do gênio vamos encontrar, como seria de se esperar, o *conflito*, nomeadamente na forma da *boa Eris* hesiódica. A *disputa* é, diz Nietzsche, *o eterno fundamento vital do Estado helênico*²⁵⁹ e como tudo o que pertence à cultura, provém do excesso e é fonte de prazer. Providos seus básicos misteres, a vida individual liberta-se da escravizante preocupação com sua mera manutenção e sente crescer em si um excesso de força que demanda com urgência um escoadouro; encontra-o em outra força em excesso que se lhe opõe e convida a medir-se consigo. Nos torneios atléticos, nos pleitos políticos e discussões da vida pública, nos embates da argumentação sofística, nas contendas literárias e artísticas, o filósofo, guiado pela mão de Hesíodo, vê o espetáculo de forças transbordantes descarregando-se prazerosamente, não mais em luta feroz de aniquilação mútua pela sobrevivência, mas gozando do contato ao mesmo tempo lúdico e sério com seus pares pelo prêmio da primazia, do reconhecimento público e da glória imorredoura.

Chamei *lúdico* ao embate da *boa Eris* não apenas porque Nietzsche a ele se refere como *certame das forças*²⁶⁰ (*Wettspiel der Kräfte*), mas para aproximá-lo do *agon* de Heráclito e da concepção de *jogo* que PhTZG lhe atribui. Um fragmento póstumo preparatório deste escrito vincula explicitamente o tema da *Wettkampf* ao *jogo* e ao nome de Heráclito:

*Heráclito. Transfiguração da disputa. O mundo [como] um jogo.*²⁶¹

²⁵⁸ Cf. N.F. NF, 19[41], KSA, 7.

²⁵⁹ *der ewige Lebensgrund des hellenischen Staates...* Homers Wettkampf, KSA 1, p.788.

²⁶⁰ Idem, p.789.

²⁶¹ *Heraclit. Verklärung des Wettkampfs. Die Welt ein Spiel.* Cf. N.F. 16 [17], KSA 7, p.399.

Mas também no próprio texto de *PhTZG* sobre o efésio encontramos esta vinculação claramente colocada. Assim Nietzsche apresenta ali a origem da idéia do mundo como resultado da eterna luta das qualidades opostas:

*É uma representação maravilhosa, criada a partir da mais pura fonte do helênico, a que considera a luta (Streit) como o contínuo vigorar de uma justiça estrita e vinculada a lei eternas. Apenas um grego teria condições de encontrar essa representação como fundamento de uma cosmodicéia; é a boa Eris de Hesíodo transfigurada em princípio do mundo (Weltprincip), é o pensamento da disputa do grego individual e do Estado grego vindo dos ginásios e tribunas retóricas, dos certames artísticos, das disputas dos partidos políticos e das cidades umas com as outras, transposto ao âmbito generalíssimo, de modo que agora as engrenagens do cosmos devem girar com ele.*²⁶²

Teríamos então de concluir que, para Nietzsche, Heráclito, em sua doutrina da luta incessante das qualidades opostas, generaliza e amplifica em uma concepção metafísica da totalidade algo que habitava o núcleo essencial do mundo grego. Isso se não nos viesse o fragmento póstumo 16 [21] dizer laconicamente:

*Conceito da disputa, a desenvolver a partir de Heráclito*²⁶³

²⁶² *Es ist eine wundervolle, aus dem reinsten Borne des Hellenischen geschöpfte Vorstellung, welche den Streit als das fortwährende Walten einer einheitlichen, strengen, an ewige Gesetze gebundenen Gerechtigkeit betrachtet. Nur ein Grieche war im Stande, diese Vorstellung als Fundament einer Kosmodicee zu finden; es ist die gute Eris Hesiods, zum Weltprincip verklärt, es ist der Wettkampfgedanke des einzelnen Griechen und des griechischen Staates, aus den Gymnasien und Palästre, aus den künstlerischen Agonen, aus dem Ringen der politischen Parteien und der Städte mit einander, in's Allgemeinste übertragen, so daß jetzt das Räderwerk des Kosmos in ihm sich dreht. PhTZG, KSA 1, p. 825.*

²⁶³ *Begriff des Wettkampfs aus Heraclit zu entwickeln. N.F. 16[21] KSA 7.*

A única saída para o impasse acima apresentado parece ser assumir que, para Nietzsche, Heráclito chega à sua idéia da luta entre as qualidades opostas a partir da realidade empírica da *disputa* grega, enquanto que ele mesmo, Nietzsche, constrói sua idéia da *disputa* (*Wettkampf*) a partir de sua interpretação do *agon* heracliteano. Seja como for, a identificação da *disputa* como fundamento essencial da vida grega, e sua claramente estabelecida relação com o conceito de *jogo*, entendido este em chave heracliteana, fornece (à luz do que já foi visto) subsídio à aproximação há pouco esboçada entre História e processo de constituição da obra de arte no jovem Nietzsche.

A fim de avançarmos neste sentido, gostaria de trazer novamente à memória a afirmação de *O Estado grego* segundo a qual ...*todas as grandes obras de arte inauguram uma mais alta forma de existência*. Primeiramente, cabe perguntar o que é, neste contexto, uma *forma de existência*, ou , como Nietzsche também se expressa, uma *possibilidade de existência*. Trata-se, evidentemente, de uma configuração determinada do humano, de um tipo humano específico. Já vimos que o homem é apenas possível sob uma cultura, pois só pode existir ali onde a cultura já realizou a transfiguração do solo instintivo indiferenciado que é fundamento de tudo o que é humano. Mas cada cultura em particular, na medida em que determina a forma específica como se dá aquela transfiguração, representa também uma forma específica de constituição do humano, define um tipo humano particular. A forma específica pela qual os instintos dominantes de um povo são enfeixados e unificados define uma *possibilidade de existência* conforme a qual é-se grego, romano, hindú ou persa.

Mas a noção de *possibilidade de existência* não se refere apenas a um *typus*, a um conjunto de traços marcantes e característicos a todos os indivíduos de um determinado povo: Nietzsche também o emprega para designar uma encarnação específica e isolada do *typus*. O indivíduo representa uma *possibilidade de existência* concreta, na medida em que

nele tem lugar uma particular e mesmo única conjunção dos instintos determinantes de um povo. Da mesma forma, cada individualidade criadora no âmbito da cultura é ao mesmo tempo um exemplar de um tipo humano característico como também uma variação deste mesmo tipo, e a *possibilidade de existência* inaugurada por sua obra só poderá, portanto, ser equivalente à por ele mesmo representada. Se considerarmos que as possibilidades de existência inauguradas pelas obras dos filósofos, poetas, tragediógrafos, historiadores e escultores da Grécia, apesar de nascidas todas de solo genuinamente helênico, não são necessariamente harmônicas entre si, mas tão conflitantes e antagônicas como o requer a boa disputa, e que talvez elas mesmas estejam convidando-se e incitando-se mutuamente à mais imensa disputa que há sobre a Terra, então adquirimos a possibilidade de contemplar a cultura grega como um gigantesco campo de luta em que as grandes obras porfiam com suas contemporâneas e com as do passado pela sumamente honorífica prerrogativa de determinar o que será o homem grego nos séculos futuros, indicando-lhe o caminho a seguir em direção a seu acabamento. Já a História da Grécia, poderemos vê-la como uma encarniçada luta de milênios entre as infinitas possibilidades de existência encerradas na essência grega por sua própria atualização, cada uma delas procurando determinar também o ritmo e as regras da contenda.

Resta-nos agora perguntar o que seria uma forma *mais alta* de existência. Para tanto, recordo que na subdivisão anterior concluímos que a vida dá origem à cultura com o intuito de glorificar-se, de afirmar-se e justificar-se. Recordo também que o pressuposto de tal auto-glorificação e auto-justificação era que a vida fosse capaz de *ver* a si mesma, de refletir-se no espelho da cultura e de alguma forma conhecer-se. Levanto então aqui a hipótese interpretativa de que as formas mais altas de existência seriam aquelas em que a vida se afirma, venera e justifica da maneira mais absoluta e completa possível, o que

certamente pressupõe que ela também se veja e reconheça da forma mais clara possível. Também desta perspectiva, a História pode aparecer-nos como impulsionada pela luta, porém não mais a luta de um indivíduo contra o outro, nem de uma possibilidade de existência contra a outra, mas sim a luta da vida contra seu mais perigoso contendor. E se a vida precisa da ilusão para existir, é claro que este mais perigoso contendor só pode ser o conhecimento.

Na época homérica, tanto quanto na trágica, a vida afirma a si mesma; porém na segunda esta afirmação é muito mais vigorosa e completa, exatamente porque provém de um auto-conhecimento muito mais claro. Não é lá grande feito dizer *sim* apenas a uma vida edulcorada pelas confortantes ilusões apolíneas. Conhecê-la, porém, e ainda assim afirmá-la: isto é sinal de força, saúde e plenitude. Na Grécia, os mitos olímpicos resguardaram da paralizante sabedoria dionisiaca a vida de um povo particularmente inclinado ao terrível. Porém, eis que esta mesma vida, protegida pela guarnição benfazeja do mito, fortalece-se a ponto de sentir-se capaz de suportar o vento gélido que sopra do lado de fora da abóbada apolínea. A vida mais vigorosa é aquela que não teme medir-se com o perigo, mas, pelo contrário, vai em busca do inimigo à sua altura; ela quer aproximar-se de sua própria essência, e então corre temerária ao encontro do abismo, da terrível sabedoria da dor, do absurdo e da finitude, daquela mesma sabedoria que, nas palavras do Sileno, muito mais lhe aproveitaria não possuir. O homem trágico é a mais elevada *possibilidade de existência* vinda à luz na História grega exatamente porque nele a vida alcança o mais profundo conhecimento sobre si mesma e, no entanto, não sucumbe a este conhecimento, porém se afirma e, sem iludir-se sobre sua essência, se quer exatamente como é.

Voltando ao nosso ponto, poderíamos então dizer que Nietzsche concebe a História como processo orientado na direção da produção de formas de existência cada vez mais

altas, das quais a mais alta é o gênio. Faço então notar que a própria noção de *possibilidade de existência* afasta qualquer tipo de teleologia determinística da História. Pois ela nos convida a conceber cada *tipo humano* definido e cada estágio do desenvolvimento da cultura a ele correspondente, como uma possibilidade que se tornou efetiva, uma potencialidade que se atualizou e que, por definição, convivia, anteriormente, com outras, igualmente possíveis. Assim sendo, um estágio determinado não pode nunca ser considerado como *fim* visado de antemão pelo processo (já que a rigor ele poderia não haver se constituído), menos ainda como *causa final* do que passou. O *Nachlass* e a *ZuB* nos mostram que o caminho da História, e, portanto, da constituição do gênio, não é retilíneo e nem orientado por qualquer intencionalidade precisa da natureza:

*No domínio da cultura a natureza procede tão perdulariamente como com as plantas e sementes. Ela atinge seus objetivos de uma maneira desajeitada e ordinária. Sacrifica muitíssima força em proveito de objetivos que não correspondem a esse dispêndio.*²⁶⁴

No domínio da cultura, a natureza não age com um propósito claro e definido, mas sempre através de tentativa e erro, perseguindo seus objetivos de forma perdulária e dissipadora, multiplicando possibilidades, a fim de que as mais altas possam quiçá encontrar seu caminho em direção à existência e se afirmar.

Mas o que faz com que algumas possibilidades de existência se atualizem, em detrimento de outras? O que determina que tais e tais sementes devam prosperar e tais outras simplesmente jazer e secar em terra? Certamente não a Razão, nem qualquer tipo de

²⁶⁴ *Im Bereiche der Kultur* diz Nietzsche, *geht die Natur eben so vergeuderisch um wie bei dem Pflanzen und Säen. Ihre Zwecke erfüllt sie auf eine schwerfällige und allgemeine Manier. Sie opfert viel zu viel Kraft auf,*

racionalidade inerente ao passo da História. Não! Antes, as circunstâncias sempre cambiantes, as intempéries imprevisíveis, as mudanças dos ventos e do clima. Antes o acaso, ou, como diz Nietzsche, *o diabo e a estupidez*²⁶⁵.

Assim como a obra de arte, o estágio evolutivo final da cultura e do homem gregos é o produto único e singular de um movimento empírico de contínua superação de tensões internas e de geração de novas tensões. Tanto em um caso como no outro, a obra acabada não pode ser considerada como pré-existente in potentia ao processo. A época trágica é a culminância e a coroação da trajetória grega. Mas não é seu telos. Não se encontrava preparada já em Creta nem na época clássica; menos ainda pode ser tida como causa e princípio explicativo do período homérico ou do minóico. Retomando a metáfora da sementeira: que tenha havido uma época trágica entre os gregos se deve apenas ao fato fortuito de haver uma certa semente encontrado terra boa e clima favorável no século VI da antiga Grécia. Vingada uma vez em homens como Heráclito, Anaximandro, Sófocles e Ésquilo, a altiva planta chamada possibilidade trágica de existência sobrepujou todas as outras florações, que, em botão ainda, secaram. Toda seiva vibrante da Hélade para ali escoou, somente porque ali a vida se reconheceu com mais nitidez e mais apaixonadamente quis a si mesma.

zu Zwecken, die nicht im Verhältnis sind. Cf. N.F. 29 [223], KSA 7, p.720. O mesmo pensamento aparece, com redação ligeiramente modificada, na UB III, 7, KSA 1 p.405.

²⁶⁵ *Aber die grösste historische Macht ist die Dummheit und der Teufel.* Cf. N.F. fragmento 29[31], de 1873, KSA vol.7, p. 637.

APÊNDICE:

Cenas de um indeferimento sumário

(Excerto de petição apresentada à Pró-reitoria de Pós Graduação da Unicamp)

“...Em março de 2000, ingressei no curso de doutorado, sempre sob orientação do professor Giacóia. O ano de ingresso foi praticamente improdutivo no que se refere à pesquisa propriamente dita, visto que, não tendo recebido bolsa, e tendo de prover o sustento de uma pequena família que já então incluía uma criança de um ano de idade, necessitei exercer atividades profissionais absolutamente distantes da vida acadêmica. Posteriormente vim a receber uma bolsa-doutoramento proveniente do Cnpq, cujo valor irrisório de forma alguma me permitia conciliar a pesquisa séria, responsável e aprofundada, como sempre me pareceu ser o dever dos que abraçam a carreira acadêmica, com o dever não menos importante de garantir àqueles que tinha sob meu cuidado uma vida minimamente digna do ponto de vista material, especialmente após o nascimento de minha segunda filha. Em virtude disto, vi-me obrigado a novamente procurar inserção no mercado de trabalho, mas desta vez com resultado bem mais feliz. Em agosto de 2003 fui admitido, mediante concurso público, ao Departamento de Filosofia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), campus de Marília, em regime de dedicação exclusiva, tendo, em virtude disto, renunciado, *incontinenti*, ao auxílio que recebia até então do Cnpq. Desde então venho exercendo considerável número de atividades, incluindo docência, orientação de alunos de graduação e co-orientação de alunos de pós-graduação, participação como palestrante e/ou organizador em eventos acadêmicos internos e externos ao âmbito de minha Faculdade, participação em bancas de defesa de monografias de final de curso (TCC), participação em comissões de trabalho internas de caráter tanto científico/acadêmico quanto administrativo, a que se soma minha atuação em eventos e projetos da área artístico-cultural.

Provavelmente julgarão os senhores que um tal volume de atribuições não é compatível com as atividades e o cronograma de um doutorando. De minha parte estou muito mais inclinado a concordar com esta avaliação do que a negá-la. Quero porém esclarecer que tal acúmulo de atividades não decorreu de minha escolha, mas sim, prioritariamente, do grande contraste entre a demanda de força de trabalho especializada nas universidades públicas e a exigüidade do quadro docente que deveria atendê-la, situação esta que, como é de conhecimento público, agravou-se substantivamente nos últimos anos na Universidade a que pertenço. Tal circunstância impede, na prática, que um departamento que, como o meu, se vê reduzido ao número de treze docentes – dos quais alguns encontram-se afastados por motivos variados – possa reduzir significativamente, como sempre foi sua prática, o volume das atividades daqueles seus membros que ainda não se titularam, a fim de que o façam o mais breve possível. Desta forma, muitas vezes me vi diante de tarefas que, quer por sua especificidade, quer pela absoluta inexistência de outros que, naquela ocasião, as pudessem assumir, não pude recusar, colocando assim o interesse da comunidade acadêmica a que pertenço e do ensino público geral, acima de meu

próprio interesse privado, coisa de que não me arrependo, mas que evidentemente tem lá o seu preço e suas conseqüências.

A mais grave delas é que, apesar de todos os meus esforços e frustrando minhas expectativas, não fui capaz de manter em meu trabalho de pesquisa a constância e regularidade necessárias para levá-lo a termo satisfatoriamente de conformidade com os prazos pré-estabelecidos. Devo acrescentar que tal circunstância não se deve apenas aos fatores já mencionados, mas também à complexidade e novidade (considerando-se o âmbito das pesquisas nacionais) do tema com que me defronto, as quais amiúde demandaram a busca paciente de fontes textuais raras ou de difícil acesso, obrigando-me constantemente a redefinir os objetivos do trabalho e a reavaliar todo o material já elaborado à luz dos conhecimentos que vinha paulatinamente adquirindo. Assim é que, embora a pesquisa propriamente dita já esteja praticamente concluída e devidamente aprovada em seu mérito pelo exame de qualificação realizado no dia 13/12/2005, vejo-me presentemente diante da necessidade de corrigir e readaptar parte do que já produzi às conclusões finais a que cheguei, bem como de redigir novos capítulos e tópicos capazes de dar unidade concatenação e coerência teórica ao material acumulado durante todo o trabalho.

Tais tarefas, segundo minha avaliação, corroborada pelo professor Giacóia, demandariam pelo menos dois meses além do limite fixado por meu prazo de integralização, que expira ao final de fevereiro próximo. Faz-se, porém, necessário apresentar o texto definitivo da tese à banca examinadora com no mínimo um mês de antecedência em relação à data da defesa, motivo pelo qual venho mui respeitosa e encarecidamente solicitar que me sejam concedidos três meses de prazo adicional, de modo que tenha a possibilidade de defender minha tese ao final do mês de maio de 2006.

Por fim, quero asseverar que este pedido não tem intenção de burlar as regras estabelecidas pelas instâncias competentes para a conclusão dos cursos de pós-graduação, cuja justeza não me cabe questionar, mas sim de, considerando que no âmbito da pesquisa avançada o bom senso deve prevalecer sobre regras, possibilitar a meu trabalho um desfecho de alguma forma compatível tanto com o grande esforço que lhe venho dedicando por mais de meia década, como também com o nível de qualidade que tradicionalmente distingue a pós-graduação da UNICAMP, de maneira a torná-lo maximamente útil a todos os que venham a servir-se dele no futuro. Exatamente esta perspectiva faz com que no presente caso esteja em jogo não apenas o meu interesse particular e o da comunidade acadêmica da UNESP, mas também, assim espero e quero crer, o da pesquisa filosófica em âmbito nacional, incluindo-se aí, em primeiro lugar, o círculo de pesquisadores do IFCH/UNICAMP, ao qual sempre considerei um privilégio pertencer.

Agradecendo antecipadamente pela atenção, sensibilidade e compreensão com que este pedido certamente será avaliado, despeço-me cordialmente.”

BIBLIOGRAFIA:

- NIETZSCHE, F., *Die Geburt der Tragödie*, in *Kritische Studienausgabe*, vol.1, edição de Colli e Montinari, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1978.
- _____ *Die Dionysische Weltanschauung*, idem.
- _____ *Ueber das Pathos der Wahrheit*, idem.
- _____ *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, idem.
- _____ *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, idem.
- _____ *Der Griechische Staat*, idem.
- _____ *Homers Wettkampf*, idem.
- _____ *Unzeitgemässe Betrachtungen I*, idem
- _____ *Unzeitgemässe Betrachtungen II*, idem
- _____ *Unzeitgemässe Betrachtungen III*, idem
- _____ *Unzeitgemässe Betrachtungen IV*, idem
- _____ *Menschliches, Allzumenschliches I*, *Kritische Studienausgabe*, vol. 2, edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.
- _____ *Menschliches, Allzumenschliches II*, *Kritische Studienausgabe*, vol. 2, edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.
- _____ *Morgenröthe*, *Kritische Studienausgabe*, vol. 2, edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.
- _____ *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*, in *Kritische Studienausgabe*, vol. 7, edição de Colli e Montinari, Berlin – New York, de Gruyter, 1980.
- _____ *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Kritische Studienausgabe*, vol. 3, edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.
- _____ *Zur Genealogie der Moral*, idem
- _____ *Ecce Homo*, *Kritische Studienausgabe*, vol.6 , edição de Colli e Montinari, Berlin, de Gruyter, 1980.
- _____ *Der Fall Wagner*, idem.
- _____ *O Nascimento da Tragédia*, Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.
- _____ *O Nascimento da Filosofia na Época Trágica dos Gregos* in *Os Pensadores*, volume “Os Pré-Socráticos”, São Paulo, Nova Cultural, 1991.
- _____ *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Lisboa, Edições 70, 2002.
- _____ *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*, Trad. de Rubens Torres Filho, in *Coleção Os Pensadores*, volume *Nietzsche* São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1983.
- _____ *Humano, demasiado Humano*, tradução de Paulo César Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2001
- _____ *Aurora*, tradução de Paulo César Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 2004
- _____ *Ecce Homo*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1995
- SCHOPENHAUER- *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, Insel-Ausgabe, s/d.
- SCHOPENHAUER- *O Mundo como Vontde e Rpresentação*. Tradução de Jair Barboza, São Paulo, Editora Unesp, 2005.

- WINCKELMANN, J., *History of Ancient Art*, tradução inglesa de Henry Lodge, Bristol, Thoemmes Press, 2001.
- SCHILLER, F., *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in *Schillers Werke in drei Bänden, Zweiter Band*, Wiesbaden, Insel-Verlag, 1955.
- _____, *Briefe über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, in *Schillers Werke in drei Bänden, Zweiter Band*, Wiesbaden, Insel-Verlag, 1955.
- _____, *Die Braut von Messina*, idem.
- _____, *A educação estética do homem numa série de cartas*, São Paulo, ed. Iluminuras, 1995, tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki.
- _____, *Sobre o Uso do Coro na Tragédia* (prefácio à *A Noiva de Messina*) tradução de Márcio Suzuki, in *A Noiva de Messina*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- HARTMANN, E. von, *Philosophie des Unbewussten*, dritter Teil: *Das Unbewusste und der Darwinismus*, in *Eduard von Hartmann's Ausgewählte Werke*, vol IX, Leipzig, Hermann Haacke Verlagsbuchhandlung, 1904.
- HEIDEGGER, M. *Der Wille zur Macht als Kunst*, in *Nietzsche*, erster Band, Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1989.
- _____, *Nietzsches Wort "Gott ist Tot"*, in *Holzwege*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1977.
- SALAGUARDA, J. *Wagner als Heilmittel und Gift*, in *Entdecken und Verraten, zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1999.
- _____, *Studien zur Zweiten Unzeitgemässen Betrachtung*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1984.
- ANSELL-PEARSON, K., *Nietzsche contra Rousseau*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- GOEDERT, G. *Nietzsche und Schopenhauer*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1977.
- CACCIOLA, M. L., *Schopenhauer e a Questão do Dogmatismo*, São Paulo, Edusp, 1994.
- GIACOLA, O. *Filosofia da Cultura e Escrita da História*, in *O Que nos Faz Pensar*, Rio de Janeiro, Editora da PUC-Rio, 1990.
- WOTLING, P., *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- DIAS, Rosa Maria, *A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em "O nascimento da Tragédia"*, in *Cadernos Nietzsche* nº 3, São Paulo, Discurso Editorial – Dep. de Filosofia/USP, 1997.
- VIVARELLI, V. *Montaigne und der "Freie Geist"*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1994.
- GERHARDT, Volker, *Pathos und Distanz*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1988.
- _____, *Von der Ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, De Gruyter, 1984.
- SIMON, J., *Grammatik und Wahrheit*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1973.
- SCHULZ, Walter, *Funktion und Ort der Kunst in Nietzsches Philosophie*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1983.
- KAULBACH, F., *Nietzsche und der monadologische Gedanke*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1979.
- BEHLER, E., *Nietzsche und die Frühromantische Schule*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de

- Gruyter, 1977.
- MOURA, C. A. *Nietzsche: Civilização e Cultura*, São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- *Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche in Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1982.
- DECHER, F. *Nietzsches Metaphysik in der "Geburt der Tragödie" im Verhältnis zur Philosophie Schopenhauers*, in *Nietzsche-Studien*, Berlin, de Gruyter, 1984.
- SIMMEL, G, *Schopenhauer y Nietzsche*, Buenos Aires, Editorial Schapire s/d.
- ABRAMS, M.H., *The Mirror and the Lamp*, New York, Oxford University Press, 1953.
- GUSDORF, G. *Le Romantisme I*, Paris, Éditions Payot, 1993.
- MAGEE, B., *Wagner and Philosophy*, London, The Penguin Press, 2001.