

NIETZSCHE E SCHOPENHAUER: tragédia e pessimismo

CATARINA ROCHAMONTE - Doutoranda na Universidade Federal de São Carlos
(UFSCAR)

Resumo: Este artigo apresenta a leitura que Nietzsche faz dos pré-socráticos, a qual reflete uma profunda admiração por um determinado modo de filosofar que teria sido sufocado por uma crescente valorização do conceito, consequência de uma tendência à racionalização e à moralização do mundo da qual dariam exemplo Sócrates, na Filosofia, e Eurípedes, no teatro. Ao considerar os pré-socráticos como filósofos trágicos, Nietzsche aponta para uma filosofia cujo fundo é essa verdade que não se alcança através da razão, mas que se deixa intuir através de um *pressentimento genial*. Esse fundo trágico da existência e seu modo de apreensão não podem deixar de remeter à Schopenhauer. Não obstante, é preciso salientar que, para Nietzsche, a “inocência” do devir heraclitiano é contraposta à sua moralização atribuída a Anaximandro, cuja sentença lapidar é comparada a uma sentença de Schopenhauer, *o único moralista seriamente intencionado* do seu século.

Palavras-chave: Pessimismo, tragédia, moral

Abstract: This article presents the Nietzsche’s reading of the Presocratics, which reflects a deep admiration for a particular mode of philosophizing that would have been overwhelmed by a growing appreciation of the concept, the result of a tendency toward rationalization and moralization of the world which would give example Socrates, on Philosophy, and Euripides, in the theater. In considering the pre-Socratic philosophers as tragic, Nietzsche points to a philosophy of which bottom is that truth which is not attained through reason, but that allows itself to intuit through a “genius feeling”. This tragic background of existence and its mode of apprehension can not fail to refer to Schopenhauer. Nevertheless, it must be noted that, for Nietzsche, the “innocence” of the becoming Heraclitean is opposed to its moralization attributed to Anaximander, whose lapidary sentence is compared to a Schopenhauer’ sentence, “the only seriously intentioned moralist of his century”.

Keywords: Pessimism, tragedy, moral

Para Schopenhauer, a ética está ligada antes de tudo ao sentimento, mas nem por isso se torna vulnerável à crítica dos que consideram indispensável, para a resolução dos diversos problemas morais, uma consciência ética portadora de validade intersubjetiva e baseada em valores objetivamente fundamentados. Isso porque a busca, para os problemas éticos, de uma argumentação ulteriormente legitimada é dispensável e inócua, já que tais decisões nunca são, em última análise, racionais; ou melhor, são. Mas a razão de assim serem é a vontade que determina.

Note-se que é a defesa do caráter tardio e secundário da consciência um dos principais pontos de apoio a uma crítica que reverbera fatalmente no contexto ético: fundamentação última é uma contradição em termos. Só se fundamenta através da razão, mas por ela não se chega a nada de último, pois que ela mesma também veio a ser, assim como todos os seus conceitos e valores aceites, de modo que talvez não se devesse levar tão a sério as verdades últimas que ela se julga capaz de alcançar.

O suporte da ética clássica socrático-platônica é a crença na liberdade humana e no Bem supremo, antepondo-se a isso a crença na razão como algo eterno e na necessidade daquilo que ela é capaz de alcançar. A ação moral pressupõe liberdade para agir certo ou errado; o certo e o errado pressupõem um Bem absoluto como parâmetro, o qual deve ser inteligível para que seja livremente buscado, eis, de modo grosseiro, a ética racionalista no âmbito da qual a sabedoria de vida encontra-se subordinada ao conhecimento especulativo.

Para Sócrates, somente a ignorância poderia levar ao mal, sendo o Bem uma conseqüência direta do conhecimento e a reflexão filosófica a atitude moral por excelência. Em santo Agostinho, a vontade ganha primazia: o homem, mesmo conhecendo o Bem, é livre pra escolher não fazê-lo, com o quê o livre arbítrio – malgrado sua doutrina da predestinação – é-nos concedido como estratégia para desembaraçar Deus da questão insolúvel do mal. Para Schopenhauer, a vontade não tem objeto específico e não pode querer senão de modo egoísta. Se há algo a ser chamado de bem, aproxima-se mais da negação da vontade que de um seu infável objeto. Pensemos sua metafísica a partir dessa rejeição à idéia de um Bem supremo e de um aprofundamento da questão do mal. Para tanto, façamos um retorno não diretamente ao Bem platônico, ao Uno de Plotino, ao Logos dos estóicos ou ao Deus cristão, mas voltemos um pouco mais, com a intenção de buscar a origem da ilusão filosófica que culminou no otimismo que se tem em vista combater.

Dentre os pré-socráticos, é possível aproximar Schopenhauer daqueles que pensaram a *arqué* como algo informe, indeterminado, ilimitado e infinito, já que a idéia de um princípio regente, que delimita e ordena, distancia-se de uma filosofia para a qual o mundo não caminha para lugar nenhum e que não vê na história sentido ulterior. Nessa perspectiva, entende-se a declaração de Schopenhauer de que Anaxágoras seja o seu antípoda filosófico, já que, para este, diferentemente de seus antecessores, o entendimento é pensado enquanto princípio. Embora não se trate ainda de uma gênese – idéia estranha aos gregos – Anaxágoras pensa uma mistura originária, gradativamente separada pelo *Nous*, entendimento ou espírito, inteligência ordenadora. Tudo já estaria nessa massa caótica primordial, exceto aquilo que lhes apartaria. Uma tal especulação, que tem a peculiaridade de entender o devir como extração gradativa de substâncias anteriormente amalgamadas aproximar-se-

ia de um finalismo teológico, abrindo caminho para o otimismo racionalista de filosofias como a de Hegel.

Por outro lado, uma grande afinidade poderia ser encontrada entre Schopenhauer e Empédocles, para quem o papel unificador caberia não ao intelecto, mas ao amor (*philia*) e ao ódio (*neikos*), os quais, ora unindo, ora separando os quatro elementos, dão ao devir um aspecto mais circular que linear, sendo difícil pensá-lo aqui como dotado de um sentido único. Importa também ressaltar aquilo que mais especificamente subjaz às duas doutrinas, a saber, em Anaxágoras, a pressuposição de que a aparição mais perfeita das coisas requer um intelecto que discerne e em Empédocles, o pressentimento de que o que garante a ordenação das coisas é algo cego, uma força não dotada de conhecimento.

Há, porém, em Empédocles algo que, para Schopenhauer, é ainda mais essencial: seu pessimismo, advindo da “mesma sabedoria originária que constitui o pensamento fundamental do bramismo e do budismo e também do verdadeiro cristianismo (no qual não devemos incluir o judaico-protestantismo otimista”¹. O significado mais profundo dessa doutrina que estabelece o amor e o ódio como força motriz é a “oposição originária entre a unidade de todos os entes em relação ao seu ser em si e sua total diferença no fenômeno, como aquela que tem por forma o princípio de individuação”²; ou ainda, segundo o jovem Nietzsche, “a unidade de tudo o que vive”³.

Este seria o mistério simbolizado pelo despedaçamento do deus Dionísio; a verdade audaciosamente intuída pelos pré-socráticos; a sabedoria da qual se nutriram egípcios, pitagóricos, Empédocles e, de certo modo, Platão; esta seria a idéia de uma alma do mundo da qual falou Giordano Bruno; o sentido do louvor à natureza entoado pelos românticos; o conteúdo encontrado por Schopenhauer na filosofia de Kant *magré lui même*; o suposto sentimento latente na música de Wagner; o pensamento único de Schopenhauer, a verdade tragicamente cercada por conceitos na sua filosofia: Tudo o que vive é um; a individualidade é uma ilusão.

A fulgente leitura que Nietzsche faz dos ditos pré-socráticos reflete uma profunda admiração por um determinado modo de filosofar que teria sido sufocado por uma crescente valorização do conceito, conseqüência de uma tendência à racionalização e à moralização do mundo da qual dariam exemplo Sócrates, na Filosofia e Eurípedes, no teatro. Ao considerar os pré-socráticos como filósofos trágicos, Nietzsche aponta para uma filosofia cujo fundo é essa verdade que não se alcança através da razão, mas que se deixa intuir através de um *pressentimento genial*. Esse fundo trágico da existência e seu modo de apreensão não podem deixar de remeter à Schopenhauer. Não obstante, é preciso salientar que, para Nietzsche, a “inocência” do devir heraclítico é contraposta à sua moralização atribuída a Anaximandro, cuja sentença lapidar é comparada a uma sentença de Schopenhauer, *o único moralista seriamente intencionado* do seu século.

Para Nietzsche, apenas Heráclito apareceria como o filósofo trágico por excelência, que

1 SCHOPENHAUER, A. *Fragments para uma história da filosofia* p. 25-26

2 idem. p. 25

3 NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Filosofia na Época da Tragédia Grega*. In Coleção Os pensadores/ Os pré-socráticos. Ed Abril, 1978. p. 244

nos fala sobre a verdade única que revela a harmonia dos opostos, a lei do universo, aquilo que está além do entendimento e da própria razão. Mas para falar de Heráclito é a Schopenhauer que Nietzsche recorre⁴, pois o conflito que Heráclito vê é a luta dos diversos graus de objetivação da vontade, de uma Vontade que é una, mas que só pode manifestar-se em conflito consigo mesma, numa briga eterna por matéria. As coisas só são enquanto relação dinâmica e harmônica entre os opostos, a realidade só existe enquanto efetuação: “as próprias coisas, em cuja firmeza e permanência acredita a estreita cabeça humana e animal, não têm propriamente nenhuma existência, são o lampejo e a faísca de espadas desembainhadas, são o brilho da vitória, na luta das qualidades opostas⁵” O que Heráclito vê, portanto, é o mesmo que vêem os extáticos adoradores de Dionísio e o conteúdo da sua filosofia não é diferente do que se encontra em todas as doutrinas trágicas; “é um fenômeno completamente terrível, de nenhum modo capaz de nos fazer felizes.⁶”

Os atributos do Ser de Parmênides são alheios aos sentidos, mas propriamente cognoscíveis à razão. À visão alcançada por Heráclito, porém, não se pode chegar através dela. Concebe-se o Ser através da necessidade lógica do pensamento, mas a harmonia do ser e do não-ser “é” apenas para ela mesma e, sendo processo, não pode ser fixado. O Ser passível de apreensão racional é o pensado e, portanto, transformado através do conceito. Esse conceito é unidade formal, instrumento de mediação entre a visão do processo e a tentativa de comunicação com o outro ou consigo mesmo (reflexão). A relação do indivíduo com esse processo é possível enquanto sentimento íntimo de participação no comum. O comum é aquilo que pode se apresentar a cada um individualmente, mas que não pode ser partilhado.

Diante disso, estaria dado, para Nietzsche, o problema do filosofar sobre aquele mesmo conteúdo que pôde ser tão bem expresso na tragédia grega. Problema cuja solução se encarna em Heráclito, esse filósofo obscuro, cujas sentenças lacônicas, oraculares, às vezes poéticas, seriam o modo exemplar da linguagem filosófica, algo bastante distinto da dialética platônica e de todos os outros sistemas filosóficos posteriores. Schopenhauer, por sua vez, apesar do belo estilo, não promove, como Nietzsche, uma aproximação entre linguagem filosófica e linguagem poética, mas continua a considerar, com a tradição, o discurso filosófico como necessariamente conceitual, esforçando-se pela manutenção da filosofia como metafísica, interpretando-a como aquilo que Kant preparou para ser construído, entendendo sua possibilidade como possibilidade máxima de aproximação da coisa-em-si, sem a anulação do princípio de individuação (que caberia ao artista). Antecipemos que a solução

4 A passagem de Schopenhauer citada por Nietzsche no seu texto sobre Heráclito é aquela em que o autor mostra quanto mais significativa que *Realität* é a palavra *Wirklichkeit*, motivo pelo qual também alguns tradutores de Nietzsche optam pelo uso da palavra efetividade ao invés de realidade. Eis as linhas que antecedem a esta importante referência: “Esta é uma verdade extremamente intuitiva, imediata, acessível a todos, e, justamente por isso, muito difícil de alcançar conceitual e racionalmente. Mas quem a tem diante dos olhos, tem também de passar logo a seguir à consequência heraclitiana e dizer que toda a essência da efetividade é, justamente, apenas efetuação, e que, para ela, não há nenhum outro modo de ser; como igualmente Schopenhauer o expôs [...]” (NIETZSCHE, F. *A filosofia na Época Trágica dos Gregos*. In Coleção os Pensadores – Os pré-socráticos, Ed. Abril. p. 104)

5 NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Filosofia na Época da Tragédia Grega*. In Coleção Os pensadores/ Os pré-socráticos. Ed Abril, 1978. p.105

6 idem p.105

do jovem Nietzsche só foi possível pela peculiaridade da sua metafísica, uma metafísica de artista, que viu na arte a possibilidade de redenção da Vontade na própria aparência, admitindo uma hierarquia entre a moral e a estética, a última tendo a supremacia.

Nietzsche, como sabemos, apresenta já em sua primeira obra, “*O Nascimento da Tragédia*”, a interpretação da filosofia como sendo menos uma forma de saber que uma maneira própria de estar no mundo com os outros. Ao declínio da tragédia, Nietzsche relaciona a origem da filosofia socrática, ou seja, de uma filosofia racionalista, niilista, decadente e desvitalizadora. À origem da tragédia, Nietzsche relaciona um período de potência criativa, no qual a arte se afirma como espelho da *areté* grega.

Relacionando a origem da filosofia ocidental (tal como se desenvolveu de Sócrates a Hegel) com a decadência da tragédia, Nietzsche aponta para o exercício de poder subjacente às formas de saber. A filosofia adviria de uma resistência à maneira trágica grega de estar no mundo. De acordo com isso, a questão central poderia ser: “Que homem é esse cuja vida pode ser tão bem expressa nas tragédias encenadas?” “Que homem é esse que se esconde atrás de argumentos lógicos e teorias bem acabadas?” A filosofia socrático/platônica refletiria portanto, segundo Nietzsche, um modo existencial fraco em contraposição à postura trágica.

Tal concepção torna-se possível a partir do momento em que não mais se aceita a verdade como sendo da ordem da teoria, do discurso, da linguagem, da racionalidade. A essência mesma do mundo é Vontade; sob a perspectiva do sujeito é representação. Tal representação pode dar-se como fenômeno ou como objeto artístico, este último capaz de objetivar a vontade e, com isso, *exprimir* melhor a verdade do mundo. Apontar, portanto, para a origem da tragédia é apontar para a origem de uma forma artística que, tendo a música na sua gênese, foi capaz de expressar a essência do mundo para além da perspectiva do sujeito. Ao promover o delírio, o êxtase e a embriaguez, o artista dionisíaco consegue dissolver a consciência, representando o mundo através de um transbordamento da individualidade ou de uma desindividuação.

Se filosofia significa amor ao saber, não sendo esse saber da ordem da teoria, filósofos serão antes poetas, músicos, dramaturgos, dançarinos, a frios e débeis eruditos. O artista é filósofo porque tem força para fazer da verdade seu objeto. A verdade do mundo é sofrimento e o artista é aquele capaz de exteriorizar, sob a forma de beleza, esse sofrimento internalizado. Só tendo sentido em si e para si, o mundo não tem, para nós, sentido algum. Todo sentido é criado, portanto ilusório. O artista é aquele capaz de expressar de forma exemplar não somente a ausência de sentido de tudo, mas aquele capaz, principalmente, de criar um sentido, de impor pela força da criação a sua própria visão pessimista de mundo. Pessimismo esse que se relaciona antes à consideração trágica da vida, que a uma simples disposição de humor.

O artista é pessimista porque sente e expressa o mundo como manifestação da Vontade que é, em última análise, fonte de todo sofrimento. A tragédia grega é a arte por excelência porque expressa o mais dilacerante sofrimento humano: o conflito entre a vontade de liberdade pessoal e a inexorabilidade do destino. Ser-querer-fazer formam um triângulo cuja necessidade está para além das possibilidades humanas de intervenção através do juízo.

Por ser mais fundamentalmente exteriorização de angústia que produção consciente, a arte não se submete a determinações racionais. Da mesma forma, por ser mais fundamentalmente expressão de força exteriorizada no conflito entre as vontades associadas ao eu e ao universo regido por leis que o governam, o homem trágico não se submete aos lugares comuns da moral, nem procura justificativas para suas ações. Mesmo concebendo a existência sem um sentido verdadeiro, ou talvez por isso mesmo, o homem trágico é capaz de afirmar a vida incondicionalmente, agindo de forma desesperançosa, ou seja, autêntica e potente, que é o modo de agir quando não se busca finalidade alguma.

Mas ser homem implica desejo e todo desejo é desejo de um valor, logo, ser homem pressupõe sentido, que é o valor fora de si ao qual se busca. A potência refletir-se-á na criação do próprio valor buscado, já que aquilo que se cria é o que se é, e se é aquilo mesmo desejado, o belo, o que aumenta a força, a vontade superior de desejar. Para além de uma vontade de verdade há uma vontade de representação; se tanto uma quanto a outra representam a vontade, mas não atingem a verdade, o único acesso que temos à verdade é à verdade própria da representação.

Recorrendo ao mito para, através dele, impelir a alma às suas verdades, a tragédia reivindica o valor da aparência, porque a aparência é bela e também há verdade nessa beleza, porque há intensidade, há força. A força da arte trágica, das grandes epopéias ou dos mitos históricos não está em seu grau de correspondência com a realidade, mas na sua capacidade de intensificar a vida e de espiritualizar o homem, isto é, torná-lo profundo. Apesar de ter suas origens no mito, a tragédia não era vista como tal, ao contrário, ela tocava o homem no que havia nele de mais profundo, nos seus instintos mais vitais, despertando-o para as questões fundamentais da sua existência, acordando-o para o seu próprio destino.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche retoma as duas perspectivas do mundo expostas por Schopenhauer, relacionando à Vontade o que chamou instinto dionisíaco e à representação o que chamou instinto apolíneo, mostrando ser justamente o conflito entre esses dois princípios o que torna possível o impulso criativo e a obra de arte. O que torna possível a tragédia, diz Nietzsche, é o coro trágico e o que subjaz ao coro trágico é o conflito, *agon*, entre esses dois instintos artísticos fisiológicos que a vontade helênica foi capaz de articular. Embora a arte seja indissociável desse conflito, o aspecto dionisíaco - por ser propriamente o mundo caótico da vontade - possui um caráter mais fundamental, mais metafisicamente real, forte, vital, essencial, superior. O mundo de Dionísio é a verdade grotesca da vontade informe e desmedida, delimitada e encoberta pelas belas formas através de Apolo, o deus da ordem e da justa medida.

A arte trágica é o espelho da *areté* grega, é a expressão de força de um povo capaz de transmutar em potência criadora a sensibilidade niilista e decadente do Dionísio asiático e de apolinizar, ordenar, representar em linguagem expressiva, onírica e plástica esse outro Dionísio já transmutado em seu caráter aniquilador e, ao mesmo tempo, afirmador da vida. É a consequência de um modo autêntico de vida, cuja essência é vontade que se expressa ao produzir beleza e cujo valor vale o prazer de ser criado.

Reivindicando a superioridade da arte sobre a ciência, Nietzsche respaldará na decadência

da antiga tragédia grega sua crítica inicial aos valores modernos, ao conhecimento racional apologizado por Sócrates, à moral, à ciência, à metafísica... à verdade, em suma. A filosofia socrática, juntamente com o teatro sóbrio de Eurípides, representaria a vitória da serenidade e da autoconsciência apolínia, conseqüentemente, a derrota da arte e a inauguração de uma época em que tudo o que não é racional está condenado em nome de um suposto instinto de conhecimento que refletiria uma certa degeneração do vigor dos gregos, caminhando gradativamente para a lassidão e quase total falta de interioridade a que chegou o homem moderno.

Mas dessa interpretação da tragédia grega como arte que exalta e afirma a vida, Schopenhauer diria tratar-se de incompreensão quanto ao seu fim supremo, só plenamente exposto na tragédia cristã. Para Schopenhauer – para quem a falta de interesse obtida através da contemplação estética não é mais que um passo na supressão total das paixões humanas, ou seja, na negação da vontade – a única justificativa para a vida é o acompanhar-lhe o desgosto e a nostalgia da renúncia. A vida, diz ele, se nos oferece como especial e expressamente ordenada para que não sejamos felizes⁷. Essa é a verdade fundamental que adquirimos como anos de experiência e que a tragédia expõe como espetáculo do modo mais verdadeiro. O contato que travamos com a morte, independente do modo cotidiano e banal no qual ela se apresenta, responde quase sempre pelos raros momentos de lucidez frente aos nossos grandiosos ou medíocres projetos de vida: eles não valem nada. A náusea que nos provoca a morte de alguém próximo ou a morte de nós mesmos na frustração dos nossos ideais desfeitos, transforma-se, pelo efeito da tragédia, em repugnância pela vida mesma, levando-nos a rejeitar esse mundo cuja essência não mostrou se outra coisa que uma Vontade que se manifesta consumindo-se a si mesma, devorando-se eternamente e culminando, na mais alta de suas objetivações, em um complexo ser cujo atributo mais característico é o egoísmo. Para Schopenhauer, portanto, a essência do trágico seria conduzir à resignação. Se na tragédia antiga tal sentimento dificilmente se apresentava na morte altiva e voluntariosa dos heróis, isso não invalida a sua tendência natural de despertar uma disposição quietista no espectador⁸. A filosofia de Nietzsche faltou a compaixão; o pessimismo de Schopenhauer foi a sua humanidade⁹.

7 SCHOPENHAUER, Arthur. *La estética del pessimismo. El mundo como voluntad y representación. Antología*. Barcelona: Editorial Labor s.a; p.346

8 *Idem*. p.241

9 MANN, Thomas. *Schopenhauer*. In SCHOPENHAUER, Arthur. *La estética del pessimismo. El mundo como voluntad y representación. Antología*. Barcelona: Editorial Labor s.a; p.54