

Da passagem para o trágico: uma introdução à estética filosófica a partir de Kant e Nietzsche

From the passage to the tragic: an introduction to philosophical aesthetics from Kant and Nietzsche

FERNANDO SAUER¹

Resumo: Nossa investigação permeia o contexto do movimento cultural alemão dos séculos XVIII e XIX, mais precisamente dois de seus expoentes: Immanuel Kant e Friedrich Nietzsche. Objetivamos compreender o desenvolvimento do assim chamado pensamento trágico, e, portanto, oferecemos uma introdução ao que seria a estética, pois nos colocaremos em meio a ela. Preliminarmente, importa destacar que não tratamos esse movimento como uma evolução, no sentido positivista, portanto nos esforçaremos por marcar nossa posição hermenêutica nesta empresa interpretativa. Longe da pretensiosidade de saltar por sobre a história deste conceito, pretendemos investigar seus desdobramentos no âmbito do pensamento de formação (*Bildung*) alemã, que ganharia ensejo na filosofia de Kant e que, idealizado a partir do renascimento da cultura grega, ganharia contornos decisivos com Nietzsche. Em nosso desenvolvimento faz-se relação entre o conceito kantiano de sublime, e a experiência do trágico, tal como descrita por Nietzsche. Neste caminho esperamos elucidar o desenvolvimento do ideal de formação a partir dos gregos: não se compreende que é pela complacência entre faculdades que reconhecem e alcançam seus limites como quisera Kant, tampouco pela beleza das formas como queriam os românticos, ambos “sereno-joviais”, mas, antes, precisamente pela expressão da falta de um sentido determinante, que nos faculta criar, é que se dá o essencial da visão de mundo grega. Nietzsche “transvalora” este pensamento como “metafísica de artista”, e não mais se considera estritamente o âmbito estético, mas, sim, o cosmológico. Visto que estes impulsos, pensados no sentido de uma psicologia fundamental (ou seja, metafisicamente), configuram uma disposição existencial essencialmente humana, a saber: interpretar, avaliar, ajuizar, - de todo modo, compreender. Em nosso intento pretendemos formular uma compreensão desta tradição, permeada pela singular disposição do horizonte significativo que é próprio de nosso tempo.

Palavras-chave: Kant. Nietzsche. Estética. Sublime. Trágico.

Abstract: Our investigation permeates the context of the German cultural movement of the 18th and 19th centuries, more precisely two of its exponents: Immanuel Kant and Friedrich Nietzsche. We aim to understand the development of so-called tragic thought, and, therefore, we offer an introduction to what aesthetics would be, as we will place ourselves in the midst of it. Preliminarily, it is important to highlight that we do not treat this movement as an evolution, in the positivist sense, therefore we will strive to mark our hermeneutical position in this interpretative enterprise. Far from the pretentiousness of skipping over the history of this concept, we intend to investigate its developments within the scope of German *Bildung*, which would find its way into Kant's philosophy and which, idealized from the renaissance of Greek culture, would gain decisive contours with Nietzsche. In our development, a relationship is made between the Kantian concept of the

¹ Graduando em filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. e-mail: fernandosauer17@gmail.com.

sublime, and the experience of the tragic, as described by Nietzsche. In this path we hope to elucidate the development of the ideal of formation from the Greeks: it is not understood that it is through the complacency between faculties that recognize and reach their limits as Kant wanted, nor through the beauty of the forms as the romantics wanted, both “serene-jovial”. , but, rather, precisely through the expression of the lack of a determining meaning, which allows us to create, the essence of the Greek worldview occurs. Nietzsche “transvalues” this thought as “artist’s metaphysics”, and the aesthetic scope is no longer strictly considered, but rather the cosmological. Since these impulses, thought of in the sense of a fundamental psychology (that is, metaphysically), configure an essentially human existential disposition, namely: interpreting, evaluating, judging, - in any case, understanding. In our attempt we intend to formulate an understanding of this tradition, permeated by the singular disposition of the significant horizon that is typical of our time.

KEYWORDS: Kant. Nietzsche. Aesthetics. Sublime. Tragic.

A verdade mais verdadeira é, unicamente, aquela em que também o erro torna-se verdade, na medida em que é a verdade que dispõe o erro no todo de seu sistema, em seu tempo e lugar. Ela é a luz que ilumina tanto a si como a noite... a eterna jovialidade, a alegria dos deuses consiste em colocar todo o singular no lugar do todo a que pertence. E é por isso que, sem compreensão e sem um sentimento inteiramente organizado, não pode haver nenhuma excelência, nenhuma vida. (HÖLDERLIN, Reflexões).

75

Prólogo: o que é estética?

Apresenta-se a pergunta a ser respondida ao longo de nossos esforços introdutórios, o que é estética? Longe da pretensiosidade de saltar por sobre o peso histórico carregado por esse termo,² que ganha contornos decisivos com Kant e segue ao encontro da crítica de Nietzsche um século mais tarde, nós deliberadamente tomaremos um partido, e se a colocação da questão trouxe

² De origem no grego Αἴσθησις (*Aisthesis*). Definido por Heidegger em *Ser e tempo*, como: “a simples percepção sensível de algo” (2012, p. 117). Cf. o emprego em: ARISTÓTELES. *De Anima*. Trad. Lucas Angioni. Campinas: IFCH/Unicamp, 1999, p. 8.

esperanças de que traremos uma definição objetiva do que seria estética, não o faremos. Invés disso, nos colocaremos diretamente entre os pensamentos dos autores supracitados, que tiveram em vista algo como a estética, ao fazê-lo, estaremos imediatamente situados em meio a ela. Não nos interessa, entretanto, algo como os saldos de uma doutrina do belo, dotada de preceitos técnicos que constatariam uma fórmula de mostra da beleza em sua quiddidade. - Se o ser se mostra de muitas formas, por que sempre chamá-lo de *coisa*? - Não atinamos, portanto, com qualquer contraposição à suposta tecnicidade de tal disciplina, como se poderia fazer a partir de uma concepção de filosofia da arte, p. ex., ainda que em suma poder-se-ia bem dizer: “estética é possível, ao cabo, apenas como filosofia da arte” (Gadamer, 1997, p. 114). Não é o caso, entretanto, de que seja uma arbitrária escolha de gosto pelo termo estética. Mas, antes, vislumbrando a história de seu vir a ser, nos apropriamos dele com um olhar que, se não pode desconsiderar as condições epocais que são próprias da compreensão de nosso tempo, todavia, busca a origem da disposição de sentido pré-existente à definição hodierna da palavra Αἰσθησις. Nesse contexto de assumido comprometimento hermenêutico, a saber: de recolocação do sentido da palavra a seu solo originário, nos movemos diante da intuição de se pensar uma estética que seja filosófica, ou seja, que trilhe o caminho mesmo da filosofia - onde “O Pensamento” é pensado. Esta é a posição que esperamos esclarecer no decorrer deste trabalho. Nossa contenda se dá em revés da acepção atribuída pelo desenrolar de nossa época, que a tornou técnica de modo a desprendê-la de seu elo original, pois estética passou a designar, no melhor dos casos: doutrina de qualificação da beleza - desconsideremos os muitos descaminhos mais, que massificadamente fizeram estética significar “procedimentos de embelezamento.” - O quanto esconderam de sua verdade, com tanta maquiagem! Fazer isto implica nos confrontarmos com a história do termo legado pela tradição e os contextos significativos que o formaram - pois os signos, “nós” é quem predicamos!

De nossa tarefa, não podemos bem dizê-la como sendo uma “atualização” deste pensamento já pensado, emprestamos um termo nietzschiano para melhor

expressá-la: *transvaloração*.³ O indicativo é mesmo o de se “fazer de novo” este percurso, notadamente não tomá-lo como “simplesmente dado”, mas, não apenas, o termo indica um “passar por entre”, que considera a atividade de valorar, ajuizar, de todo modo: interpretar. Isto já não significa, como dissemos, tão somente expressar o mesmo outra vez, tampouco a ingenuidade de nos considerarmos descobridores de algo absolutamente novo, - guardemo-nos de acelerar nesse vício *circular!* - antes, o nosso “fazer de novo” o antigo, significa mesmo um se ver por dentro, por entre a tradição, “transvalorando-a” naquilo que há de mais fundamental nela, dotados de um critério ao qual temos de compreender, pois necessariamente estará em nossa vista: a singular disposição deste horizonte significativo - que não é o meu, nem o seu, - que é o nosso. - *Eis a nossa tendenciosa lida com a questão.*

Nossa insistência quase que hiperbólica em expressar nossa disposição na apresentação de nosso problema não é gratuita, faz-se necessário marcar nossa posição, pois, justamente nos confrontamos com aquilo que seria a atmosfera que envolve a crosta da nossa visão de mundo contemporânea. Referimo-nos à metodologia das ciências da natureza. Se o método científico preza por objetividade e impessoalidade, nós, não apenas problematizamos o princípio desta metodologia, como nos colocamos aquém dele. Em nosso trato com o problema, ainda que reconhecendo as especificidades do “como ser” da estética, não dividimos o saber em disciplinas isoladas, como se fossem objetos no mundo que podem ser tratados em sua individualidade - e se falamos de “objeto”, é apenas como *miragem!* - Antes, atentamos para a própria relação sujeito-objeto, que vigora fundamentalmente impensada nesta nossa era da técnica, que tudo “coisifica”, abstrai do campo de sentido em que aparece - e ainda falamos em sujeito? O que seria isso, o “Eu” que subjaz? Ou mesmo o eu que compreende, de todo modo: *Ente que é na linguagem?*⁴ - Deste modo, deixamos clara a nossa tomada de posição, que quer mesmo ser filosófica, e assume essa postura. Assim buscaremos desvelar

³ É como traduzimos “*Umwertung*”. Cf. Bf.: *Götzen-Dämmerung*.

⁴ Para mantermo-nos fiéis à nossa tarefa, nesse texto, não falaremos mais de “eu”. Deixemos *Περί Ψυχής* em suspenso, temos ainda o que *ouvir* do velho Aristóteles.

nossa questão em seu caráter geral. Assim, miramos em sua essência, munidos da desconfiança diante das máscaras de suas singulares expressões de superfície. - Não fosse o eufemismo, diríamos mesmo “total”, mas *seríamos compreendidos?*

Destarte, após nossas considerações hermenêuticas preliminares, tomemos o partido de nossa questão diretriz em seus desdobramentos basilares, afinal, o que é isto, a estética? Esta pergunta, como já dissemos, tem sua história até aqui, que, como não poderia deixar de ser, se confunde com a própria história da filosofia de modo geral. Desde o nascimento deste saber na Grécia arcaica e sua consagração no período clássico, com Platão e Aristóteles, indagou-se pela natureza da sensibilidade e do belo. foi apenas no renascimento, entretanto, que se deu substancialmente a união entre o pensamento teórico sobre o belo e a arte, sendo a figura do artista aquela encarregada de expressar a beleza própria da natureza. De maneira muito breve, é desse movimento que nasceria a estética enquanto disciplina filosófica, com a figura de A. G. Baumgarten, já no século XVIII (NUNES, 1991).⁵ Seria no período do classicismo alemão, de Kant a Nietzsche, onde compreendem-se debitariamente o idealismo e o romantismo, que a estética viveria seu apogeu na história do pensamento, e estes serão mesmo os autores aos quais nos ateremos em nossa empreitada daqui em diante.

Em nossa exposição, valemo-nos, primeiramente, dos esforços de Kant na *Crítica da faculdade do juízo*, mais propriamente enfatizando o caminho de pensamento até o conceito de sublime. Tendo-o como arauto, abordaremos a concepção romântica de “bela alma” grega, tal como exposta por J.J. Winkelmann no conceito de sereno-jovialidade (*Heiterkeit*),⁶ que serviria de modelo interpretativo da arte grega no âmbito da *Bildung* alemã. Este, por fim, seria contraposto ao pensamento trágico de Nietzsche, que contesta a posição

⁵ Deve-se o respaldo desta afirmação à *Introdução à filosofia da arte*, de Benedito Nunes. Vide Bf. O que vem a seguir, entretanto, é de nossa responsabilidade.

⁶ Termo de difícil tradução que transmite a ideia de algo como um estado de ânimo calmo, centrado, mas ao mesmo tempo alegre, vívido. Por vezes traduzido por “serenidade”, em outras, “jovialidade”. Consulta-se o emprego deste termo, em *Crepúsculo dos ídolos* (trad. P.C. de Souza, p.7), e *O Nascimento do Trágico* de Roberto Machado (p.242). No corpo deste texto seguimos a indicação “abarcadora” da tradução de Jacó Guinsburg (1992), acrescida de um hífen. Vide Bf.

fundamental desta concepção. Para o filósofo de Röcken, no *Nascimento da tragédia*, o que há de essencial a ser legado da cultura grega é seu enfrentamento com o mais profundo pessimismo, isto se diz: com o absurdo do abismo de sentido da existência em sua finitude temporal - e não é essa a *fatalidade* de todo vivente? Pelo tempo em que viver, ver tudo o que ama morrer?

Immanuel Kant: a *Crítica da faculdade do juízo*.

Após percorrer o caminho das duas críticas que comporiam a analítica dos limites daquilo que seriam os dois âmbitos da atividade filosófica, respectivamente analisadas na *Crítica da razão pura* e na *Crítica da razão prática*, como nos propõe Immanuel Kant em sua *Crítica da faculdade do juízo*:⁷ “a Filosofia é corretamente dividida em duas partes completamente diferentes em seus princípios, isto é, em teórica, como *filosofia da natureza*, e em prática, como *filosofia moral*”. O autor alemão considera indelével o trato com aquilo que seria “o termo médio entre o entendimento e a razão”,⁸ a faculdade que fornece, a priori, a regra ao sentimento de prazer e desprazer como ponto de ligação entre a faculdade do conhecimento e a faculdade da apetição, portanto, a faculdade responsável pelo arbítrio (liberdade) entre a vontade e o desejo, trata-se da faculdade do juízo.

Importa dizer de maneira mais assertiva, a partir de nossas considerações preliminares, o que é isto, a faculdade do juízo? De sorte, o próprio Kant não se furta de tal tarefa, apoiados naquilo que nos elucida a sua introdução desta *crítica*, a faculdade do juízo estaria necessariamente ligada às demais faculdades, como já salientado, com especial proximidade com os sentimentos de prazer e desprazer, a este respeito, a faculdade do juízo é a legisladora a priori, isto é, “a faculdade de pensar o particular como contido no universal.”⁹ Ao empreender esta crítica, Kant pretendeu delimitar aquilo que seria a capacidade de ajuizamento humano, em outras palavras, os limites da liberdade. A questão que ainda permanece oculta

⁷ Todas as citações deste capítulo referenciam este mesmo autor e obra. Como consta em nossa bibliografia: KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*, Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. - 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

⁸ (pgs. 12-15).

⁹ (p.23).

nesta empresa, e que será mais propriamente o objeto de nossa pesquisa é a compreensão de como esses juízos efetivam-se, dito de outro modo, como acontece o arbítrio? Quando ele é válido?

Para lidarmos com nossas questões, atemo-nos logo no §1 de sua terceira crítica, onde Kant é categórico ao definir: “o juízo de gosto é estético.” Pois bem, esta afirmação nos dá o itinerário de que é pelo caminho da estética que buscaremos nossa resposta, pois fica patente que, seguindo a trilha de nosso autor, o juízo de gosto não se refere diretamente ao objeto por meio do entendimento, mas sim fabula a partir da faculdade da imaginação. Haja visto, um primeiro olhar por sobre a temática nos sinaliza uma explicitação preliminar: o juízo de gosto (de belo) não pode ter outro fundamento de determinação senão subjetivo, como adiante se faz explícito no §34: “Não é possível nenhum princípio objetivo de gosto.”¹⁰ Sendo assim, não se trata da busca de um fundamento determinador do belo (estes condicionados pelos sentimentos de prazer e desprazer), mas, antes, trata-se de alcançar os limites da investigação acerca da faculdade de conhecimento e sua implicação nestes juízos, a saber: os juízos estéticos.

Este princípio da avaliação é ensejado por Kant sob o conceito de *complacência*, palavra que ganha a conotação do seu sentido etimológico forte, de “com-prazer”. E a este primeiro momento, o filósofo de Königsberg infere uma primeira explicação: “Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou complacência *independente de todo interesse*. O objeto de uma tal complacência chama-se *belo*.”¹¹

Ao firmar passo no caminho das pedras de Kant até aqui, poder-se-ia indagar a pertinência destas muitas linhas gastas para falar acerca de um tal juízo de gosto, sendo que o propriamente dito é apenas uma óbvia constatação, alguém poderia capciosamente apontar: “belo é aquilo que faz bem, aquilo que é agradável.” A este respeito, Kant adiantou-se aos seus objetores, pois dirá: “o belo é o que é representado sem conceitos como objeto de complacência universal”,¹² sendo

¹⁰ (p. 132)

¹¹ (p. 55).

¹² (p.56)

assim, o fato de um objeto agradar a um indivíduo não é suficiente para que se possa inferir a ele o caráter da beleza, pois o belo necessita mesmo é da absoluta concordância geral. Dito de outro modo, o que se expressa é que aquilo que é belo *deve* ser declarado universalmente em seu caráter complacente. Como no lapidar §19 de sua crítica, Kant nos esclarece sobre o caráter condicionado da necessidade subjetivamente atribuída do juízo de gosto:

O juízo do gosto imputa o assentimento a qualquer um; e quem declara algo belo quer que qualquer um *deva* aprovar o objeto em apreço e igualmente declará-lo belo. O *dever*, no juízo estético, segundo todos os dados que são requeridos para o ajuizamento, é, portanto, ele mesmo só expresso condicionalmente. Procura-se ganhar assentimento de cada um, porque se tem para isso um fundamento que é comum a todos; com esse assentimento também se poderia contar se apenas se estivesse sempre seguro de que o caso seria subsumido corretamente sob aquele fundamento como regra da aprovação. (p. 83).

A partir deste desenvolvimento preliminar, esperamos ter sido suficientemente assertivos em nosso esforço introdutório (com notória proximidade ao texto). Desde o solo firmado até aqui, nosso intento é o de apresentar, - em conformidade com a nossa “*própria*” compreensão do que seja fazer filosofia, em conclusivas e sintéticas linha gerais, as seguintes questões: qual é o problema fundamental a mobilizar Kant à empresa de tal meditação acerca da dita faculdade de julgar? E, o que nos importa mesmo compreender, qual a pertinência de tal questão? Muito além dos paradigmas utilitaristas, se bem compreendemos nosso autor desde a sua primeira *crítica* (da razão), o “útil” deste pensamento bem poderíamos dizer, é a investigação sobre a indagação: o que podemos? Dito de outro modo, em que nos interessa compreender os limites daquilo que chamamos de faculdade de julgar? Ora, se já não se faz claro até aqui, digamos com todas as letras. O que está em jogo é, propriamente, as nossas possibilidades de arbítrio, - aquilo a que chamamos “liberdade”! - E evitemos o expediente de lembrarmos das tentativas de aproximação, mesmo que à distância, com aquele pensamento dito “liberal”, neste caldo cultural, formador imediato do espírito de nosso tempo, a que nos referimos “modernidade.” Tais considerações, esperamos, nos autorizam a continuar nossa tarefa. E neste ponto, chegamos ao

ensejo de seus contornos finais, a saber, o ensejo de uma interpretação acerca do juízo estético, que se alicerça nos conceitos kantianos de belo e de sublime, que pela primeira vez *brilha* em nosso horizonte compreensivo. Munidos desta coragem seguida da *palidez* de nossos pré-conceitos, sigamos até o nosso destino.

Com a pretensão de concluirmos os saldos de nossa breve “visada” acerca da crítica à faculdade de julgar, é mister salientarmos os dois aspectos fundamentais que compõem aquilo que poderíamos chamar de a essência do juízo estético, quais sejam: a) sua explícita relação com a faculdade de conhecer, que se dá entre a imaginação e o entendimento; b) sua relação com a faculdade moral. Primeiramente, para que algo seja objetivamente representado como belo, este deve remeter-se transcendentalmente ao objeto, apenas deste modo pode-se ensejar uma “complacência universal”, e, por conseguinte, da validação deste juízo decorre sua efetividade prática, pois validar é já uma atribuição de valor. Este valor deve ser consentido universalmente, - *in adaequatio!* - e, portanto, o gosto é fundamentalmente moral. Entre esses dois polos, encontra-se a faculdade do juízo estético, o ponto determinante, arbitrador, entre nossas faculdades, que ligada ao sentimento de prazer e desprazer tende à complacência do belo. Não por acaso, este se define enquanto o acordo entre as faculdades em sua maior potência de prazer, e, portanto, de gosto. Mas e o sublime? – nos indagariam. Haja vista nossa estratégia, aparentemente não se falou dele em momento algum, não obstante manteve-se prementemente implícito, pois o sublime é mesmo aquilo que sobeja a faculdade de conhecer o que quer que seja, o afeto que vigora imediato ao sublime não é o “gozo” da concordância entre as faculdades, mas, antes, é propriamente o que transcende suas possibilidades, aquilo que transpassando-o, salienta os limites do poder humano, acomete-se à concordância, de toda forma, não mais pela jovial, eufórica alegria com o belo, mas sim com a serenidade frente a excedência da natureza ante nossas possibilidades de compreender.

Tendo em grande medida, mesmo que em linhas gerais, definido os conceitos propriamente pretendidos, ainda às voltas com a *Crítica da faculdade do juízo*, apresentamos o próprio exemplo de Kant ao situar a maneira de efetivação dos juízos legisladores em suas expressões de belo e sublime, isto se dá na arte. No §45 a arte é definida como as vias de produção (um fazer) que é condicionado pela

intencionalidade de uma subjetividade, e que, deve ser tomada como bela à medida em que concerne o caráter natural à obra, ou seja, a atribuição de universalidade da natureza, sendo o belo: “*aquilo que apraz no simples juízo* (não na sensação sensorial nem mediante um conceito).”¹³ Isto é, o juízo estético puro, enquanto meio termo entre sensação e conceito. A pergunta que resta é, quem produziria obras com tal efeito? O que nos responde Kant no parágrafo seguinte: o gênio. Aquele que expressa a genuína disposição de espírito da faculdade produtiva, pela qual a natureza rege, aprioristicamente, a produção artística, é denominado gênio. Todavia, a medida para a bela arte, que é produção de um gênio, é determinada, não por uma medida fundamental pré-determinada, mas antes, pelo próprio caráter paradigmático do gênio, que serve de modelo por sua originalidade natural, tal como explicitado acima, como princípio transcendental. Com vistas à arte do gênio, ensejamos nossa compreensão da distinção entre o belo e o sublime, e suas respectivas conceituações expressas nos serão dadas no interior deste problema.

Em primeira instância, importa reiterar: a expressão da beleza se dá na complacência imediata da conformidade das potencialidades de nossas faculdades, expressa-se, portanto, como forma do objeto. O sublime, por sua vez, torna-se um prazer apenas indiretamente, em um segundo momento, “da momentânea inibição das forças vitais e pela efusão imediatamente consecutiva e tanto mais forte das mesmas [...] pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível, mas concerne somente a ideias da razão”.¹⁴ Deste modo, se nos for permitida uma ilustração, podemos caracterizar distintivamente o belo e o sublime a partir dos gêneros artísticos da comédia e da tragédia. O sentimento de prazer, na comédia, é evidente pela complacência com a experiência mimética com sua trama, que desenrola-se naquilo que poderíamos caracterizar como “final feliz”. Por outro lado, a tragédia configura-se tal como Kant define seu conceito de sublime, o desfecho propriamente trágico caracteriza a experiência da impotência da faculdade humana em representar o infinito, frente à fatalidade natural, tal

¹³ (p. 152).

¹⁴ (p. 90, 92).

como a finitude, e isso afeta-nos causando uma espécie de desconforto inicial, seguido de imediata contemplação da máxima expressão da imaginação, o sentimento do sublime se faz no entendimento da natureza que excede os limites de nossas faculdades de conhecer, em suma, o infinito pode ser pensado, mas não pode ser representado, esta é a fundamental experiência do sublime. Com esta elucidação, nos valem de ensejo para, em vista de nossa questão diretriz, passarmos ao pensamento trágico nietzscheano.

Friedrich Nietzsche: *O nascimento da tragédia*.

Após assumir a cátedra de filologia clássica da universidade da Basileia e adoecer durante o serviço militar na guerra franco-prussiana,¹⁵ Friedrich Nietzsche escreve *O nascimento da tragédia*, sua primeira obra publicada, em 1871.¹⁶ Nesta obra, ainda imerso no expediente de sua educação filológica e envolto nas questões emergentes do caldo cultural alemão pós-kantiano do século XIX, Nietzsche encontra-se entre o idealismo e o romantismo, que, reagindo ao esclarecimento (*Aufklärung*), pensavam o ideal de formação (*Bildung*)¹⁷ alemã a partir do renascimento da cultura grega. Na obra referida, Nietzsche dialoga com estes movimentos à certa distância, pois se o projeto era encontrar o ideal para educação alemã tendo a paidéia grega como modelo, o pensamento de nosso autor, a partir daquilo que seriam as máximas expressões do povo grego clássico, a saber: a filosofia e a arte, não mais pretende revelar as belas formas desta cultura com intuito de “mimetizá-las” *alla tedesca*. Antes, para Nietzsche importa pensar aquilo que seria o impulso mais fundamental na formação desta cultura, não para copiá-la, mas para compreender aquilo o essencial deste acontecimento histórico formador da *cultura* ocidental, a que denominamos Grécia antiga. Logo no §3 de *O nascimento da tragédia*, nosso autor traça o que seria o *páthos* limiar do pensamento grego:

¹⁵ Conflito que marcou a unificação e formação do *Reich* alemão, sob Otto von Bismarck.

¹⁶ Seria efetivamente publicada no ano seguinte, 1872.

¹⁷ Cf. o §20 de *O nascimento da tragédia* (Nietzsche, 2020 p.109-112). Ver também: *Verdade e método* (Gadamer, 1997, p. 48-60).

Agora, por assim dizer, abre-se para nós a montanha mágica do Olimpo, e mostra-nos suas raízes. O grego conhecia e sentia os horrores e pavores da existência; a fim de poder viver, tinha de pôr à frente deles a radiante criação onírica que eram os seres olímpicos. Aquela imensa desconfiança dos poderes titânicos da natureza, aquela Moira reinando impiedosa sobre todo conhecimento, aquele abutre que roía o grande amigo dos homens, Prometeu [...] Tudo isso foi, através daquele artístico *mundo intermediário* dos olímpicos, continuamente superado pelos gregos, ou pelo menos ocultado e subtraído à visão. (NIETZSCHE, 2020, p. 30).¹⁸

Aqui, Nietzsche desvela¹⁹ a experiência primordial da cultura grega, a saber: a sabedoria trágica. Não seria então a racionalidade e a beleza das formas apolíneas, e nos referirmos ao ideal aderido pelo romantismo²⁰ - com quem nosso autor esteve em claro diálogo, - a sereno-jovialidade (*Heiterkeit*), delineada por J.J. Winckelmann,²¹ como “uma nobre simplicidade e uma serena grandeza, tanto na atitude quanto na expressão”. Mais indelével que isso, dirá Nietzsche, é a Oculta compreensão grega de que a vida é essencialmente sofrimento. E ainda: que toda a beleza artística e também a racionalidade lógica (tal como viria a ser com a moderna ciência) são máscaras que encobrem a verdade fundamental da existência. Mas que verdade é essa que se oculta ao descobrir? A primordial ausência de sentido da vida. Em verdade, sob o véu da representação que é sempre apolínea, poder-se-ia adjetivar esta conduta como pessimista, entretanto, nosso autor não advoga em favor de uma interpretação negativa daquilo que seria a vida entre os gregos, mas, antes, a *nobreza estética* desta cultura se dá exatamente em seu caráter de *agon* (combate), de tensão, entre estes dois impulsos, que Nietzsche batiza apolíneo e dionisíaco, eis a origem da tragédia: o eterno jogo de criação e

¹⁸ Citação a partir da tradução de Paulo César de Souza, alterada por nós. (vide Bf.). Salvo indicação expressa, estaremos nos referindo sempre a esta obra. Portanto, de agora em diante utilizaremos apenas a indicação de sua página.

¹⁹ A escolha do termo, tal como aparecerá em outra formulação, compreende o expediente “daquilo que está encoberto por um véu”, e que, sendo assim, não é completamente obstruído da visão, mas se torna opaco, pouco nítido. Pois tem-se em vista a tragédia, porém não em seu caráter fundamental.

²⁰ Representado por figuras como J.W. Goethe e F. Schiller. Indicamos, p. ex.a passagem de Goethe: “aquela serenidade do espírito em meio a toda a agitação da vida real.” (2021, p. 66).

²¹ (1975, p.53)

destruição. E se outrora falamos em transvaloração, isto se dá, com o pensamento nietzscheano, na medida em que essas concepções não mais são pensadas em âmbito estritamente estético, mais propriamente, são consideradas expressões de impulsos cosmológicos (ou ontológicos), ou ainda poder-se-ia dizer: disposições existenciais. Eis o jogo da “metafísica de artista”²² de Nietzsche a ser apresentado. De fato, com a voz de nosso tempo, - *sem sombra de dúvidas* - poderíamos chamar o esforço do pensamento de Nietzsche como um todo de uma “psicologia fundamental”, encarando o sentido forte do que a palavra originalmente quer dizer - em quem adivinha esse *sentido*? - Mas neste ponto, importa-nos dizer: o que seria essa dicotomia entre apolíneo e dionisíaco que marca a origem da tragédia? E o que essa psicologia das profundezas tem a nos ensinar?

Destarte, os impulsos “artísticos” (apolíneo e dionisíaco), não são meramente estéticos, mas antes são considerados potências artísticas da natureza, são forças criadoras da própria vida, e não apenas impulsos artísticos do homem, onde emergem enquanto instintos. A este respeito compreende-se que a forma de mostração destes impulsos se dá na medida em que aparecem “naquele que estima”. Aqui, estimar diz o mesmo que avaliar, e o campo de aparição da avaliação é o homem, que, de mesmo modo, define-se com tal fazer. Sendo assim, interpretação é um termo que bem descreve esta atividade, já que o homem está mesmo “entre” o acontecimento de avaliar, e, vale ressaltar: o homem aqui não é compreendido como sujeito. Portanto não é considerado como aquele que subjaz, que pode ver sobre, pois já está envolto pela dinâmica de mundo em que se manifesta. No sentido em que o empregamos, “mundo” diz o horizonte de efetivação dos impulsos - não é nenhuma coisa! - Este não é um acontecimento entre outros, mas ante a falta de sentido de ser em si e de sua finitude temporal, essa dissimulação artística de dotação de sentido da existência humana é um modo de ser fundamental - a arte é a atividade propriamente metafísica do homem.²³ Tendo essa consideração em vista, passamos à caracterização dos conceitos que enunciam os impulsos que dizem esse modo de ser artístico-metafísico do homem.

²² (p. 11)

²³ (p. 14)

O impulso apolíneo, recebe este nome em consideração ao deus grego Apolo, enquanto seu par conceitual, faz alusão ao deus Dionísio. O primeiro é ligado à temperança e representa toda a arte figurativa, a representação plástica, a individuação, a beleza das formas, etc. O segundo está ligado à sexualidade e representa a dissolução, a música, toda a arte tonal, etc. Estes impulsos se expressam no homem sob duas formas basilares, no sonho expressa-se o apolíneo, e no êxtase (ou embriaguez) expressa-se o dionisíaco. Com estas definições, Nietzsche endossa sua crítica a interpretação da cultura grega, feita pelos alemães, desde Kant, - que, ainda indiretamente tenha feito a consideração do sublime como aquilo que ultrapassa os limites do entendimento, - deixaria de fora, junto a seus herdeiros, justamente a essencial vivência dionisíaca, a destruição de toda a individualidade. A partir desta experiência trágica subsumida até então, Nietzsche propõe uma compreensão do sentido do sofrimento. A propósito de nossas pretensões, importa salientar a marca da sabedoria trágica para o sentido do sofrimento do deus silvestre referido por Nietzsche, Sileno. Quando perguntado sobre o que seria o melhor para o homem, nos é dito explicitamente aquilo que se expressa nas tragédias gregas, a saber: a finitude, o não ser, o nada ser. Diz Sileno, segundo Nietzsche:

Raça efêmera e miserável, filhos do acaso e da fadiga, por que me obrigas a te dizer o que em nada te ajudará ouvir? A melhor coisa é inalcançável para ti: não haver nascido, *não ser, nada ser*. E a segunda melhor coisa, para ti, é - brevemente morrer (p. 29-30).

Tal como nos diz a sabedoria de Sileno, o tormento pela finitude expressa no êxtase²⁴ de destruição da individuação dionisíaco são indelévels à existência. Mas o que pode nos proporcionar isso? A tese sustentada é que precisamente a partir desta vivência primordial de horror o grego pôde criar análoga beleza! A partir da arte apolínea, como um véu que transfigura este olhar direto para o abismo de sofrimento fundamental na própria medida de seu terror. - Não seria isso o amor mesmo, o fastio sexual sublimado em beleza? Portanto, tal como na cultura órfica que une o culto de Apolo e Dionísio, cada um como que dá medida ao segundo,

²⁴ Propriamente a dissolução da individuação, a reconciliação fundamental dos homens com a natureza, e, por conseguinte, entre si.

esta união é tida por Nietzsche como o apogeu da cultura grega. E é na tragédia que esta conciliação se consuma, os impulsos de terror e destruição, de beleza e criação, equilibrados e unidos em uma só expressão.

Poder-se-ia, todavia, fazer a seguinte consideração: por que considerar este horror dionisíaco? Por que não ficar apenas com a beleza apolínea? Ora, foi exatamente isso que o homem objetivou na sequência, - e a tragédia morreu de suicídio!²⁵ - É nesse sentido que Nietzsche atribui a Sócrates o “tipo”²⁶ da decadência da cultura grega. Pois desde então, a racionalidade, as formas, que são no fundo figurações oriundas daquele enfrentamento fundamental com o horror da existência, tal como expresso na sabedoria trágica, - a saber: o sofrimento pela ausência de sentido da vida, e a própria ausência de sentido do sofrimento - a arte apolínea, que, em sua genuína expressão, se sabia justamente criação de sentido, *justificativa estética* para a existência, perdeu de vista, desde o socratismo até sua exacerbação no racionalismo lógico (e no positivismo), este *desencobrimento* basilar, a saber, a vida humana é absolutamente temporal, todos os caminhos da existência confluem para a morte, sempre, e a cada vez. - Eis o absurdo do sofrimento, e também seu caráter mais fundamental. Desconsiderando esta imperativa condição, institui-se o domínio da figuração racional, sob o brilho da aparência, do propriamente positivo, como uma tentativa de suprimir, e, em algum ponto, de aniquilar a negatividade da velada tirania da transitoriedade da vida, portanto, de seu caráter absurdo e sofredor. - E não apenas Dionísio é subsumido, junto com ele, Apolo e toda a divinização da existência é solapada, pois não há mais arte!²⁷ - Esta tomada de posição do homem histórico cobraria seu preço. Seu efeito patológico, hodiernamente sintomático, seria posteriormente diagnosticado sob o nome de niilismo (neste sentido de decadência do querer).

Se bem pensamos junto a Nietzsche, o que expressa essa conduta niilista, a saber: aquela que dá o sentido do nada à vontade, é precisamente o domínio da racionalidade lógica, de um empalidecido impulso de figuração, em detrimento ao

²⁵ (p. 64).

²⁶ Personagem exemplar.

²⁷ “E, porque abandonaste Dionísio, Apolo te abandonou” (p. 64).

inconcebível impulso afirmativo da natureza dionisiaca, não existe mais a tensão criadora da vontade. A racionalidade então, faz-se hegemônica no espírito,²⁸ como que por esquecimento de sua raiz ilustrativa, - ou seja, representativa. Dito de outro modo, a razão deixa de se entender como criação artística apolínea, e mais assertivamente, como ilusão justificadora da existência, e passa a se entender com a própria verdade fundamental. Deste modo o problema fica evidenciado:

E agora não devemos esconder de nós mesmos o que se acha oculto no seio dessa cultura socrática! O otimismo que acredita não ter limites! [...] quando a crença na possibilidade de uma tal cultura universal do saber se transforma gradualmente na ameaçadora exigência de tal felicidade terrena alexandrina, na invocação de um *deus ex machina* euripidiano! (p. 99).

Vedado está o caminho da racionalidade, pois, em última instância, não seria possível determinar uma justificação da existência em si, - pois falta o “em si”, Apolo definha. - O que esta conduta “positiva” quer negar é fatalidade de toda a existência, o tempo. Este negar, seria um sintoma de degeneração da vontade causada por um esquecimento que uma original sabedoria nos quer fazer lembrar o todo-poderoso riso de Dionísio: - o último fundamento é o abismo.

89

Epílogo: resposta à questão.

O título deste derradeiro capítulo poderia dar a entender que iríamos dar contornos decididamente conclusivos a este trabalho, mas não o faremos. Ainda haverá sempre uma vez mais o que desenvolver. Neste quarto ato, não obstante, cabe-nos o enfrentamento com o que é pressuposto em nossa pergunta preliminar, o fundamental acerca da questão sobre a estética filosófica. Haja visto que essa é considerada uma disposição existencial essencialmente humana, a saber o perceber-interpretar-ajuizar, - compreender! Nos resta ainda perguntar: o que seria então a efetividade da percepção sensível? Qual seu estatuto? Sob qual fundamento poderemos justificar um sentido para existência?²⁹ - *Questão de*

²⁸ Alude-se ao termo alemão “*Geist*”, que indica o sentido forte da palavra “cultura”.

²⁹ De nosso ponto de vista, nossas considerações acerca da arte e da estética tiveram sempre o solo da filosofia como base, desconsideramos pensar algo como princípios de determinações técnicas, ou mesmo o “entretenimento” na superfície das expressões culturais.

metafísica. A busca de nosso perguntar é de tal modo pretensiosa, que o mero ensejo de sua resposta nos leva aos limites do entendimento, e, não era isso o que nos propunha o velho mestre de Königsberg?

Ademais, vejamos o que nos propunha o mestre do *eterno retorno*: não seria fundamentalmente uma *doutrina dos mistérios* aquilo de mais humano, demasiado humano? - “*ver a ciência pela ótica do artista, mas a arte pela ótica da vida*” (Nietzsche, 2020, p. 11), - E o que nos indica este título, aliás? “*All-zu-menschlichen*”: mais propriamente aquilo que designa o total, completamente humano, e para o humano é reservado, como aquilo que o distingue, exatamente o que “intuíram” os gregos antigos, - e uma vez mais, o sol brilha por *Helena!* - *Thaumazein!* Isto significa a atividade propriamente metafísica do homem, - atividade do *lógos*. Não as respostas que encontramos para as questões, tampouco as próprias questões por si, são o que importa, mas o fascínio que elas imputam, como nos dizia Goethe: “a verdade é que nenhuma palavra é capaz de expressar senão uma reprodução grosseira [*daquilo que é em verdade*], ser incompreendido é o destino de cada um de nós” (2021, pgs. 57 e 65). E por que, afinal, este “fascínio” importaria? Ávidos conhecedores se apressariam em nos objetar. Ora, pois este é primordialmente o impulso para o saber, o dínamo da filosofia, é o instinto *para a possibilidade*, e a abertura para a própria possibilidade, o *infinito* pulsar da vida. - Tenhamos em vista que não se trata mesmo de conhecer, *nós falamos* de sabedoria, ó conhecedores!

Por fim, é precisamente por ser o caminho à possibilidade, a abertura do poder-ser o que quer que se venha a ser, e não pelo fim, pela finalidade, que nos faz sentido saber. - Astuto é aquele com os olhos de ver aquilo que se mostra por si! - Nossa resposta trilha esse mesmo caminho, o do desenvolvimento, o da indicação figurativa, da mostraçãõ que se entende enquanto tal, interpretação que não quer ser determinadora, mas é determinantemente potencializadora. E não seria isso propriamente o belo da arte? Não é *apenas aquilo que é caminho*, o que pode-mais? - E onde fica a verdade? Fica para uma próxima, invocaremos Hermes.

Referências

FRANK, Manfred. *Sobre a terceira crítica*. Org. Dominique Janicaud. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Maurício Mendonça Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas/Petrópolis: Unicamp/Vozes, 2012.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*, Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. - 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 7 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KAHLMAYER-MERTENS, Roberto. *10 lições sobre Gadamer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie: aus dem Geist der Musik*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch, 1872.

NIETZSCHE, Friedrich. *Götzen-Dämmerung: oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. Leipzig: Verlag von C. G. Naumann, 1889.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano I*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1991.

SCHILLER, Friedrich. *Kallias: ou sobre a beleza*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

Da passagem para o trágico: uma introdução à estética filosófica a partir de Kant e Nietzsche

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexões sobre a arte antiga*. Trad. Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1975.

Submissão: 25. 03. 2024 / Aceite: 10. 04. 2024