

**NIETZSCHE, A GENEALOGIA E A ARTE:
Uma leitura de *O nascimento da tragédia***

Marcelo Rocha Souza
UERJ

Resumo: Nossa intenção neste estudo é investigar qual teria sido, de acordo com *O Nascimento da Tragédia*, não a “origem” da arte grega, mas antes a sua “proveniência”, assim como a sua “emergência”. Ao fazê-lo, estaremos procedendo em conformidade com o próprio Nietzsche, para quem, como afirma Michel Foucault (“Nietzsche, a genealogia e a história”, in: *Microfísica do poder*), deveríamos procurar os começos das coisas não em princípios metafísicos, mas nas forças corporais, assim como nas configurações históricas.

Palavras-chave: arte grega, proveniência, emergência.

Abstract: Our purpose in this study is to investigate what would have been, according to *The Birth of Tragedy*, not the “origin” of Greek art, but, instead, its “provenance”, as well as its “emergence”. In doing so, we will be proceeding in accordance with Nietzsche himself, for whom, as stated by Michel Foucault, the source of things is to be found not in metaphysical principles, but in corporeal forces, as well as in historical configurations.

Keywords: Greek art, provenance, emergence.

A importância de Nietzsche para a nossa cultura é hoje um fato largamente aceito¹; seus esforços para desmascarar as raízes da tradição filosófica, moral e religiosa do ocidente teriam afetado profundamente gerações posteriores de filósofos, teólogos, psicólogos e artistas. De fato, Richard Rorty² chega a caracterizar a totalidade da nossa

¹ Bernd Magnus e Kathleen M. Higgins (1996) nos recordam que, segundo “...Heidegger, a obra de Nietzsche seria o ápice (conclusão; fechamento, consumação) da tradição filosófica ocidental...”; ele é “...o pensador que teria trazido a metafísica ao seu fim”. Recordam-nos também que “...Michel Foucault frequentemente reconheceu Nietzsche como o precursor do seu próprio método genealógico, assim como de sua ênfase nas práticas discursivas...”; e que, para Derrida, “...Nietzsche seria o pensador desconstrutivista por excelência...”. MAGNUS, Bernd e HIGGINS, Kathleen M. *Cambridge companion to Nietzsche*, p. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

² *Apud* Magnus e Higgins, *op. cit.*, p.1.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

época como “pós-nietzschiana” – pelo fato de que sua obra teria determinado a agenda para muitos dos mais célebres intelectuais europeus após a sua morte, em 1900.

Apesar de muitas divergências, sua obra é habitualmente dividida em três períodos: para Karl Löwith³, assim como para Eugen Fink⁴, e também Frederick Coplestone⁵, o primeiro destes períodos seria marcado pelo tema da “arte”, também conhecido como período trágico; o segundo, pelo tema da “ciência”, ou período iluminista; e o terceiro, pelo tema do “valor”, ou da transmutação dos valores.

*O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*⁶ é o primeiro livro de Nietzsche, e constitui possivelmente o seu mais importante escrito sobre a arte; escrito em 1870-71, “...enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa...”⁷, ou seja, durante a Guerra Franco-Prussiana, quando contava Nietzsche escassos vinte e cinco para vinte e seis anos de idade. Livro de estréia de um jovem filólogo considerado excepcionalmente talentoso – estudante-prodígio a quem foi concedida uma cátedra na Universidade de Basel sem sequer ter escrito uma dissertação, graças ao apoio entusiasmado de Albrecht Ritschl, seu orientador –, foi aguardado com grandes expectativas por seus colegas classicistas⁸. Mas, uma vez publicada, entretanto, a obra foi recebida com frieza, e esteve longe de corresponder ao que seus colegas filólogos tinham em mente; seu estilo teria sido considerado largamente especulativo, e carente de notas explicativas.

Mesmo Nietzsche, revisitando dezesseis anos depois este trabalho inaugural, não poupará adjetivos críticos: problemático, bizarro, impossível, mal escrito, pesado, frenético, confuso nas imagens, sentimental, açucarado “até o feminino”, desigual no ritmo, convencido (e por isso eximindo-se de dar demonstrações). Além disso, lamenta a tentativa

³ LÖWITH, Karl. Cap. II, “A periodização dos escritos de Nietzsche”. In: *Nietzsches philosophie der ewigen wider kehr des geichen (A filosofia nietzscheana do eterno retorno do mesmo)*. Stuttgart: Kohlhammer, 1958). Apud MACHADO, R. *Zaratustra – tragédia nietzschiana*, p.19-20. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

⁴ FINK, Eugen. *Nietzsches philosophie (A filosofia de Nietzsche)*, p. 59-60. Apud MACHADO, R. *idem*.

⁵ COPLESTONE, Frederick. “Nietzsche”. In: *Historia de la filosofia*, v. VII. Barcelona: Editorial Ariel, “s.d.”.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2005, 2ª edição. De agora em diante, utilizaremos para as demais citações da obra de Nietzsche a sigla do título em português – no caso, *NT*.

⁷ *NT*, “Tentativa de autocrítica”, p. 13.

⁸ Magnus e Higgins, *Cambridge companion to Nietzsche*, p.22.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

de “...expressar penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra o seu gosto...”⁹; e dirá que devia antes ter cantado, dito como poeta, aquilo que tinha então a dizer¹⁰.

O fato de que, apesar de tantos alegados problemas e imperfeições, *NT* constitua, ainda hoje, um livro fundamental para o conjunto da obra de Nietzsche, assim como para a ciência estética, acreditamos, só pode ser indicativo de que, por outro lado, algo muito valioso deve estar ali presente: possivelmente aquela “voz estranha”¹¹, a voz do “discípulo de um ‘deus desconhecido’”, como nos mostra o próprio Nietzsche:

...Havia aqui um espírito com estranhas, ainda inominadas, necessidades, uma memória regurgitante de perguntas, experiências e coisas ocultas, à cuja margem estava escrito o nome de Dionísio...¹²

Segundo o próprio autor, este livro teria sido edificado “...a partir de puras vivências próprias prematuras e demasiado verdes, que afluíam todas à soleira do comunicável, colocado sobre o terreno da *arte*...”¹³. Obra de juventude, certamente, mas “...cheia de coragem juvenil, e de melancolia juvenil, independente, obstinadamente autônoma...”, e também “...cheia de inovações psicológicas e de segredos de artistas...”¹⁴.

Livro de juventude, portanto; mas também dono de uma precoce maturidade: pois este trabalho não apenas antecipará inúmeras questões que atravessarão toda a sua produção posterior¹⁵, como o fará através de uma escrita filosófica rica, transbordante, e provocativamente poética – ainda que não tenha chegado a ser “um canto”. Assim, não obstante os pontos obscuros, as adesões das quais Nietzsche se arrependerá futuramente, ou quaisquer outras possíveis imperfeições¹⁶, trata-se de uma excepcional primeira obra, já

⁹*NT*, “Tentativa de Autocrítica”. In: p.20.

¹⁰*NT*, p. 16.

¹¹*NT*, p.16.

¹²*NT*, “Tentativa de Autocrítica”, p.16.

¹³*NT*, p. 15

¹⁴ *NT* p.15

¹⁵ Como a afirmação da superioridade da arte sobre o conhecimento racional; ou a valorização de um modelo de conhecimento dito “trágico”, em detrimento de um outro, dito teórico; ou ainda a crítica do socratismo-platonismo, assim como a crítica de sua (de Nietzsche) própria contemporaneidade.

¹⁶ Sobre as discussões travadas em torno do livro, ver MACHADO, Roberto: *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

portadora de toda uma preocupação temática muito própria, assim como de uma perspectiva filosófica inteiramente pessoal.

Mas, afinal, como é este seu universo temático “muito próprio”? E como abordar *NT* a partir deste universo?

Ao longo de sua vida, Nietzsche se preocupou com problemas como a moral, o conhecimento, a religião, o homem, as artes; e formulou com seu pensamento uma crítica radical dos tradicionais valores filosóficos e morais do ocidente. Sem distinguir fundamentalmente entre a racionalidade filosófica clássica e a racionalidade científica moderna – consideradas como parte de uma mesma concepção metafísica da realidade – seu pensamento buscará opor-se a ambas, enfatizando a vida, ou seja, o corpo e a história, como a verdadeira natureza do real.

A filosofia socrático-platônica seria considerada por Nietzsche como a matriz daquele modelo metafísico, ao opor essência e aparência, verdade e erro, bem e mal; através de tal mecanismo, o mundo sensível (ligado à aparência-erro-mal) é avaliado como inferior ao mundo dos conceitos (ligado à essência-verdade-bem): tal seria o “preconceito dos filósofos”¹⁷.

Popularizada pelo cristianismo – “platonismo para o povo”, dirá Nietzsche –, e reinterpretada pelo idealismo e pelo cientificismo que marcam a era moderna, esta forma de avaliar a realidade teria levado a um enfraquecimento do homem: “...modesto fracote moral...”, com sua “...expressão de bondosa e refinada indolência no rosto, à qual se mistura inclusive um grão de pessimismo e cansaço...”¹⁸. Tal homem seria tomado de hostilidade à vida – a qual, em sua transitoriedade e impermanência, é por ele considerada inferior ao além-mundo das essências ideais; inferior aos conceitos atemporais, estáveis, duradouros.

Segundo Vera Portocarrero¹⁹, Nietzsche rejeita tal postura e propõe então, primeiramente, uma inversão destes valores, pela denúncia dos valores metafísicos –

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*, I, 2; p. 10. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004. De agora em diante nos referiremos a tal obra como *BM*.

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004. Prólogo, p. 16. De agora em diante nos referiremos a tal obra, conforme mencionado anteriormente (nota 8), como *GM*.

¹⁹ PORTOCARRERO, Vera. “Nietzsche: uma crítica radical”. In: *Curso de filosofia*. Antonio Rezende (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

“essência”, “verdade”, “bem” – como sendo falsos, e a consequente reivindicação da aparência – ligada ao “erro” e ao “mal” – como única realidade. Assim, toda a sua filosofia seria então uma filosofia do “valor” – no sentido de uma crítica radical dos valores dominantes na sociedade moderna. Mas, segundo Portocarrero, mais do que uma inversão, Nietzsche propõe também que se transforme o próprio princípio de avaliação de onde derivam os valores, ou seja: propõe uma “transvaloração”. Dentro deste contexto, em sua obra a realidade deixará de ser avaliada a partir dos valores metafísicos, para se tornar valorada a partir da vida.

E o que é a vida²⁰, para Nietzsche?

Mas o que é a vida? É necessário aqui uma nova versão mais precisa do conceito de ‘vida’: sobre este ponto, minha fórmula se enuncia: a vida é vontade de poder...²¹.

Eis então a sua fórmula: a vida, o mundo orgânico como um todo, é “vontade de poder”²²; ou seja: multiplicidade de afetos; centros, ou *quanta* de força, cuja essência

²⁰ Segundo Kleverton Bacelar, ao nos aproximarmos do conceito de “vida” em Nietzsche (“...a vida, no seu sentido biológico, é o conceito fundamental da filosofia de Nietzsche...”), nos depararíamos com uma prática filosófica marcada pelo contato com outras regiões do saber: a biologia, a história natural, a química, a fisiologia, a zoologia, a antropologia, a medicina, entre outras. Nietzsche teria demonstrado intenso interesse pela obra de cientistas como Virchow (médico, patologista, antropólogo e arqueólogo); Bichat (médico, cirurgião, anatomista e fisiologista, fundador da histologia); Lamarck (biólogo, autor da teoria do evolucionismo, assim como da “Fisiologia Zoológica”); Darwin (naturalista, autor do princípio da seleção natural), e ainda Treviranus, Lotze, Carus, Roux, Moleschott, John Muller, entre outros. Em cartas, o filósofo pedia a seu editor que lhe enviasse diversos livros vinculados a estes domínios científicos, e reservava quase que exclusivamente a pequena capacidade visual a que ficou reduzido em certa época da vida aos estudos relativos a estas disciplinas, tal era a sua necessidade de adquirir conhecimento nestes campos. Tal incursão através da ciência de sua época teria visado suprir importantes lacunas de sua formação intelectual, que teria se dado em um meio acadêmico dominado pelo hegelianismo e neokantismo. Segundo Bacelar, Nietzsche planeja desta forma abandonar a abordagem metafísica destas escolas, aproximando-se dos saberes de caráter material, ou seja, relativos ao corpo e à história. Deveríamos (para Bacelar) portanto perceber tal “vizinhança das coisas pequenas”, tal aproximação com ciências que poderíamos chamar “naturalistas”, como parte do processo pelo qual ele rejeita a filosofia alemã em particular, e a tradição metafísica ocidental como um todo. Seria, portanto, a partir de uma rede complexa e multidisciplinar de conhecimentos científicos inovadores em sua época, que seu novo método – a “genealogia” – operaria: uma filosofia do corpo e da história, que teria como valor maior a “vida”. Segundo Bacelar, esta “vida” seria mobilizada pelo filósofo em seu combate à concepção metafísica do ser como estabilidade, permanência, imutabilidade: ao invés de opor o inteligível ao sensível, ou a mente ao corpo, pensar o ser a partir da “vida” é pensar o real a partir da mudança, da metamorfose, da diversidade impossível de fixar; é afirmar o múltiplo, o vir-a-ser e o acaso. Cf. BACELAR, Kleverton; “A vida como ela é...: Crítica e Clínica em Nietzsche”; *In: Cadernos Nietzsche*, 1. São Paulo, GEN, 1996.

²¹ Nietzsche *apud* Bacelar. *ibidem*, p.36.

²² Utilizaremos neste trabalho a tradução “vontade de poder”, de acordo com o tradutor Paulo César de Souza, de *Genealogia da Moral e Além do Bem e do Mal*, entre outras obras.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

consiste no fato de exercerem sua potência sobre os outros *quanta* de força²³. Tais instintos ou impulsões, entendidos como o ímpeto, a inclinação, a propensão, o movimento de todo ser vivo, sua vontade, visam à potência; querer mais potência é seu caráter intrínseco. Segundo Nietzsche, todo “...acontecimento do mundo orgânico seria produzido por forças que lutam pela afirmação, constituindo portanto um “subjugar” e um “assenhorear-se”²⁴ da realidade à volta, movido pela agressiva inclinação de cada uma das forças em direção à expansão de sua própria potência vital.

Mais ainda, Nietzsche concebe o próprio “...mundo mecânico (e material)...” como sendo da mesma ordem de realidade que o “...nosso mundo de desejos e paixões”: aquele seria como que uma forma mais primitiva do mundo dos afetos, que encerraria “em poderosa unidade” tudo aquilo que posteriormente se ramificará no processo orgânico. Ou seja, toda a vida instintiva seria uma elaboração e desdobramento de uma forma básica de vontade, a “vontade de poder”.

O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu “caráter inteligível” – seria justamente “vontade de poder”, e nada mais.²⁵

Este conceito de vida como vontade de poder é o elemento básico, fundamental, da filosofia de Nietzsche, e se torna também a referência decisiva para a atribuição de valor. Assim, sua pergunta passa a ser: qual é o valor da realidade, do ponto de vista da vida? De fato, Nietzsche nos propõe reconsiderar os valores convencionais a partir de uma perspectiva fisiológica, e isto equivale a estabelecer outra escala de valores: no topo da nova hierarquia, a vida no devir, e não mais o conceito fixo universalmente válido; o corpo e a história, e não mais a instância metafísica ideal. A partir da vida como único lugar reconhecido de emergência de valores, algo será bom não porque se identifica com alguma forma ideal de “bem”, mas porque de alguma maneira promove, ou favorece, esta “vida”.

Assim, ao longo da obra de Nietzsche será possível reconhecer inúmeras vezes, de maneira mais ou menos explícita, e relativa a vários temas distintos, esta forma de abordar a questão do valor da realidade; o estudioso de seu pensamento se deparará constantemente com questões tais como: qual é o valor do conhecimento, do ponto de vista da vida? Qual é

²³ BACELAR, *ibidem*, p. 37.

²⁴ *GM*, p. 66.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

o valor da cultura, da religião, da sociedade, do Estado? Ou, ainda – e relativamente ao *NT*: qual é o valor da arte, do ponto de vista da vida? Favorece ela a expansão e o crescimento desta vida? Ou torna-a mais débil, mais fraca?

Antes de abordarmos esta questão, que nos parece fundamentalmente atraente (a questão do valor da arte, do ponto de vista da vida), empenhar-nos-emos em uma investigação preliminar: antes de indagar acerca do seu “valor”, indagaremos acerca da “origem” da arte – ou, melhor dizendo, acerca de sua “proveniência”, e de sua “emergência”.

E vale dizer que, ao fazermos esta distinção entre origem, por um lado, e proveniência e emergência, por outro lado, estaremos assumindo uma metodologia própria à obra de Nietzsche: segundo Foucault²⁶, a sua (de Nietzsche) obra distinguiria as pesquisas de caráter metafísico das pesquisas de caráter genealógico – entendendo por pesquisa metafísica aquela forma de pesquisa que pressupõe na gênese de algo uma “*Ursprung*”, uma “origem”, um “fundamento originário”; ou seja: no início das coisas encontraríamos a sua “essência exata”, a sua “mais pura possibilidade”, a sua “forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental, sucessivo”; e entendendo, do outro lado, a pesquisa genealógica (o método histórico-filosófico nietzscheano por excelência) como uma forma de pesquisa que pressuporá no princípio de algo não a universalidade própria da “origem”, mas os acontecimentos do corpo e da história; buscará nos inícios não a identidade, mas a discórdia entre as coisas; não a solenidade, mas o comezinho, o pequeno, o casual. Assim, ao recusar a pesquisa da *Ursprung* (“origem”) – preocupada em recuar no tempo para fundar a pesquisa em uma dimensão metafísica, atemporal, anistórica, em busca de um começo sem mácula, cuja pureza nos compensaria das misturas e imperfeições da esfera corporal –, a genealogia nietzschiana proporá em troca que se procure o princípio das coisas pela pesquisa da *Herkunft* (“proveniência”) e da *Entstehung* (“emergência”).

A “proveniência”, associada ao corpo, seria o “tronco de uma raça”: os entroncamentos, as misturas de que algo (um povo, um órgão, ou outra coisa) é feito; não a

²⁵ *BM*, p.43.

²⁶ FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2005.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

identidade simples e essencial da “origem”, mas a heterogeneidade, a proliferação de acontecimentos pelos quais as coisas se formam; o sem-número de acasos, erros, falhas e fissuras. A proveniência aponta, enfim, não para uma evolução linear ou teleológica, mas para o desenvolvimento irregular e instável que compõem a nossa realidade corporal.

A “emergência”, associada à história, ou melhor, às lutas travadas entre forças divergentes no devir, seria por sua vez o ponto de surgimento de algo: não algo “predestinado” a vir à tona, mas o produto de um confronto entre variáveis antagônicas; o resultado de “uma série de submissões”, ou do “jogo casual das dominações”. A emergência se dá, enfim, a partir do choque entre forças opostas, marca o momento em que algo entra em cena, o “...salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro...”, e representa o afrontamento das forças, os limites que se desenham entre intensidades antagônicas, seu “interstício”. Assim, com o objetivo de pesquisar, à maneira genealógica, os princípios da arte grega, perguntaremos então: de quê provém a arte²⁷? E de onde ela emerge?

A “proveniência” da arte

Ora, se a proveniência está ligada ao corpo, diremos então que a arte provém de dois poderosos impulsos próprios à natureza, o “sonho” e o “êxtase”: estados fisiológicos imprescindíveis, destinados a satisfazer necessidades profundas, e que afluíam “do fundo mais íntimo do mundo”²⁸, nas palavras do jovem Nietzsche.

Personificados respectivamente pelos deuses da mitologia grega Apolo e Dionísio, estas potências – impulsos antagônicos, contrapostos, em luta incessante, mas passíveis de periódicas reconciliações – irrompem artisticamente, através do artista humano, na arte apolínea do “figurador plástico”, por um lado; e na arte dionisíaca (não-figurada) da música, por outro. Caminhariam lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta, “...e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para que se perpetue nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra arte lançava apenas aparentemente a ponte...”.

²⁷ Entenderemos pelo termo “arte”, neste trabalho, especificamente a “arte grega”.

²⁸ *NT*, cap. 2, p. 32.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

O sonho – “em cuja produção cada ser humano é um artista consumado”²⁹ – seria responsável por uma experiência de profundo prazer e júbilo; Apolo, associado a esta “alegre necessidade da experiência onírica”³⁰, é a divindade da luz³¹, e “reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia”, tornando-se portanto precondição da arte plástica, assim como de um certo tipo de poesia (a poesia épica de Homero, por exemplo). Nietzsche chega mesmo a supor que os sonhos dos gregos possuiriam “...uma causalidade lógica de linhas e de contornos, de cores e de grupos, uma sequência de cenas semelhantes a seus melhores baixos relevos...”³²; a escultura, a arte dórica, o próprio mundo dos deuses olímpicos, fariam parte deste processo estético pelo qual o homem grego “imita”, ou revive, a natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho.

Deve-se dizer também que uma certa “verdade superior”, uma certa perfeição destes estados oníricos – em contraste com a “realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível” –, os associariam também às “aptidões divinatórias”.

Por outro lado, Apolo também é associado à medida, à limitação mensurada, ao sereno controle diante das emoções mais selvagens, assim como ao princípio de individuação³³; Nietzsche caracteriza então Apolo como “a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, a partir de cujos gestos e olhares nos falamos todo o prazer e toda a sabedoria da ‘aparência’, juntamente com a sua beleza.”³⁴

A necessidade da arte apolínea estaria ligada, justamente, às ameaças proporcionadas à estabilidade deste princípio de individuação pelos terrores da existência, pela condição efêmera da vida, pela fragilidade dos homens, “filhos do acaso e do tormento”: o mundo olímpico, opulento e triunfante, encobertaria, subtrairia esta sabedoria

²⁹ NT, cap. 1, p. 28.

³⁰ NT, cap. 1, pg 29.

³¹ A raiz do nome de Apolo é “o resplendente”. NT, cap. 1, p. 29.

³² NT, cap. 2, p. 33

³³ Nietzsche se utiliza de famosa passagem de Schopenhauer, em que o princípio de individuação é assim apresentado: “Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis*”. Segundo a nota do tradutor, este princípio será invocado em muitas passagens de NT, sempre com o significado que tem na filosofia de Schopenhauer, o do poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o Uno essencial e indiviso. Ver NT, “Notas do Tradutor”; nota 23, pg 146.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

terrível (dita popular, ou de Sileno) com sua bela aparência, com seu poder de ilusão, tornando a vida – áspera – mais desejável de ser vivida. O mundo olímpico seria um “espelho transfigurador”, e a arte uma complementação, ou um remate da existência, que seduziria a continuar vivendo.

Quanto ao êxtase, ascenderia do “fundo mais íntimo do homem e da natureza”; análogo ao estado de embriaguez, de beberagem narcótica, ou aos estados despertados pela “poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria”³⁵, causaria o esvanecimento “do subjetivo em completo autoesquecimento”. À ruptura do *principium individuationis*, portanto, pode corresponder também (não apenas uma sensação de terror, mas) um delicioso êxtase, pelo qual nos seria dado “lançar um olhar à essência do dionisíaco”. Os “transportes dionisíacos”, ondas de entusiasmo febril e orgiástico que acometeriam multidões desde as primitivas civilizações orientais da Ásia Menor, também teriam varrido a Grécia, Roma, a Europa Medieval e o mundo moderno. Pelo canto e pela dança o homem se manifestaria como membro de uma comunidade superior (superior em relação ao homem que apenas fala e anda); pelo canto e pela dança romperiam-se todas as rígidas e hostis delimitações arbitrárias estabelecidas entre os homens, e vivenciaria-se uma fusão com o seu próximo, assim como com a natureza. Nas palavras de Nietzsche:

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa, ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem.³⁶

Contraditoriamente, Eurípedes – apontado no mesmo livro como porta-voz de um socratismo pelo qual a arte trágica desaparecerá – fornecerá algumas das imagens poéticas³⁷ com que Nietzsche descreve esta experiência de participação e identificação dos indivíduos com o “Uno Primevo”³⁸. Assim, durante a festa em que o homem e a natureza celebram a

³⁴ NT, cap.1, p.30.

³⁵ NT, cap.1, pg30

³⁶ NT, cap.1, p. 31.

³⁷ As passagens que seguem são de “As Bacantes”, de Eurípedes, tragédia considerada pelo próprio Nietzsche como uma exceção no conjunto de uma obra marcada pelo racionalismo socrático.

³⁸ Nietzsche se refere neste livro inúmeras vezes, com diferentes expressões, a esta unidade original da natureza, em oposição ao mundo da individuação. Tal oposição, própria ao jovem Nietzsche, (que a teria herdado de Shopenhauer, mas também de Kant), reflete em alguma medida a dualidade essência/aparência, coisa-em-si/fenômeno. Acreditamos, com Deleuze (DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*, cap. 8, p. 14), entretanto, que tal dualidade dará lugar, ao longo de sua obra, à afirmação da multiplicidade (aparência,

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

reconciliação, a terra oferece espontaneamente as suas dádivas; as feras da montanha e do deserto se achegam pacificamente; o carro de Dionísio está coberto de flores e grinaldas, e o tigre e a pantera o acompanham dóceis; os animais falam, e a terra dá leite e mel. Do interior do homem algo de sobrenatural soa, e ele se sente extasiado e enlevado, como um deus; a força artística de toda a natureza revela-se, num frêmito de embriaguez, para a deliciosa satisfação da “unidade primordial do mundo” (vide nota 35): enfim, pela música, canto e dança – oriundas do ditirambo dionisíaco – o homem deixaria de ser artista, tornando-se antes “obra de arte”.

A “emergência” da arte

Quanto à emergência da arte grega, se está ligada à história, ou melhor, “às lutas travadas entre forças divergentes no devir”, diremos que emerge pelas sucessivas invasões que parecem caracterizar a ocupação do território grego, quando de sua formação, juntamente com as diferentes formas artísticas que definirão cada um destes ciclos de dominação.

Assim, Nietzsche procura nos mostrar como – desde a remota civilização que primeiramente teria se estabelecido ali sob a influência da cultura minóica (civilização dominante no Egeu à época, baseada em Creta), passando pelas invasões aquéias e posteriormente dóricas, sem esquecer das influências vindas do estrangeiro, assim como do interior do próprio mundo grego – teria se dado o antagonismo entre as potências artísticas apolínea e dionisíaca, e o jogo de sua alternância: atribui ao período da cultura minóica um estágio dito “titânico”, no qual teria sido produzida uma primitiva teogonia marcada pelo terror diante dos poderes devastadores da natureza e do destino. Ligada ao pessimismo da sabedoria popular derivada de Sileno, o deus “silvano”, e aos seus míticos exemplos, este mundo de deuses aterradores seria superposto por uma “teogonia olímpica do júbilo”³⁹, através do qual uma profunda necessidade teria levado, através de lentas transições, à criação dos deuses olímpicos – como um filtro de beleza que, por força do impulso apolíneo, pudesse tornar possível esta vida plena de sofrimentos. Neste mundo “construído

fenômeno) como única realidade. Assim, nos perguntamos se não seria melhor – ou ao menos possível – referirmo-nos ao êxtase dionisíaco como uma experiência de participação e identificação dos indivíduos não com um “Uno Primevo”, mas com a infinita multiplicidade da vida que advém.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado”, teria irrompido, vindo do estrangeiro (possivelmente do Oriente), “o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes”, e com elas todo o “desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento”⁴⁰, contra o qual teriam se levantado posteriormente os rigores disciplinados da arte dórica. Quando novas potências dionisíacas afloraram intensamente do interior do próprio mundo grego, entretanto, as forças apolíneas dominantes teriam-se visto obrigadas a uma reconciliação, dando à luz a um novo gênero artístico formado pela união das duas potências artísticas: a tragédia, considerada por Nietzsche a expressão máxima do gênio helênico.

Desta forma, *NT* acaba por realizar, em certa medida, uma análise muito ampla da literatura grega, abrangente o bastante para que estejam aí incluídas tanto a titanomaquia da Idade do Bronze, junto com sua “acre filosofia popular”, como os diálogos platônicos – os quais, nascidos pela mistura de todos os estilos e formas literárias precedentes, pairaria no meio, “...entre narrativa, lírica e drama, entre prosa e poesia...”⁴¹.

Nietzsche afirma, por exemplo, que a mitologia primitiva da era pré-apolínea dos Titãs seria marcada por propriedades como a “desmedida” e a “auto-exaltação” – vide Prometeu e seu amor “titânico” pelos homens, pelo qual passa a ser dilacerado eternamente pelo abutre; ou Édipo e sua sabedoria “desmesurada”, pela qual soluciona o enigma da esfinge, sendo a partir daí enredado num destino de crimes horrorosos⁴². Trata-se também de uma época de deuses cruéis e violentos – vide Crono, que castra seu pai Úrano com uma foice e toma seu lugar, tornando-se um déspota terrível a ponto de devorar os próprios filhos para evitar ser destronado por um destes⁴³. Este mundo seria dominado por uma forma de sabedoria pessimista, extra-apolínea, associada portanto ao bárbaro e ao dionisíaco, pela qual a existência é percebida como intrinsecamente dolorosa e aterrorizante (seria melhor não ter nascido, ensina Sileno; e uma vez nascido, o melhor é logo morrer).

³⁹ *NT*, cap.3, p.37.

⁴⁰ *NT*, cap.4, p.41.

⁴¹ *NT*, cap. 14, p. 88.

⁴² *NT*, cap. 4, p. 41.

⁴³ BRANDÃO, Junito. «*Dicionário Mítico-Etimológico*». Petrópolis: Ed. Vozes, 2000, 4ª edição. Verbetes “Crono”.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

O “artístico *mundo intermédio* dos Olímpicos” torna-se então profundamente necessário: para que pudessem viver, criaram os gregos um filtro radioso; um espelho em que a realidade se visse transfigurada, banhada por uma glória mais alta. Contra a teogonia titânica dos terrores, ergueu-se a teogonia olímpica do júbilo – uma “resplendente criação onírica”, em que deuses serenos, opulentos, triunfantes, legitimam a vida, tornam-na mais desejável de ser vivida, invertendo a sabedoria de Sileno (pois, para os homens homéricos, a pior coisa de todas passa a ser morrer logo; a segunda pior, simplesmente morrer um dia⁴⁴). A poesia épica homérica, portanto, foi a forma pela qual estes poderosos impulsos artísticos apolíneos afloraram – como um “rio de fogo”, destinado a se derramar por todo o mundo helênico posterior. Sua “bela aparência”, o desejo ardente que inspira pela vida, o apego à individuação, satisfariam um apetite primevo pelo sonho (“Homero, o encanecido sonhador imerso em si mesmo”), pela ilusão, pela aparência.

O poeta lírico Arquíloco seria o único a dividir com Homero a honrosa condição de “natureza inteiramente original”; o outro “rio de fogo” da poesia grega. Considerado pejorativamente pela crítica moderna como exemplo de artista “subjetivo” – inferior ao artista objetivo da poesia épica –, tem seu “eu” lírico revalorizado por Nietzsche, que o reconhece não como um “eu individual”, mas como o “eu” do “querer universal”: a dor de Arquíloco é antes também a dor da vontade do mundo (“...o único Sujeito verdadeiramente existente...”, afinal⁴⁵). Ao introduzir a “música”, pela canção popular, na poesia lírica, traz consigo as torrentes dionisíacas que lhe são (à música) próprias: a melodia seria o que há de mais primeiro e mais universal, e através dela se exprimiria o próprio coração do “eterno querente”.

O ditirambo dionisíaco – cortejos em honra ao deus Dionísio, em que os seguidores cantam e dançam, tomados pelo êxtase, como sátiros ligados a forças primevas da natureza – seria por sua vez o germe da tragédia. Transformados em coro trágico, tais cortejos teriam encontrado no mundo de imagens apolíneas da poesia trágica uma forma privilegiada de se descarregar, e que teria levado o mito “à sua forma mais expressiva”. Dionísio, por longo tempo o único herói em cena, revive nos personagens trágicos – suas múltiplas máscaras –

⁴⁴ NT, cap. 3, p. 37.

⁴⁵ NT, cap. 5, p. 47.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

a dor primordial de um Uno despedaçado em indivíduos, e traz o pressentimento, pela embriaguez, desta unidade restaurada. Portadora de uma sabedoria enigmática e profunda, a tragédia agiria como um remédio, um excitante, ou ainda a “suma de todas as potências artísticas profiláticas”⁴⁶; e seria mesmo capaz de provocar “o mais alto orgiasmo musical”⁴⁷.

Finalmente, ao esplendor de força e saúde do drama musical trágico, sucederia a decadência: Eurípides introduziria o socratismo na nova tragédia ática, a partir de novas exigências lógicas que a privarão do conhecimento intuitivo que a caracterizava até então. A supremacia do socratismo na literatura grega se consolidaria com os diálogos de Platão: até então um jovem poeta trágico⁴⁸, ele teria criado com a sua dialética um novo gênero em que o saber filosófico se imporia sobre o saber trágico; em que a primitiva filosofia da natureza e dos mitos cederia lugar à especulação racionalista abstrata.

Conclusão

Vimos então que a arte provém de duas poderosas forças artísticas da natureza – os impulsos fisiologicamente indispensáveis do “sonho” e do “êxtase”. A vida necessita deles: da “bela aparência”, para considerar a vida, embora cheia de terrores, desejável; da “embriaguez”, para libertar-se da existência individual, pelo pressentimento da unidade profunda da natureza. Estas funções corporais seriam prolongadas (imitadas, revividas) pela arte: o sonho, por um lado, pela arte das imagens, palavras e conceitos (teodicéia olímpica, poesia épica, esculturas, grandes relevos e frontões, a arquitetura dórica); e o êxtase, por outro lado, pelas artes tocadas pelas torrentes dionisíacas da música (as canções populares, Arquíloco, o ditirambo dionisíaco, o drama trágico). A arte seria então um transbordamento destas necessidades orgânicas; é o excesso destes impulsos, a sua abundância, que levaria o homem a criar.

Vimos também que a arte emerge pelos conflitos próprios à lenta formação do povo grego; ou seja, emerge pela história das ocupações e influências, pelo jogo de dominações e alternâncias travado por povos marcados ora pelo instinto apolíneo, ora pelo instinto

⁴⁶ *NT*, cap. 21, p. 124.

⁴⁷ *NT*, cap. 21, p. 124.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

dionisíaco. Eras caracterizadas pela serenidade, pelo gosto pela medida, pela valorização da arte figurada – seja ela plástica ou poética –, pela confiança na individuação, sucederiam (e seriam sucedidas por) outras eras, caracterizadas por sua vez pelo terror diante da natureza e do destino, pela inclinação para a música e para a dança, pelo entusiasmo orgiástico.

Assim, ao ciclo dionisíaco da primitiva cultura micênica seguiria-se o ciclo apolíneo da idade heróica, ou homérica, de dominação aquéia; posteriormente, torrentes dionisíacas invadiriam, em forma de música, a poesia lírica; contra estas se levantarão os rigores da arte dórica: serena, imperturbável, plena da consideração apolínea do mundo. Eis então que surgem, irrefreáveis, as forças extáticas do ditirambo dionisíaco, que será finalmente assimilado pelos gregos apolíneos e transformado na mais alta (para Nietzsche) realização artística grega: o drama trágico.

Para finalizar, diremos que a função da arte, segundo esta obra, é tornar a vida “boa”; fazer-nos amá-la mais: “eis o efeito da beleza”⁴⁹. Belo, aqui, não corresponde a alguma essência ideal, ou a qualquer estado de harmonia subjetiva entre faculdades inatas de um eu transcendental: “belo”, em *NT*, é aquilo que aumenta a vida, que contribui para a intensificação desta vida.

Note-se que isto não parece pouca ambição para um primeiro livro, pois pressupõe nada menos que uma ruptura radical em relação aos princípios aceitos pela filosofia estética de então. Sim, pois às tradicionais⁵⁰, e muito metafísicas, categorias do belo e do sublime de Winckelmann e de Kant, Nietzsche opõe as categorias, muito corporais, do sonho e do êxtase – e talvez possamos mesmo reconhecer, precisamente aqui, um pouco daquela “voz estranha”, ou algo dos ensinamentos daquele “deus desconhecido”⁵¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELAR, Kleverton. “A vida como ela é...”: Crítica e Clínica em Nietzsche”; *In: Cadernos Nietzsche*, 1. São Paulo: GEN, 1996.

⁴⁸ Platão teria sido obrigado, de acordo com Nietzsche, a queimar seus poemas para se tornar discípulo de Sócrates. *NT*, cap. 14, p. 88.

⁴⁹ BAYER, Raymond. “*História da Estética*”. Tradução: José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. Pág. 327.

⁵⁰ Pois remontam aos princípios da filosofia estética alemã, com Baumgarten. Nota nossa.

⁵¹ *NT, Tentativa de Autocrítica*, p. 16.

Souza, Marcelo Rocha
Nietzsche, a genealogia e a arte

- BAYER, Raymond. *“História da Estética”*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- COPLESTONE, Frederick. “Nietzsche”. In: *Historia de la filosofia, v. VII*. Barcelona: Editorial Ariel, “s.d.”
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, [s.d.]
- FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2005.
- MACHADO, Roberto. *Zaratustra – tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001
- _____. *Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MAGNUS, Bernd e HIGGINS, Kathleen M. *Cambridge companion to Nietzsche, p. 1*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. De Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro, I, 2; p. 10*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- _____. *A Gaia Ciência*; Trad. De Marcio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos (ou como filosofar com o martelo)* Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- PORTOCARRERO, Vera. “Nietzsche: uma crítica radical”. In: *Curso de filosofia*. Antonio Rezende (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

[Recebido em abril de 2008; aceito em julho de 2008]