

Arte trágica como alternativa para a racionalidade

Célia Machado Benvenho'

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar a proposta do jovem Nietzsche de uma Metafísica da Arte, ou seja, uma justificativa estética do mundo através da arte trágica. Nesta proposta, há uma valorização da arte trágica em contraposição ao conhecimento racional, por ser a arte uma atividade propriamente metafísica do homem e permitir o acesso às questões fundamentais da existência.

PALAVRAS-CHAVE: Metafísica da arte; Racionalidade; Apolíneo; Dionisíaco.

ABSTRACT: This work has as objective to present the proposal of a young Nietzsche for Metaphysics of the Art, in other words, an esthetic justification of the world through the tragic art. In this proposal, there is a valorization of the tragic art in opposition to the rational knowledge, being art a properly activity the man's metaphysics and to allow the access to the fundamental subjects of the existence.

KEYWORDS: Metaphysics of the art; Rationality; Apollonian; Dionysian.

A crítica de Nietzsche ao conhecimento racional, ao conhecimento científico tal como existe desde Sócrates e Platão, é tema constante de seus estudos desde os primeiros aos últimos textos e fundamentalmente é uma crítica à verdade. Não no sentido de estabelecer um conceito rigoroso e sistemático de verdade, uma verdade mais científica, mas de ser uma crítica da própria idéia de verdade considerada como um valor superior, levando à superação de alguns preconceitos filosóficos. Nietzsche aponta a arte como um modelo alternativo para a exacerbação da racionalidade, considerando a experiência artística, especialmente a arte trágica, superior ao conhecimento racional e atribuindo um valor maior a arte do que a verdade.

Essa visão artística do mundo aparece no texto *A Visão Dionisíaca do Mundo*, escrito em 1870 e constituirá os alicerces do pensamento de Nietzsche que se consubstanciou em *O Nascimento da Tragédia*, escrito entre 1870 e 1871. Nesta obra apresenta a sua proposta de metafísica da arte, ou seja, apresenta a arte como a atividade propriamente metafísica do homem e que a existência do mundo só se justifica como fenômeno estético. O filósofo alemão, a partir de uma análise do povo grego, busca entender porque esse povo, “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver” (Cf. GT/NT, prefácio §1)², teve necessidade de criar uma arte, como a tragédia, uma obra de arte do pessimismo. Seria o pessimismo um signo do declínio, da ruína, dos instintos cansados e debilitados?

Em sua *Tentativa de Autocrítica*, escrita em 1886 como novo prefácio de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche questiona se não seria o “socratismo da moral, a dialética, justamente aquilo de que a tragédia morreu, um signo de declínio, do cansaço, de instintos que se dissolvem anárquicos?” Não seria a supervalorização da razão um sintoma da força declinante, da fadiga fisiológica e não o pessimismo? Com isso indica o grande problema do livro: o problema da ciência mesma – a ciência entendida pela primeira vez como problemática, como questionável. Não seria a ciência, encarada como sintoma da vida, uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra a verdade? E propõe ainda que, o problema da ciência não pode ser reconhecido no terreno da ciência, mas deve ser colocado sobre o terreno da arte. Eis a tarefa da qual o livro ousou pela primeira vez aproximar-se: “ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida”. Nietzsche indica ainda uma outra questão no livro: o que significa colocar a moral sob a óptica da vida? Não seria a moral uma vontade de negação da vida na medida em que considera esta vida apenas como uma ponte para uma vida “verdadeira”? A metafísica do artista se põe contra a moral em prol da vida. Contra qualquer interpretação e significação

morais da existência, uma filosofia que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência (Cf. GT/NT *Tentativa de autocrítica* § 5).

O objetivo deste estudo é apresentar a proposta de Nietzsche de uma Metafísica da Arte, tendo como base seus primeiros textos, mais especificamente *A Visão Dionisíaca de Mundo* e *O Nascimento da Tragédia*. Num primeiro momento, pretende-se apresentar como o jovem Nietzsche concebe o mundo e a própria vida: para isso será apresentada, brevemente, sua proposta filosófica deste período, destacando a busca de superação de alguns preconceitos filosóficos e a influência dos filósofos pré-socráticos, mais especificamente Heráclito, na sua filosofia. Num segundo momento, busca-se responder como se caracteriza o conhecimento, a verdade na proposta nietzschiana da vida como um fluxo contínuo de vir-a-ser. Apresentamos, assim, a proposta do jovem Nietzsche da Metafísica da Arte, uma justificativa estética do mundo através da arte trágica e como ela também é uma forma de conhecimento. Por fim, apresentamos a contraposição que Nietzsche faz entre o conhecimento racional e o conhecimento trágico e a valorização deste último como a atividade que dá acesso às questões fundamentais da existência.

A filosofia de Nietzsche propõe uma superação de preconceitos antigos instaurados a partir de Sócrates, denominado por ele de “racionalismo socrático” ou “otimismo teórico” quais sejam, a bipartição metafísica do mundo e o Ser absoluto. A crença do *verdadeiramente existente* levou à divisão do mundo em mundo real e mundo aparente, um preconceito filosófico antigo que por sua vez se fundamenta em um outro preconceito: a razão como princípio constitutivo do Ser, a identificação entre racionalidade e realidade, ou pior, a determinação da realidade pela razão.

Ao dizer que “não vejo nada além do vir-a-ser”, Nietzsche nega o Ser absoluto e conseqüentemente a bipartição do mundo, dois preconceitos filosóficos instaurados pela metafísica racional e que devem ser superados. “Minha filosofia [é] platonismo às avessas: quanto mais distante do verdadeiramente existente (*Vom wahrhaft*), tanto mais pura, bela e boa é ela” (*Fragmento póstumo* 7 [156] Final de 1870 a abril de 1871).

Como uma tentativa de superação desses preconceitos, Nietzsche apresenta o mundo como um grande organismo, um conjunto de processos integrados, que gera a si mesmo num fluxo contínuo, numa necessidade de vir a ser. Denomina-o como Uno-Primordial [*Ur-Eine*], o “verdadeiramente existente” [*Wahrhaft-Seiende*] que representa a totalidade, o todo não individualizado, que corresponde à negação da bipartição de realidade em mundo físico e mundo metafísico. O Uno-Primordial, o uno-vivente é o fundo da realidade e os indivíduos são os entes particulares produzidos por ele a partir de seus conflitos internos. O mundo é

tomado como um organismo que se gera e se mantém a si próprio: “Num organismo não há partes separáveis, mas um conjunto de processos vitais que se desenrolam com relativa autonomia e independência, mas que, não obstante, encontram-se integrados como partes de um único movimento global” (cf. *fragmentos póstumos* 5 [79] e 3[44] do Final de 1870 a abril de 1871).

É possível notar a influência dos filósofos pré-socráticos na filosofia de Nietzsche. A idéia do Uno-Primordial, por exemplo, como um ser primordial que gera a partir de si os seres individuais, assemelha-se à busca dos pré-socráticos de explicarem o surgimento dos seres individuais a partir de um ser primordial. A necessidade da dissolução dos seres individuais no seio do ser primordial também remete aos pré-socráticos que procuravam explicar o surgimento da pluralidade a partir da unidade, do determinado a partir do indeterminado.

No entanto, é Heráclito que Nietzsche elege como aquele que afirmou o devir como essência última do existente, aquele que pôde compreender o devir em toda sua radicalidade, pois para Nietzsche, “Heráclito tem, como sua régia propriedade, a suprema força da representação intuitiva, (...) diante do outro modo de representação, que é desempenhado em conceitos e combinações lógicas, portanto diante da razão, (...) se mostra frio e mesmo hostil, e parece sentir prazer quando pode contradizê-lo com uma verdade adquirida intuitivamente...” (PHG/FT § 5).

Para Nietzsche, Heráclito diz: “Não vejo nada além do vir-a-ser [*Werden*]. Não vos deixei enganar! É vossa curta vista, e não a essência das coisas, que vos faz acreditar ver terra firme em alguma parte do mar do vir-a-ser e do perecer” (PHG/FT § 5). O mundo como um eterno vir-a-ser é governado pelo seu próprio desdobramento em duas atividades diferentes, forças opostas que lutam pela reunificação e que de certa forma funcionam como medida. “Da guerra dos opostos nasce todo vir-a-ser: as qualidades determinadas, que nos aparecem como durando, exprimem apenas a preponderância momentânea de um dos combatentes, mas com isso a guerra não chegou ao fim, a contenda perdura pela eternidade” (PHG/FT § 5).

Segundo Nietzsche, ao eleger o fogo como origem do mundo, o único elemento que não pode ser pensado senão como movimento, Heráclito demonstra ter uma percepção estética fundamental do mundo ao tomá-lo “como o jogo artístico de Zeus”.

Um vir a ser e parecer, um construir e destruir, sem nenhuma prestação de contas de ordem moral, só tem neste mundo o jogo do artista e da criança. E assim como joga a criança e o artista, joga o fogo eternamente vivo, constrói em inocência – e esse jogo joga o Aion consigo mesmo (PHG/FT § 7).

Nietzsche mostra assim como o jogo de Zeus ou o jogo da criança passa a ser “uma metáfora sublime”, utilizada pelo filósofo de Éfeso, que designa o fogo eterno, “um devir e um declínio sem qualquer justificação moral”. Heráclito compara a força plasmadora do universo com o jogo da criança que, brincando inocentemente, assenta pedras aqui e ali, constrói montes de areia e depois os derruba para reconstruir novamente. Para Heráclito, a imagem do jogo da criança, um jogo inocente e sem propósito é uma metáfora da natureza, mas Nietzsche encontra na arte essa mesma metáfora: “Aqui reina a inocência, mas também a criação e a destruição”, acrescenta Nietzsche (PHG/FT § 7). A arte inocente e sem propósito passa a figurar como um modelo para compreender o eterno e despropositado movimento de criação e destruição do mundo. Nesse sentido, o único propósito que poderia ser atribuído a esta arte, passa a ser a afirmação de seu próprio movimento, reflexo do prazer do artista em realizar sua arte, sem nenhum objetivo exterior a essa realização, a não ser sua própria participação no devir de sua obra.

O devir, portanto, é composto de dois movimentos contrários compreendidos unitariamente: como movimento de geração dos entes individuais a partir da unidade primordial e como movimento de dissolução destes mesmos entes novamente no seio daquela unidade. Segundo Nietzsche, o construir designa o movimento plástico e formador pelo qual o Uno-Primordial, como artista primordial, se alivia de seus tormentos e contradições internos, dando geração a todas as formas particulares nas quais a vida se manifesta. Já o destruir será o movimento pelo qual o Uno-Primordial continuamente dissolve e nega toda individuação particular.

“O verdadeiramente-existente [*Wahrhaft-Seiende*] e Uno-primordial [*Ur-Eine*], enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa – aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente não existente [*Nichtseiende*], isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica” (GT/NT § 4).

Se o mundo da individuação, a realidade empírica é só aparência, capa ilusória, véu de Maia, que recobre a unidade primordial, concebida como verdadeiro ser, no que a tese do Uno-Primordial se diferencia da teoria da bipartição do mundo, real e aparente? Pois se o Uno-Primordial é concebido como causa de toda multiplicidade do mundo fenomenal ele não é o *verdadeiro existente* da metafísica racional, o Ser absoluto?

Se lembrarmos que, para Nietzsche, a vida é um processo contínuo, um eterno vir-a-ser, concluiremos que o mundo fenomenal, a individualidade não é permanente. Tudo o que é determinado o veio a ser por meio de um processo de transformação constante e contínuo que está sempre a corroer toda a identidade individual, o devir. A unidade de todos os entes individuais é a unidade do fluxo total do vir-a-ser e não a unidade do ser. Portanto, esta concepção se contrapõe à tradicional concepção ontológica de um ser imutável por trás de toda a aparência, pois mesmo sendo concebido como causa de toda multiplicidade do mundo fenomenal, o Uno-Primordial não é o ser absoluto, pois é em sua essência devir, um processo contínuo de vir-a-ser.

Nietzsche identifica que a idéia da unidade primordial da vida já está presente nas mais profundas e antigas raízes da cultura grega. Por isso toma a Grécia antiga como objeto de suas análises, buscando através da compreensão deste povo uma justificativa para a existência, o que pode ser observado especialmente em duas obras suas: *A Visão Dionisíaca do mundo*, de 1870, e *O Nascimento da Tragédia*, de 1871.

Uma questão que Nietzsche se propõe em *O Nascimento da Tragédia* é entender porque os gregos, “a mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver” (Cf. GT/NT *Tentativa de autocrítica* § I), tiveram necessidade de criar uma arte, como a tragédia, uma obra de arte do pessimismo para poderem sobreviver.

Tendo como plano de fundo a arte trágica grega, Nietzsche identifica no mundo a ação de duas forças cósmicas, dois impulsos primordiais: o apolíneo e o dionisíaco, os quais podem ser comparados aos movimentos de criação e destruição da natureza. Na *Visão Dionisíaca do mundo*, Nietzsche indica essa dupla fonte da arte grega e antecipa que, embora sejam impulsos antagônicos, há uma possibilidade de uma união através da arte trágica grega.

Os gregos, que, com seus deuses dizem e, ao mesmo tempo, calam a doutrina secreta de sua visão do mundo, erigiram duas divindades, Apolo e Dioniso, como dupla fonte de sua arte. Na esfera da arte esses nomes representam antítese estilísticas que caminham uma junto à outra, quase sempre lutando entre si, e uma só vez aparecem fundidas, no instante do florescimento da ‘vontade’ helênica, formando a obra de arte da tragédia Ática (DW/VD § I).

O conceito de apolíneo, pode ser entendido a partir do *principium individuationis* schopenhaueriano, cujo sentido é a criação de individualidades. Tal qual o movimento de criação de formas na natureza, o apolíneo representa o

princípio de individuação a partir do qual as coisas ganham forma na multiplicidade da aparência, ou então, processo pelo qual o Uno-Primordial se representa nos entes individuais. Portanto, o apolíneo representa a produção de formas, a beleza (artes plásticas e poesia), fazendo com que a vida se separe do sofrimento. Apolo, deus do Sol, na medida em que é o deus da representação onírica, liga-se à arte plástica devido à sua afinidade com a visão, tornando-se o deus da imagem, obtendo uma arte figurada. Ele é o aparente por completo e tendo a beleza como seu elemento, reina nas belas aparências do mundo do sonho, da fantasia, pois todo homem produz imagens através do sonho e da realidade, assim como a natureza é a imagem produzida pelo Uno-Primordial.

O impulso apolíneo é uma necessidade para a manifestação do Uno-Primordial, pois a vida não possui qualquer existência a não ser nos indivíduos. Através desse movimento, também chamado de *principium individuationis*, o caos sem sentido, amorfo e indiferenciado, se organiza e se delimita em unidades individuais. Nele e somente nele se realiza “o alvo eternamente visado pelo Uno-Primordial, sua libertação através da aparência” (GT/NT § 4).

Nietzsche conclui que a criação de um mundo onírico representou uma estratégia de sobrevivência do povo grego, que conhecendo os terrores e horrores da existência, os encobria para poder viver, para tornar a vida possível e desejável. A importância da arte apolínea é ser um antídoto capaz de inverter a sabedoria do Sileno³ que grita que a vida não vale nada e que o melhor é morrer logo e que ela só existe porque já realizou sua tarefa que é “derrubar primeiro um reino de Titãs, matar monstros e, mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração do mundo e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento” (GT/NT § 3). Portanto, a arte apolínea é uma proteção que torna a vida suportável, pois oculta uma horrível visão de mundo e sofrimento através de um véu de beleza.

O mundo da beleza, da bela aparência é uma necessidade, é uma ilusão similar à que o Uno-Primordial emprega para atingir seus objetivos. “A verdadeira meta é encoberta por uma imagem ilusória: em direção a esta estendemos as mãos e a natureza alcança aquela através de nosso engano” (GT/NT §3). O Uno-Primordial tem necessidade da bela aparência para a sua libertação, uma libertação da dor pela aparência, tem necessidade do apolíneo como consciência de si (Cf. GT/NT § 4). Como diz Machado (1984 p. 23): “A individualidade, a consciência, é uma aparência, uma representação do uno originário (...) desejo originário de aparência que possibilita a muralha capaz de resistir à sabedoria pessimista de Sileno”.

No entanto, ao mesmo tempo em que significa uma necessidade, o *principium individuationis* pode levar ao enfraquecimento da vida como unidade orgânica, pois a intensificação do impulso apolíneo teria como consequência uma segregação entre os indivíduos, um afastamento da unidade orgânica, rompendo com a sua unidade. Na *Visão Dionisíaca do Mundo*, Nietzsche caracteriza o surgimento do *principium individuationis* como um estado persistente de fraqueza da vontade, pois “quanto mais a Vontade está degradada, tanto mais tudo se despedaça em indivíduos isolados, tanto mais egoísta e arbitrário é desenvolvido, tanto mais fraco é o organismo ao qual ele serve” (WD/VD, § 1)⁴. No *Nascimento da Tragédia*, o filósofo alemão não afirma essa tendência explicitamente como fraqueza da vontade, mas alerta para a preponderância da tendência apolínea quando compara o mundo a um grande lago onde a tendência apolínea se esforçaria em prescrever às ondas singulares o seu curso, podendo comprometer, com isso, o movimento do lago inteiro, necessitando assim, da maré alta do dionisíaco para interromper essa cristalização (Cf. GT/NT § 9). A mesma idéia pode ser observada quando apresenta o estado de individuação como fonte e causa primordial de todo sofrer (Cf. GT/NT § 10).

Portanto, a arte apolínea não é uma afirmação integral da vida, pois, ao substituir a realidade do mundo, um fluxo contínuo de vir-a-ser, fundo de dor e sofrimento, pelas belas formas, ao encobri-lo com o véu de Maia, acaba intensificando a tendência apolínea e desconsiderando o outro impulso artístico da natureza: o dionisíaco.

O impulso dionisíaco representa o movimento de destruição, por meio do qual une os seres isolados e os deixa se sentirem como um único. O dionisíaco ultrapassa o mundo do sofrimento pelo mergulho à unidade do próprio universo, uma experiência mística que leva ao inconsciente, ao esquecimento de si. Seus efeitos estão simbolizados na figura de Dioniso que se liga à música e à arte não figurada. A experiência dionisíaca rompe com o *principium individuationis*, o subjetivo desaparece, é a perda de si mesmo que sela o laço que une pessoa a pessoa e reconcilia o homem com o mundo. “O indivíduo com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos” (GT/NT § 4).

A experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da multiplicidade individual e de se fundir ao Uno. O dionisíaco, ao rasgar o véu de Maia, rompe com a ilusão apolínea, o que permite um acesso à realidade, qual seja, uma natureza desmesurada, pois a verdade é desmesura, o mundo no fundo é pura dor e sofrimento. “Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda a parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser, (...) agora reconhece

a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enjoa” (GT/NT § 7). É importante salientar que a verdade aqui tratada não é a verdade no sentido otimista socrático, que toma a verdade como um valor supremo e acredita que o conhecimento pode alcançar conscientemente a essência das coisas, a verdade, mas refere-se à experiência do mundo como um fluxo contínuo de criação e destruição de formas, “fundo de dor de todo o mundo”. Tanto na *Visão Dionisíaca do Mundo* como no *Nascimento da Tragédia*, a desmedida, alcançada pela experiência dionisíaca, é apresentada como a “verdade” em oposição ao mundo apolíneo da aparência. “Tudo o que até agora valia como limite, como determinação de medida, mostrou-se aqui como uma aparência artificial: a ‘desmedida’ desvelava-se como verdade” (Cf. WD/VD § 2). “O desmedido revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza” (Cf. GT/NT § 4).

No entanto, o que impediria que a sabedoria dionisíaca levasse à negação da própria existência, ao pessimismo prático ao constatar a realidade como um fluxo contínuo de vir-a-ser, o aspecto horroroso e absurdo do ser? Nietzsche elege a arte trágica como um modelo de arte que ao integrar o elemento dionisíaco em vez de reprimi-lo, transforma o próprio sentimento de desgosto causado pelo horror e absurdo do ser em representação capaz de tornar a vida possível. Neste momento de “supremo perigo da vontade” surge a arte trágica, a “feiticeira da salvação e da cura” para transformar “aqueles pensamentos de repugnância sobre o horrível e o absurdo da existência em representações, com as quais pudesse viver” (Cf. GT/NT § 7).

A arte trágica resulta da “união fraterna” dessas duas pulsões contrárias, Dioniso e Apolo, uma reconciliação que constitui, para Nietzsche, o momento mais importante da história da cultura grega, pois é uma reconciliação que respeita as fronteiras de cada adversário ao mesmo tempo em que permite a ambos se expressarem de forma máxima. “A arte trágica controla o que há de desmesurado no instinto dionisíaco como se Apolo ensinasse a medida a Dioniso” (MACHADO, 1984, p.29). A finalidade da tragédia é proporcionar uma espécie de consolo metafísico, uma alegria, pois afirma a vida perante a crueldade e o horror, e por isso ela é também conhecimento, nisso consiste a sua grandeza. Esse conhecimento, ou melhor, essa experiência dionisíaca se dá de forma imediata, ou seja, não é mediada por imagens, é uma intuição [*Anschauung*], um conhecimento que não pode ser adquirido por meio de conceitos, este é o tipo de conhecimento defendido por Nietzsche:

O dionisíaco, medido com o apolíneo, se mostra como potência artística eterna e originária que chama à existência em geral o mundo todo da aparência: no centro do qual se faz necessária uma nova ilusão transfiguradora para manter firme em vida o ânimo da individuação

(...) Eis o verdadeiro desígnio artístico de Apolo: sob seu nome reunimos todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte (GT/NT § 25).

A razão de ser da tragédia está na justificação estética do eterno fluxo de criação e destruição das formas (um consolo metafísico). O herói trágico é negado para nos convencer do eterno prazer do existir; com a sua aniquilação, fica restaurada a unidade originária - vida eterna de vontade. A arte em favor da vida, ou seja, do eterno vir-a-ser. A tragédia tem a função de transformar o sentimento de desgosto causado pelo horror e absurdo da existência numa força capaz de tornar a vida possível e digna de ser vivida. Uma consolação metafísica que não nega o aspecto horroroso da vida, mas o transforma em representações que permite viver, os aceita como aparência, como fenômeno estético. “A existência do mundo só se justifica como fenômeno estético” (GT/NT *Tentativa de Autocrítica* § 5). Esta é a proposta da metafísica da arte: “convencer que mesmo o feio e o desarmonico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria” (GT/NT § 24), não passam de imagens criadas e destruídas em favor de um prazer originário, a redenção na aparência, que se satisfaz tanto na criação como na destruição de imagens. Aniquilar as aparências, a individualidade, se faz necessário e provoca prazer, pois são somente aparências. Eis o que ensina a doutrina da tragédia:

O conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida (GT/NT § 10).

Nietzsche critica o socratismo estético e o denuncia como princípio assassino da tragédia, tendo como marco Eurípides e Sócrates, por introduzir na arte o pensamento e o conceito subordinando a criação artística à capacidade racional, a beleza à razão. Eurípides, guiado pelo socratismo estético, elimina da tragédia o dionísio para reconstruí-la puramente sobre o discurso racional: “tudo deve ser inteligível para ser belo”. Se algo só é bom se for consciente, se há relação necessária entre saber-virtude-felicidade, o saber trágico, que é um saber inconsciente, se encontra necessariamente desclassificado (Cf. MACHADO, 1984, p. 36). O racionalismo socrático contra o “instinto” nega a possibilidade de expressão que não seja consciente, uma ilusão metafísica que acredita ser o conhecimento racional a única maneira de ter acesso à natureza, às coisas. Despreza o instinto em nome da criação artística consciente, que tem como critério a razão, a clareza do saber.

O que se nota é que a crítica de Nietzsche ao socratismo estético e à ciência não é somente uma questão estética, mas remete ao problema da verdade. Segundo Machado (1984, p. 38), a metafísica de artista é a denúncia da verdade como única deusa da ciência – sua ilusão constitutiva – em nome da afirmação de que o ser verdadeiro tem necessidade da bela aparência, de que a arte é uma unificação desses dois elementos. O antagonismo entre o espírito científico e a experiência trágica é uma crítica da prevalência da verdade como valor superior pregado pela metafísica racional que é guiada por uma crença, uma “profunda representação ilusória, que veio ao mundo pela primeira vez na pessoa de Sócrates – aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo” (GT/NT §15). Portanto, o saber trágico não foi vencido pela verdade, mas por uma crença na verdade, uma ilusão metafísica ligada à ciência que se origina da não aceitação do nada saber, do não querer ser enganado. Queremos saber e precisamos achar que sabemos. Para o homem teórico o que importava mais era a busca da verdade do que a verdade mesma, uma crença.

Se, com efeito, o artista, a cada desvelamento da verdade, permanece sempre preso, com olhares extáticos, tão somente ao que agora, após a revelação, permanece velado, o homem teórico se compraz e se satisfaz com o véu desprendido e tem o seu mais alto alvo de prazer no processo de um desvelamento cada vez mais feliz, conseguido por força própria (GT/NT § 15).

Ao propor “ver a ciência pela óptica do artista”, Nietzsche propõe um afastamento do enfoque proporcionado pelo modelo científico para refletir sobre a ciência por meio de uma força alheia a ela: a arte. Segundo Machado, (1984, p. 38) “se a arte tem mais valor que a ciência, e é sempre utilizada por Nietzsche como paradigma em sua crítica da verdade, é que enquanto a ciência cria uma dicotomia de valores e situa a verdade como valor supremo e desclassifica inteiramente a aparência, na arte a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma mentira, uma aparência”. Desta forma, a arte não estaria submetida a uma instância de avaliação com valores pré-determinados, pois para ela, a ilusão é um valor tão importante quanto a verdade.

Uma das críticas mais ferozes que Nietzsche dirige contra os metafísicos racionalistas é que eles perderam o sentido do devir e, portanto, o sentido histórico, na medida em que todas as suas idéias são cristalizações, são entidades

mortas. Metafísicos são idólatras e adoradores do Ser e da Verdade, ao mesmo tempo em que são abominadores do devir, da mudança e da aparência, isto porque, para eles, os instintos, implicados necessariamente aí, enganam e não permitem a apreensão do Ser, pelo que são tomados como imorais e ilusórios. O conhecimento é uma forma de aumentar a capacidade humana de controlar e explorar os acontecimentos e impor uma aparente ordem. Sendo assim, o valor da verdade estando condicionado por interesses, por necessidades, a verdade não designaria o contrário do erro, mas apenas posições diferentes.

A Metafísica do artista denuncia uma possibilidade que vai contra a interpretação e a significação morais da existência e toma a arte como atividade propriamente metafísica do homem. O artista está por trás de todo o acontecer, construindo e desconstruindo “ingenuamente”, completamente inconsiderado e amoral. A Metafísica da arte justifica a existência e o mundo como fenômenos estéticos, tornando-os possíveis de serem vividos, pois a vida torna-se viável quando há espaço para o encantamento, para o espanto, para as novas possibilidades. O mundo é visto como a eterna possibilidade do criar, do vir a ser, não havendo espaço para o definido, o determinado, para verdades, pois tudo está em constante mudança, num eterno devir.

NOTAS

¹ Mestranda em Filosofia pela UNIOESTE-Paraná; celia.benvenho@brturbo.com.br

² As citações das obras de Nietzsche seguem a convenção proposta pelos Cadernos Nietzsche. Às siglas alemães seguem as siglas em português: GT/NT (O Nascimento da tragédia); WD/VD (Visão dionisíaca do mundo); JGB/BM (Para Além de Bem e Mal); FW/GC (A Gaia ciência); GM/GM (Genealogia da moral); PHG/FT (A Filosofia na época trágica dos gregos).

³ Semideus, preceptor e servidor de Dioniso. Conta a lenda que, perseguido e capturado na floresta pelo rei Midas foi por ele interrogado sobre qual seria dentre as coisas a melhor e mais preferível para o homem. O Sileno, forçado, assim respondeu: “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”. (Cf. GT/NT § 3).

⁴ Nesta obra nota-se que há uma identificação da Vontade com o Uno-primordial, o que pode ser evidenciado na citação acima e também no parágrafo 3 da mesma obra, quando apresenta o apolíneo e o dionisíaco como duas formas de aparição da Vontade. (Cf: WD/VD § 3 p. 30). Já no Nascimento da Tragédia isso não fica tão evidente.

REFERÊNCIAS

- BENCHIMOL, M. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do Bem e do Mal: Prelúdio a Filosofia do Futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.
- _____. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos da juventude*. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*. Paris. Gallimard, 2000.
- _____. *Oeuvres Philosophiques Complètes*. G. Colli e M. Montinari (org). Paris. Gallimard, 1997, 14 v.
- _____. *Obras Incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Col. Os Pensadores. v. 1 e 2.
- _____. *O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.