

A ANATOMIA DE UM CENTAURO: A ORIGEM DA TRAGÉDIA À LUZ DA SEGUNDA CONSIDERAÇÃO INTEMPESTIVA

Fabrcio Rodrigues Ramos
Universidade de Brasília
E-mail: fabricioxp1988@hotmail.com

RESUMO

Em 1872, Friedrich Nietzsche (1844-1900) publicou o seu primeiro livro, *A Origem da Tragédia*, o qual apresenta, em síntese, uma sofisticada reflexão histórico-filosófica sobre o surgimento e o desaparecimento da arte trágica grega. Dois anos depois, Nietzsche escreveu a *Segunda Consideração Intempestiva*, texto no qual expõe a sua interpretação para o problema da função da história no mundo moderno. Que tipo de relação, apesar da evidente diferença temática, existe entre os dois textos do jovem Nietzsche? O presente trabalho constitui uma tentativa de responder essa pergunta. Para tanto, executarei o cotejamento das obras citadas e a análise de aspectos da biografia do autor que possam esclarecer o problema. O entendimento a ser desenvolvido é o de que o conceito de "história monumental", apresentado no texto de 1874, funciona como uma elucidação teórica posterior do complexo argumento histórico do livro de 1872.

Palavras-chave: Friedrich Nietzsche, historiografia, teoria, pensamento histórico, filosofia.

ABSTRACT

In 1872, Friedrich Nietzsche (1844-1900) published his first book, *The Birth of Tragedy*, which presents a sophisticated historical and philosophical reflection on the emergence and disappearance of Greek tragic art. Two years later Nietzsche wrote the *Second Untimely Meditation*, text that exposes his interpretation for the problem of the role of history in the modern world. What kind of relationship exists between the two texts of the young Nietzsche? The present work is an attempt to answer this question. To do so, I will execute the comparison of the works cited and the analysis of aspects of the author's biography that clarifies the problem. The understanding being developed is that the concept of "monumental history" presented in the text of 1874 acts as a further theoretical elucidation of the complex historical argument of the book of 1872.

Keywords: Friedrich Nietzsche, historiography, theory, historical thinking, philosophy.

Nasce um centauro¹

¹ Trabalho realizado sob a orientação do Professor Doutor Arthur Alfaix Assis.

Em carta ao amigo Erwin Rohde, escrita em 1870, Nietzsche vaticinava: “ciência, arte e filosofia crescem tão juntas em mim que um dia parirei centauros”¹ (NIETZSCHE, 1969, p.63). Com essa sentença categórica, ele informava ao amigo sobre o atributo fundamental de seu pensamento naquele momento: uma mistura inextricável entre tendências diferentes e, às vezes, antagônicas. *A Origem da Tragédia*, o primeiro livro escrito por Nietzsche, publicado em 1872, é o produto dessa tensão (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 188). Seu autor, enquanto o concebia, estava na fronteira entre a filologia, a música e a filosofia. Entre os anos de 1864 e 1869, Nietzsche estudou filologia clássica sob orientação de Friedrich Wilhelm Ritschl em Leipzig. A sua escolha pela carreira filológica, a qual começou a ganhar contornos nítidos já em 1863, mas que se consolidou apenas em 1865, foi motivada pela vontade de subordinar-se à disciplina oferecida pelo aparato científico da filologia clássica, de restringir os seus multifacetados interesses e, sem dúvida, pelo amor dedicado aos gregos (SAFRANSKI, 2005, p. 36).

Em abril de 1869, por meio de vigorosa recomendação de Ritschl, então confiante no potencial de seu aluno, Nietzsche consegue, apesar de ter apenas 24 anos e obtendo o título de doutor sem exames nem tese, preencher uma cadeira vacante de filologia clássica na Universidade da Basileia, Suíça. Com o tempo, contudo, das três motivações que o levaram à filologia clássica, apenas a admiração pelos gregos sobreviveu. Já em 1870, Nietzsche comentava que: “I love the Greeks more and more [...] but [...] the philologist’s existence [...] seems to me more and more anomalous (1870)” (NIETZSCHE, 1969, p.62). A especialização acadêmica, antes desejada, começou a incomodá-lo sensivelmente. O que havia mudado? A resposta passa certamente pelo seu crescente interesse pela filosofia. Em carta escrita em janeiro de 1871, quando apressadamente se candidata, sem sucesso, ao posto vacante de professor de filosofia de sua Universidade, Nietzsche afirma: “As long as I have been studying philology, I have spared no efforts to keep in close contact with philosophy; indeed, my chief interest lay always in philosophical questions [...]” (NIETZSCHE, 1969, p. 75).

A música, por seu turno, desempenhava um papel não menos importante para Nietzsche. Em 21 de dezembro de 1871, após retornar de um concerto dirigido por

¹ O livro *A Origem da Tragédia* será referenciado com o uso da sigla OT. Para a Segunda Consideração Intempestiva usar-se-á a sigla SCI.

Richard Wagner, Nietzsche escreveu a Erwin Rohde: “Everything that [...] cannot be grasped in terms of musical relations does of course [...] disgust and horrify me. And when I returned from the Mannheim concert, I actually had an oddly intensified, weary dread of daily reality, because it seemed no longer real to me but ghostly” (NIETZSCHE, 1969, p. 85). Na primeira metade da década de 1870, Wagner representava uma referência para Nietzsche em questões estéticas. Segundo Rüdiger Safranski: “Por um longo tempo foi sabidamente a música de Wagner o critério de Nietzsche para medir a plenitude da felicidade no saborear a arte” (SAFRANSKI, 2005, p. 14). Era o contato com a sua música que permitia ao jovem filólogo atingir uma compreensão da arte trágica grega que não havia sido alcançada por nenhum outro esteta (NIETZSCHE, 1992, p. 98).

Refletindo essa amálgama de interesses e influências, o argumento de *A Origem da Tragédia* se tornou complexo e sofisticado a um só tempo. O “centauro” de Nietzsche pode ser dividido em três partes principais (MACHADO, 2005, p. 7). Na primeira delas, o autor desenvolve o seu argumento a respeito da origem da arte trágica grega, tendo por base dois conceitos fundamentais: o apolíneo e o dionisíaco. Mesmo que sejam categorias de difícil definição que funcionam mais como símbolos (MEGILL, 1985, p. 38), podemos dizer, resumidamente, que representam para Nietzsche os dois impulsos artísticos fundamentais do homem. Apolo é o deus das formas, dos contornos, das fronteiras, da individualização, do controle; Dioniso é o deus da dissolução, do disforme, do excesso, da embriaguez, do descontrole. As artes plásticas são produtos do primeiro impulso; a música é produto do segundo (NIETZSCHE, 1992, p. 27-40). Embora sejam princípios antagônicos, a arte trágica resulta de sua conciliação. Segundo Nietzsche, a tragédia, em sua origem, era a música extática criada sob orientação dionisíaca pelo coro. Contudo, os gregos, procurando o equilíbrio, lhe adicionam elementos apolíneos e fazem o êxtase descarregar-se em imagens, palavras e cenas (NIETZSCHE, 1992, p. 27-40). O mito trágico é o resultado desse processo de união entre essência e aparência. Até aqui, o argumento de OT mantinha-se dentro dos padrões argumentativos aceitos pela filologia clássica contemporânea (MACHADO, 2005, p. 7).

Na segunda parte, Nietzsche desenvolve o seu entendimento sobre o desaparecimento da arte trágica. Para ele, foi Eurípedes que, sob a influência de Sócrates, se tornou o responsável pelo desvirtuamento da arte trágica, o qual resultou de

seu esforço para afastar da estrutura da tragédia o seu elemento dionisíaco, musical, e, dessa forma, torná-la inteligível, racional. Eurípedes usava como referência criativa o “socratismo estético”, cuja lei suprema é, segundo Nietzsche, “‘Tudo deve ser inteligível para ser belo’, como sentença paralela à sentença socrática: ‘Só o sabedor é virtuoso’” (NIETZSCHE, 1992, p. 81). O mito trágico, vinculado às suas origens extáticas, transmitia uma sabedoria não lógica profunda, inconsciente e instintiva sobre as verdades essenciais da vida. Com Eurípedes, contudo, ele foi obrigado a se tornar lógico, a apresentar um saber racional e relações causais discerníveis. Com essa “atrevida intelecção”, “Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico” (NIETZSCHE, 1992, p. 92), a tragédia se tornara aparência sem essência. Essa tese marca o rompimento de Nietzsche com a filologia, e tal ruptura se deu por dois motivos: porque ele a percebia como inaudita e como, com sua incisiva crítica ao racionalismo, uma provocação aos filólogos (SAFRANSKI, 2005, p. 54).

Na terceira parte, Nietzsche apresenta a sua expectativa em relação ao futuro da cultura alemã, a qual se encontrava, no século XIX, acometida por um racionalismo nefasto que tinha suas origens no mundo antigo. “Todo o nosso mundo moderno [...] reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo propósito e tronco ancestral é Sócrates” (NIETZSCHE, 1992, p. 108-109). Esse racionalismo socrático, responsável pela morte do espírito trágico, é definido por Nietzsche nos seguintes termos: “é Sócrates o protótipo do otimista teórico que, na já assinalada fé na escrutabilidade da natureza das coisas, atribui ao saber e ao conhecimento a força de uma medicina universal e percebe no erro o mal em si mesmo” (NIETZSCHE, 1992, p. 94-95). O racionalismo é, para Nietzsche, a primazia da ciência e do conhecimento consciente diante da arte, da religião e do mito (SAFRANSKI, 2005, p. 55); ele é o sintoma da degeneração cultural moderna.

Na Grécia antiga, a arte trágica fora destronada pelo socratismo, o qual se mantinha triunfante desde então. Invertendo a relação de causa e efeito, o renascimento da tragédia dependia da perda de prestígio da ciência e de um ressurgimento do espírito musical dionisíaco. No entender de Nietzsche, a primeira tarefa já havia sido realizada. Segundo ele, “a enorme bravura e sabedoria de Kant e de Schopenhauer conquistaram [...] a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é, por sua vez, o

substrato da nossa cultura. [...] Com esse conhecimento se introduz uma cultura [...] trágica [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 110-111). A segunda, por sua vez, estava em vias de realizar-se: de Bach a Beethoven e de Beethoven a Wagner, a música alemã empreendia uma poderosa marcha solar que iria culminar no renascimento do espírito trágico na Alemanha moderna (NIETZSCHE, 1992, p. 118). Nietzsche concluía seu argumento de forma insólita: com uma esperança messiânica de que Wagner fosse o salvador da cultura alemã e preconizando a subordinação da ciência à arte trágica, forma estética superior.

Uma criatura incompreendida

Duas reações marcaram a recepção de OT: a contestação e o silêncio. O livro de 1872 havia sido pensado por Nietzsche como um meio de interferir na forma como os filólogos ortodoxos estudavam a antiguidade. Para ele, o uso excessivo do método histórico-crítico por esses “socráticos” transformara o estudo da arte grega em uma luxúria inofensiva sem conexão externa que lhe dotasse de sentido para a “vida”. Esse comprometimento com a reconstrução do passado factual precisava ser combatido (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 190). Em carta de janeiro de 1872, na qual Nietzsche manifesta um precipitado pesar com o silêncio de Ritschl sobre seu recente livro, os seus objetivos ficam claros: “The book, after all, is something of a manifesto [...] I seek nothing for myself, I hope to achieve something for others. Above all, I am concerned to win over the younger generation of philologists and I would consider it a disgrace if I failed in this [...]” (NIETZSCHE, 1969, p. 93). Com essa inovação metodológica que unia filologia, arte e filosofia, Nietzsche visava, de forma profética, causar uma mudança profunda que minaria as bases do racionalismo não apenas na filologia, mas na cultura alemã como um todo. Na mesma carta citada acima, ele escreve: “I thought that if you had ever met with anything hopeful in your life, it might be this book, full of hope for our classical studies, full of hope for the German spirit” (NIETZSCHE, 1969, p. 93).

Por conseguinte, Nietzsche não economizou esforços para tornar evidente ao público de filólogos que eles constituíam uma das personificações do socratismo e, dessa

forma, que formavam um dos alvos diretos do ataque lançado em 1872: “Todos os nossos meios educativos têm originariamente esse ideal [o racionalismo socrático] em vista” (NIETZSCHE, 1992, p. 108-109). Portanto, o fundo filológico-histórico do livro tinha também como objetivo funcionar como isca, atraindo a atenção do público especialista, o que evitaria que o livro fosse olvidado e tornaria possível a mudança cultural pretendida por seu autor. Como vemos, desde sua concepção, OT estava envolto em uma contradição que o tornava um livro “obscuro”: seu autor o escrevera de um modo híbrido que mesclava ciência, filosofia e arte (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 188). Ao mesmo tempo, o livro tinha como público-alvo uma classe de cientistas “socráticos” que não estavam familiarizados com a aplicação de tal tipo de discurso no tratamento de temas históricos. Essa mistura o tornaria “estranho” ao leitor acostumado com a narrativa acadêmica.

O ataque de Nietzsche não fora furtivo e sua pretensão tampouco fora modesta. Após receber a carta acima citada, Ritschl registrou uma reação breve, a qual evidencia a preocupação do professor com a pretensão messiânica de seu ex-aluno: “Amazing letter from Nietzsche – megalomania” (citado em STERN, 1981, p. 92). Porém, a má recepção do livro entre os acadêmicos foi personificada por Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, o qual produziu a crítica mais avassalante que OT receberia. Após duas elogiosas resenhas publicadas pelo amigo Erwin Rohde e nada mais em cerca de seis meses, Nietzsche veria quebrado o silêncio dos classicistas ortodoxos em relação à OT em um panfleto publicado em Berlin de 1 de junho de 1872, nomeado *Filologia do futuro!*. O título é uma paródia do livro *A obra de arte do futuro* publicado por Wagner em 1850.

No seu texto, Wilamowitz, com ironia mordaz, não apenas tentou refutar integralmente o argumento de OT, mas também buscou demolir as credenciais filológicas do autor resenhado. “O senhor Nietzsche não se apresenta como um pesquisador científico: sua sabedoria, conseguida pela via da intuição, é exposta [...] no estilo de um pregador religioso” (MACHADO, 2005, p. 55-78). Segundo seu ponto de vista, o autor de OT falhara exatamente na aplicação dos princípios metodológicos nos quais todo classicista havia sido treinado. Comentando os trechos iniciais do livro, Wilamowitz afirma ser “[...] fácil provar que aqui também a genialidade quimérica e a

insolência das afirmações são diretamente proporcionais à ignorância e à falta de amor pela verdade” (MACHADO, 2005, p. 57-58).

Para Wilamowitz, que também estudou na famosa escola de Pforta, era inconcebível que um filólogo familiarizado com o método histórico-crítico fizesse uso despreocupado do anacronismo. Nietzsche não teria sido capaz de “compreender cada fenômeno histórico somente a partir das condições da época em que eles se desenvolveram” (MACHADO, 2005, p. 58); teria usado teorias estético-filosóficas pertencentes ao mundo moderno para explicar fenômenos históricos, sem “se perguntar em que medida os homens antigos partilharam essa visão da música, que mesmo atualmente é a última das novidades” (MACHADO, 2005, p. 66). Sua saída era, assim, “denegrir o método histórico-crítico” (MACHADO, 2005, p. 58). Wilamowitz finaliza seu panfleto de forma peremptória: “Só há uma coisa que exijo do senhor Nietzsche: cumpra a sua palavra, pegue o tirso em suas mãos, vá da Índia para a Grécia à vontade, mas desça da cátedra na qual deveria ensinar ciência” (MACHADO, 2005, p. 78).

Diante de uma crítica tão mordaz, a opção de Nietzsche por não polemizar diretamente com o seu crítico, talvez por entender que uma simples resenha ou um panfleto não poderiam reverter a má impressão deixada entre os classicistas, se torna sugestiva. Em carta a Wagner de novembro de 1872, Nietzsche, comentando o esforço de Erwin Rohde para defendê-lo publicamente contra o ataque recebido, pergunta: “Do you then think that Rohde’s noble action can do anything but redouble the hatred and ill will and direct them against us? That is, at least, what Rohde and I expect with complete certainty” (NIETZSCHE, 1969, p. 110). Nietzsche estava ciente de que o argumento de OT demandava mais que uma resenha para ser esclarecido.

A tentativa de demolição das credenciais do autor de OT enquanto filólogo acarretaria um prejuízo, de certa forma, inesperado. Como professor na Universidade da Basileia, Nietzsche lidava com uma pesada carga acadêmica que lhe ocupava de segunda a sábado (GOSSMAN, 2000, p. 415). Todavia, esse cenário se alteraria após o lançamento do livro de 1872, pois a sua baixa reputação como cientista ocasionou uma significativa diminuição na demanda por suas aulas, o que afetava também a instituição de ensino na qual trabalhava. Em carta a Wagner de novembro de 1872, Nietzsche deixa claro o seu desconcerto:

There is one thing that upsets me terribly at the moment, our winter semester has begun, and I have no students at all! Our classicists have not turned up! [...] The fact is so easy to explain – I have suddenly acquired such a bad name in my field that our small university suffers from it! (NIETZSCHE, 1969, p. 110).

Ter falhado em converter os jovens aos seus próprios princípios estético-filológicos aborreceu, sem dúvida, o professor. Nietzsche foi forçado a perceber que a má recepção de seu livro ultrapassava o âmbito dos classicistas já formados e atingia os que pretendiam alcançar o mesmo patamar. Além disso, havia aqui um elemento agravante, pois Nietzsche escreveu seu livro primogênito quando ainda se sentia pressionado a justificar, com um trabalho excelente, a sua precoce admissão sem doutorado nem concurso (SAFRANSKI, 2005, p. 51). Porém, essa não era a sua maior preocupação. Na já citada carta a Wagner, ele afirma: “[...] but the damage done by me to a small university, one that has placed a great deal of trust in me, pains me very much and could in the long run force me to make decisions which have occurred to me from time to time for other reasons” (NIETZSCHE, 1969, p. 110). Não podemos determinar exatamente a que tipo de decisões Nietzsche se referia. Contudo, o trecho subsequente da carta é esclarecedor: “Of course I can make good use of this winter semester, because my only assignment now as a simple schoolmaster is the Pädagogium” (NIETZSCHE, 1969, p. 110). Nietzsche, desapontado por ter prejudicado a reputação da Universidade que o acolhera, iria trabalhar, o mais rápido possível, para restabelecer suas credenciais acadêmicas. OT demandava um esclarecimento retroativo imediato.

Pelo menos até seu rompimento com Wagner, o qual começa a se tornar perceptível por volta de 1875, Nietzsche manteve-se convicto de que, havendo algum problema na relação entre OT e seus leitores, o mesmo adviria dos últimos e não do primeiro. Para ele, a má recepção do livro de 1872 era o resultado não de uma correta constatação, pelos filólogos, de que o livro era inadequado para os padrões da filologia e, portanto, destituído de significado científico. O problema era a incapacidade desse público, embotado que estava pelo “racionalismo”, de compreendê-lo de forma apropriada, de perceber que os seus objetivos transcendiam, desde sua concepção, o mero estabelecimento da realidade histórica do mundo grego e estavam vinculados a projetos culturais mais amplos (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 92). Nas palavras de um Nietzsche resignado: “[...] I’m counting on a slow, quiet journey – centuries long, I’m

convinced. For some eternal truths are spoken here for the first time. There are bound to be reverberations” (citado em STERN, 1981, p. 93). As críticas, ironicamente, eram ineficazes: a convicção de Nietzsche em suas ideias fortalecia-se.

Em suma, Nietzsche identificou, por meio de toda polêmica na qual se envolveu logo após a publicação de seu livro, a necessidade de criar um suporte teórico para o livro de 1872 que funcionasse como um guia para a sua leitura adequada. Além disso, é plausível supor que a má recepção do livro entre os filólogos, incluindo o doloroso silêncio, quebrado a duras penas, de seu ex-professor, o qual muito fizera para promover a sua carreira, contribuiu como um dos motivos que levaram Nietzsche a perceber que OT necessitava de um “socorro teórico” realmente eficaz.

Princípios de anatomia

Em fevereiro de 1874, Nietzsche publicou a *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, escrita na segunda metade de 1873. Em abril de 1873, Nietzsche visitou Richard Wagner em Bayreuth, ocasião em que lhe mostrou o manuscrito incompleto de *Filosofia na era Trágica dos Gregos*, o qual tinha como tema a filosofia pré-platônica. Wagner, totalmente preocupado com as demandas de seu projeto de teatro (Festspielhaus), demonstrou pouco entusiasmo com o texto, considerando-o uma inócua digressão. Para ele, era mais importante que Nietzsche voltasse a escrever sobre a relação entre o futuro alemão e sua música, como fizera em OT (NIETZSCHE, 1997, p. 11). Compreendendo e compartilhando do interesse de seu ídolo, Nietzsche, de volta à Basileia, imediatamente reorientou os seus objetivos e iniciou o projeto das *Considerações Intempestivas* (NIETZSCHE, 1997, p. 11). Assim, tanto o livro de 1872 como o texto de 1874 foram escritos sob a orientação do projeto wagneriano de renovação cultural.

Na SCI, seu autor nos apresenta as suas ideias a respeito de como e por que a história deveria ser escrita. Refletindo, portanto, sobre a função da historiografia, Nietzsche tenta demonstrar que a história, quando produzida como um fim em si mesmo, como uma luxúria supérflua sem conexão externa que lhe dote de sentido, se

torna disfuncional para a cultura que a produz (NIETZSCHE, 2003, p. 5). A história só volta a ser funcional quando deixa de ser ciência pura e passa a orientar-se por um interesse que a transcenda. Em suma, quando se torna serva da “vida” (NIETZSCHE, 2003, p. 5). Assim, Nietzsche trata o discurso histórico como uma importância de valor apenas relativo: “Esta é justamente a sentença que o leitor está convidado a considerar: o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura” (NIETZSCHE, 2003, p. 11).

Colocamos o termo vida entre aspas por que seu significado é de difícil apreensão. Segundo nosso entendimento, o conceito de arte, vida e ação se confundem no pensamento do jovem Nietzsche: em termos gerais, a primeira é responsável por, com seu efeito estético, proporcionar direcionamento e vigor para a ação que se realiza empiricamente na “vida”, na História, no espaço-tempo. Nietzsche define um tipo de discurso histórico na SCI que auxilia a vida, fornecendo-lhe orientação e que, por isso, tem um funcionamento parecido com o da arte (NIETZSCHE, 2003, p. 22). Trata-se da “história monumental”, que tem como função essencial constituir-se como uma referência para ação: “A história diz respeito antes de tudo ao homem ativo e poderoso, ao homem que luta em uma grande batalha e que precisa de modelos, mestres, consoladores e que não permite que ele se encontre entre seus contemporâneos e no seu presente [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 19).

Para que esse efeito seja possível, a história monumental usa o passado, o qual possui a autoridade dos fenômenos já realizados com êxito, como um instrumento: “Que os grandes momentos na luta dos indivíduos formem uma corrente, que como uma cadeia de montanhas liguem a espécie humana através dos milênios” (NIETZSCHE, 2003, p. 19). Tendo como referência segura a grandeza do passado, o agente histórico que opera sob a égide da história monumental suprime do seu horizonte toda incerteza: “Ele deduz daí que a grandeza, que já existiu, foi, em todo caso, possível uma vez, e, por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 20). Como vemos, para que esse “effectus monumental” se realize, o passado, o presente e o futuro precisam ser aproximados; sua semelhança deve ser enfatizada; caso não exista, deve ser criada.

E, contudo – para aprender com o mesmo exemplo imediatamente uma coisa nova – o quão inexata, fluida e pendente seria essa comparação! O quanto da diversidade precisa ser desconsiderado aí para que a comparação possa produzir aquele efeito fortalecedor, o quão violentamente a individualidade do passado deve se encaixar em uma forma universal e o quanto todos os seus ângulos e linhas acentuados precisam ser destruídos em favor da concordância! [...] (NIETZSCHE, 2003, p. 22).

Dessa forma, ao discurso monumental corresponde, necessariamente, um tempo monumental, o qual funciona como uma força centrípeta que aproxima os tempos históricos, tornando-os idênticos. O elemento estruturante dessa variante de história é, portanto, o anacronismo: “Até aí a história monumental não precisará utilizar aquela plena veracidade: ela sempre aproximará o desigual, generalizando-o e, por fim, equiparando-o [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 22). Por fim, Nietzsche, ao considerar a veracidade não obrigatória, possibilita ao discurso monumental ter um contato pontual, às vezes ficcional, com o passado factual, o que o aproxima da arte. “Enquanto o passado precisar ser descrito como digno de imitação, como imitável e como possível uma segunda vez, aquela alma [a da historiografia] estará em todo caso correndo o risco de se tornar algo distorcido, embelezado e, com isto, próximo da livre invenção poética [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 22). Propondo a validade desse método, Nietzsche desejava possibilitar que a vontade, orientada esteticamente por arquétipos históricos, se manifestasse empiricamente por meio da ação, causando interferências construtivas na constituição dos processos históricos, principalmente em sua esfera cultural.

Segundo Nietzsche, nenhuma configuração histórica justifica a si mesma, pois a essência da vida é a injustiça; toda ação é passível de ser condenada porque nunca surge de uma pura fonte de conhecimento, sempre pressupondo a parcialidade do agente histórico: “Pois tudo o que surge merece perecer. Por isso, seria melhor que ele não tivesse surgido” (NIETZSCHE, 2003, p. 30). Nietzsche parte aqui do entendimento de que se os homens tomam conhecimento desse aspecto da realidade, a ação perde o seu impulso motivador e a vida debilita-se. Logo, a manutenção da ação histórica construtiva depende do esquecimento: “É necessária muita força para poder viver e para esquecer, na medida em que viver e ser injusto são uma coisa só” (NIETZSCHE, 2003, p. 30). O revigorante “effectus monumental” só se realiza quando a realidade é encoberta com o véu da arte e embelezada pelo discurso, quando a memória é alimentada com a ilusão, o

que permite ao homem suportar o fardo de existir, consolado tragicamente. Daí a famosa fórmula: “o existir e o mundo só se justificam eternamente como fenômeno estético” (NIETZSCHE, 1992, p. 41).

Contudo, os homens, ao se sentirem injustiçados por uma configuração histórica, também buscam a libertação. Para isso, recorrem ao segundo método histórico definido por Nietzsche, o crítico, o qual tem como função operar a implosão da história monumental. Ao fomentar-se a investigação sistemática sobre o passado e ao estabelecerem-se as suas minúcias factuais com critério rigoroso, a dimensão ficcional da história é revelada (NIETZSCHE, 2003, p. 30). Com a memória funcionando sem entraves estéticos, a injustiça de toda existência é trazida de volta à consciência. “Por vezes, porém, justamente a mesma vida que precisa do esquecimento exige a aniquilação temporária deste esquecimento; então fica claro o quão injusta é a existência de uma coisa qualquer, de um privilégio, de uma casta, de uma dinastia, por exemplo” (NIETZSCHE, 2003, p. 30). Por meio desse ímpeto libertário, o homem renova a história e, destruindo tudo o que fora herdado, estabelece as bases necessárias para a construção de algo novo: “Então, seu passado é considerado criticamente, crava-se com uma faca suas raízes” (NIETZSCHE, 2003, p. 30). Ao admitir a utilidade desse método, Nietzsche reconhece a legitimidade da vontade libertária.

Contudo, ele a condiciona. As épocas dominadas pela história crítica são momentos perigosos, caracterizados pela incerteza e pela insegurança (NIETZSCHE, 2003, p. 31). Se toda vida é essencialmente injusta, o ímpeto crítico pode alimentar-se insaciavelmente. Nenhuma configuração histórica, no passado, no presente ou no futuro, consegue, então, justificar-se: “Pensada como ciência pura e tornada soberana, a história seria uma espécie de conclusão da vida e de balanço final para a humanidade” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). Sob a primazia da memória, o homem se torna incapaz de criar, a letargia o domina. Não há nada no amanhã que já não conheçamos hoje (NIETZSCHE, 2003, p. 16). Portanto, seu primado deve ser provisório. Após ter causado uma interferência corrosiva no processo histórico, fazendo dele tabula rasa, a história crítica deve submeter-se aos interesses da vida, da ação construtiva. Para que a história seja tomada por um influxo voraz de impulso vital, para que uma nova cultura seja possível, a memória deve ser dominada pelo esquecimento, a história pela vida, a ciência

pela arte: “A cultura histórica só é efetivamente algo salutar e frutífero para o futuro em consequência de uma nova e poderosa corrente de vida [...] portanto, só se ela é dominada e conduzida por uma força mais elevada e não quando ela mesma domina e conduz” (NIETZSCHE, 2003, p. 17).

Dissecando uma criatura atemporal

OT é um livro sobre a cultura grega, enquanto a SCI constitui uma reflexão sobre o significado do conhecimento histórico. Apesar dessa grande diferença, existe entre os textos de 1872 e 1874 uma forte continuidade de conteúdo que se realiza por meio de três eixos fundamentais. No primeiro deles, a SCI opera como uma reformulação conceitual do que OT apresenta em termos artístico-filosóficos. No segundo, ela pode ser entendida como a teorização dos princípios que em OT possuem uma dimensão prática. No terceiro, a SCI pode ser interpretada como uma resposta às críticas que OT havia recebido, as quais o seu autor optara por não responder logo após sua publicação.

O primeiro tema que perpassa os dois textos é a crítica radical ao racionalismo. Como vimos, em OT, Nietzsche designa de socratismo a tradição do racionalismo, argumentando que os primeiros sintomas dos prejuízos causados pelo racionalismo surgiram na Grécia clássica, no século V a.C., com a influência de Sócrates sobre Eurípedes. Portanto, o racionalismo, enquanto um fenômeno grego, não representa, no pensamento de Nietzsche, um problema isolado. É em sua relação com a arte que suas consequências se tornam nefastas e dignas de serem criticadas impiedosamente. Usando os mesmos arquétipos de Nietzsche, é apenas quando Sócrates, sem reconhecer os próprios limites, começa a influenciar a arte de Eurípedes que o socratismo se torna contraproducente para a cultura. O que torna a relação entre a arte e a ciência disfuncional é o não reconhecimento mútuo de fronteiras.

Na SCI, Nietzsche retoma essa mesma discussão de uma forma mais clara, embora agora esteja considerando o racionalismo em sua manifestação moderna, sob a forma de método histórico crítico. Como vimos, existem dois discursos históricos válidos. O primeiro, monumental-artístico, o qual não tem a pretensão de ser científico, reconhece

a sua função de instrumento e interage de forma profícua com a vida, concedendo-lhe o papel de protagonista, de regência. O segundo, o crítico-científico, desconsiderando o seu campo restrito de atuação e descontente com sua função coadjuvante, destitui a vida de sua primazia e passa a desconsiderar qualquer limitação externa. Novamente, o que está em jogo é o estabelecimento de um cordão de isolamento para a ciência em prol do florescimento pleno da arte-vida-ação. A crítica ao racionalismo está presente, com a mesma estrutura argumentativa, tanto em OT como na SCI, embora em 1874 ela tenha sido registrada sob forma mais precisa, em que se aponta diretamente para problema da ciência histórica. Tal característica pode ser compreendida como o resultado da pretensão do autor de tornar o seu pensamento mais apreensível.

Como vimos, a “história monumental” possui três características básicas: a função e o tempo monumentais, além do uso da ficção. No caso de OT, sua função monumental é evidente. Para Nietzsche, o projeto musical wagneriano representava o início de um renascimento cultural que estava interposto entre um evanescente socratismo e uma cultura trágica vindoura que só poderia surgir do “espírito da música” e do arrefecimento do racionalismo, como o demonstra o exemplo da tragédia ática. Por isso, esse momento errante de transição demandava um referencial que estabelecesse indubitavelmente quais ações deveriam ser tomadas em prol de um futuro almejado. OT surge, então, como o monumento que guiaria os homens que travavam a luta contra o socratismo, impelindo-os sempre à ação. Um Nietzsche engajado afirma: “precisamos entrar no meio dessas lutas que, como eu dizia há pouco, são pelejadas, nas mais altas esferas do nosso mundo atual, entre o insaciável conhecimento otimista e a necessidade trágica da arte” (NIETZSCHE, 1992, p. 96).

O uso do tempo monumental é igualmente perceptível. Após apresentar e criticar o racionalismo em sua manifestação grega, o autor de OT faz uma manobra que objetiva aproximar a Alemanha moderna e a Grécia clássica: ele torna o socratismo, simultaneamente, antigo e moderno: “[...] é preciso agora pronunciar-se acerca de como a influência de Sócrates, até o momento presente, e inclusive por todo porvir afora, se alargou sobre a posteridade, qual uma sombra cada vez maior no sol do poente” (NIETZSCHE, 1992, p. 91). Para obter esse efeito, Nietzsche negligencia a alteridade do passado, a qual reside na cadeia específica de causas históricas que tiveram como

resultado o surgimento do racionalismo em cada um dos tempos considerados. Ele “recorta” o socratismo grego, enquanto evento histórico acabado, de seu contexto, abandonando as suas causas, e o desloca para o presente, igualmente desconsiderando a especificidade do racionalismo moderno, tornando-os uma coisa só. Quando apresenta a sua expectativa de renascimento da arte trágica, Nietzsche faz uso do mesmo mecanismo: ele parte do presente, do conhecimento da música wagneriana, “a fonte original de nossa cognição” (NIETZSCHE, 1992, p. 96), para o passado. Lá, identifica a trama causal que teve como efeito o surgimento da tragédia ática e retorna para tentar reproduzi-la na Alemanha moderna, o que poderia ser alcançado pela combinação da força da história monumental, da música de Wagner e da filosofia de Schopenhauer.

Novamente, Nietzsche parece não estar preocupado com a especificidade de cada tempo histórico, transitando como “livre historiador” entre eles. Essa manobra, a qual torna os tempos históricos inextricáveis e indiscerníveis, é exatamente idêntica ao procedimento de criação do tempo monumental, descrito na SCI. Seu uso faz com que seja impossível enxergar, em OT, as fronteiras entre o passado, o presente e futuro. Façamos um teste: a que tempo o título “A Origem da Tragédia” se refere? Ao passado, à sua gênese na Grécia? Ao futuro, ao seu renascimento alemão? A todos. Nietzsche, enquanto historiador, faz uso despreocupado do anacronismo, o que torna exata a crítica de Wilamowitz, citada anteriormente. Com a teoria desenvolvida na SCI, contudo, ele tornou evidente que o uso do anacronismo em OT era produto de uma intencionalidade consciente e, mais importante, previamente estabelecida.

Em OT, Nietzsche recorre, em vários momentos importantes, ao uso da livre invenção (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 134). Consideremos aqui apenas um único exemplo: para ele, a primeira etapa discernível da cultura grega, a titânica, era dionisíaca, já que estava atenta para “a verdadeira realidade da vida”, para o seu horror (NIETZSCHE, 1992, p. 35-42). Após ela, seguiu-se a cultura homérica, apolínea, como uma reação que visava, por meio da arte plástica de Apolo e do prazer obtido na aparência, tornar possível a continuação da vida após o conhecimento de sua verdadeira natureza (NIETZSCHE, 1992, p. 35-42). Não havia, na época em que o livro foi escrito, nenhuma evidência que pudesse ser utilizada para fundamentar o argumento de que uma cultura pré-homérica havia existido (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 163). Cabe-

nos perguntar, então, por que o autor de OT acreditava que uma cultura dionisíaca precedera, necessariamente, a homérica? A sua certeza provém de sua filosofia estética, segundo a qual a produção artística de caráter apolíneo é, obrigatoriamente, antecedida pela contemplação do horror da existência humana e o pessimismo que ela gera (SILK, M. S.; STERN, J. P, 1981, p. 164).

Em primeiro lugar, Nietzsche determinou, em conformidade com o seu entendimento estético e a sua experiência, a trama causal que se estabelece no artista genuíno, tomado individualmente. Feito isso, ele, intuitivamente, ampliou a sua perspectiva e transformou uma relação de causa e efeito específica, psicológica, alheia ao discurso histórico, posto que pertencente a uma subjetividade quase imperscrutável, em uma lei geral da história. Consequentemente, se a primeira etapa da cultura grega conhecida era apolínea (o efeito, segundo a teoria estético-histórica de Nietzsche), logo, embora não houvesse suporte estritamente histórico para essa conclusão, ela havia sido precedida por uma causa, a condição fundamental para o surgimento do efeito. Nietzsche transita livremente, assim, não apenas entre o passado e o presente, mas também entre o não-histórico e o histórico.

O último vínculo existente entre a SCI e OT advém da circunstância de que o texto de 1874 funciona como uma resposta à polêmica que surgira em torno do livro de 1872. Em 1874, Nietzsche embute em sua crítica ao “homem moderno” a sua insatisfação com a forma como o mundo acadêmico recebeu o seu primogênito, embora o faça de forma geral, sem citar nomes. “[...] pode acontecer algo bom e justo, como ato, como poesia, como música: imediatamente, o oco homem da cultura lança o seu olhar para além da obra e pergunta pela história do autor [...]. A coisa mais espantosa possível pode acontecer, a horda dos homens historicamente neutros já está sempre a postos para visualizar o autor a uma distância considerável” (NIETZSCHE, 2003, p. 5).

Como podemos ver, o ponto principal da crítica de Nietzsche ao modo como os “homens historicamente neutros”, ou seja, os acadêmicos comprometidos com o método histórico crítico, recebiam as grandes obras residia em sua predisposição imediata para anular qualquer possibilidade de realização do efeito monumental antes que ele ocorresse. Para se concretizar, “o *effectus* monumental” depende, então, não apenas dos três atributos citados, mas igualmente de uma condição externa: a existência de uma

predisposição no seu interlocutor para lê-lo de forma monumental. A singularidade do leitor monumental reside no fato de ele congelar a sua capacidade crítico-científico em prol de poder gozar do efeito revigorante que a arte proporciona, agindo sob sua influência no tempo-espaço. O leitor crítico, por seu turno, executa o movimento oposto: exercita livremente a sua capacidade crítica para anular o efeito estético do monumento, nunca chegando a agir.

Um artista extemporâneo

A predileção de Nietzsche pelo discurso monumental, entre 1872 e 1876, é evidente. Em 1872, essa propensão se realiza de forma prática; em 1874, de forma teórica. “A história, uma vez que se encontra a serviço da vida, se encontra a serviço de um poder a-histórico, e por isto jamais, nesta hierarquia, poderá e deverá se tornar ciência pura [...]” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). Nietzsche, submetendo o discurso histórico ao interesse da tríade arte-vida-ação, não atribui à veracidade um caráter primordial. Ao contrário, uma inverdade que torne possível a realização de grandes feitos lhe parece mais frutífera (NIETZSCHE, 2003, p. 13). Ou seja, como Allan Megill bem observou, o jovem Nietzsche é um esteticista (MEGILL, 1985, p. 33-38). Megill compreende o esteticismo como a tendência de perceber a arte, a linguagem, o discurso ou o texto como a dimensão mais importante da experiência humana, em detrimento do factual (MEGILL, 1985, p. 2). A predileção de Nietzsche pelo discurso monumental, que, como tentei demonstrar acima, é simultaneamente teórica e prática, e a sua crítica impiedosa do racionalismo, sob a forma de método histórico-crítico, formam a principal faceta de tal esteticismo. Não obstante, não é difícil encontrar afirmações do próprio Nietzsche que validam a análise de Megill. Em OT, por exemplo, ele afirmava que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (NIETZSCHE, 1992, p. 47). Ironicamente, foi justamente Wilamowitz, o maior crítico de OT, quem, meses após a sua publicação, primeiro compreendeu o esteticismo característico do uso e abuso que o jovem Nietzsche fazia da história, embora o tenha feito de forma sardônica:

[...] receio ter feito uma injustiça ao senhor Nietzsche, se ele me objetar que não queria saber nem um pouco de 'historiografia e crítica' [...], que desejava criar uma obra de arte apolíneo-dionisíaca, 'um meio de consolação metafísica' [...] Nesse caso, suas afirmações não teriam a realidade diurna comum, mas 'a realidade mais elevada do mundo dos sonhos' (MACHADO, 2005, p. 78).

Recebido em: 05/05/2013

Aceito em: 09/08/2013

REFERÊNCIAS

GOSSMAN, Lionel. *Basel in the age of Burckhardt*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Graal, 1999.

_____. (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *O nascimento do trágico de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MEGILL, Allan. *Prophets of extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. Berkeley: University of California Press, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. *O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Selected letters of Friedrich Nietzsche*. Trad. Anthony M. Ludovici. New York: Doubleday, page & company, 1921.

_____. *Selected letters of Friedrich Nietzsche*. Trad. Christopher Middleton. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

_____. *The birth of tragedy*. New York: Dover, 1995.

_____. *Untimely Meditations*. New York: Cambridge University Press, 1997.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Trad. Lya Luft. São paulo: Geração Editorial, 2001.

SILK, M. S.; STERN, J. P. *Nietzsche on tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

STERN, J. P. *Ideias de Nietzsche*. São Paulo: Cultrix, 1982.