

NIETZSCHE CONTRA WAGNER, CONTRA OS FILÓLOGOS E CONTRA ELE MESMO: CRÍTICAS E AUTOCRÍTICAS A O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

Luís Francisco Fianco Dias¹

RESUMO: O presente texto tem como tema a recepção contemporânea polêmica da obra *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche e as críticas que este recebeu dos filólogos de seu tempo, bem como as autocríticas desenvolvidas pelo autor ao longo do seu pensamento posterior, no qual se afasta das principais influências de suas obras de juventude, a saber, Arthur Schopenhauer e Richard Wagner. Nosso objetivo não é rerepresentar os argumentos do livro em questão senão dar conta ainda que sucintamente das questões que ele lega para a posteridade do pensamento estético e para a filosofia da cultura, tentando ainda uma atualização da crítica cultural que está presente na obra para as nossas disposições contemporânea de comunicação de massa e industrialização da cultura.

¹ Programa de Pós-Graduação em Letras. Curso de Filosofia. Área de Ética e Conhecimento. Universidade de Passo Fundo-RS.
<http://lattes.cnpq.br/2124983929639021>
<https://orcid.org/0000-0002-4839-6759>

PALAVRAS- CHAVE: Nietzsche; Nascimento da Tragédia; Richard Wagner; Filologia.

Nietzsche against Wagner, against philologists and against himself: criticisms and self-criticisms of *The Birth of Tragedy*

ABSTRACT: This text has as its theme the contemporary controversial reception of the work *Geburt der Tragödie* by Nietzsche and the criticisms he received from the philologists of his time, as well as the self-criticisms developed by the author throughout his later thought, in which he moves away of the main influences of his youth works, namely, Arthur Schopenhauer and Richard Wagner. Our objective is not to re-present the arguments of the book in question, but to give a brief account of the issues that it bequeaths to posterity of aesthetic thought and to the philosophy of culture, still trying to update the cultural criticism that is present in the work for our contemporary dispositions of mass communication and industrialization of culture.

KEYWORDS: Nietzsche; Birth of Tragedy; Richard Wagner; Philology.

Introdução

O Nascimento da Tragédia de Nietzsche foi, desde o seu lançamento, um dos textos mais de um escritor em si nada desprovido de textos polêmicos. Ainda hoje algumas discussões são suscitadas a respeito do caráter pouco rigoroso de suas argumentações e se esta falta de rigorosidade deveria permitir-lhe um lugar no panteão dos textos filosóficos ou se ele deveria ser considerado um exercício de filologia ou mesmo de literatura. O fato é, nos parece, que a própria polêmica e a quantidade de críticas levantadas apenas contribuíram, ao longo destes quase 140 anos, para reforçar a importância das ideias apresentadas de maneira tão inovadora ali, como a oposição entre apolíneo e dionisíaco, a justificativa estética da existência para dar conta da visão trágica de mundo, a crítica anacrônica à cultura de uma época como sinal de decadência da civilização que vai ecoar em quase todos os demais pensadores da filosofia da arte ou da cultura ao longo do século XX e além. Isso vem a significar que, exatos ou não, os argumentos deste livro de juventude herdaram reflexões profícuas e importantes para a filosofia subsequente. O que não o isenta de críticas, obviamente. E é justamente a tais críticas que nos debruçaremos no texto que segue para, mais do que reconstituir os argumentos da obra em questão, concatenar e apresentar ainda que brevemente a discussão que foi gerada pela sua publicação no ano de 1872. Nesse sentido, o texto se dividirá em quatro partes: a primeira sobre a recepção do texto no momento de sua publicação, no qual abriu-se uma discussão pública entre Nietzsche e os demais filólogos, em especial Willamowitz-Möllendorff; a segunda sobre as próprias críticas de Nietzsche ao seu texto,

na qual ele tenta afastar-se de uma posição que considerou em seus escritos de juventude ainda um resquício de pensamento metafísico de influencia schopenhauerianas; a terceira sobre o afastamento de seu pensamento em relação à produção artística de Richard Wagner e, por fim, a quarta em uma aproximação das críticas à cultura que possam valer para a nossa disposição contemporânea.

1 A Recepção Contemporânea

Uma visão mais ampla do pensamento de Nietzsche, que considere não apenas os textos de juventude, mas também os posteriores e as diversas críticas àqueles, possibilitará identificar o quanto o próprio autor tinha noção de que suas investigações eram não um exercício de rigorosidade científica, e sim uma aproximação interpretativa da Antiguidade clássica, que se exprimia em um tom hipotético, como suposições não baseadas em dados históricos e sim em verossimilhança. (NETO, 2000, p. 26) São tais características que suscitam, por exemplo, as diversas críticas à ausência de cientificidade de seu estudo sobre a tragédia ática na época mesma de sua publicação, principalmente por parte do também filólogo Wilamowitz-Möllendorf. (MACEDO, 2006, p. 124)

Uma de tais críticas é a respeito da impossibilidade cronológica da influência de Sócrates sobre Eurípides, pois Sócrates tem por volta de quatorze anos quando é produzida a primeira peça de Eurípides, e sua importância no contexto intelectual de Atenas não se deu antes de morte de Péricles, em 429 a.C. Por outro lado, as principais obras de Eurípides, suas "criações mais significativas e mais profundas, Medéia e Hipólito, Eolo e Belerofonte, Ino e Telefo" (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005, p. 73), não são anteriores a essa data, o que desmente a possível influência, pelo menos direta, do "enamorado monstro e aliciador ateniense" (NIETZSCHE, 2002, p. 229) sobre o poeta trágico. Mesmo o sentido inverso dessa relação, de que as obras de Eurípides, por serem anteriores à plenitude socrática, poderiam ter influenciado sua filosofia, parecem não se verificar, uma vez que, nas poucas vezes em que Eurípides é citado nos escritos de Platão, não lhe é dada atenção especial, e sobre ele se referem os interlocutores em perfeita conformidade com a opinião corrente, não fazendo dele um assunto de maior importância, de modo que não seria sua influência o que pautaria as reflexões socrático-platônicas.

A ligação entre Eurípides e Sócrates parece ser proveniente de alguns versos cômicos da época que não provam, do ponto de vista histórico, absolutamente nada. Além de tais versos, tem-se o texto do oráculo de Delfos conforme passou a nós através da *Apologia de Sócrates* de Platão:

“Sábio é Sófocles, ainda mais sábio é Eurípides, mas de todos os homens o mais sábio é Sócrates.” (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005, p. 72) Seria natural postular alguma relação entre as figuras mais eminentes daquela mesma época, principalmente porque ambos habitavam a mesma cidade, ainda mais depois da fixação dessa relação pela tradição da comédia, mas nada há que comprove indubitavelmente tal relação, muito menos a profunda influência de um sobre o outro.

Podemos perceber, portanto, como as críticas de Wilamowitz-Möllendorff ao texto de Nietzsche são específicas ao contexto da filologia clássica e à exigência de cientificidade dessa área do conhecimento, que se viu extravasada pelas reflexões filosóficas e estéticas de Nietzsche, de maneira que o crítico tenha podido afirmar que o filósofo falava como um pregador de um novo evangelho, como um sacerdote do deus Dionísio, e não como um professor de filologia. À mesma época de tal polêmica, porém, Nietzsche se beneficiará da intervenção pública de Richard Wagner que o defende acusando a esterilidade da filologia como ela vem sendo exercida no ambiente acadêmico alemão, ou seja, de um hermetismo que faz com que os filólogos se dirijam apenas a outros filólogos, donde o sucesso de Nietzsche, que é um daqueles pesquisadores de filologia que se dirige aos leitores de outras áreas. Assim, a abordagem nietzschiana do fenômeno trágico não permanece restrita a um estudo filológico, histórico ou estético, mas liga-se a questões filosóficas abrangentes a qualquer contexto cultural ou período da civilização, pois, ao encarar questões vitais como a morte, a dor e a finitude, seu pensamento se debruça sobre a vida humana em seus questionamentos mais profundos e significativos. (MACEDO, 2006, p. 127)

2 O Abandono da Metafísica

Enquanto vinculava sua concepção de arte à ideia de consolo metafísico, conforme se pode ver em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche encontrava-se ainda influenciado pela metafísica de Schopenhauer e pela presença de Richard Wagner que então utilizava como máscaras para suas ideias de juventude. O afastamento dessa esfera se dá paulatinamente, ao longo dos aforismos posteriores a 1874, publicados apenas postumamente, depois no ensaio *Wagner em Bayreuth* de 1876, para, finalmente, assumir publicamente sua posição contrária a Wagner em 1878, no livro *Humano, Demasiado Humano*.

Além do rompimento com a metafísica, destaca-se a desilusão de Nietzsche com os acontecimentos de Bayreuth em 1876 (HOLLINRAKE, 1986, p. 33), nos quais, ao invés de um público formado por estetas verdadeiros, ansiosos por uma nova forma de arte, pelo ressurgimento dos

valores gregos dentro da arte alemã, conforme era a proposta conjunta de ambos, o que se viu na verdade foi o desfile de celebridades, pseudo-intelectuais, os filisteus da cultura, jornalistas, burgueses, representantes da aristocracia decadente, uma plebe semiculta que não era mais qualificada, intelectualmente, do que a massa receptora gerada pelo wagnerianismo que assolou a Europa nos anos seguintes, tendo *Parsifal*, em 1882 (HOLLINRAKE, 1986, p. 147), como um corolário emblemático desse acontecimento, no qual Nietzsche viu os parasitas da ordem vigente apropriarem-se daquilo que deveriam estar criticando: a supremacia dos valores na modernidade. (MACEDO, 2006, p. 162)

Tal rompimento, além de inaugurar uma posição de ferrenho ataque à metafísica e a qualquer tipo de concepção além-mundista, também inaugura um abandono do que fora chamado anteriormente de “metafísica de artista”, como uma metafísica imanente que através da arte alcançaria um outro nível de conhecimento, ou de uma estética do sublime nos moldes schopenhauerianos. (KESSLER, 1998, p. 179) Assim, as críticas a Wagner e a Schopenhauer terminam por ser críticas ao próprio pensamento de Nietzsche, autocríticas com um valor de assepsia, uma limpeza no seu arcabouço teórico mediante a qual o que já não servia mais seria descartado, evidenciando ao seu leitor o percurso de amadurecimento de sua filosofia. (ARALDI, 2004, p. 131) O rompimento com a estética do sublime dará lugar a uma estética afirmativa, que terá vinculações diretas apenas com o conceito de beleza, entendendo a arte de um ponto de vista exclusivamente sensível e remontando a categorias fisiológicas para fundamentar sua valoração (BRUM, 1998, p. 99), como em diversas passagens de *Crepúsculo dos Ídolos*, por exemplo, obra na qual Nietzsche vai retomar a oposição entre apolíneo e dionísio como propulsores estéticos ao trazer a *embriaguez* como um fator indispensável para a criação artística uma vez que qualquer tipo de embriaguez, propiciada por alguma condição determinada, tem potência criativa, contanto que fortaleça no indivíduo a sensação de plenitude e força. Acima de todas - e aqui ele se aproxima de uma teoria da criação artística como sublimação -, encontra-se a embriaguez em sua forma mais antiga e primitiva, a embriaguez sexual. “Sob o domínio desse sentimento nos abandonamos às coisas, as obrigamos a tomar algo de nós, as violentamos – esse *processus* é chamado *idealizar*.” (NIETZSCHE, 2017, p. 69) Por meio dessa idealização, o homem enriquece o mundo com sua própria plenitude, transformando as coisas até que elas reflitam a sua própria potência e perfeição. “Essa transformação *forçada*, essa transformação naquilo que é perfeito é – arte.” (NIETZSCHE, 2017, p. 70) Essa posição contrasta com uma depreciação do mundo e um enfraquecimento das coisas, que

Nietzsche chamará de tendência antiartística, pois enquanto o homem forte goza na arte a sua própria perfeição, um sujeito antiartístico tenderia a menosprezar, a desprezar o mundo e a própria arte por reconhecer neles apenas os indicativos de sua própria fraqueza. Da mesma maneira que é o próprio homem que projeta no mundo a sua própria perfeição que possibilita torná-lo objeto de contemplação estética, assim também a beleza, muito longe de ter uma existência autônoma, vai ser um reflexo de si mesmo sobre as coisas. “Em resumo, o homem se reflete nas coisas, tudo aquilo que espelha sua imagem lhe parece belo: o juízo ‘belo’ é sua *vaidade da espécie...*” (NIETZSCHE, 2017, p. 75) Com esses argumentos Nietzsche vai explicar fisiologicamente tanto as categorias de belo como de feio. Belo, portanto, será considerado pelo homem tudo o que lembre a si mesmo como medida de perfeição, que reflita a tendência da espécie a se perpetuar, a se ampliar e conservar; belo é, antes de tudo, o que afirme e fortaleça a vida em sua plenitude. O feio, por outro lado, vai estar sempre ligado à degeneração e à putrefação, à impotência. “Do ponto de vista fisiológico, tudo o que é feio enfraquece e deprime o homem.” (NIETZSCHE, 2017, p. 76) Assim, a força da vida humana, a vitalidade da espécie, cresce com o belo e se retrai ante o feio, fazendo com que nada, senão o próprio homem, seja belo, bem como nada possa ser considerado feio se esse mesmo homem não o degenerar. Mas sob a ingenuidade dessa certeza antropocêntrica, repousa a profundidade da arte, que é esse ódio nutrido por tudo o que seja feio, por tudo o que, em outras palavras, rebaixe e enfraqueça o espírito humano. Ao romper com o idealismo metafísico, se pode notar, portanto, uma aproximação paulatina da cientificidade que predominou na intelectualidade do final do séc. XIX, sem, contudo, aceitá-la sem reservas e tendo sempre em vista as suas críticas a esse campo do saber e à racionalidade que a sustenta. Muito mais do que uma nova perspectiva de teorização, Nietzsche apela para fatos científicos mais como uma maneira de justificação de suas afirmações do que como um esquema de pensamento, fazendo da arte uma necessidade vital, fisiológica, ligada ao instinto humano de auto conservação. (BRUM, 1998, p. 100)

Em sua autocrítica, Nietzsche (2003, p. 20) lamenta não ter tido em sua juventude, durante a composição de *O Nascimento da Tragédia*, a coragem de empregar uma linguagem nova, própria e apta a descrever as ideias inovadoras que estava trazendo. A modéstia de juventude o obrigou a valer-se das antigas formulações de Kant e de Schopenhauer para expressar verdades que desde sua base estavam diretamente opostas ao idealismo e à metafísica desses seus predecessores, como a consideração da tragédia, particularmente por Schopenhauer, enquanto um meio de ensinar que o mundo não é capaz de fornecer ao homem verdadeira satisfação, não sendo, portanto, digno de

apego a ele ou à vida que nele transcorre, ensinando, portanto, a resignação, a fuga do mundo e a desvalorização da vida. Isso contraria radicalmente o espírito dionisíaco, através do qual os gregos em seu pessimismo mostravam sua força, embelezando o mundo através do trágico, desejando a dor de que padeciam. A oposição entre o pessimismo de Schopenhauer e a visão trágica de mundo de Nietzsche espelha a disparidade entre a maneira como ambos percebem não apenas a arte como também a vida humana (BRUM, 1998, p. 104), pois enquanto aquele coloca a arte como um caminho de fuga do homem da dor de sua existência, esse último estará justamente trazendo a arte, a tragicidade inerente a ela, como um meio de afirmação dessa existência, com tudo o que ela possa ter de doloroso e desagradável mas, igualmente, de belo e prazeroso. Em outras palavras, enquanto para Schopenhauer o Uno-Primordial, que aqui pode ser entendido como uma designação do mundo ou da vida, é constituído puramente de dor e sofrimento, para Nietzsche ele é mais do que apenas isso, ele é também júbilo, embriaguez e alegria, pois de seu abismo de contradição brota o prazer dionisíaco através do qual o mundo se redime. (ARALDI, 2004, p. 143) É a diferença entre tomar a arte como via de escape e, por outro lado, como meio de conciliação da vida com o sofrimento, possibilidade apenas sugerida na época de *O Nascimento da Tragédia*, obra que ainda se encontrava influenciada demais pela metafísica idealista para poder posicionar-se tão claramente contra uma concepção de arte enquanto apaziguamento e consolo dos que sofrem, o que faz com que o arrependimento do autor vá muito além do comprometimento de sua retórica:

Mas há algo muito pior no livro, que agora lamento muito mais do que ter obscurecido e estragado com fórmulas schopenhauerianas alguns pressentimentos dionisíacos: a saber, que estraguei de modo absoluto o grandioso problema grego, tal como ele me havia aparecido, pela ingerência das coisas mais modernas. (NIETZSCHE, 2003, p. 21)

E as “coisas mais modernas” com as quais se compromete a questão grega de maneira irremediável são, na verdade, a relação indissolúvel que a publicação de sua primeira obra terá com o wagnerianismo e com a própria figura de Wagner em sua recepção, principalmente o predomínio estético de Wagner em relação ao ressurgimento da música alemã, ou seja, a restauração dos padrões do romantismo alemão através dos dramas musicais de Bayreuth: na visão de Nietzsche, o que mais radicalmente se distancia da arte grega. E sua oposição ao romantismo ataca inclusive o que poderia ser descrito como romântico dentro da própria estrutura de *O Nascimento da Tragédia*, ou seja, o consolo metafísico da arte trágica, que Nietzsche então nega veementemente.

[...] não seria necessário que o homem trágico dessa cultura, em sua autoeducação para o sério e para o horror, devesse desejar uma nova arte, a arte do consolo metafísico, [...]? 'Não seria necessário?' Não, três vezes não, ó jovens românticos! Não seria necessário! Mas é muito provável que isso finde assim, que vós assim findeis, quer dizer, 'consolados', como

está escrito, apesar de toda a autoeducação para o sério e o horror, 'metafisicamente consolados', em suma, como findam os românticos cristãmente... Não! Vós deveríeis primeiro aprender a arte do consolo desse lado de cá – [...] (NIETZSCHE, 2003, p. 22)

Em *Sobre 'O Nascimento da Tragédia'*, de 1888, Nietzsche afirma que o que fez dele um sucesso em sua época foi justamente o que nele havia de ruim, ou seja, sua vinculação a Wagner e à metafísica idealista, na qual reconhecerá mais de Hegel do que do "fúnebre perfume de Schopenhauer" (NIETZSCHE, 1999b, p. 45). E as lamentações de Nietzsche, em sua autocrítica, quanto a sua falta de coragem para compor versos ao invés de ter feito uma demonstração discursiva sobre as teses de *O Nascimento da Tragédia* resultariam na criação de *Zaratustra*, no qual o autor se permitiu dizer cantando o que era em sua filosofia um ataque ao sistema, à racionalidade e ao predomínio do conceitual. (MACHADO, 2001, p. 17)

Da mesma maneira, reconhece as inovações importantes que traz a partir desse escrito, como a oposição do socratismo, e aí inclui o cristianismo e o idealismo filosófico, à concepção grega de uma arte dionisíaca como afirmação da vida em sua potência. Contraposta à vontade de verdade, ao instinto desenfreado de conhecimento que é pregado pelo socratismo, Nietzsche vê na arte uma vontade de ilusão, uma forma de apegar-se ao mundo ilusório como oposição ao mundo verdadeiro pregado pelo conhecimento como domínio metafísico. Dessa forma a mentira, enquanto condição necessária da existência, também deve ser afirmada. Mas o caráter ilusório da arte não lhe é exclusivo.

A metafísica, a moral, a religião, a ciência – são tomadas em consideração nesse livro apenas como diferentes formas da mentira: com seu auxílio acredita-se na vida. (NIETZSCHE, 1999a, p. 49)

Dessa maneira, a vida, por si mesma, não se justificaria, necessitando que o ser humano, para torná-la justificável, precise inventar para ela um sentido, precise criar um sentido, tornando-se, assim artista, criador de um sentido a partir de uma aparência, criador de uma ilusão. Por essa razão, a vida não se separa da arte, e apenas esteticamente se justifica. Torna-se assim o senhor sobre a matéria, o criador da verdade a partir da ilusão. Em *O Nascimento da Tragédia* o pessimismo e o niilismo são tomados enquanto verdade, mas, ainda assim, por ter a vida sua justificação estética, a verdade não é o valor mais alto ou mais importante. A vontade de ilusão é, então, o que fundamenta a existência.

Esse livro é, dessa forma, até mesmo antipessimista: ou seja, no sentido em que ensina algo que é mais forte do que o pessimismo, que é mais 'divino' do que a verdade: a arte. (NIETZSCHE, 1999a, p. 50)

A influência de Wagner se faz notar nos últimos capítulos de *O Nascimento da Tragédia*, principalmente no que se refere à obra de arte total, *Gesamtkunstwerk*, e na possibilidade de ressurgimento da arte em toda a sua profundidade, nos moldes da tragédia ática, dentro das obras wagnerianas.

[...] Richard Wagner, para corroborar-lhe a eterna verdade, imprimiu o seu selo, quando no Beethoven estabelece que a música deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes de todas as outras artes figurativas e, desde logo, não segundo a categoria da beleza: [...] (NIETZSCHE, 2003, p. 98)

É através dessa arte dionisíaca, a música, que Nietzsche vê aparecer a possibilidade do consolo estético-metafísico propiciado pela arte. Mas isso não se dará, de forma alguma, através da arte frívola e de cunho operístico, que parece ser a arte predominante da sociedade burguesa na qual esse pensador se insere, e sim uma arte diferente, reconhecidamente distinta dessa arte que é mero entretenimento. Essa arte tem o seu curso solar indo desde Bach a Beethoven, e desse a Wagner (NIETZSCHE, 2003, p. 118), sem qualquer ligação com o que lhe seria imediatamente precedente, o Renascimento ou a Idade Média, e sim como um ressurgimento no espírito alemão de toda a força e ímpeto do dionisíaco na arte e na filosofia alemãs.

3. O Afastamento de Richard Wagner

Para um apontamento mais acurado das relações teóricas entre Nietzsche e Wagner, cumpre delimitar as duas fases mais marcantes do pensamento wagneriano. (MACEDO, 2006, p. 29-36) A primeira se dá no contexto das revoluções do final da década de 1840 e início da década próxima, e se reflete através dos textos do mesmo período, cujos principais são *A Arte e a Revolução*, *A Obra de Arte do Futuro*, *Ópera e Drama*. Fortemente influenciado por Feuerbach, nesses textos o compositor prega uma arte afirmativa da vida que poderá atuar como agente revolucionário e meio de intervenção na realidade social, diferenciando-se da cultura operística em vigor então, de futilidade e modismo, e aproximando-se da relação dos gregos com sua arte trágica. Num segundo momento, a partir de 1854, de cunho especificamente metafísico proporcionado pelo pensamento de Schopenhauer, as teorias, como os textos *Beethoven* e *Arte e Religião*, respectivamente de 1870 e 1880, e mesmo as obras de Wagner denotam aspectos pessimistas e niilistas, que encaram a arte como um mecanismo de fuga da realidade, como meio de redenção, libertação e emancipação dos tormentos e sofrimentos da vida em sociedade, o que será duramente criticado por Nietzsche, pois aproxima o pensamento wagneriano do cristianismo e da decadência dos valores trágicos que

ambos haviam postulado como necessários para uma transvaloração que devolvesse à arte o seu lugar de destaque e importância na civilização ocidental.

Após 1854, ao entrar em contato com a filosofia de Schopenhauer, o pensamento wagneriano sofrerá uma reviravolta. (MACEDO, 2006, p. 33) Fortemente entusiasmado com a metafísica estética daquele filósofo, especialmente com a importância que esse dá à música enquanto meio de acesso ao absoluto através da arte (BRUM, 1998, p. 92), o compositor acatará suas ideias, incluindo suas consequências morais, o que claramente se perceberá em toda a produção wagneriana posterior, tanto teórica quanto artística. Essa mudança de perspectiva prepara, de certo modo, o contato de Wagner com o jovem filósofo Nietzsche, naquele momento igualmente entusiasmado com as ideias schopenhauerianas, possibilitando, assim, a fecunda relação de estima e amizade que ambos travaram no início. Iracema Macedo (2006, p. 151) observa adequadamente que se não fosse pela concordância de ambos a respeito da filosofia de Schopenhauer na época em que se conheceram, a influência de Wagner sobre Nietzsche seria muito menos significativa, o que se comprova através do rompimento simultâneo com o compositor e repúdio às ideias do filósofo da compaixão, tornando o seu desafeto público pelo músico, no fundo, um ataque à estética idealista de cunho metafísico que o próprio Nietzsche professara no início.

No ensaio sobre Beethoven (MACEDO, 2006, p. 40), de 1870, Wagner retomará as críticas à frivolidade da arte contemporânea, destacando o cenário artístico de Paris não como um centro de cultura, e sim de modismos, dominado pelas obras italianas e francesas que, carentes de conteúdo, propiciavam uma crescente decadência da atividade artística. A tal tendência, opõe a figura de Beethoven como um modelo de músico a ser seguido, pois suas obras apresentam a capacidade de exprimir o absoluto, o mundo em si, a ideia, ressaltando que é essa a finalidade última da música, numa forma de argumentação de inspiração claramente hegeliana. Como consequência disso, a música não poderia ser mais expressada ou valorada a partir da categoria de beleza, e sim através do sublime, distanciando-se da estética formulada por ele nos anos de exílio e em seus textos revolucionários, onde tal noção não é sequer citada.

Tal incompatibilidade não passará despercebida por Nietzsche, que em *O Caso Wagner* tornará evidente a incoerência entre os conceitos de beleza, que vigoram no período em que Wagner está empenhado na revolução social através da arte e dos valores gregos, e o sublime, influência da metafísica idealista de Schopenhauer. Já no *Prólogo*, o filósofo coloca a diferença básica que o separa do músico, a superação de seu próprio tempo, a desvinculação do contexto histórico e a

atemporalidade à qual se pretende. Identificando seu tempo como um tempo de decadência, critica Wagner indiretamente pelo fato de esse vincular-se diretamente a esse decadentismo, ao passo que Nietzsche, ou, como ele mesmo coloca, o filósofo nele, consegue ultrapassar esse tempo e superá-lo, o que seria, assim, o mais alto escopo de um filósofo. E no capítulo *Nós, os Antípodas* de *Nietzsche contra Wagner*, opõe-se a esse através da afirmação de que toda filosofia, todo pensamento, é um tipo de resposta ao sofrimento, mas que se distingue aquele que sofre por abundância de vida daquele que sofre por uma fraqueza dela, sendo que Nietzsche se identificaria com o primeiro e deixaria a esse segundo caso as manifestações niilistas e cristãs da tragédia wagneriana. Enquanto os superabundantes desejariam uma arte dionisíaca que afirme uma perspectiva trágica da vida, os decadentes precisariam de uma arte redentora, plácida, calma e entorpecente. E o niilismo representado por Wagner, que Nietzsche diagnostica através de uma nova interpretação de suas obras, onde vê transparecerem os valores cristãos e idealistas, totalmente contrários aos valores gregos que o compositor defendera outrora em suas produções teóricas, aproxima Wagner do socratismo e de toda a tendência decadente e negadora da vida que ambos haviam criticado na modernidade.

4 Modernidade e Decadência

E o próprio Nietzsche só pode ser detector dessa decadência por ser ele mesmo um decadente, e, como afirma em *Ecce Homo* (2008, p. 24), também o seu contrário. Através da experiência do cristianismo, do socratismo e da decadência cultural dos tempos modernos, Nietzsche se declara apto a julgar com imparcialidade o que é força e o que é fraqueza. Até mesmo a doença que o debilita, momento de aproximação de sua filosofia com o corpo e a corporeidade, denunciando o quanto ela é, com todo o rigor do termo, estética, serve como um pressuposto que o habilite a fazer tal diagnóstico de sua época. (COPLESTON, 1979, p. 57) Segundo ele, apenas aquele que já esteve doente e debilitado pode ter a verdadeira noção da saúde, da força e da potência. E em virtude justamente dessa doença da decadência é que podemos ver sua relação com Wagner não apenas no sentido de uma oposição, mas também no sentido de uma afinidade, através da qual Nietzsche se identifica como um artista da decadência, que também padece do sofrimento da vida, mas em um sentido muito distinto do de seus antípodas, num sentido afirmativo que prescinde de consolo. O ponto mais crucial de tais críticas está na relação da metafísica com um enfraquecimento da vida, de maneira que o idealismo proporcionaria uma degeneração da potência criadora dando lugar a um instinto de conhecimento hipertrofiado.

É preciso invocar prodigiosas forças contrárias, para fazer frente a esse natural, muitíssimo natural *progressus in simile*, à evolução do homem rumo ao semelhante, costumeiro, mediano, gregário – rumo ao vulgar! (NIETZSCHE, 2004, p. 183, grifo do autor)

Nietzsche aponta (2004, p. 48) as tendências modernas como uma degeneração de tudo aquilo que serviria para aprimorar a espécie humana, ou seja, a obrigatoriedade da felicidade e da comodidade proporcionadas pela falsa segurança da sociedade moderna como um fator de aniquilamento na humanidade de sua força, tanto de sua força criadora quanto de sua força destrutiva.

É necessários medir as épocas segundo suas forças positivas – e, fazendo desse modo, essa época da Renascença, tão pródiga e tão rica em fatalidade, aparece como a última grande época, e nós, homens modernos, com nossa ansiosa previsão pessoal e nosso amor ao próximo, com nossas virtudes de trabalho, de simplicidade, de equidade e de exatidão – nosso espírito colecionador, econômico e maquinal – vivemos em uma época de fraqueza. (NIETZSCHE, 2017, p. 87)

Ainda que o foco principal do pensamento estético de Nietzsche no período de sua filosofia de juventude, que poderíamos chamar de *período helenista* (NETO, 2000, p. 23) e cuja maior expressão intelectual é justamente *O Nascimento da Tragédia*, seja em relação aos ideais estéticos gregos, de maneira alguma as reflexões dessa época deixam de lado uma crítica à modernidade. Segundo Rodrigo Duarte (1994, p. 75-90), a cultura da modernidade tende a se tornar uma cultura do divertimento, da superficialidade, do entretenimento, permeada por espectadores desatentos e incapazes de um julgamento estético próprio, pois estão acostumados, em sua dependência intelectual, a se pautarem pela opinião dos críticos, pela tendência em voga e pela novidade. Esse contexto cultural é nitidamente determinado pelo predomínio de setores da sociedade preocupados apenas com a divulgação e a aceitabilidade de suas produções culturais de gosto duvidoso e focados prioritariamente na diversão. Essas considerações remetem a uma possível afinidade entre o pensamento de Nietzsche e alguns aspectos da crítica cultural de Adorno (DUARTE, 1999, p. 81-94), exemplificadas pelo tom “frankfurtiano” da passagem que se segue.

Enquanto a crítica chegava ao domínio no teatro e no concerto, o jornalista na escola, a imprensa na sociedade, a arte degenerava a ponto de tornar-se um objeto de entretenimento da mais baixa espécie, e a crítica estética era utilizada como meio de aglutinação de uma sociabilidade vaidosa, dissipada, egoísta e, ademais, miseravelmente despida de originalidade, [...] (NIETZSCHE, 2003, p. 133)

Vinculando a decadência da arte à decadência da própria vida humana, é nos gregos que serão buscados valores que possibilitem uma recuperação da dignidade da vida e de sua aceitação (BRUM, 1998, p. 101), recuperando a importância da sensibilidade e da realidade sensível, e com elas a importância do corpo e da vida humana, para poder fundar uma mudança na sociedade e nos

valores ocidentais, uma mudança que possibilite uma existência mais plena de sentido, mais digna e feliz para os seres humanos. (COPLESTON, 1979, p. 62) Para tanto, será necessária uma estética que entenda a arte do ponto de vista do próprio artista, como um resultado das tensões internas de um sujeito autônomo e criador. Assim, na concepção estética madura de Nietzsche, a arte será, como veremos, uma manifestação do excesso de potência, uma celebração da vida, uma afirmação da existência e do contentamento em estar vivo, distanciando-se da concepção da arte como fuga da realidade inspirada pela metafísica schopenhaueriana da época de juventude. (KESSLER, 1998, p. 13)

Considerações Finais

Um dos argumentos principais de *O Nascimento da Tragédia* (NIETZSCHE, 2003, p. 18), e não desacreditado em nenhuma das autocríticas posteriores, é o de que o mundo deve ser encarado como um fenômeno estético e não moral. Por outro lado (ANSELL-PEARSON, 1997, p. 21), o assim chamado 'esteticismo' de Nietzsche, uma das críticas possíveis a *O Nascimento da Tragédia*, não se projeta no sentido de colocar a humanidade para além das condutas morais, e sim de, na oposição entre política e cultura, dar a primazia a essa última, e não ao moralismo estático daquela.

Essa questão, portanto, no pensamento de Nietzsche, não é especificamente sobre uma revolução político-social, e sim uma mudança educacional e cultural, fundamentada num novo modelo de pensamento, ou nos termos de Nietzsche, numa transvaloração dos valores. O que Nietzsche propõe é uma cultura, e por consequência um Estado, que seja, nos moldes do que ele imaginava ser o Estado grego da época trágica, um meio para a realização da cultura e da grandeza humanas, e não uma política que se dedique unicamente à satisfação material.

O nihilismo moderno seria, portanto, enquanto fenômeno cultural, a incapacidade de uma estrutura social de dar as respostas adequadas às demandas que a vida traz consigo, dificultando a atribuição de sentido a essa existência. (ANSELL-PEARSON, 1997, p. 48) A experiência de uma crise moral ou metafísica na qual se opera uma disjunção entre a maneira como os homens encaram o mundo e o aparato conceitual no qual estão inseridos para que possam se localizar nesse mundo não é exclusividade moderna, pois é essa mesma crise o que Nietzsche aponta no ocaso da cultura trágica. É uma inadequação entre a experiência de mundo e as ferramentas herdadas da cultura para interpretar e adequadamente significar tais experiências. Os sintomas disso, já apontados por Nietzsche, são angústia social, degenerescência fisiológica, corrupção, enfraquecimento da cultura,

pessimismo generalizado. O niilismo é encarado então tanto como experiência psicológica, como no caso do pessimismo grego, quanto como situação histórico-social e cultural, como no caso da crise da modernidade, pois em ambos se verifica o ponto comum do colapso dos valores morais que sustentam a sociedade de uma forma coesa e harmônica. A tarefa da cultura seria, portanto, a de vencer esse niilismo, falseando a sabedoria do deus Sileno: "Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! [...] O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (NIETZSCHE, 2003, p. 36, grifo do autor)

REFERÊNCIAS:

ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político: Uma introdução*. [An Introduction to Nietzsche as Political Thinker] Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Consultoria de Fernando Salis. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

ARALDI, Clademir Luís. *Niilismo, Criação, Aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Unijuí Editora, 2004.

BRUM, José Thomaz. *O Pessimismo e suas Vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

COPLESTON, Frederick. *Nietzsche, filósofo da cultura*. Tradução de Eduardo Pinheiro. Porto, Portugal: Livraria Tavares Martins, 1979.

DUARTE, Rodrigo. *Adorno e Nietzsche: aproximações*. In: PIMENTA NETO, José Olímpio; BARRENECHEA, Miguel Angel (orgs.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro, Sette Letras/UFOP, 1999.

DUARTE, Rodrigo. *Som musical e "reconciliação" a partir de "O nascimento da tragédia" de Nietzsche*. In: KRITERION. Belo Horizonte, n.89, p. 74-90, 1994.

HOLLINRAKE, Roger. *Nietzsche, Wagner e a filosofia do pessimismo*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

KESSLER, Mathieu. *L'esthétique de Nietzsche*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a Época Trágica dos Gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.

MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre "O Nascimento da Tragédia"*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra: Tragédia Nietzscheana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

NETO, Aurélio Guerra. *Algumas reflexões em torno de O Nascimento da Tragédia de Nietzsche*. In: LINS, Daniel; COSTA, Sylvio de Souza Gadelho; VERAS, Alexandre (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: Intensidade e Paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 23-44.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A Gaia Ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do Bem e do Mal: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 2ª ed. 11ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Crepúsculo dos Ídolos: ou como filosofar com o martelo*. [Gotzendämmerung: oder wie man mit dem Hammer philosophiert] Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Ecce Homo: De como tornar-se o que se é*. [Ecce Homo: Wie man wird, was man ist.] Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. [Die Geburt der Tragödie] Tradução, notas e posfácio de Jaime Guinsburg. 2ª ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich W. A Arte em "O Nascimento da Tragédia". In: *Obras Incompletas. OS PENSADORES*. Seleção de Textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antônio Cândido. São Paulo: Nova Cultural, 1999a, p. 47-48.

NIETZSCHE, Friedrich W. Sobre "O Nascimento da Tragédia". In: *Obras Incompletas. OS PENSADORES*. Seleção de Textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antônio Cândido. São Paulo: Nova Cultural, 1999b, p. 43-46.