



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

NILCINÉIA NEVES LONGOBUCO

**A DIMENSÃO ESTÉTICA DO JOGO ENTRE ARTE, MEMÓRIA E
ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE**

RIO DE JANEIRO

2019

NILCINÉIA NEVES LONGOBUCO

A DIMENSÃO ESTÉTICA DO JOGO ENTRE ARTE, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO
EM NIETZSCHE

Defesa de Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social. Sob a Orientação do Prof. Dr. Ricardo Salztrager.

RIO DE JANEIRO

2019

NILCINÉIA NEVES LONGOBUCO

**A DIMENSÃO ESTÉTICA DO JOGO ENTRE ARTE, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO
EM NIETZSCHE**

Aprovado em: 31 / 07 / 2019

BANCA EXAMINADORA

Tese de Doutorado

**Prof. Dr. Ricardo Salztrager – Orientador
PPGMS/UNIRIO**

**Prof. Dr. Francisco Ramos de Faria
PPGMS/UNIRIO**

**Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva
PPGMS/UNIRIO**

**Prof. Dr. Auterives Maciel Junior
PUC/RJ**

**Prof. Dr. Mario José Dias
UNISAL**

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Ricardo Salztrager.

Aos professores Francisco Ramos de Faria, Auterives Maciel Junior, Sérgio Luiz Pereira da Silva e Mario José Dias por aceitarem o convite de participar da minha banca.

À professora Rosa Maria Dias.

Ao professor Javier Lifschitz.

Ao professor Miguel Angel de Barrenechea.

A meus pais: Paulo Roberto Longobuco e Neuza Neves Longobuco.

Às minhas filhas: Lívia Longobuco Olímpio e Laís Longobuco Olímpio.

A Ronaldo Sales Olímpio.

Aos meus irmãos: Ana Paula Neves Longobuco, Elisabete dos Santos Silva, Fernando Luiz Neves Longobuco e Carlos Roberto Longobuco.

À Cristie Campello.

À Mariana Maia.

À Ana Cristina Lacerda e Ana Paula Lacerda.

Meus sinceros agradecimentos a todos que me apoiaram nesta jornada acadêmica.

RESUMO

A tese tem como objetivo investigar a relação memória, esquecimento e arte no pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. O trabalho ressalta a concepção trágica dessa relação a partir da perspectiva nietzschiana da primeira fase da obra, a denominada “metafísica de artista”. A crítica de Nietzsche coloca em evidência valores considerados decadentes na modernidade, que estariam minando as forças criativas do homem. Sob a influência da música de Wagner e da filosofia de Schopenhauer, o filósofo questiona o destino da arte e da cultura e busca, nos gregos antigos, uma forma singular de olhar para o passado para encontrar um modelo de ação para o momento presente. A máxima da “arte como tônico da vida” estabelece uma forma mais afirmativa de viver e que se contrapõe aos valores dominantes na cultura ocidental. O pensamento trágico do jovem Nietzsche cria uma metafísica da arte: a arte como um valor afirmativo - dotado de uma força capaz de intensificar a vida. O jogo entre o apolíneo e o dionisíaco mostra a dinâmica entre memória e esquecimento numa perspectiva trágica da existência, na qual a arte possui um valor primordial. A memória e o esquecimento jogam, construindo e destruindo formas viver. Nietzsche valoriza o esquecimento enquanto um moderador para o excesso de memória, analisando-o de forma singular. A dinâmica entre memória, esquecimento e arte suscitam o surgimento de uma cultura autêntica e de homens criativos capazes de transformar um viver infecundo numa “vida artística”: uma transfiguração pela arte.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Esquecimento. Arte. Nietzsche. Trágico.

ABSTRACT

The thesis aims to investigate the relation memory, forgetting and art in the thinking of the German philosopher Friedrich Nietzsche. The work highlights the tragic conception of this relationship from the Nietzschean perspective of the first phase of the work, the so-called "artist metaphysics". Nietzsche's criticism points to values considered decadent in modernity, which would undermine the creative forces of man. Under the influence of Wagner's music and Schopenhauer's philosophy, the philosopher questions the fate of art and culture and seeks, in the ancient Greeks, a unique way of looking to the past to find a model of action for the present moment. The maxim of "art as the tonic of life" establishes a more affirmative form of living and that opposes the dominant values in Western culture. The tragic thinking of the young Nietzsche creates a metaphysics of art: art as an affirmative value - endowed with a force capable of intensifying life. The game between the Apollonian and the Dionysian shows the dynamics between memory and forgetfulness in a tragic perspective of existence, in which art has a primordial value. Memory and forgetfulness play, building and destroying living forms. Nietzsche values forgetfulness as a moderator for excess memory, analyzing it in a unique way. The dynamics between memory, oblivion and art give rise to the emergence of an authentic culture and creative men capable of transforming an unhealthy life into an "artistic life": a transfiguration through art.

KEYWORDS: Memory. Forgetfulness. Art. Nietzsche. Tragic.

RESUMEN

La tesis pretende investigar la relación memoria, olvido y arte en el pensamiento del filósofo alemán Friedrich Nietzsche. El trabajo destaca la concepción trágica de esta relación desde la perspectiva nietzschiana de la primera fase de la obra, la llamada “metafísica del artista”. La crítica de Nietzsche apunta a valores considerados decadentes en la modernidad que socavarían las fuerzas creativas del hombre. Influenciado por la música de Wagner y la filosofía de Schopenhauer, el filósofo cuestiona el destino del arte y de la cultura y busca, en los antiguos griegos, una forma única de mirar al pasado para encontrar un modelo de acción para el momento presente. La máxima del “arte como tónica de la vida” establece una forma de vida más afirmativa y que se opone a los valores dominantes en la cultura occidental. El pensamiento trágico del joven Nietzsche crea una metafísica del arte: el arte como un valor afirmativo, dotado de una fuerza capaz de intensificar la vida. El juego entre el apolíneo y el dionisiaco muestra la dinámica entre la memoria y el olvido en una perspectiva trágica de la existencia, en la que el arte tiene un valor primordial. La memoria y el olvido juegan, construyen y destruyen formas de vida. Nietzsche valora el olvido como moderador para el exceso de memoria, el olvido y el arte da lugar al surgimiento de una cultura auténtica y de hombres creativos capaces de transformar un vivir infértil en una “vida artística”: una transfiguración a través del arte.

PALABRAS CLAVE: Memoria. Olvido. Arte. Nietzsche. Trágico.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO.....	18
2.1. <i>Mnemosyne</i> e <i>Lethe</i> : a visão mítica da memória.....	19
2.2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE.....	23
2.2.1. O surgimento da memória	26
2.2.2. O lugar do esquecimento	32
2.3. A relação paradoxal entre o lembrar e o esquecer.....	34
3. MEMÓRIA E CULTURA: A PERSPECTIVA NIETZSCHIANA SOBRE O TRÁGICO	49
3.1. A época trágica dos gregos	52
3.2. Arte e filosofia.....	55
3.3. O trágico e o antitrágico.....	57
3.3.1. Uma pseudocultura: a cultura histórica do século XIX.....	63
3.3.2. Os três tipos de história na Segunda consideração intempestiva.....	69
3.3.3. A educação e o diagnóstico de uma época antitrágica	74
3.4. O apolíneo e o dionisíaco: os impulsos artísticos da natureza.....	81
3.5. Saúde e doença na cultura.....	85
4. O LUGAR DA ARTE: A DIMENSÃO ESTÉTICA DO JOGO ENTRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	91
4.1. Memória e arte trágica: o valor trans-histórico da tragédia grega.....	91
4.1.1. <i>Ethos</i> e <i>Pathos</i> na tragédia.....	103
4.1.2. A música	106
4.2. A arte: um tônico para a vida	110
4.3. Por uma memória trágica: esquecimento, ação e transformação	116
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS	126

1. INTRODUÇÃO

Diferentes caminhos são possíveis de serem traçados quando desejamos discutir cultura a partir de Friedrich Nietzsche. Este instigante filósofo alemão deixou um legado importante para refletirmos sobre o cultural, especificamente sobre a cultura ocidental.

Nietzsche - como crítico da cultura moderna - nos proporciona uma reflexão de variados temas do pensamento ocidental. Dentre a gama de trajetos possíveis e questões relevantes para abordamos a herança cultural no Ocidente, nos propomos a discutir a relação entre memória, esquecimento e arte. Guiados por essa perspectiva de análise, investigamos os fatores abordados por Nietzsche e que nos propiciam uma reflexão sobre uma vida estética: para o filósofo, a vida deve ser vivida como obra de arte.

Para articular arte, memória e esquecimento, buscamos ressaltar a crítica nietzschiana aos valores cultuados pela modernidade e a relação com a vida social. As questões tratadas por Nietzsche nos leva a pensar o quanto o homem tem sido criador ou meramente um repetidor de valores: como a arte toca nossa vida e nossa cultura hoje? Como a memória e o esquecimento estão imbricados nessa análise? Como afirma Ferraz (2008):

(...) os conceitos de memória e esquecimento, propostos por Nietzsche, ganham singular relevância para pensarmos a cultura atual: “retomar os conceitos propostos por Nietzsche [...] no século XIX resulta um gesto privilegiado para dimensionarmos com maior precisão as implicações existenciais, políticas e filosóficas do que estamos tendencialmente nos tornando século XXI. (FERRAZ, 2008, p. 1)

Buscamos analisar de que maneira essa articulação é capaz de mover o processo sócio-cultural de forma singular, refletindo sobre algumas questões que norteiam a primeira fase do pensamento do filósofo alemão. O que é “vida artística” e “cultura autêntica” para o jovem Nietzsche? Como a adoção de uma “vida artística” implica na criação de uma “cultura autêntica”? De que forma memória e arte se articulam com os conceitos nietzschianos de “vida artística” e “cultura autêntica”?

A obra do filósofo alemão Friedrich Nietzsche é frequentemente dividida em três períodos: o primeiro que vai de 1870 a 1876, o segundo, de 1876 a 1882 e o terceiro de 1882 a 1888¹. A proposta de nosso trabalho é promover uma investigação voltada para o primeiro

¹ Utilizamos aqui a mesma periodização adotada por Scarlett Marton. (MARTON, Scarlett. **Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos**. São Paulo: Brasiliense, 1990).

período da obra, a denominada “metafísica de artista”² do jovem Nietzsche³ - na qual a arte ocupa um lugar privilegiado -, porém também será abordada a *Genealogia da moral* por se tratar de um texto importante para pensar a questão do surgimento da memória na perspectiva nietzschiana.

Na fase “metafísica de artista”, Nietzsche se encontra sob a influência de alguns ideais de sua época, do romantismo alemão, da música de Wagner e da filosofia de Schopenhauer. A partir de tais referenciais e pela busca dos gregos antigos, o filósofo estabelece a sua máxima da “arte como tônico da vida”. A “metafísica nietzschiana”, de forma alguma, reflete os propósitos da metafísica tradicional⁴ dominante na cultura ocidental. A “metafísica” abordada no pensamento nietzschiano é uma metafísica da arte: a arte como um valor afirmativo, dotado de uma força capaz de intensificar a vida. Em *O nascimento da tragédia*, como o próprio Nietzsche diz, a sua metafísica de artista se propõe a “considerar a ciência sob a ótica do artista e a arte sob a ótica da vida” (NIETZSCHE, 2007a, p. 15).

Os textos nietzschianos, desta primeira fase, vão questionar o destino da cultura, mostrando como a arte é considerada um valor superior à ciência racionalista da modernidade. A concepção de que a arte é a atividade “propriamente metafísica do homem” é o que caracteriza essa fase do pensamento de Nietzsche: “a arte é a tarefa mais elevada e a atividade essencialmente metafísica desta vida” (NIETZSCHE, 2007a, p. 26).

O caráter intempestivo e extemporâneo de Nietzsche é sintoma da oposição entre dois tipos de filosofia: a metafísica e a trágica. Podemos dizer que a primeira engloba as categorias de unidade, permanência, substância e identidade. Enquanto a segunda, afirma o movimento, as transformações, a contingência, o caos e o acaso.

Friedrich Wilhelm Nietzsche nasceu em Roecken, na Saxônia, em 15 de outubro de 1844. Primeiro filho de um pastor luterano, esse filósofo alemão estudou teologia e filologia, porém, em 1865, abandona a teologia e se transfere da Universidade de Bonn para a Universidade de Leipzig. Em 1869, começa a lecionar filologia clássica na Universidade da Basileia, na Suíça, da qual pede demissão em 1879 e inicia uma vida errante.

Nietzsche sempre se preocupou com a educação e com a cultura. Nos anos em que foi professor no Pädagogium e na Universidade da Basileia, se deparou com problemas concretos

² Em fases mais avançadas da tese, abordaremos mais especificamente como se caracteriza essa fase da obra de Nietzsche.

³ A expressão “jovem Nietzsche” também é frequentemente utilizada pelos comentadores do filósofo como referência ao primeiro período de sua obra.

⁴ A explicação racional da realidade desenvolvida pela metafísica tradicional coloca a arte num plano totalmente distinto do exposto por Nietzsche na primeira fase de sua obra.

sobre esses temas, reconhecendo no ensino secundário e superior um sistema educacional que valoriza a formação científicista e que deixa de lado a formação humanista⁵. O filósofo se preocupa com tais questões e denuncia os “métodos antinaturais” adotados no ensino daquela época e as tendências que minavam a educação e a cultura. Para ele, “não existe cultura sem um projeto educativo, nem educação sem uma cultura que a apóie” (DIAS, 2003, p.17), por isso, cultura e educação são inseparáveis. É importante aludir ao conceito nietzschiano de cultura que está no centro de suas reflexões sobre educação e também sobre memória. Para o filósofo, a cultura é “a unidade de estilo artístico em todas as manifestações de um povo” (NIETZSCHE, 1932, p. 6).

Em 1872, Nietzsche lança o seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia no espírito da música*, dedicado a Wagner, que não é bem recebido no meio acadêmico. A obra é criticada como excessivamente imaginativa e não científica, ela lhe custou a perda da estima do mundo acadêmico e de sua reputação como filósofo. Ele que até então era recebido com entusiasmo pelos estudantes, viu, a partir daí, sua sala de aula quase vazia. Apesar disso, Nietzsche continua a sua tarefa de professor, mesmo insatisfeito com os métodos pedagógicos de sua época.

No início de 1872, na Basileia, o filósofo pronuncia cinco conferências - *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino* - e, nos últimos meses do mesmo ano, escreve *A filosofia na época trágica dos gregos*, no qual realiza um estudo sobre filósofos pré-platônicos⁶. Nietzsche encontra nos gregos pré-platônicos o ideal de educação, uma educação pautada nas experiências da vida de cada indivíduo, na qual pensamento e vida se entrelaçam, diferentemente do que ocorre na cultura moderna, na qual esses aspectos aparecem dissociados.

De 1873 a 1875, se dedica a escrever quatro textos polêmicos: *As Considerações Intempestivas* (ou *extemporâneas*). Nelas, Nietzsche questiona severamente a cultura da época, classificando-a como decadente, realizando um diagnóstico dos seus males e indica um possível *remédio*: uma educação para a cultura e para o surgimento de indivíduos singulares. Na *Primeira Consideração Intempestiva - David Strauss, o devoto e o escritor*, Nietzsche ataca Strauss, que, na época, era considerado o pensador alemão por excelência, mas, na verdade, visa criticar a cultura alemã como um todo. Já na *Segunda Intempestiva - Da*

⁵ Como destaca Rosa Dias, a educação moderna, totalmente voltada para o mercado e a produção, implica numa “conseqüente vulgarização do ensino [que] tinha por objetivo formar homens tanto quanto possível úteis e rentáveis, e não personalidades harmoniosamente amadurecidas e desenvolvidas”. (DIAS, 2003, p. 16).

⁶ Nesse livro exalta o pensamento dos primeiros filósofos gregos: Tales, Anaximandro, Heráclito, Parmênides e Anaxágoras.

utilidade e desvantagem da história para a vida - o filósofo denuncia o enfraquecimento da cultura causado pela excessiva valorização da “ciência histórica”⁷. Diferentemente do que ocorrera com a *Primeira Intempestiva*, a *Segunda Consideração* não foi bem recebida pela comunidade acadêmica e não houve comentários sobre ela na imprensa, a obra não obteve sucesso, sendo totalmente ignorada. Na *Terceira Consideração Intempestiva*, *Schopenhauer como educador*, Schopenhauer é visto, pelo autor, como modelo de filósofo. Nesse livro, critica os filósofos universitários, os eruditos “empanturrados de saber” e destaca a importância da filosofia e o seu papel transformador. Na *Quarta Consideração Intempestiva*, *Richard Wagner em Bayreuth*, Nietzsche critica os mercenários da arte que a transformaram em mercadoria de luxo. O filósofo revela, impiedosamente, a hipocrisia e o artificialismo que caracterizam a moderna cultura europeia, em todas as suas esferas. Nesse sentido, em *Ecce Homo*, quando trata das *Considerações Intempestivas*, ele lembra que:

As quatro considerações **extemporâneas** são absolutamente guerreiras. Elas provam que eu não fui nenhum “João Sonhador”, que tenho prazer em desembainhar a espada (...). O **primeiro** ataque (1873) foi contra a formação alemã, para a qual eu descia um olhar de desprezo implacável já naquela época. Sem sentido, sem substância, sem objetivo: apenas “opinião pública”. (...) A **segunda** extemporânea (1874) traz à luz o aspecto perigoso, que corrói e envenena a vida **enferma** por causa dessas roldanas e mecanismos desumanizados, por causa da “impessoalidade” do trabalhador, por causa da falsa economia da “divisão do trabalho”. A **finalidade** se perde, a cultura – o meio, a operação moderna da ciência, se **barbariza**... Nesse ensaio o “sentido histórico”, pelo qual esse século se orgulha, foi reconhecido pela primeira vez como uma doença, como um sinal típico do ocaso... Na **terceira** e na **quarta** extemporâneas são erigidas duas imagens do mais duro **egoísmo**, da mais dura **autodisciplina** em oposição a isso, na condição de sinal para um conceito **mais alto** de cultura, para a restauração do conceito “cultura”; essas imagens são tipos extemporâneos, cheios de desprezo soberano contra tudo o que em volta deles se chame “império”, “formação”, “cristianismo”, “Bismarck”, “sucesso” – Schopenhauer e Wagner **ou**, em uma palavra, Nietzsche... (NIETZSCHE, 2006, p. 89-90).

A intempestividade é característica destacada na trajetória filosófica de Nietzsche. Podemos dizer que o caráter intempestivo do pensamento nietzschiano marca uma distinção entre sua reflexão e a tradição filosófica ocidental. “É no efetivo exercício de contraposição ao tempo presente que se pode expressar a dimensão inovadora da filosofia e do olhar para uma cultura” (CALOMENI, 2011).

Para Nietzsche, criar uma filosofia autêntica pressupõe pensar contra seu tempo, contra a corrente que aprisiona seus contemporâneos e sua época a uma cultura infecunda,

⁷No segundo capítulo, abordaremos mais detalhadamente a crítica nietzschiana ao historicismo praticado na cultura moderna.

artificial. Calomeni, ao discutir o sentido da intempestividade e do trágico em Nietzsche, assinala:

Inatual e intempestivo, Nietzsche se apresenta de diversas formas: ora é psicólogo – “um psicólogo sem igual” (...), como ele próprio afirma, 1888 – de uma cultura medíocre e hipócrita, insciente de seus interesses mais fundos; ora é o genealogista que problematiza o valor da verdade e, de modo mais amplo, se interroga acerca da origem e do valor dos valores historicamente dominantes no ocidente; ora é o médico de uma cultura doente e enfraquecida, marcada por forças e valores decadentes; ora o discípulo do deus ou do filósofo Dioniso que, ciente do caráter contraditório e ambíguo da existência e em contraposição às amarras da concepção metafísica de ser, quer proclamar a “inocência do devir” para “livrar” a cultura da escravidão a determinadas ilusões que devem ser desmascaradas a duros “golpes de martelo”; ora o filósofo trágico apto a favorecer a reconciliação entre o homem e a existência, anunciando o *eterno retorno* de todas as coisas e convidando o homem ao *amor fati*, a máxima aceitação da vida no que ela tem de precário e infame; enfim, o crítico da cultura que, em favor de si mesma, deve tentar se desfazer de seus modelos e de suas fantasmagorias e *superar-se* a si própria, através da *transvaloração* de todos os seus valores e da observação dos ensinamentos da arte. (CALOMENI, 2011).

Com essas palavras, a comentarista nos apresenta algumas questões acerca do pensamento desse filósofo que une pensamento e vida, que sustenta um modo próprio de filosofar, muito diverso da tradição racionalista e idealista ocidental. O filósofo alemão, conforme o comentário de Dias abaixo, celebra o devir e a fugacidade da existência, a “alegria na busca e na transitoriedade, e que, por isso, não teme ver de diferentes pontos de vista os contrastes que a vida lhe oferece” (DIAS, 2003, p. 16).

Intempestivo e extemporâneo, Nietzsche, com a sua filosofia crítica, imoralista, iconoclasta, apresenta-se em sociedade através de um duelo, como ele próprio afirma em *Ecce Homo*: “No fundo eu sempre pratiquei a máxima de Stendhal: ele aconselha a todo mundo fazer sua entrada na sociedade através de um **duelo**. E como eu escolhi meu inimigo! O primeiro livre-pensador alemão!” (NIETZSCHE, 2006, p. 89-90).

A sua crítica severa e radical, se põe em “contradição” com a época, com seus contemporâneos e com os valores estabelecidos. A partir dessa crítica, Nietzsche cogita a possibilidade da irrupção de uma nova cultura, na qual o homem idealista e decadente, preso às amarras da metafísica e da moral, dê lugar a um tipo de homem afirmativo:

A intempestividade é a chave privilegiada para a abertura de uma compreensão mais pertinente e mais fecunda do que se expõe sob o signo da atualidade e, mais do que isto, é pressuposto da possibilidade de invenção de novas formas de filosofia e de cultura. (CALOMENI, 2011).

O pensamento nietzschiano se distancia de seu tempo para compreender melhor o que se passa entre os modernos e, assim, propor uma nova forma de pensar e avaliar, o que não significa estar alheio ao tempo presente. A intempestividade e o “distanciamento” de sua época não implicam em inércia ou pessimismo, pois, para Nietzsche, a vida é um constante devir, um criar e destruir, um processo de demolição e construção. A crítica da filosofia ocidental aponta para um outro tipo de pensar, que não esteja pautado em verdades eternas, mas que afirme a vida em sua totalidade, no que ela tem de belo e também de terrível.

Nietzsche não fora compreendido por seus contemporâneos. O pensamento do filósofo destoa das ideias vigentes na modernidade, anda à contracorrente de seu tempo. Como afirma Deleuze (1985), no texto *Pensamento nômade*, “ele é a aurora de uma contracultura” (p. 57), isto é, ele pensa para além da cultura de sua época, antevendo a necessidades de mudanças radicais. Nietzsche repudia o pensamento dos “filisteus da cultura”⁸, que, presos à valorização da educação como erudição, à ciência como explicação da realidade, ao “excesso de sentido histórico” e à memória, não são criadores de vida. Eles são meros repetidores, mantêm o hábito de pensar segundo a ótica dos valores da moral, da metafísica e da religião judaico-cristã.

O caráter extemporâneo marca a trajetória filosófica de Nietzsche, que ao criar uma filosofia autêntica se distingue da tradição filosófica de sua época. Se colocando criticamente em relação ao tempo presente. Assim, expressa a dimensão inovadora de sua filosofia e de seu olhar diferenciado para a cultura. O filósofo se coloca contra o artificialismo infecundo que aprisiona seus contemporâneos.

O distanciamento proporcionado pelo olhar extemporâneo permite, ao filósofo, compreender melhor o que se passa entre os modernos, promovendo uma nova forma de pensar e avaliar. O que não significa estar alheio ao tempo presente uma vez que vivencia todos os problemas de sua época. Sua crítica aponta para um outro tipo de reflexão, não pautada em verdades eternas e sim baseada numa forma afirmativa da vida, seja no que ela tem de mais belo ou de mais terrível.

Nietzsche é um autor que pensa a memória, destacando sua procedência social. A análise dos textos nietzschianos nos permitirá refletir sobre a memória entendida como fenômeno social e não simplesmente como um processo psicológico individual. Indivíduo e coletividade constituem categorias importantes a serem levadas em conta nessa discussão,

⁸Scarlett Marton define os “filisteus da cultura”: “além de não serem cultos, têm a ilusão de sê-lo. Incapazes de criar, limitam-se a imitar ou consumir. Aliás, a imitação é apenas outra forma de consumo. Fizeram da cultura algo venal, puseram-na à venda, submeteram-na às leis que regem as relações comerciais” (MARTON, S. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 32).

uma vez que a integração e inter-relação do indivíduo com seu grupo - num tempo e num espaço determinado - é o que promove transformações na memória.

De acordo com Nietzsche, a conjunção de impulsos estéticos faz surgir, na Grécia antiga, a tragédia. Na constituição do fenômeno trágico duas forças diversas, antagônicas - mas que convergem numa tensão harmônica - geram a tragédia grega. Os impulsos apolíneo e dionisíaco se manifestam esteticamente e religiosamente no âmbito da cultura. Nietzsche defende, em *O nascimento da tragédia*, que esses dois princípios foram conciliados harmoniosamente na criação do espetáculo trágico grego.

A base nietzschiana da teoria da tragédia se pauta nos conceitos de apolíneo e dionisíaco, elaborados a partir das categorias metafísicas de “essência” e “aparência”, que correspondem aos conceitos de “vontade” e “representação” de Schopenhauer. O apolíneo é o princípio de individuação, um processo de criação do indivíduo – que se realiza como experiência da medida e consciência de si. Apolo representa a imagem divina da individuação e compreende as propriedades do brilho e da aparência: “conceber o mundo como brilhante significa não só criar uma proteção contra o sombrio, o tenebroso da vida, mas um tipo específico de proteção: a proteção pela aparência” (MACHADO, 2005, p. 7). A aparência artística do apolíneo encobre o sofrimento ao criar uma ilusão, tornando a vida desejável.

O dionisíaco é elaborado a partir do culto das bacantes⁹ e revela um sentimento místico de unidade: “a experiência dionisíaca é a possibilidade de escapar da divisão, da individualidade, e se fundir ao uno, ao ser; é a possibilidade de integração da parte na totalidade” (MACHADO, 2005, p. 8). O dionisíaco significa abandonar a medida e a consciência de si. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche mostra que o ponto mais importante de sua interpretação não é o antagonismo entre o apolíneo e o dionisíaco, mas a aliança, a reconciliação entre esses dois impulsos.

O modo como se dá a passagem da luta para a reconciliação entre o dionisíaco e o apolíneo – reconciliação que possibilita o nascimento da tragédia – é descrito por Nietzsche como uma transformação de um “fenômeno artístico”. O fenômeno natural é o dionisíaco puro, selvagem, bárbaro e titânico; o fenômeno artístico é a arte trágica, o teatro, a tragédia. Estabelecer uma aliança entre o dionisíaco e o apolíneo é transformar o saber dionisíaco em arte, em saber artístico. Processo que não é simples, e em cuja interpretação Nietzsche assinala tanto as identidades quanto as diferenças entre o que chama “natural” e “artístico”. (MACHADO, 2006, p. 224).

A tese está dividida em três capítulos. No primeiro, tratamos da relação entre o lembrar e o esquecer, mostrando a singular interpretação de Nietzsche diante de diferentes

⁹ “Cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dioniso, à noite, nas montanhas, invadiram a Grécia vindos da Ásia” (MACHADO, 2005, p. 8).

modos de apreensão da memória e do esquecimento. Na *Genealogia da moral*, Nietzsche discute como o artifício de igualar comportamentos, de padronizar, é instituído pelo desenvolvimento da memória. Uma memória marcada pela dor, por castigos efetuados a aqueles que esqueciam.

No segundo capítulo, observamos que esse homem “memorioso” se torna fraco, ressentido, desvitalizado e, portanto, cada vez mais negador da vida. Esse excesso de memória cultivado na modernidade, segundo Nietzsche, marca uma hipertrofia do conhecimento: o grande acúmulo de informações, dados assimilados promovem uma diminuição da atividade.

Num primeiro momento, destacamos a concepção de antitrágico na perspectiva nietzschiana. Num segundo, evidenciaremos o contraponto entre essa noção e a ideia de trágico, com intuito de mostrar como o filósofo usa esses conceitos para fundamentar uma crítica à época moderna e exaltar a era trágica dos gregos. Num terceiro momento, enfocamos a relação entre memória e esquecimento, relacionando com as concepções de apolíneo e dionisíaco.

Assim, o segundo capítulo se estrutura a partir da análise dos espaços trágico e antitrágico. Inicialmente podemos traçar, em linhas gerais, o que significam estas expressões e qual a importância para pensar a cultura. Nietzsche utiliza os deuses gregos Apolo e Dionísio para expressar os denominados impulsos artísticos da natureza. Numa perspectiva trágica do mundo, esses impulsos – apolíneo e dionisíaco – se integram, já numa perspectiva antitrágica essa união é cindida, prevalecendo apenas um aspecto da cultura.

No terceiro capítulo, destacamos o surgimento da tragédia, a partir da análise de *O nascimento da tragédia*. Para o filósofo, Apolo e Dionísio representam impulsos que movem a vida e a cultura. Nesta seção da tese, tecemos questionamentos em torno da “vida artística” e da “cultura autêntica”, suscitadas na perspectiva do trágico em Nietzsche: procurando mostrar como a dinâmica entre arte e memória – a qual conceituamos como jogo trágico – movem a cultura de forma singular.

Discutimos também a perspectiva de Nietzsche sobre arte e cultura a partir do modelo de Wagner, considerado, pelo jovem filósofo, um personagem exemplar da cultura alemã. Para o filósofo, Wagner é um modelo inspirador para uma renovação na cultura. O projeto cultural de Wagner é visto por Nietzsche como um movimento capaz de restaurar e alavancar a cultura alemã: uma renovação pela música. Assim, tanto a tragédia como a arte wagneriana são vistas como “modelos” inspiradores de uma ação transformadora na cultura. Refletir sobre os questionamentos do jovem Nietzsche nos leva a pensar em novos caminhos para a cultura,

na qual novos valores possam ser construídos. Entendendo que, por outro lado, alguns são deixados no esquecimento: uma visão trágica que afirma a existência.

2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Delimitar um conceito estável, para formular o que é memória - como foi feito pela tradição clássica -, não nos parece produtivo para uma reflexão do contexto contemporâneo. Os processos de conservação e transformação da memória apontam para um caminho oposto à concepção dialética entre o lembrar e o esquecer. Aprender a memória na sua forma diversa nos parece mais coerente. Como afirma Gondar (2016), “a memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a da reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a este campo devam ser plásticas e móveis” (p.19). Nas palavras de Gondar é afirmada a concepção processual da memória, como um campo em permanente construção, que abarca o tradicional e o novo. Essa condição paradoxal é vislumbrada no campo da memória na qual lembrança e esquecimento não fazem parte de um jogo dialético, não há síntese entre estes conceitos, mas sim a coexistência, uma co-participação: a memória se constitui de esquecimento e este só é possível porque há memória. Memória e esquecimento são, portanto, inseparáveis, sendo tal vínculo cada vez mais abordado no campo da Memória Social. O esquecimento que tradicionalmente era posto em segundo plano, cada vez mais vai ganhando espaço para se pensar o atual. O esquecimento - como constitutivo da memória - possui um papel importante nessa relação, ele é um conceito diverso, mas não menor. O jogo entre memória e esquecimento nos permite refletir sobre novos caminhos para uma discussão no campo da memória social, como por exemplo questionar se habitamos uma sociedade da memória, do esquecimento ou de ambos, tendo em vista a relevância dada aos conceitos na época contemporânea.

Nietzsche, no século XIX, antecipa a discussão sobre a memória entendida como processo social - interpretação que tomaria força somente no século posterior – e também a respeito do papel do esquecimento. O filósofo alemão, em sua época, já aponta para a função relevante do esquecimento¹⁰, seja para o indivíduo ou para a sociedade. Esse filósofo dá ao esquecimento a mesma relevância que é dada à memória. Para ele ambos são aspectos importantes para pensar a cultura, mais que isso: para pensar a produção de cultura. Memória e esquecimento, na concepção nietzschiana, não constituem processos antagônicos, mas complementares. Para ele, a força do esquecimento dá abertura para se pensar numa memória

¹⁰ Na *Segunda consideração intempestiva*, o filósofo evidencia o papel relevante do esquecimento para o homem e para a cultura. Esta questão será abordada e esclarecida numa fase posterior da tese, na qual analisaremos este texto.

em constante processo de mudança. O esquecimento abre caminho para novas construções culturais. Ao longo deste capítulo, analisaremos essa perspectiva da memória no intuito de refletir sobre sua relação com o esquecimento.

Iniciamos nossa análise, neste capítulo, tratando da relação entre memória e esquecimento no campo da Memória Social. Depois analisamos uma visão da memória e do esquecimento na tradição grega: uma perspectiva mítica da memória. Logo em seguida, abordamos a interpretação nietzschiana da memória e finalizamos discutindo a singular interpretação do esquecimento do filósofo alemão.

2.1. *Mnemosyne e Lethe: a visão mítica da memória*

Nesta seção buscamos analisar uma perspectiva mítica da memória e do esquecimento como ponto de partida para refletirmos sobre a relação entre o lembrar e o esquecer como categorias sociais. Segundo Vernant (1973), nos estudos sobre memória encontramos uma ampla mitologia da reminiscência na Grécia Arcaica e os documentos que servem de base para esses estudos consistem em representações religiosas, nos quais se observa uma divinização da memória.

Memória é representada na mitologia grega pela deusa *Mnemosyne*. Na interpretação de Vernant, a função da memória para os gregos não é a da ação de reconstruir o passado, mas sim criar uma ponte entre dois mundos: o mundo humano e o mundo imortal, entre o passado imemorial e o presente.

A narração das histórias mitológicas é imprescindível para se criar e manter o modelo de vida social grega. Na concepção grega de tempo, há um movimento de repetição no qual encontramos dois presentes: o atual (dos homens) e o mítico-originário (dos deuses e heróis): “Ao criar os deuses do Olimpo, o homem realiza uma territorialização do pensamento, gerando um sentido, uma espacialização e um tempo, demarcando um modo de presença no mundo” (REGIS, 1997, p. 20). O mito não só explica e compreende a realidade, mais que isso: funda realidades.

Na tradição oral, entre os séculos XII e IX a. C., o poeta - ou sábio – possui importante significado social: ele garante a permanência do ciclo criado pela mitologia grega. Na Grécia antiga, o poeta – inspirado pelas Musas Divinas – é um *Mestre da Verdade*, seu canto tem o valor de *Alétheia* (Verdade).

Mnemosyne - a mãe das *Musas* - inspira o poeta, que, ao ser possuído por suas filhas, torna-se seu interprete. A deusa da memória confere ao poeta uma sabedoria que lhe permite desenvolver a onisciência divinatória, pois ela sabe e canta “tudo que foi”, “tudo o que é” e “tudo que será”, isto é, passado, presente e futuro. O sábio inspirado pelas Musas transporta-se para épocas passadas e assim vivencia o passado mesmo estando no presente. Na rememoração promovida pelo poeta é possível entrar em contato com outro tempo - que não só coexiste com o presente, mas também o fundamenta:

O passado revelado deste modo é muito mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ascendendo até ele, a rememoração não procura situar os acontecimentos em um quadro temporal, mas atingir o fundo do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual saiu o cosmo e que permite compreender o devir em seu conjunto. (VERNANT, 1973, p. 141).

Detienne (1988) afirma que “a palavra do poeta é solidária a duas noções complementares: a Musa e a Memória” (p. 15). Estas duas potências religiosas definem a configuração geral que confere à *Alétheia* poética sua significação real e profunda, pois elas conhecem o presente, o passado e o futuro.

A memória assume grande importância numa civilização sem escrita, pois dela depende a transmissão dos costumes e tradições. A capacidade humana de recordar não corresponde à memória do poeta grego. O recordar volta-se para a tentativa de reconstrução e transmissão do passado às gerações futuras, enquanto que para os gregos, a memória é sagrada e por isso é privilégio apenas para alguns homens.

A Memória do poeta inspirado é uma onisciência de caráter adivinatório: mediante uma visão pessoal, ela permite ao poeta acesso direto aos acontecimentos que evoca. Permite-lhe entrar em contato com o mundo dos deuses e vislumbrar o presente eterno. A memória do poeta é, portanto, uma potência religiosa e confere à poesia o estatuto de palavra mágico-eficaz. Na medida em que transcende o tempo dos homens, o canto do poeta transcende os próprios homens: não é uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agente, de um eu; é função social. (REGIS, 1997, p. 20-21).

Na Grécia do período homérico, devido à associação entre Palavra e Verdade, o poeta possui dupla função: celebrar os deuses imortais e as façanhas dos homens corajosos.

Ao celebrar os deuses imortais, o poeta recita os mitos de emergência e ordenamento das cosmogonias gregas, colaborando para o entendimento do mundo. Aos mitos de origem o poeta associa as histórias do rei divino que, ao derrotar seus inimigos, ajuda a instaurar a ordem no Cosmos, legitimando a estrutura social grega centrada na soberania. Em uma sociedade aristocrática que valoriza a excelência dos guerreiros, a importância do poeta revela-se também ao consagrar as façanhas dos heróis. O poeta é árbitro

supremo. Inspirado pelas Musas, ele decide o valor de um guerreiro: concede-lhe ou não a Memória. (REGIS, 1997, p. 21).

O herói grego tinha, portanto, a bravura e a coragem como maior bem moral. São essas características que o tornam digno de ter suas conquistas celebradas pelos poetas, dando a ele reconhecimento público, o Louvor e a Memória. Diferentemente, o guerreiro não dotado de tais características seria celebrado com o silêncio, ficava-lhe reservado a obscuridade, o esquecimento e a morte. A maior força moral do herói grego é o respeito pela opinião pública (*timê*).

Louvor e Censura são duas práticas que caracterizam a Grécia Arcaica. Ao Louvor se associam a Luz, a Palavra, a Memória e a Verdade. A Censura é o aspecto negativo do Louvor, a ela se ligam a obscuridade, o silêncio e o esquecimento (*Léthe*). No entanto, não existe entre esses conceitos uma ideia de oposição, mas de complementaridade, como esclarece Detienne:

Não há, portanto, de um lado *Alétheia* (+) e do outro *Léthe* (-), mas, entre estes dois pólos, desenvolve-se uma zona intermediária, na qual *Alétheia* se desloca progressivamente em direção a *Léthe*, e assim reciprocamente. A “negatividade” não está, pois, isolada, colocada à parte do Ser; ela é um desdobramento da “Verdade”, sua sombra inseparável. As duas potências antitéticas não são, portanto, contraditórias, tendem uma à outra; o positivo tende ao negativo, que, de certo modo, “o nega”, mas sem o qual não se sustenta. (DETIENNE, 1988, p.41).

Essa experiência dual é vivenciada pelo sábio que, como visitador do tempo virtual, precisa esquecer (*Léthe*) o tempo atual: para que haja a memória do poeta é preciso que haja esquecimento. No pensamento mítico dos gregos, homens e deuses vivem experiências duais e os opostos não são contraditórios, mas sim complementares. A ambigüidade não é vista como um problema, uma vez que este pensamento obedece uma lógica da multiplicidade.

A Grécia Arcaica é uma sociedade da força. Não existe nessa sociedade uma polarização entre Bem e Mal, Memória e Esquecimento, Louvor e Censura. Não há, portanto, positividade ou negatividade puras, o que existe são forças com vontade de expansão e,

enquanto forças, os pares antitéticos estão relacionados a maior e menor intensidade de potência. Bem, Memória e Louvor têm mais intensidade e seus pares complementares, menos. As práticas a serem evitadas associam-se à covardia e às ações vergonhosas que, por falta de intensidade e vigor, não conduzem ao Louvor e à Memória, e nunca por impureza ou mau-caratismo. Não se questiona o caráter dos homens. (REGIS, 1997, p. 21).

O poeta, além do dom concedido por *Mnemosyne*, também precisa do esquecimento para entrar no outro mundo. Só esquecendo o presente ele pode visitar o passado e, ao entrar

em contato com outro tempo, o sábio é levado a beber de duas fontes¹¹: a primeira, *Léthe*, faz com que ele se esqueça da vida humana, livrando-o das angústias e dos sofrimentos da sua existência na terra e a segunda, *Mnemosyne*, que permitirá que ele retenha na memória tudo o que verá no mundo do além: “Esquecimento é pois uma água de morte. Ninguém pode abordar o reino das sombras, sem ter bebido nesta fonte, isto é, sem ter perdido a lembrança e a consciência. Ao contrário, Memória aparece como uma fonte de imortalidade” (VERNANT, 1973, p. 79).

Mais tarde, há a transposição de *Mnemosyne* do plano cosmológico ao plano escatológico¹², ocorrendo com isto uma transformação no par mítico Memória-Esquecimento: o esquecimento deixa de ser símbolo de morte e passa a significar retorno à vida, enquanto a memória deixa de cantar as origens para se ligar “à história mítica dos indivíduos, aos avatares das suas encarnações sucessivas” (VERNANT, 1973, p. 80). É o tempo cíclico do mito dando lugar a um tempo linear ou histórico, racionalizando a concepção de tempo.

Barrenechea (2005), em seu texto *Nietzsche a genealogia da memória social*, mostra como surgem - após o auge da concepção olímpica sobre memória - as interpretações míticas dos órficos e pitagóricos¹³. Para esses povos, a memória é essencial para o aperfeiçoamento humano, levando a um “exame de consciência diário, praticado de forma obsessiva, minuciosa” (p. 57). Assim permitirá recordar todos os fatos e promover a mudança de conduta. Tais seitas acreditavam na transmigração da alma, sustentando a ideia de que a vida se renova ciclicamente após a morte e o homem¹⁴ é apenas um passageiro na terra. Seu percurso é sofrido, doloroso, para pagar sua “dívida” com os deuses, por isso o objetivo da

¹¹ Na mitologia grega havia duas fontes chamadas *Lethe* e *Mnemosyne*: “Ao beber da primeira, esquecia-se tudo da vida humana e, como um morto, entrava no domínio da Noite. Pela água da segunda, (...) devia guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. (...) não se limitava mais ao conhecimento do momento presente; o contato com o além lhe havia trazido a revelação do passado e do futuro” (VERNANT, 1973, p. 79). Portanto, uma fonte que ativava a lembrança e a outra, o esquecimento.

¹² Escatologia é definida como doutrina dos fins últimos do indivíduo e da humanidade. Le Goff afirma que a escatologia esteve “presente em todas as religiões, das mais diversas formas, pensa o tempo como tendo um fim ou dividi-lo em períodos que são outros tantos ciclos, cada um com o seu próprio fim. Este limite do tempo pode ser concebido como retorno às *origens*, à primeira idade, que foi ad da felicidade, ou pelo contrário, como um fim, senão do mundo, pelo menos do mundo tal como é. Desta última maneira, o fim do tempo aparece na escatologia judaico-cristã, no quadro da qual se desenvolvem as tendências milenaristas, combatidas pela *igreja*, como as formas de *heresia*. É em alguns milenaristas que a ideia utópica se encontra, pela primeira vez, com a ideia de *revolução* social. No mundo moderno existem diversas variantes de escatologia, quer religiosa quer laica; neste último caso, a escatologia associa com frequência a confiança num progresso da humanidade à ideia de uma viragem na história que porá fim ao caráter atual” (LE GOFF, 2003, p. 323, grifos do autor).

¹³ “Os órficos constituíam uma seita arcaica que sustentava a possibilidade do homem se libertar da condena do ciclo das encarnações através de rituais purificatórios: dieta, higiene, ascetismo etc. Já os pitagóricos, surgidos no séc. VI a. C. em Sicília, valorizavam tanto os rituais ascéticos como o cultivo de *conhecimentos iniciáticos* que levassem a *lembrar* do mundo inteligível, anterior, anterior à vida na Terra” (BARRENECHEA, 2005, p. 57, grifos do autor).

¹⁴ As palavras *homem* e *humano* serão utilizadas indistintamente nessa tese como significando raça humana.

vida humana é “retornar” – após um longo processo de purificação e provações – ao verdadeiro lar: o mundo do além.

Nesse processo de transmigração, será preciso que o homem *lembre* dessa culpa, desse pecado inicial, aos efeitos de pagar sua *dívida* com os deuses. O esquecimento implicará em continuar no erro, na culpa, na existência penal vivida na terra. Lembrar, ao contrário [...] permitirá *recordar* aquilo que nos condenou a *cair* neste mundo. A lembrança plena do passado permitirá quebrar o ciclo de encarnações e reencarnações. A recordação será, assim, libertadora; a memória salvará da roda dos sofrimentos, da prisão do mundo terrestre que nos fez esquecer a nossa origem divina. (BARRENECHEA, 2005, p. 57-58).

A memória enquanto rememoração aparece a serviço da salvação, como mostra Barrenechea. É preciso lembrar o que foi feito em outras vidas para pagar as dívidas e se redimir da culpa. Numa visão puramente escatológica, *Lethe* passa a representar o esquecimento do mundo e do céu daqueles que reencarnam: “a água do esquecimento não é mais símbolo de morte, mas retorno à vida, à existência do tempo” (VERNANT, 1973, p. 147).

Há uma grande distância entre a noção atual e as formas arcaicas de interpretação da memória. Podemos dizer que a memória, hoje, está muito mais inserida num campo de lutas, num contínuo embate entre lembranças e esquecimentos. Num processo de permanente fluxo que cria novas construções e novos sentidos para a cultura. Na análise que se segue, abordaremos a perspectiva de Nietzsche, na qual o lembrar e o esquecer estabelecem um jogo de forças.

2.2. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE

Platão retoma algumas teses dos órficos e pitagóricos sobre a memória e o esquecimento, dando a elas uma nova roupagem conceitual. Ele reelabora a teoria da transmigração das almas e valoriza a memória como meio fundamental para o conhecimento: *Mnemosyne* equivale à própria faculdade de conhecer. O conhecimento, em Platão, é compreendido como reminiscência, recordação, desvelamento, é *Alétheia*, o não esquecimento das verdades originárias. A tentativa de relembrar, de alcançar a reminiscência de um mundo ideal, é, para Platão, a atividade filosófica por excelência – como mostra, por exemplo, na narração do mito de Er, no livro X de *A república*.

A perspectiva platônica alcançou grande importância na cultura ocidental, a qual dava exagerada valorização à memória. Por outro lado, o esquecimento foi considerado como uma

“falha” da memória, uma impossibilidade de revisitar o mundo essencial das ideias – o que impediria o acesso à verdade. Na filosofia platônica a lembrança tem um extraordinário valor: promove a restituição da verdade, liberta o homem de seus erros e possibilita recuperar uma perdida perfeição (BARRENECHEA, 2005, p. 59).

Nietzsche discute a questão da memória e do esquecimento, em suas obras, numa perspectiva totalmente distinta da adotada por Platão. Ele aponta, já no século XIX, para uma apreensão da memória em seu aspecto social, mostrando como a memória foi forjada. Nesta seção, destacamos dois textos nos quais o filósofo aborda a problemática da memória e do papel relevante do esquecimento. Num primeiro momento, analisaremos a *Genealogia da moral*: texto no qual Nietzsche trata do surgimento da memória. Num segundo momento, buscamos refletir sobre a relevância do esquecimento e a sua relação com a memória a partir da análise da *Segunda consideração intempestiva*. Nesse texto, o filósofo efetua uma crítica à cultura moderna e ressalta o esquecimento como uma força ativa e não simplesmente como uma “falha” da memória, como veremos mais adiante.

Embora nossa análise sobre a relação memória, esquecimento e arte se baseie essencialmente na primeira fase da obra de Nietzsche, nesta seção iniciaremos nossa discussão pela *Genealogia da moral* devido à importância que esse texto - escrito na fase madura de sua filosofia - tem para compreendermos o posicionamento do filósofo a respeito das questões culturais que envolvem a memória e o esquecimento na modernidade. Nietzsche, nesse texto, nos fala das condições sociais que geraram a memória e também destaca o valor do esquecimento, tanto no âmbito individual como no social.

Já na primeira frase do prólogo de *Genealogia da moral*, o filósofo alemão denuncia um problema vivido pelo homem moderno: “Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos – e não sem motivo” (NIETZSCHE, 2009a, p. 7). Quais as razões que levam os modernos a não conhecerem a si próprios? Este é um questionamento que perpassa por diferentes textos de Nietzsche e que nos norteará nesta tese, ao buscarmos evidenciar a crítica do filósofo à cultura moderna. Como os homens modernos que se orgulham de serem “homens do conhecimento” e não conhecem a si próprios? Que fatores sociais e culturais levam o humano ao não conhecimento de si próprio, uma vez que vivem numa atmosfera de crescimento constante de produção de conhecimento, com os avanços científicos e tecnológicos? Para Nietzsche, o desejo de sempre “levar algo para casa” reflete uma preocupação em acumular itens, conhecimentos, memórias. Enfim, leva ao distanciamento da vivência do presente:

*Nosso tesouro está onde estão as colmeias do nosso conhecimento. Estamos sempre a caminho delas, sendo por natureza criaturas aladas e coletoras do mel do espírito, tendo no coração apenas um propósito – levar algo “para casa”. Quanto ao mais da vida, as chamadas “vivências”, qual de nós pode levá-las a sério? Ou ter tempo para elas? Nas experiências presentes, receio, estamos sempre “ausentes”: nelas não temos nosso coração – para elas não temos ouvidos. Antes, como alguém divinamente disperso e imerso em si, a quem os sinos acabam de estrondear no ouvido as doze batidas do meio-dia, e de súbito acorda e se pergunta “o que foi que sou?”, também nós por vezes abrimos *depois* os ouvidos e perguntamos, surpresos e perplexos inteiramente, “o que foi que vivemos?”, e também “quem somos realmente?”, e em seguida contamos, depois, como disse, as doze vibrantes batidas da nossa vivência, da nossa vida, nosso *ser* – ah! E contamos errado... Pois continuamos necessariamente estranhos a nós mesmos, não nos compreendemos, *temos* que nos mal-entender, a nós se aplicará para sempre a frase: “Cada qual é o mais distante de si mesmo” – para nós mesmos somos “homens do desconhecimento”... (NIETZSCHE, 2009a, p. 7, grifos do autor).*

Nietzsche nos mostrará mais adiante que a forma de se relacionar com a cultura leva a esse “desconhecimento de si”. O homem moderno carrega uma grande quantidade de conhecimento, mas não conhece a si próprio. Um problema é revelado nessa questão: a forma de se relacionar com o presente. Essa crítica fica evidente quando o filósofo fala do tempo dado às vivências: o apego ao saber afasta o humano da vivência do momento presente, tão atrelado que o homem se encontra ao acúmulo de saberes. A relação dos modernos com a cultura - e que Nietzsche vai evidenciar como uma relação doentia em relação aos modos de vida dos gregos trágicos - impede que este homem conheça a si mesmo e, portanto, parece não ser capaz de valorar o que é mais importante de ser vivido, aquilo que potencializa o seu viver e que leva a um melhor conhecimento dos seus próprios afetos e desejos. A avaliação efetuada por Nietzsche é enfatizada em torno do valor e não da moral e assim vai efetivar, na *Genealogia da moral*, uma análise crítica dos preconceitos morais que surgem em meio à cultura e do modo como eles afetam a vida do homem.

[...] sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor “bom” e “mau”? E que valor têm eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento do homem? São indício de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade de vida, sua coragem, sua certeza, seu futuro? (NIETZSCHE, 2009a, p. 9)

O filósofo questiona o valor dos valores morais e critica o “instinto de rebanho” que levou à invenção de diferentes instituições sociais. Na primeira dissertação da *Genealogia da moral*, Nietzsche investiga o surgimento dos pares opositivos bom/mau e bom/ruim. É demonstrado pelo filósofo que tais valores são desenvolvidos a partir de relações hierárquicas

nas quais o bom aparece como aquilo que tem maior prestígio social e o mau/ruim como tudo que é tido como algo com menos valor na sociedade. Uma forma de ir contra esses juízos morais é a transvaloração dos valores suscitada pela filosofia nietzschiana. Transvalorar implica em criar valores, enquanto a moral se volta para a repetição de valores que ajudam a tornar o homem gregário - através da memorização de ações, que tendem a igualar os diferentes modos de viver. É nesse sentido que nossa tese busca mostrar neste primeiro capítulo, as implicações da memória e do esquecimento, uma transvaloração, que, para Nietzsche, só é possível através do ato criativo.

2.2.1. O surgimento da memória

Na *Segunda dissertação* da *Genealogia da moral* - intitulada “culpa”, “má-consciência” e coisas afins -, Nietzsche discute as complexas circunstâncias e a situação paradoxal do surgimento da memória. Ele assinala a condição singular do homem que o diferencia dos outros animais e tenta esclarecer como, em meio a seres que agem de forma instintiva e automática, surge um animal consciente, capaz de fazer promessas, de planejar seus atos, refletir e se comprometer com o futuro. Enfim, sua análise mostra como surge um animal memorioso: “Criar um animal que pode *fazer promessas* – não é esta a tarefa paradoxal que a natureza se impôs, com relação ao homem? Não é este o verdadeiro problema do homem?” (NIETZSCHE, 2009a, p. 43, grifos do autor). Fazer promessa é se comprometer com o futuro, tempo incerto de acontecimentos que não podemos prever e assim o homem se coloca diante de um problema: tentar determinar o imprevisível, dominar a natureza.

Nietzsche, ao investigar a irrupção da memória, utiliza o método genealógico, não estando preocupado com a busca de uma origem essencial para a emergência da memória, mas procurando mostrar o devir histórico que propiciou seu surgimento. Para o genealogista, todas as coisas surgem por acaso, no constante jogo do devir, não há uma origem essencial nem fins preestabelecidos na natureza. No universo, não há momento inaugural ou uma origem essencial em que as coisas poderiam ter sido forjadas, um começo dos começos. Como aponta Foucault no texto *Nietzsche, a genealogia e a história*:

O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da sua origem – é a discórdia entre as coisas, é o disparate. [...] Gosta-se de acreditar que coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou da luz sem sombra da primeira manhã. A origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo: está ao lado dos deuses, e para narrá-la

se canta sempre uma teogonia [...]. Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua “origem” [...]; será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos. [...] O genealogista necessita da história para conjurar a quimera da origem [...]. (FOUCAULT, 1996, p. 18-19).

Foucault (1996) comenta que o método genealógico exige um trabalho minucioso e paciente (p. 15), pois trabalha com hipóteses “cinzas”¹⁵, meticulosas, documentais. Visando refletir sobre situações concretas, Nietzsche tenta determinar a singularidade dos acontecimentos e não assinala, portanto, nenhuma finalidade ou origem privilegiada que determine a geração de uma faculdade interna. O surgimento de um animal consciente e memorioso não configura uma necessidade, surge como acaso, num complexo jogo de forças¹⁶.

Assim, o filósofo alemão questiona a teleologia presente na metafísica e na religião, que acredita em fins, objetivos últimos na natureza. Nietzsche, ao adotar o método genealógico como modo de investigação, nos apresenta, na *Genealogia da moral*, uma crítica aos valores morais, questionando o valor desses valores e refletindo sobre as circunstâncias históricas em que emergiram:

[...] uma nova exigência se faz ouvir. Enunciemo-la, esta *nova exigência*: necessitamos de uma *crítica* dos valores morais, *o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão* – para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como conseqüência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como hoje nunca existiu nem foi desejado. (NIETZSCHE, 2009a, p.11-12. Grifos do autor).

Nietzsche considera as interpretações metafísicas e religiosas como hipóteses que decorrem de fantasias humanas, que têm o objetivo de esconder a situação limitada e finita do homem e, ao buscar desvendar as condições de aparição da memória, o filósofo se afasta dessa tradição idealista. O homem como animal consciente, capaz de memorizar é posto, nestas interpretações, numa pretensa condição privilegiada e evidencia a superioridade humana na natureza. O filósofo, na *Segunda dissertação da Genealogia da moral*, apresenta a hipótese de surgimento da memória e aponta para o fato de que essa faculdade surge no seio

¹⁵ As hipóteses *cinzas*, que abordam condições históricas e sociais sobre a emergência dos diversos valores, se opõem às hipóteses *azuis*, ligadas à interpretações metafísico-religiosas, a crença num mundo celestial, ao além-mundo: “Meu desejo, em todo o caso, era dar a um olhar tão agudo e imparcial uma direção melhor, a direção da efetiva *história da moral*, prevenindo-o a tempo contra essas hipóteses inglesas que se perdem *no azul*. Pois é óbvio que uma outra cor deve ser mais importante para o genealogista da moral: *o cinza*, isto é, a coisa documentada, o efetivamente constatável, o realmente havido, numa palavra, a longa, quase indecifrável escrita hieroglífica do passado moral humano!” (NIETZSCHE, 2009a, p. 12).

¹⁶ Para Nietzsche, a vida é um complexo jogo de forças, no qual as forças lutam sempre por mais potência.

das relações sociais, se afastando, portanto, do que era defendido pela tradição metafísico-religiosa.

O filósofo esboça, na *Genealogia da moral*, uma teoria não somente sobre a irrupção da memória mas também da cultura, levantando hipóteses sobre diversos conceitos oriundos da metafísica e que aludem a uma suposta superioridade do homem diante dos outros animais. Ele questiona e tenta esclarecer uma série de conceitos morais e jurídicos, como o “bom” e o “mau”, a relação credor/devedor e faculdades denominadas “interiores” do homem. Na hipótese apresentada por Nietzsche, os atributos “espirituais” ou “conscientes” teriam sido desenvolvidos por métodos violentos. Assim ele descarta qualquer origem transcendente dessas atividades humanas. Elas são apenas produtos da violência, do irracional.

A interpretação nietzschiana sobre a memória demonstra que ela surge como uma atividade oriunda da coerção social, visando regular o homem e torná-lo previsível e controlável. Nesta perspectiva, não existe um hiato entre memória individual e memória coletiva, toda memória emerge numa complexa rede de relações sociais:

[...] Como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento? [...] talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua *mnemotécnica*. (NIETZSCHE, 2009a, p. 46. Grifo do autor)

Foi gravada no “bicho-homem”, nesse homem esquecido, uma memória, forjada pela dor, pela tortura, por uma necessidade humana de autopreservação do grupo, de conservação gregária. O corpo é castigado para se fazer gravar uma memória, assim o homem é “retirado” de seu esquecimento: pela tortura. O instinto gregário promove a crueldade como meio de preservação da espécie humana. Deste modo são criadas regras sociais a serem lembradas constantemente e o homem deve prometer e não esquecer do cumprimento da promessa:

Para dispor de tal modo do futuro, o quanto não precisou o homem aprender a distinguir o acontecimento casual do necessário, a pensar de maneira causal, a ver e antecipar a coisa distante como sendo presente, a estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, a calcular, contar, confiar – para isso, quanto não precisou antes tornar-se ele próprio *confiável, constante, necessário*, também para si, na sua própria representação, para poder enfim, como faz quem promete, responder por si *como porvir!* (NIETZSCHE, 2009a, p. 44. Grifos do autor).

A memória surge então por pressões sociais, pela necessidade gregária de tornar o homem previsível, controlável e responsável por suas ações. A hipótese nietzschiana considera que as hordas humanas tiveram que lembrar consignas coletivas para agir com

rapidez diante de perigos iminentes. Todos os integrantes da horda teriam que recordar as ações comuns como forma de preservar a vida e se defenderem de graves situações ameaçadoras para o grupo. De acordo com Nietzsche, possivelmente alguns integrantes mais violentos e fortes tenham assumido a liderança das hordas, esses “chefes” determinavam as diretrizes das ações do grupo, controlando, assim, os comportamentos sob a égide da responsabilidade e da previsibilidade, lembrando-os de seus deveres para com a comunidade. Torturas foram implementadas para ativar a lembrança e domesticar o homem, intensos castigos eram impingidos aos mais esquecidos, já que colocava em risco a vida do grupo: a lembrança aparece como forma de preservação e segurança:

[...] por que motivos surgiu a memória, justamente, uma faculdade de antecipação, que prevê, rumina e fica tensa na recordação daquilo que já foi? [...]. Só as pressões do mundo externo, os perigos, e a violência levaram à geração de uma faculdade atenta às experiências vividas, aos efeitos de prever o que poderia acontecer posteriormente. Surge, então, um órgão que antecipa esses perigos, que se acautela diante da violência; a memória [...]. (BARRENECHEA, 2009, p. 104).

O homem, ao sentir-se acuado diante das mais diversas situações de violência e perigo, desenvolve a faculdade da consciência - intimamente atrelada à memória – e, como comenta Barrenechea (2009):

[...] o predomínio da prevenção, da astúcia, da repressão das forças espontâneas, a não manifestação dos impulsos, o freio dos instintos, leva ao surgimento da consciência. Trata-se de uma atividade reativa, os instintos não podem efetivar-se, não agem, enquanto a consciência calcula, mede, reage. (p. 108).

A consciência surge, então, contemporaneamente à memória, como gregária, vinculando o homem à sua comunidade, tornado-o dependente das coordenadas, das diretrizes do grupo, que devem ser acatadas sem hesitações. Paralelamente ao surgimento da consciência, surge também a linguagem como mecanismo de comunicação do grupo, o que facilitava a transmissão das decisões e ações, colaborando para a integração do indivíduo à coletividade.

A previsibilidade e a responsabilidade advindas do ato de prometer desse homem, de um tempo longínquo¹⁷, apontam para uma uniformidade de ações e comportamentos: “com ajuda da moralidade de costumes e da camisa de força social, o homem foi realmente tornado confiável” (NIETZSCHE, 2009a, p. 44). A memória seria, portanto, a atividade que garante

¹⁷ Nietzsche não esclarece, em seu texto, de que época fala, apenas trata de um tempo remoto, longínquo.

ao grupo a igualdade, a possibilidade de assumir um compromisso com o futuro, que é tornado ato quando a promessa é cumprida. O desejo de efetivar a promessa empenhada suscita uma ação no futuro: uma “memória da vontade” (NIETZSCHE, 2009a, p. 44). A emergência dessa memória é estabelecida semelhante à relação credor-devedor, não há garantias de que a promessa será cumprida e o credor para garantir o pagamento da dívida utiliza a tortura como meio de garantia: “Grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória” (NIETZSCHE, 2009a, p. 46). A mnemotécnica é adotada como artifício de lembrança e esse homem, desse tempo distante, torna-se memorioso, lembra constantemente a promessa empenhada e se compromete em cumpri-la para garantir seus benefícios sociais (Cf. NIETZSCHE, 2009a, p.47). O não cumprimento da promessa ou o não pagamento da dívida resulta em castigo equivalente ao dano causado: quanto maior o dano, maior o castigo. A lembrança do dano causado é ressentida pela efetuação do castigo, da tortura. Assim, a memória se destaca socialmente, sendo colocada em primeiro plano, enquanto o esquecimento não é valorizado nesse tipo de relação. De acordo com a análise nietzschiana, a reativação constante da memória gera o ressentimento, o que por sua vez desperta o sentimento de vingança. Para o filósofo, a partir daí surge também o sentido de justiça: no ato de julgar é estabelecida uma punição para quem cometeu algum atentado contra o grupo.

[...] quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício dos primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações, por exemplo), os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos (todas as religiões são, no seu nível mais profundo, sistemas de crueldade) – tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemônica. (NIETZSCHE, 2009a, p. 46).

O modelo de relação credor-devedor faz surgir a consciência de culpa ou, como define Nietzsche, a “má-consciência”¹⁸. Culpa e dever, como afirma o filósofo, tornam o homem reativo, travando sua ação espontânea, uma vez que se encontra atrelado a obrigações sociais. A reatividade impossibilita o agir espontâneo, inibe a força ativa¹⁹, assim, os instintos

¹⁸ “Vejo a má-consciência como a profunda doença que o homem teve de contrair sob a pressão da mais radical das mudanças que viveu – a mudança que sobreveio quando ele se viu definitivamente encerrado no âmbito da sociedade e da paz” (NIETZSCHE, 2009, p. 67).

¹⁹ Para Nietzsche, a força ativa é uma forma de afirmar a vida, enquanto a força reativa transforma o homem em um negador da vida. Ação e reação exprimem forças existentes no homem, como destaca Deleuze (1976): “Afirmar e negar, apreciar e depreciar exprimem a vontade de potência assim como agir e reagir exprime a força” (p. 44).

voltam-se para dentro, pois não têm como ser descarregados para fora. O homem se interioriza, os instintos são inibidos, censurados, direcionados contra si próprio:

Todos os instintos que não se descarregam para fora *voltam-se para dentro* – isto é o que chamo de *interiorização do homem*: é assim que no homem cresce o que depois se denomina “alma”. Todo o mundo interior, originalmente delgado, como que entre duas membranas, foi se expandindo e se estendendo, adquirindo profundidade, largura e altura, na medida em que o homem foi *inibido* em sua descarga para fora. Aqueles terríveis bastiões com que a organização do Estado se protegia dos velhos instintos de liberdade – os castigos, sobretudo, estão entre esses bastiões – fizeram com que todos aqueles instintos do homem selvagem, livre e errante se voltassem para trás, *contra o homem mesmo*. A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição – tudo isso se voltando contra os possuidores de tais instintos: *esta é a origem da má consciência*. (NIETZSCHE, 2009a, p. 67-68. Grifos do autor).

Tal processo foi, conforme interpretação nietzschiana, uma violação das condições iniciais de vida do homem, totalmente contrário às suas manifestações espontâneas e impulsivas. O filósofo mostra, na *Genealogia da moral*, que a geração dos atributos denominados “espirituais”, gerados pelas ideias metafísico-religiosas, como apontamos acima, decorrem de métodos bárbaros. Só por meio de inúmeras brutalidades a humanidade poderia se espiritualizar, se interiorizar, criar uma memória e gerar a consciência.

O ressentimento desse homem “interiorizado” reaviva o sentimento de culpa incessantemente, o re-sentir da dor inibe sua capacidade ativa. O homem fica preso ao passado e isto o impede de agir efetivamente no presente, pois se fecha para novas vivências. Este homem que inicialmente era espontâneo, instintivo, esquecido, torna-se memorioso, calculista e previsível: “o ressentimento é uma forma de ativar continuamente a memória” (GONDAR, 2005, p. 67). Nessa articulação entre os conceitos de memória, consciência, má-consciência e ressentimento, Nietzsche mostra como surgem contemporaneamente valores morais denominados “espirituais” ou “interiores”; Os aspectos ditos “espirituais”, assim como a memória, surgem em meio a pressões sociais. A memória quando ativada exageradamente gera ressentimento, tornando-se uma atividade reativa em contraposição ao esquecimento que possui, conforme a perspectiva do filósofo alemão, um caráter ativo e funciona como um reparador e harmonizador do equilíbrio psíquico. O esquecimento é visto como uma faculdade espontânea do homem e não uma “falha” da memória, assim na hipótese nietzschiana a memória não configura uma faculdade superior ao esquecimento, ela é exaltada por meio de uma longa série de condicionamentos sociais, marcados pela violência, pela tortura.

2.2.2. O lugar do esquecimento

Nietzsche, na *Genealogia da moral*, destaca o esquecimento como uma “força inibidora ativa” (NIETZSCHE, 2009a, p. 43), que comparada a um estado de “digestão²⁰ psíquica” fecha as portas da consciência dando sossego, agindo como “tabula rasa” da consciência:

Eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento. O homem no qual esse aparelho inibidor é danificado e deixa de funcionar pode ser comparado (e não só comparado) a um dispéptico - de nada consegue “dar conta”... Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual esquecer é uma força, uma forma de saúde forte [...]. (NIETZSCHE, 2009a, p.43)

O homem que não consegue esquecer torna-se um dispéptico²¹, como destaca o filósofo, nada digere. O excesso de memória provoca um problema no “multiforme processo da nossa nutrição corporal ou ‘assimilação física’” (NIETZSCHE, 2009a, p.43), ou seja, a memória incorpora e o esquecimento elimina. Esse movimento entre incorporação e eliminação, assim como num processo de digestão, mantém a ordem psíquica. É nesse sentido que o esquecimento não deve ser visto, simplesmente como uma força inercial, de acordo com a interpretação nietzschiana, mas como uma força ativa e positiva. Nietzsche afirma que o excesso de memória entrava o processo criativo do homem e “não dando cabo de nada, tal homem nunca fica pronto (*fertig*) para o novo, para o presente. Torna-se refém do seu passado e de suas marcas” (FERRAZ, 1999, p. 31). Nesse sentido, o esquecimento é a faculdade propulsora do novo, já que abre possibilidades para novas configurações vitais. O esquecimento é um movimento comum do corpo, assim como a memória, a digestão, a respiração ou qualquer outro processo do corpo:

[...] ao imbricar e fundir esquecer e digerir, Nietzsche inaugura um verdadeiro pensamento do corpo e sugere igualmente novas maneiras de viver e de se lidar com a temporalidade, com a memória, de se reconciliar, enfim, com o presente e sua intensa felicidade. (FERRAZ, 1999, p. 38).

Na *Segunda consideração intempestiva*, Nietzsche nos fala de uma dinâmica entre memória e esquecimento que ele chama de “força plástica”²². Essa força, segundo o filósofo,

²⁰ A metáfora da digestão está presente em diferentes obras de Nietzsche. O processo psíquico é comparado ao processo digestivo, na qual alguns elementos são incorporados e outros são eliminados do corpo.

²¹ O termo dispéptico também é metaforizado pelo filósofo para tratar da atividade psíquica.

²² É a energia que impulsiona a transformação. A força plástica favorece a *digestão psíquica*, já que ela estabelece a dinâmica entre o que lembrar e o que esquecer: “[...] o que passou precisa ser esquecido [...], seria

é uma constante dinâmica que harmoniza a forma de lidar com o passado e o presente. A força plástica, conforme descrita na *Segunda consideração intempestiva*, impede que o homem privilegie a memória em detrimento do esquecimento. Tal força é imprescindível ao homem, uma vez que tem a capacidade de incorporar as lembranças necessárias para viver e eliminar aquelas que sobrecarregam a consciência. A “plasticidade” entre lembranças e esquecimento sugere uma dinâmica diferente do re-sentir observado por Nietzsche na *Genealogia da moral*: a força plástica configura um movimento contrário ao ressentimento.

Para Nietzsche, o esquecimento não é entendido como pura passividade, como força inercial. Ele é plástico, modelador, regenerador. O esquecer é uma atividade do corpo tão importante quanto o lembrar, assim como qualquer função corpórea. O olhar nietzschiano difere da visão metafísica tradicional que enxerga o esquecimento como um movimento secundário e passivo. O filósofo alemão considera o esquecimento como atividade primordial, como afirma Ferraz:

O esquecimento não viria apagar as marcas já produzidas pela memória, mas, antecedendo à sua própria inscrição, impediria, inibiria qualquer fixação. Nesse sentido, a memória é que passa a ser pensada como uma “contra-faculdade” (*ei Gegenvermögen*); é ela que viria se superpor ao esquecimento, suspendendo-o (*aushängen*), impedindo sua atividade salutar, fundamental. (FERRAZ, 1999, p. 28).

A partir dessa concepção do esquecimento como atividade, Nietzsche enfatiza o caráter paradoxal da tarefa de cultivar uma memória “num animal que é puro esquecimento” (NIETZSCHE, 2003, p.). Memória, na abordagem nietzschiana, não é compreendida num sentido de pura conservação, dada como algo fixo, imutável, como fora compreendida na tradição filosófica socrático-platônica. A memória é paradoxal porque nela está contido o esquecimento, o lembrar e o esquecer se conjugam. Num contínuo transcurso, a memória se liga ao esquecimento como um ininterrupto jogo entre noções antitéticas que se complementam.

Uma vez que esquecer é digerir, o esquecimento nietzschiano já não se opõe à memória. Como em toda a digestão, o processo se dá no tempo e precisa de paciência requerida pelo tempo como duração. Esquecer é incorporar certos elementos em detrimento de outros. Como processo que se dá no tempo e que se deixa atravessar e transformar pelo vivido, diz respeito à abertura dos poros dessa interface que é a pele. Portanto, esquecer é todo o contrário da

preciso saber exatamente qual é o tamanho da *força plástica* de um homem, de um povo, de uma cultura; penso esta força crescendo singularmente a partir de si mesma, transformando e incorporando o que é estranho e passado, curando feridas, restabelecendo o perdido, reconstituindo por si mesma as formas partidas.” (NIETZSCHE, 2003, p. 10).

pressa e da lógica da descartabilidade que impregna o regime de vida contemporâneo. (FERRAZ, 2008, p. 8).

Ferraz (2008) nos mostra, neste trecho, como o pensamento nietzschiano sobre a relação memória/esquecimento pode contribuir para refletirmos sobre o contemporâneo e de como a visão do esquecimento como uma força plástica, que exige paciência, pode combater a “pressa vertiginosa” que nos leva ao ressentimento pela não vivência “calma” do presente.

O esquecimento defendido por Nietzsche é aquele que possibilita, ao homem, liberar-se para o novo, afastando o ressentimento causado pelo excesso de lembrança – que paralisa e entrava a ação. Esquecer é uma atividade salutar, um mecanismo de proteção, de preservação orgânica que modera o excesso de memória: “é uma forma de *digestão psíquica* que permite relaxar diante das experiências vividas, se distender diante do passado” (BARRENECHEA, 2009, p. 103). Nessa perspectiva, o esquecimento age eliminando o desnecessário, os excessos de memória, e assim abre espaço para novas possibilidades de ação, enfim, para novas formas de vida. O esquecimento, em contraposição ao “peso” da memória, é a “leveza” que favorece o ato de criar: possibilita uma transformação daquilo que é herdado - que ficou na memória - em algo novo, ou seja, resulta em criação²³.

Nietzsche afirma que a vida é um permanente jogo de forças, assim a memória e o esquecimento são forças próprias da vida, constituintes dela. O filósofo critica o excesso de memória²⁴ praticado na modernidade – frisemos que a crítica é ao “excesso”, ele não tira da memória o seu valor – e traz o esquecimento para um novo patamar. Ao ressaltar o esquecimento como uma força ativa, aponta para uma necessidade de encarar o lembrar e o esquecer como atividades igualmente importantes para o homem, ou seja, a relação entre memória e esquecimento envolve uma dinâmica que é própria da vida.

2.3. A relação paradoxal entre o lembrar e o esquecer

O homem, para Nietzsche, é um animal não fixado. Como não fixado, é paradoxal a tentativa de se criar uma memória unívoca. A busca por uma identidade, por exemplo, marca exatamente a tentativa de tornar fixo, imutável, um ser flexível e instável. Na análise nietzschiana, o homem se torna doente nessa tentativa de criar uma identidade. Ser mutável,

²³ Sobre a criação como resultado do jogo entre memória e esquecimento trataremos no terceiro capítulo, quando abordaremos a questão da arte.

²⁴ Excesso de memória resultante do excesso de racionalidade praticado no século XIX. Esta questão será analisada no segundo capítulo da tese.

flexível e instável causa insegurança que, por sua vez, pressupõe mal-estar, sofrimento, insatisfação, enfim, ressentimento. É nesse sentido que a relação entre memória e esquecimento se torna paradoxal: o homem como experimentador de si mesmo, sujeito a constante mudança busca o estável, na tentativa de conservar e perpetuar. A identidade, nesse sentido, não passa de uma “ilusão” criada por meio das instituições sócio-culturais no intuito de fixar uma essência.

As instituições sociais seriam então “o meio pelos quais o homem executa as tarefas de estabilização, tornando-se assim capaz de proteger e conservar, contra os efeitos corrosivos do decurso do tempo, o resultado de experiências coletivas acumuladas” (GIACÓIA JR, 2013, p. 27). Concordamos com Giacóia Jr. quando ele diz que:

Nesse sentido, as instituições são atividades humanas fundamentais, pois, para além da função de preservar os resultados da milenar experimentação da humanidade, é por meio delas que se torna possível estabilizar o ser humano: “Como é possível estabilizar um ente dotado de um excedente pulsional, liberado da circunscrição pelo meio ambiente ao seu redor, aberto ao universo? Decerto não é por meio de doutrinas, de cultura, ou propaganda, mas somente por meio de instituições é que o ser humano estabiliza-se de modo duradouro”²⁵. (GIACÓIA JR, 2013, p. 27).

Para Nietzsche, as instituições culturais devem ser entendidas como meios de formação (*Gestalten*) e transformação (*Umgestalten*) da humanidade (GIACÓIA JR, 2013, p. 27), ou seja, devem promover construção de algo a ser conservado e perpetuado assim como destruir padrões para que o novo possa surgir.

Gondar (2005), no texto *Lembrar e esquecer: desejo de memória*, provoca uma reflexão sobre a relação entre memória e esquecimento, questionando em que medida estes dois conceitos se excluem e como se implicam.

Conceber a memória como processo não significa excluir dele as representações coletivas, mas, de fato, nele incluir a invenção e a produção do novo. Não haveria memória sem criação: seu caráter repetidor seria indissociável de sua atividade criativa; ao reduzi-la a qualquer uma dessas dimensões, perderíamos a riqueza do conceito. (GONDAR, 2005, p. 26).

A autora adverte que não devemos nos iludir com uma pretensa universalidade do pensamento: “há, em todo pensar, uma segregação envolvida, o que torna impossível a constituição de qualquer universal” (GONDAR, 2000, p. 35). Pensar implica em esquecer, segregar e excluir, assim, o esquecimento é uma condição para o pensamento, pois ao se postular uma identidade, tantas outras são excluídas, inumeráveis diferenças são esquecidas:

²⁵ Aqui Giacóia Jr. cita o antropólogo cultural Arnold Gehlen (GEHLEN, A. *Urmensch und Spätkultur*. 3. Ed. Frankfurt/M.: 1975, p. 88), a partir de uma leitura nietzschiana à luz da antropologia cultural.

“o esquecimento é necessário, não apenas para a evocação da lembrança - só lembramos porque esquecemos – mas para a própria constituição da memória” (GONDAR, 2000, p. 36).

Crer em categorias como identidade, permanência e constância não exclui o esquecer, ou melhor, implica no esquecimento. Para que uma memória se estabeleça, entra em jogo o problema da escolha, uma seleção do que permanece e do que é excluído (GONDAR, 2000, p.36). Para Nietzsche, como vimos, há um embate entre memória e esquecimento, um jogo de poder, no qual a pretensa identidade que se quer fixar entra em conflito com a diferença que se deseja excluir.

O jogo de forças destacado na filosofia de Nietzsche nos mostra que essa abstração chamada “identidade” é puramente ficcional. Não devemos esquecer que memória é instrumento de poder (GONDAR, 2000, p. 37), portanto articulá-la a uma pretensa identidade é inseri-la num campo de disputa, de luta de forças. Também é importante frisar que a própria constituição da memória leva em conta operações de segregação, de exclusão: na luta de uma memória que se quer preservar com uma memória que busca a interdição, uma sucumbe e, então, se efetiva o esquecimento.

Gondar (2000) chama atenção para o fato de que não só esquecemos os elementos segregados, mas que a própria segregação é também esquecida. Então temos o fenômeno “o esquecimento do esquecimento”. Tal fenômeno impulsiona a perpetuação da pretensa identidade, uma vez que ela surge como única diante de todas as outras que esquecemos:

Silenciamos para nós mesmos que um tal esquecimento é um ato, um fazer social, tão histórico como nossa própria história. O esquecimento torna-se assim um fenômeno natural, um processo espontâneo, causado unicamente pela passagem do tempo. Mas uma tal naturalização encobre o devir criador do fazer social: o tempo deixa aqui de ser encarado em sua permanente alteridade e passa a ser visto como caminho na direção do homogêneo, do idêntico, da mesmice. É o modelo entrópico do tempo que preside a naturalização do esquecimento. (GONDAR, 2000, p. 38).

Uma naturalização do esquecimento tira dele o papel de agente e não se reconhece sua tarefa na constituição da memória. Nietzsche reconhece o caráter ativo e positivo do esquecimento e se contrapõe à tendência que o julga como uma determinação negativa. O esquecimento, na perspectiva nietzschiana, possui uma dimensão criadora. A memória sem o esquecimento paralisa a atividade e gera ressentimento, torna-se uma doença para o homem e para a cultura. O homem que não esquece, como destacamos, é comparado a um dispéptico, aquele que nada digere. Por outro lado, a digestão psíquica proporcionada pelo esquecimento abre espaço para o novo, para novas possibilidades de ação. A memória que se abre para a ação e criação só pode ser pensada em sua combinação com o esquecimento.

Valorizar o esquecimento como um ato, como um fazer social permite nos libertarmos do modelo entrópico através do qual normalmente ele é explicado: “essa desnaturalização implica em considerarmos que as sociedades precisam esforçar-se tanto ou mais para se esquecerem do que para se lembrarem” (GONDAR, 2000, p. 41).

Freud é um pensador que, como Nietzsche, destaca o valor do esquecimento e a importância de sua desnaturalização para pensarmos a relação com a memória. A teoria da cultura e da gênese do social de Freud se constrói por analogia ao funcionamento do indivíduo. Este já seria desde o início um indivíduo social na medida em que implica o social em sua constituição psíquica. Ele atribui à memória e ao esquecimento função e valor diversos ao conferido por Nietzsche. Para ele, “a memória é um conjunto articulado de representações que se distribuem em diferentes registros, obedecendo a lógicas específicas de funcionamento” (GONDAR, 2000, p. 39). Tais registros constituem o que Freud chamou de aparelho psíquico, tendo como o mais conhecido – dentre os propostos por ele – o modelo que propõe a distinção entre consciência, pré-consciente e inconsciente.

A consciência evoca uma instância perceptiva que não é capaz de registrar impressões recebidas pelo aparelho; sob diferentes formas, o registro é feito nas outras duas instâncias, constituindo duas modalidades de memória: uma pré-consciente e uma inconsciente. A primeira agrega representações facilmente memoráveis, de acordo com uma lógica e uma temporalidade que não se distingue daquela que utilizamos em nossa vida cotidiana. A segunda, se constitui por traços cujo acesso à consciência é barrado pelas forças de resistência e pela censura. O registro inconsciente é responsável pela expressão “traços mnêmicos”, utilizada por Freud.

A hipótese freudiana sobre as razões do esquecimento mostra que a tentativa de preservação da imagem que pretendemos transmitir sobre nós mesmos – as ditas representações “inconciliáveis” (que estão em desacordo com o eu) – nos conduz ao recalque dos traços capazes de colocá-las em xeque, ou seja, são enviadas para o registro inconsciente. Assim,

Esquecemos por narcisismo, por amor a essa ficção que se chama “eu”. O eu é uma miragem, um ideal que pretende apresentar-se como verdade de um sujeito, recalcando, com esse intuito, aquilo que demonstra a inconsistência de seu propósito. O inconsciente revelaria a alteridade de um sujeito consigo mesmo. (GONDAR, 2000, p. 40).

Para a manutenção de uma suposta identidade, nessa perspectiva, o sujeito opera dois esquecimentos: esquece as lembranças que o colocam em conflito e também “esquece que esqueceu”: o recalque é, para Freud, inconsciente. Por manter uma carga afetiva bastante

forte, os traços inconscientes buscam, insistentemente, retornar e entram em conflito com as forças de resistência provenientes do eu. Desse conflito instaura-se o que Freud denomina “formação de compromisso”, uma combinação entre lembrança e esquecimento como percebidas nos sonhos ou atos falhos: “são modos de liberar os pensamentos inconscientes sem que a imagem que desejamos preservar se veja muito maculada ou como o próprio Freud os descreve, são ao mesmo tempo, modos de lembrar e modos de esquecer” (GONDAR, 2000, p. 40).

É impossível resgatar inteiramente o que foi esquecido, os traços já implicam, em si mesmos, uma construção. O inconsciente, por sua vez, é fundamentalmente dinâmico: a articulação entre as diferentes representações é sempre novo, assim diferentes sentidos são produzidos. A diversidade é o que nos constitui, podemos ocultá-la ou nos apropriarmos ou reapropriarmos dela. “A partir do relampejar de uma experiência presente, podemos reativar ou recombina os traços mnêmicos, de modo a reconstituir a nossa própria história” (GONDAR, 2000, p. 41).

A diferença é o que marca a concepção de memória em Freud - um crítico da concepção de identidade assim como Nietzsche. Nessa concepção, a dinâmica do psiquismo entre o recalque e a sua suspensão exige um remanejamento entre o lembrado e o esquecido, o que implica na produção de novos sentidos, ou seja, em criação. Criação é a tônica da memória em Nietzsche, somente o esquecimento possibilita a produção de novos sentidos, ele abra caminho, provoca um esvaziamento para que novas memórias possam surgir.

Em escritos posteriores a 1920, Freud vai pensar o esquecimento para além do recalque. No famoso texto *O mal estar na civilização*, ao tratar do tema social, o autor afirma que por detrás de todos os laços sociais subjaz um conflito entre morte e vida; destaca a existência de uma incessante luta entre Eros e Thanatos inerente às relações sociais. Morte e vida aparecem aqui num sentido figurado: a Thanatos se aproximam as noções de destruição, fragmentação e liberdade, enquanto Eros abarca os sentidos de segurança, manutenção e conservação: “a morte merece ser lida como uma tendência a se romper com tudo o que se encontra constituído, ou seja, a vida” (SALZTRAGER, 2016, p. 9) e também como uma força atuante capaz de gerar o novo, criar. A segurança da vida põe em risco o poder revolucionário da morte e aponta para uma homogeneização no campo social. Porém aos laços sociais subjaz, segundo a análise freudiana, o conflito entre vida e morte, uma inerente conjugação entre Eros e Thanatos: “onde há morte e vida, não há apenas fusão, mas também, rompimento.

Não há apenas homogeneidade, mas também, dissimetrias. Assim como não há apenas fraternidade, mas também, disrupção” (SALZTRAGER, 2016, p. 13).

Na cultura observamos diferentes movimentos que se voltam à manutenção da vida, como se somente a ela se restringisse a tarefa de constituir laços sociais. Tão importante à constituição desses laços é a força contrária; a interrupção, a fragmentação, a destruição. Assim, o tema da morte é positivado em Freud.

Walter Benjamin também evoca a temática da morte numa perspectiva positiva. Um dos aspectos centrais da filosofia benjaminiana diz respeito à questão do declínio da experiência (*Erfahrung*)²⁶ na sociedade capitalista moderna. As experiências que antes eram transmitidas entre diversas gerações entraram em decadência.

Por que falar de Freud e Benjamin nesta seção da tese? Porque pretendemos mostrar como Nietzsche se insere, assim como Benjamin e Freud, como um dos importantes filósofos pensadores da memória. Nietzsche é anterior aos dois autores citados, porém veremos na análise aqui abordada como questões exploradas por filósofos posteriores já estavam contidas na filosofia nietzschiana. Como defende Foucault, Nietzsche é um dos pontos de referência e parâmetro da reflexão filosófica na modernidade (FOUCAULT, 1997)²⁷, Freud e Benjamin também são autores fundamentais para os estudos da Memória Social, então nosso intuito é levantar, neste ponto do texto, um diálogo com as questões da memória desenvolvidas nesse campo de estudo e enfatizando, é claro, a posição de Nietzsche no que se refere ao campo da memória.

A parábola²⁸ citada por Benjamin no início do texto “Experiência e pobreza” revela uma experiência que é transmitida a uma nova geração: o pai comunica aos filhos um aprendizado que construirão com a vivência, na experimentação, num período de tempo. É

²⁶ A experiência em Benjamin é apresentada em dois sentidos: *Erfahrung* (experiência em sentido pleno) e *Erlebnis* (vivência). Aqui ele trata do declínio da experiência em seu sentido pleno: “*Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas, com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa de ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos” (KONDER, 1999, p. 83).

²⁷ Neste texto, Foucault ressalta a importância de Nietzsche, ao lado de Freud e Marx, para o pensamento ocidental.

²⁸ “Em nossos livros de leitura havia uma parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho”. (BENJAMIN, 1987, p. 114).

exatamente da perda dessa experiência que Benjamin vai tratar nesse texto. Essa experiência que é comunicada vai perdendo seu espaço com o advento da Modernidade.

A concepção benjaminiana de experiência, exposta no texto, esclarece que se trata de um conhecimento cumulativo e de caráter coletivo que se estabelece a partir da transmissão lenta às sucessivas gerações:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Nessa passagem, Walter Benjamin, destaca a transmissão da experiência. Por meio de histórias, fábulas, parábolas e provérbios, as gerações mais antigas propagam suas experiências às mais jovens. Nesse sentido, a experiência se mostra como um conhecimento prático que é incorporado pelos indivíduos por meio de construção da tradição e da memória.

Nesse pequeno ensaio de 1933, Benjamin faz constatações e questionamentos a respeito da pobreza que se estabelece no campo da experiência na modernidade:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração a geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando experiência? (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Aquilo que é transmitido do passado para o presente, de acordo com Benjamin, é um traço cultural mantido pela experiência comunicada, assim a redução da experiência implica diretamente na destruição da tradição. A experiência perde seu significado em um mundo completamente desfigurado pela barbárie das guerras mundiais. Benjamin faz um diagnóstico das condições de vida de uma geração que passa pelo terror da guerra, pelo desenvolvimento desenfreado da técnica. As conseqüências humanas e sociais da guerra apontam para o declínio da experiência. O homem silencia diante das experiências desmoralizantes e cruéis da guerra:

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra das trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

Benjamin mostra como uma forma de miséria passou a assolar o ambiente psíquico do homem na Modernidade a partir da perda da capacidade de transmitir experiências. A miséria humana e a perda do patrimônio cultural da tradição foram instaurados pelo ritmo de vida acelerado implantado pelo capitalismo moderno e pela velocidade do processo produtivo do trabalho industrial. Com a perda da experiência abre-se espaço para o que Benjamin chama de uma nova barbárie: as formas tradicionais que conduziām à atualização da experiência plena (*Erfahrung*), nesse novo contexto, passam a se diluir, assim como as experiências compartilhadas pela memória coletiva e uma nova forma de comunicar surge, a vivência (*Erlebnis*).

A experiência é o elo que nos vincula ao passado e a tudo que pertence a ele enquanto patrimônio sócio-histórico e cultural. A modernidade encontra-se num estado onde foram “subtraídos” a experiência, a memória e principalmente o patrimônio cultural da humanidade. Expropriada de sua experiência só resta à humanidade assumir sua pobreza e a partir dela posicionar-se positivamente em busca da construção do novo. À subtração da experiência, Benjamin denomina barbárie, mas ele introduz um “novo e positivo conceito de barbárie”:

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tabula rasa. (BENJAMIN, 1987, p. 115-116).

A pobreza de experiências comunicáveis impele o homem a construir, com pouco, um novo caminho, singular e autêntico. Assumir essa pobreza de experiência não significa um aspecto negativo. A nova barbárie, na interpretação de Benjamin, impulsiona o novo, leva a um processo de criação.

O apagamento das “pegadas”, dos “rastros” da existência, isto é, a subtração da tradição faz surgir o que Benjamin chama de “cultura de vidro”. Ele cita Paul Scheerbart²⁹ e as suas casas de vidro para exemplificar uma geração onde nada se fixa e que sempre se cultiva o “novo”, o “atual”. Se pensarmos nas características do vidro podemos entender a metáfora descrita por Benjamin. O vidro possui uma forma “lisa e dura”, possui um aspecto “frio e sóbrio” e apresenta um design inovador. O vidro não deixa vestígios em sua superfície. O vidro seria então uma metáfora da perda da memória, uma vez que nele não são deixadas marcas:

²⁹ Escritor alemão (8 de janeiro de 1863 – 15 de outubro de 1915). Sua obra mais conhecida é o ensaio *Arquitetura de Cristal*, de 1914.

Tudo isso foi eliminado por Scheerbart com seu vidro e a *Bauhaus* com seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros. “Pelo que foi dito”, explicou Scheerbart há vinte anos, “podemos falar de uma *cultura de vidro*. O novo ambiente de vidro mudará completamente os homens. Deve-se apenas esperar que a nova cultura de vidro não encontre muitos adversários”. (BENJAMIN, 1987, p. 118)

A cultura de vidro suscitada por Benjamin ao descrever a casa de vidro de Scheerbart, simboliza uma cultura na qual nada se fixa. No ensaio *Experiência e pobreza*, Benjamin afirma que, a partir do empobrecimento das experiências comunicáveis no mundo moderno, esse novo conceito de barbárie se estabelece no social: “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (BENJAMIN, 1987, p. 115). A experiência transmitida de geração a geração cede espaço para que se instaure uma nova forma de relação com o mundo social, o avanço da técnica que se expande para todos campos da cultura e põe em jogo uma renovação, que para o filósofo não se trata de uma “renovação autêntica”, mas uma “galvanização”, isto é, é o superficial que se coloca em evidência diante da decadência das ações da experiência, podemos dizer que a memória é afetada pela mudança na transmissão dos saberes no meio social, seja no âmbito individual ou coletivo:

Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. (BENJAMIN, 1987, p. 115-116).

A barbárie desestabiliza o até então estabelecido e provoca novas ações. O conceito é positivo no sentido de estimular novas construções: a perda da experiência coloca o homem diante de um novo contexto, dentro do qual precisa agir e criar. É importante ressaltar que diante da problematização vivida por essa nova barbárie duas questões podem ser pensadas. Por um lado, o apego à tradição pode gerar nostalgia ao vivenciar a perda daquilo que o vincula aos outros até então – desejo de preservar, de manter o estabelecido; por outro, a nostalgia pode ser superada se a perda for pensada como uma possibilidade de se abrir ao novo, ao que pode estimular novas criações – desejo de mudança, de transformação. Diante disso a relação com a memória e o esquecimento é inevitável: a experiência transmitida de geração a geração que funda a cadeia da tradição é a memória que luta em permanecer,

enquanto a pobreza de experiências se liga ao movimento que impele ao poder esquecer, a liberdade de transformar a cultura numa nova cultura.

Essa nova barbárie põe em evidência a diferença, uma memória não unívoca se revela no espaço da modernidade. Um espaço que incorpora o esvaziamento necessário para o ato criativo, para o surgimento de singularidades.

Embora o tom do texto nos pareça nostálgico diante da transformação cultural, a questão que nos coloca Benjamin traz a possibilidade de pensar o aspecto positivo dessa mudança. A tábula rasa imposta aos homens da época os impele à construção do novo, sem o apego ao passado, mas em direção a um futuro de mudança. O mundo moderno traz a perda da experiência e o empobrecimento da humanidade, porém também possibilita uma abertura ao novo:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1987, p.118).

O olhar para o presente movimenta uma nova forma de interagir na cultura, a experiência, a memória a ser perpetuada cede espaço ao empobrecimento positivo que simboliza o esquecimento. Essa perspectiva também pode ser observada num outro ensaio de Walter Benjamin, *O narrador* vai tratar especificamente da extinção da arte de narrar. A incapacidade de intercambiar experiências é analisada a partir da figura do narrador. O narrador é “aquele que sabe dar conselhos”, como destaca Benjamin, e sua narrativa possui uma dimensão utilitária, que pode consistir num ensinamento moral, numa sugestão prática, num provérbio ou numa norma de vida (BENJAMIN, 1987, p. 200), porém a matéria do narrador é a experiência. Se as ações da experiência encontram-se em extinção, a figura do narrador tende a desaparecer uma vez que a sabedoria com a qual o ato de narrar é construído é silenciada.

O surgimento do romance, adverte Benjamin, é o primeiro indício de uma mudança que vai culminar na morte da narrativa. O romance se distingue da narrativa por sua natureza comunicativa, enquanto o narrar se vincula a uma tradição oral e pretende alimentá-la, o romance está essencialmente vinculado ao livro:

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o

incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a perplexidade de quem vive. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Com a invenção da imprensa e a ascensão da burguesia, o romance encontra os elementos favoráveis ao seu florescimento. O questionamento que ele traz, diante do que se movimenta a história - “o sentido da vida” - difere da narrativa que traz em si um ensinamento, uma sabedoria – “a moral da história”. Enquanto o romance ganha espaço, a narrativa vai se tornando arcaica, tal fenômeno é impulsionado pela difusão da informação. Essa nova forma de comunicação não alcança a mesma amplitude comunicacional que se pretendia com a narrativa, no que refere à transmissão de uma sabedoria, ela aspira a uma verificação imediata:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1987, p. 204).

Em contraposição à informação, a narrativa é dominada pelo interesse em conservar, em perpetuar uma memória. As questões suscitadas por Benjamin, em *O narrador*, na contraposição entre o romance e a narrativa

nos coloca, ainda, diante de uma reflexão entre o individual e o coletivo. A incorporação de uma “moral da história”, de uma sabedoria comunicada pelo narrador ao seu ouvinte, remete a uma cadeia de transmissão que envolve o coletivo, transmitida de geração a geração a experiência se mantém viva no meio social: o narrador “pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer)” (BENJAMIN, 1987, p. 221). Por outro lado, o questionamento “qual o sentido da vida?” suscitado pelo romance se liga a uma experiência individual, na qual o leitor é tocado de forma singular, como indivíduo isolado.

De acordo com Walter Benjamin, na substituição da antiga forma de comunicação - a narrativa - pela informação percebe-se uma atrofia da experiência:

Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila. (BENJAMIN, 1989, p. 107)

O declínio da *Erfahrung* causa forte impacto na vida social e cultural do homem moderno. A análise crítica realizada por Benjamin, em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, mostra que os estímulos exteriores ao homem não são mais incorporados à vida: as histórias do passado, sua história e tradição se perdem. Na era da vivência, os fenômenos tornam-se fugazes; o eterno e imutável cede espaço ao efêmero e transitório, assim a perda da memória histórica traz um novo panorama que ativa a tensão entre passado e presente. O tempo descontínuo que a memória evoca traz um desafio ao homem moderno: ele precisa aprender uma nova forma de lidar com a lembrança do passado já que ela não mais se constrói pela linearidade da história.

Benjamin evidencia que as inquietações da vida interior não têm, por natureza, um caráter privado. Elas só o adquirem quando as chances dos fatos exteriores se integram à nossa experiência se reduzem, como ocorre com a mudança na forma de se comunicar - da passagem da narrativa para a informação. A informação jornalística, por exemplo, isola os acontecimentos para não afetar a experiência do leitor, este não incorpora o que lhe é fornecido. A informação é excluída do âmbito da experiência, logo não se integra à tradição - ela articula uma dialética entre o distante e o próximo (relativo tanto ao espaço quanto ao tempo). Na narração, por sua vez, há um movimento de “atualização” do distante: o que é longínquo aparece como próximo (através do narrador), podendo ser incorporado à experiência do ouvinte.

A vivência se estrutura na experiência do choque, como demonstrado na análise de Benjamin. Esta experiência liga-se a uma temporalidade diferente da temporalidade da experiência no sentido pleno: a percepção do homem moderno se concentra no choque. O fator do choque em cada uma das impressões registradas torna mais constante a presença do consciente. Quanto maior o êxito com que o fator choque opera, menos impressões são incorporadas à experiência e mais corresponderão ao conceito de vivência. De acordo com Benjamin, Baudelaire conseguiu - nesse novo contexto - encontrar um caminho para sua escrita, inserindo o choque no âmago de seu trabalho artístico.

A experiência do choque produz um novo tipo de sensibilidade, ela predomina sob as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória. Na abordagem benjaminiana, a vivência envolve uma repetição rigorosa e análoga a um processo de produção mecânico e automático, no qual a marca humana desaparece e assim resulta em uniformidade. Já a experiência plena mantém um modo de produção artesanal no qual o trabalho lento e acumulativo de repetição é marcado pelo vestígio do humano.

Os modos de experiência são amplamente discutidos por Walter Benjamin - como vimos anteriormente – e os elos que nos vinculam ao passado sofrem mudanças em sua estrutura, como afirma o filósofo. Nietzsche, em sua época, já sente os sintomas dessa transformação social e cultural. Há na obra do filósofo uma apreensão do conceito de vivência e que será importante para nossa análise sobre o trágico em Nietzsche.

Viesenteiner (2013) faz uma interessante análise sobre o conceito de vivência na filosofia de Nietzsche. Para ele, o significado de *Erlebnis* implica em um estreito vínculo com a noção de *pathos*³⁰ - termo tão caro ao filósofo alemão. A palavra *Erlebnis*³¹ aparece no vocabulário alemão pela primeira vez a partir da primeira metade do século XIX e somente em meados do mesmo século ganha estatuto filosófico. Vale ressaltar que Nietzsche nunca sistematizou o conceito de *Erlebnis*, a palavra chegou ao filósofo com a carga semântica que recebeu a partir da época de seu aparecimento e se desdobrou em seus textos – especialmente nos da primeira fase da obra.

Três aspectos principais são destacados quanto ao uso geral da palavra *Erlebnis*, como destaca Viesenteiner:

[...] 1) vivência tem o caráter de ligação imediata com a vida (*Unmittelbarkeit*), de modo que não se vivencia algo através do legado de uma tradição e nem através de algo de que “se ouviu falar”, mas sim *Erlebnis* “é sempre vivenciada por um Si” efetivamente, “cujo conteúdo não se deve a nenhuma construção”, por isso o caráter de “imediatez” da vivência com a vida. 2) [...] o que é vivenciado deve ter uma intensidade de tal modo significativa, cujo resultado confere uma importância que transforma por completo o contexto geral da existência [...] Imediatez e significabilidade constituem, pois, o substrato que o emprego geral da palavra *Erlebnis* ganha a partir da primeira metade do século XIX. [...] O terceiro significado do uso do vocábulo *Erlebnis* se refere ainda precisamente ao conteúdo daquilo que se vivencia. Trata-se da impossibilidade de determinar racionalmente o conteúdo da vivência, de modo que a noção de *Erlebnis* deve sempre ser pensada do ponto de vista estético. (VIESENTEINER, 2013, p. 142-143).

O fato de a *Erlebnis* não ter seu conteúdo determinado racionalmente confere ao conceito uma dimensão estética: “A vivência de algo não pode ter seu conteúdo construído racionalmente, mas antes deve ser unicamente experimentado, ou melhor, ‘sentido na pele’, como evoca a expressão no português” (VIESENTEINER, 2013, p. 144). A *Erlebnis* está voltada para aquilo que é vivenciado efetivamente no âmbito individual, a palavra representa

³⁰ *Pathos* caracteriza toda forma de padecimento. Tem significação usual de “paixão”, “afeto”, “desejo”, “dor” ou “sofrimento”.

³¹ “Formada a partir do verbo *erleben*, a palavra *Erlebnis* significa ‘estar ainda presente na vida quando algo acontece’”. (VIESENTEINER, 2013, p. 142).

o valor e imediatez para aquele que vivencia: “Toda vivência é sempre ‘minha’ vivência exclusivamente individual” (VISSER apud VIESENTEINER, 2013, p. 144). Como afirma o autor, o conteúdo do que é sentido de modo inteiramente imediato-individual e significativo, em uma vivência, não exige determinação racional (VIESENTEINER, 2013, p. 145). Assim, vivência (*Erlebnis*) se aproxima da noção de *pathos*, ambos configuram como um contraconceito da razão.

A noção de *pathos* e o emprego da palavra *Erlebnis* nos textos de Nietzsche é recorrente, principalmente nos escritos da juventude, embora o filósofo não tenha sistematizado tal conceito, assim ele aparece em diferentes textos e épocas. Para Nietzsche, cada vivência altera durante um longo período e de modo significativo a vida: “a riqueza das relações cresce continuamente e *tudo* o que vemos e vivenciamos se *torna profundamente significativo*” (KSA 9, 6 [239] p. 261).

A vivência carrega uma noção que conduz a algo que é exclusivamente individual, “de modo que cada vivência é estritamente pessoal e sentida diferentemente por cada um” (VIESENTEINER, 2013, p. 150). A dimensão estética do conceito de *Erlebnis* mostra que o conteúdo da vivência não é determinado por meios racionais, pois representa aquilo que “sentimos”. A *Erfahrung*, por outro lado, pressupõe uma mediação lógica com as vivências, a *Erlebnis* é imediatamente sentida: “a *Erfahrung* é a mediação lógica que tem na *Erlebnis* sua condição de possibilidade” (VIESENTEINER, 2013, p. 150). A *Erfahrung* não tem o caráter de relação “imediatez” com vida como a *Erlebnis*. A *Erlebnis* envolve uma relação imediata, enquanto a *Erfahrung* pressupõe um processo, um tempo de duração maior para imprimir significados. Constituem, portanto diferentes formas de construção da memória.

A concepção de *Erlebnis*, em Nietzsche, está no âmbito do *pathos* - como afirmamos - e não do racional, ela é estética, individual e imediata:

Nietzsche recepciona visivelmente o conceito de *Erlebnis* através da sua tríplice significação que, originalmente, determinou seu uso no vocabulário da literatura alemã. Seja a imediatez homem-mundo, a significabilidade para o contexto geral da vida e ainda a impossibilidade de comensurar racionalmente o conteúdo da vivência, ou seja, sua dimensão estética, todas elas encontram eco nos textos de Nietzsche. *Erlebnis* significa em Nietzsche também *pathos*. Ao longo de seus escritos, o conceito recebe outras variações semânticas [...]. (VIESENTEINER, 2013, p. 154).

Benjamin enfatiza o processo de declínio da transmissão através da experiência comunicada (a *Erfahrung*), já Nietzsche se volta mais à significação que uma vivência (*Erlebnis*) promove na individualidade. Porém ambos destacam a importância do que é experimentado ou vivenciado para a vida e para a cultura. Tanto na análise de Benjamin

quanto na interpretação de Nietzsche, o que é vivenciado, ao longo do tempo, altera significativamente algo no contexto da vida³², assim os modos como a experiência é transmitida nos afeta de forma singular. Tocada pelos afetos, a memória apresenta um aspecto criativo e transformador; o esvaziamento da memória e da experiência não é um mal, mas sim uma possibilidade de transformação.

Nos apontamentos realizados até aqui, podemos observar o quanto as reflexões sobre as formas de transmissão de conteúdos culturais implicam em importantes formas de compreender as mudanças que ocorrem na estrutura da memória e como os modos de lembrança e esquecimento são marcados pelas transformações culturais, os diferentes olhares e as diferentes interpretações evidenciam isso: o antigo e o novo podem conviver no mesmo espaço, assim a tensão entre memória e esquecimento é positivada. As considerações sobre o declínio da experiência e o aflorar da vivência evidencia uma relação ambígua³³ entre memória e esquecimento: ao mesmo tempo em que a cultura perde algo, algo novo surge; há uma dinâmica entre morte e vida. A vivência aparece como uma nova forma de percepção do mundo, que se encontra em transformação e que conseqüentemente provoca mudanças nos modos de lembrar e esquecer.

No capítulo seguinte, nos empenhamos em evidenciar a crítica realizada, por Nietzsche, contra as instituições da modernidade em relação ao modo doentio que se relacionam com a memória e ao reduzido espaço delegado ao esquecimento - este é, para o filósofo, uma força emancipatória, libertadora.

³² Tanto a tradição quanto a barbárie podem adquirir aspectos negativos ou positivos.

³³ Não há dicotomia entre o lembrar e o esquecer, há uma relação ambígua na qual novos sentidos e novas formas de vida são engendradas.

3. MEMÓRIA E CULTURA: A PERSPECTIVA NIETZSCHIANA SOBRE O TRÁGICO

A análise realizada no primeiro capítulo da tese nos coloca uma questão a partir do pensamento nietzschiano: Se a vida é fluxo permanente, ininterrupto, por que tentar regulá-la e criar convenções para torná-la previsível quando o fluxo vital nos mostra que não há previsibilidade no devir? Para tornar o homem previsível é empreendido um esforço, pelo social, na tentativa de conter os impulsos naturais³⁴ e manter controle. Há uma complexa relação nas quais se desenvolve a cultura e que merece ser pensada. Neste capítulo, buscamos refletir - com base na primeira fase da obra nietzschiana - como se manifestam as relações entre construção e destruição de valores no âmbito da cultura, de que forma os aspectos sociais que norteiam e estruturam tal cultura podem ser positivados ou negados. Não é nosso intuito responder a pergunta inicial ou apontar um caminho “certo” ou “errado”, uma solução para os problemas discutidos, nesta seção, mas demonstrar que - na perspectiva filosófica de Nietzsche tanto o lembrar quanto o esquecer podem ser afirmados quando tomados sob o olhar trágico.

Cultura é “conjunto de manifestações artísticas de um povo”³⁵: assim o jovem Nietzsche define o termo cultura. A partir de tal conceito, iniciamos nossas reflexões em torno da relação entre memória e cultura. “Manifestações do povo” envolve todo agir de um grupo social, suas ações, seus costumes e hábitos, tudo aquilo que esse povo expressa. Mas nota-se que o termo “manifestações” é qualificado pelo adjetivo “artísticas” - o que nos leva a pensar que toda e qualquer expressão desse grupo é tangenciada pela arte. Mas como isso se dá? Tudo o que é produzido por meio da integração social é pautada pela arte? De que tipo de arte nos fala Nietzsche? Estes questionamentos norteiam nosso trabalho e nos guiam, no caminho traçado pelo filósofo, para discutir o destino da arte e da cultura na modernidade.

Nietzsche, enquanto pensador da cultura, nos instiga a pensar numa mudança de valores - modos de vida decadentes podem ser transformados em vida potente. A sua crítica corrosiva aos valores cultivados na modernidade mostra como noções consagradas pela tradição filosófica são postas em questão. Questionar a cultura de sua época é uma das tarefas às quais o filósofo se impõe.

³⁴ Sobre a relação natureza e cultura trataremos no item 3.4.

³⁵ Aqui aludimos à noção desenvolvida por Nietzsche na *Primeira consideração intempestiva*, na qual o filósofo define cultura como “unidade de estilo artístico em todas as manifestações de um povo” (NIETZSCHE, 1932, p. 6).

Os intelectuais da Alemanha do século XIX vão ser duramente criticados por Nietzsche. Para ele, uma época na qual os valores difundidos não estão pautados num modo criativo de viver e numa renovação da cultura, não representa uma existência afirmativa. Nesse ambiente decadente, são “produzidos” homens pouco preocupados com os valores vitais necessários a uma existência criativa e a produção intelectual, por sua vez, acaba por girando em torno de diversos outros valores que não potencializam a vida. Diferenças são aniquiladas em prol de uma uniformização de comportamentos, pregados como verdades a serem seguidas:

O contentamento generalizado dos alemães com sua “cultura” lhes parecerá inacreditável e tolo, exatamente como nos parece o caráter clássico de Gottsched³⁶, outrora aclamado [...] Eles talvez julguem que essa cultura teria sido apenas uma espécie de saber sobre a cultura, e além disto, um saber efetivamente falso e superficial. Falso e superficial, em verdade, porque se sustentou a contradição entre vida e saber, porque não se viu absolutamente o característico na formação de verdadeiros povos aculturados: que a cultura só pode crescer e florescer a partir da vida, enquanto ela foi abandonada pelos alemães como uma flor de papel ou lançada sobre eles como uma cobertura de açúcar e, por isto, deve permanecer mendaz e infrutífera. (NIETZSCHE, 2003, p.90-91).

Esse contexto de aparente cultura elevada é denunciado por Nietzsche como uma falsa cultura, na qual se observa o empenho em tornar o homem gregário e imitador de comportamentos. O filósofo alemão reconhece na cultura de sua época um espaço homogeneizante - que perpetua a ideia de igualdade - e, conseqüentemente, move um processo de aniquilamento das diferenças individuais. Para o filósofo, tal modelo de cultura engessa as ações e impede o avanço do processo cultural. O homem moderno torna-se um simples repetidor de valores e não um criador, mantendo-se apenas como um conservador de noções disseminadas na sociedade. O processo criativo de renovação cultural é danificado, na modernidade alemã, pelo grande apego ao passado, o que caracteriza um espaço de uma “cultura da memória”, isto é, o excesso de valorização da memória mostra uma sociedade na qual conservar é primordial. Acumular fatos, conhecimento, lembranças, evidencia e define uma época na qual criar diferentes formas de vida não é o objetivo.

Nietzsche sempre se preocupou com a educação e a cultura de seu tempo. Durante o tempo que lecionou no Pädagogium e na Universidade da Basileia pôde estar diretamente em

³⁶ Johann Christoph Gottsched (1700-1766): escritor, crítico e dramaturgo alemão. “O primeiro a tentar a remodelação ou criação do teatro alemão foi Johann Christoph Gottsched, figura central das letras na primeira fase do Iluminismo alemão. Gottsched procurou a unificação da linguagem teatral e a remodelação do espetáculo. Pretendia a criação de um drama literário puro, rigorosamente nos moldes da Antiguidade e do classicismo francês do século XVII. Seus modelos eram Corneille, Racine e Molière, cujas obras traduziu” (MORETTO; BARBOSA, 2006, p. 86).

contato com os problemas que agiam como entraves para educação e cultura da época. A valorização de uma formação cientificista, conteudista, totalmente voltada para o mercado - e para a produção de mão de obra para servi-lo - mostra que a conseqüente vulgarização do ensino “tinha por objetivo formar homens tanto quanto possível úteis e rentáveis, e não personalidades harmoniosamente amadurecidas e desenvolvidas” (DIAS, 2003, p. 17). Quando, em 1872, Nietzsche publica seu primeiro livro *O nascimento da tragédia* sente verdadeiramente os sintomas da “doença”³⁷ que domina a modernidade: sua obra é duramente criticada exatamente por ser considerada não científica e demasiadamente imaginativa. Como conseqüência vê sua sala de aula se esvaziar, sua reputação como filósofo decair e perde a estima do mundo acadêmico - que não compreendeu como o filósofo podia contribuir, para a educação, com um livro não baseado em moldes científicos privilegiados pela cultura da época.

Apesar de insatisfeito com os métodos pedagógicos adotados, Nietzsche se mantém como professor e também dá continuidade aos seus escritos. Em 1872, escreve e pronuncia cinco conferências que formam o texto de *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino* e o livro *A filosofia na época trágica dos gregos*, no qual realiza um estudo sobre o pensamento dos primeiros filósofos gregos: Tales, Anaximandro, Heráclito, Parmênides e Anaxágoras. Ao realizar esse estudo tenta mostrar um ideal de educação pautada na vida de cada indivíduo, na qual o pensamento e a vida se entrelaçam. Como crítico severo da cultura moderna, Nietzsche se dedica a escrever de 1873 a 1875 quatro textos polêmicos: *As considerações intempestivas* ou *considerações extemporâneas*. Além da crítica à cultura, denuncia também a excessiva valorização da ciência, o artificialismo da erudição cultuada pelos professores da época. Por outro lado, também destaca a importância da arte e da filosofia como processos transformadores.

As quatro considerações extemporâneas são absolutamente guerreiras. Elas provam que eu não fui nenhum “João sonhador”, que tenho prazer em desembainhar a espada [...] O primeiro ataque (1873) foi contra a formação alemã, para a qual eu descia um olhar de desprezo implacável já naquela época. Sem sentido, sem substância, sem objetivo: apenas “opinião pública”. [...] A segunda extemporânea (1874) traz à luz o aspecto perigoso, que corrói e envenena a vida enferma por causa dessas roldanas e mecanismos desumanizados, por causa da “impessoalidade” do trabalhador, por causa da falsa economia da “divisão do trabalho”. A finalidade se perde, a cultura – o meio, a operação moderna da ciência, se barbariza... Nesse ensaio o “sentido

³⁷ Sobre a relação entre saúde e doença na obra de Nietzsche trataremos em fase mais avançada de nossa tese. A princípio esclarecemos que, para Nietzsche, doença é uma incapacidade ou impossibilidade de aumento de potência, nesse processo há um conjunto de impulsos declinantes que buscam a conservação e não expansão de forças.

histórico”, pelo qual esse século se orgulha, foi reconhecido pela primeira vez como uma doença, como um sinal típico do ocaso... Na terceira e na quarta extemporâneas são erigidas duas imagens do mais duro egoísmo, da mais dura autodisciplina em oposição a isso, na condição de sinal para um conceito mais alto de cultura, para a restauração do conceito “cultura”; essas imagens são tipos extemporâneos, cheios de desprezo soberano contra tudo o que em volta deles se chama “império”, “formação”, “cristianismo”, “Bismarck”, “sucesso” – Schopenhauer e Wagner ou, em uma palavra, Nietzsche... (NIETZSCHE, 2006, p. 89-90).

Nietzsche se coloca num duelo contra seu tempo, se põe em contradição com a época e com os valores estabelecidos por meio de sua filosofia crítica, imoralista e iconoclasta. Como ele próprio afirma em *Ecce homo*, pratica a máxima de Stendhal³⁸ que afirma a entrada na sociedade através de um duelo: “E como escolhi meu inimigo! O primeiro livre-pensador alemão!” (NIETZSCHE, 2006, p. 89). A maneira como o filósofo se coloca diante da metafísica racional e da moral idealista e decadente suscita novas formas de filosofar e de pensar a cultura. A irrupção de uma nova cultura e o surgimento de um tipo de homem afirmativo são cogitados nessas obras.

Nietzsche repudia o pensamento filosófico e educacional da modernidade e antevê a necessidade de mudanças radicais nestes campos. No entanto, não fora compreendido por seus contemporâneos, apresentando-se contra eles. Como afirma Deleuze, Nietzsche pode ser considerado, em sua época, como uma “aurora de uma contracultura” (DELEUZE, 1985, p. 57).

Neste capítulo, abordaremos a crítica do filósofo à cultura moderna. Uma cultura que Nietzsche chama de antitrágica, por ela estar ligada somente a uma forma de pensar a vida e a cultura como meios de pura conservação - desprezando o caráter criativo que elas podem ativar. Por outro lado, Nietzsche exalta o caráter trágico da vida – que caracteriza uma nova forma de pensar a relação entre vida e cultura.

3.1. A época trágica dos gregos

Nietzsche, ao analisar os filósofos pré-socráticos, busca trazer à tona a relação fecunda entre o pensar e o viver. É nesse sentido que, para o filósofo alemão, é importante salientar o pensamento dos gregos pré-socráticos. Para ele, tal relação é relevante para pensar o mundo moderno, exatamente para contrapor a oposição entre o pensamento e a vida que se revela na modernidade.

³⁸ Escritor francês (1783-1842).

A filosofia na época pré-socrática é considerada o berço da filosofia ocidental. Nela se encontra o primeiro indício – na Grécia, aproximadamente do século VI a. C. – de uma tentativa de explicar o mundo sem recorrer a formulações míticas. No livro *A filosofia na era trágica dos gregos* (1873-74), Nietzsche analisa a cultura grega a partir desses filósofos trágicos. O filósofo procura mostrar a visão de mundo pré-socrática, opondo à visão moderna, no que se refere ao modo de ver, experimentar e viver: uma visão fecunda de originalidade em contraposição a um modo erudito e que poda a criatividade. É em Heráclito de Éfeso (aproximadamente 535-47 a. C.) que Nietzsche, primeiramente, enxerga uma personalidade harmonicamente desenvolvida e original: representa o verdadeiro espírito filosófico, o filósofo trágico por excelência.

O trágico, para Nietzsche, é capaz de justificar as contradições do devir sob a perspectiva estética. Diferentemente, a moral moderna nega o contraditório e ao exaltar a lógica se afasta do elemento intuitivo. A intuição estética que, segundo Nietzsche, permite aos filósofos trágicos inventarem a filosofia. É o elemento estético que aproxima a filosofia e a arte, na perspectiva do jovem Nietzsche.

A intuição é, para Nietzsche, a virtude principal do gênio³⁹ que, oposta ao pensamento dialético racional, implica desapegar-se do senso comum, das leis previamente estabelecidas. A intuição, por sua natureza estética, não age por meio de conceitos, ensina que nada é fixo, tudo “vem a ser”.

Nietzsche nos fala de “saúde” e “doença” no âmbito da filosofia e faz uma reflexão, em *A filosofia na época trágica dos gregos*, comparando a filosofia de sua época e a filosofia dos gregos antigos. Para ele, a filosofia pode denotar saúde ou doença, dependendo do modo como se utilizam dela. Na modernidade, reconhece a relação doentia estabelecida entre a reflexão e a vida. Já na Antiguidade, identifica um filosofar que traz saúde por unir vida e pensamento. Os gregos antigos são reconhecidos, pelo filósofo, como um povo verdadeiramente saudável: os gregos experimentaram a necessidade de praticar a filosofia para dar expressão à saúde que vigorava entre eles (Cf. NIETZSCHE, 2013, p. 27).

Diferentemente dos eruditos do século XIX, os gregos antigos ensinaram o que a filosofia é e o que deve ser: uma filosofia para a vida e não para o conhecimento erudito

³⁹ O gênio nietzschiano não é o criador de um princípio de unidade de uma obra que é original mas passível de ser conhecido pela razão. Para Nietzsche, originalidade e unidade de estilo são resultantes de uma direção ou uma perspectiva bem definida (diferente de todas as outras possíveis de serem formadas). A perspectiva do gênio, original porque estranha à cultura vigente, tem sentido como estratégia para manutenção das condições de crescimento de potência de uma hierarquia de impulsos. Não há algo estável e absoluto para ser conhecido: o que há é uma estratégia de dominação. [...] Nietzsche entende o gênio por meio de um viés estético-trágico. (FREZZATTI, 2006, p. 169).

(NIETZSCHE, 2013, p. 29). Os gregos trágicos souberam domar “seu próprio impulso de saber, em si insaciável, por meio de uma vida prudente, por uma ideal necessidade de viver – pois logo queriam viver aquilo que aprendiam” (NIETZSCHE, 2013, p. 30). Não buscavam acúmulo de conhecimento, filosofavam como homens de cultura e para os fins da cultura – não havia, portanto, a necessidade de acúmulo de saberes. Eles valorizavam a vivência daquilo que foi aprendido. Essa filosofia trabalha em prol da ação, para sanar uma necessidade de vida diária.

O juízo desses filósofos acerca da vida e da existência em geral diz muito mais do que um juízo moderno, pois tinham a vida em opulento acabamento diante de si, e porque entre eles os sentimentos do pensador não se confundiam, como entre nós, na dicotomia entre desejo por liberdade, beleza e grandeza de vida e o impulso para a verdade⁴⁰, que pergunta apenas: qual é, afinal, o valor da vida? (NIETZSCHE, 2013, p. 33).

Nietzsche dedica o livro *A filosofia na época trágica dos gregos* aos chamados filósofos pré-platônicos. Para ele, esses pensadores formam uma comunidade filosófica coesa e figuram como filósofos singulares. Em Platão - e nos filósofos que o sucederam -, Nietzsche não reconhece a mesma genialidade dos filósofos precedentes. Eles não constituem “um fenômeno de tipo puro” (NIETZSCHE, 2013, p. 34), pois não filosofaram em prol da cultura e da unidade de estilo que caracteriza a filosofia helênica. Platão, por exemplo, segundo Nietzsche, possui um caráter misto. Pode ser reconhecido em suas ideias elementos socráticos, pitagóricos e heraclíticos.

Todo filosofar moderno está, política e policialmente, por meio de governos, igrejas, academias, costumes, modas e covardias, atado à aparência erudita [...] A filosofia encontra-se privada dos seus direitos, e por isso o homem moderno, se tivesse a mínima coragem e a mínima consciência, devia repudiá-la e bani-la com palavras semelhantes às que Platão empregou ao banir os poetas trágicos de seu Estado.(NIETZSCHE, 2013, p. 38)

Não só a filosofia, mas também a arte perde espaço em meio aos modernos:

Observai minha irmã, a arte! A ela ocorre o mesmo que a mim – estamos perdidas entre bárbaros, e não sabemos mais como nos salvar. Aqui nos falta, é verdade, todo e qualquer direito: mas os juízes, diante dos quais encontraremos justiça, julgam também a vós, e assim vos dirão: Tende primeiro uma cultura, e então sabereis o que a filosofia quer e pode. (NIETZSCHE, 2013, p.39)

Nietzsche, ao trazer à tona a memória dos gregos arcaicos, visa usar o passado para transvalorar o presente e questionar como, na cultura moderna, pode se instaurar uma

⁴⁰“A busca socrática pela verdade indica a decadência da aristocracia guerreira grega da mesma maneira que a unificação alemã representa a decadência de um ciclo da cultura alemã” (FREZZATTI, 2006, p. 285).

memória a partir do socratismo⁴¹, que - diferentemente da expressão de valores “fortes” dos gregos - adota valores decadentes. Ele pretende ressaltar nessa busca pelos gregos antigos a exuberância de um meio de vida potente. Uma atmosfera que exprime respeito pela vida e uma inesgotável capacidade de reinvenção.

3.2. Arte e filosofia

De que forma a filosofia pode combater a doença que domina a cultura? Em *O livro do filósofo*, Nietzsche nos instiga a pensar no filósofo como uma espécie de “médico” da cultura. As atitudes de reflexão e crítica dos valores - disseminados na sociedade - são essenciais para se instaurar uma transformação no âmbito da cultura. É nesse sentido, que a filosofia pode combater a corrente historicista⁴² e a busca desenfreada pelo conhecimento. Ela aponta uma forma de moderar o impulso para os excessos praticados na modernidade.

A filosofia constitui no pensamento nietzschiano, um caminho para investigar e sanar problemas sócio-culturais vivenciados na sociedade do século XIX. Com a do filósofo visto como “médico da cultura”, Nietzsche mostra que a filosofia é capaz de instaurar mudanças significativas na cultura. Ela observa os sintomas - auscultando problemas sociais vivenciados - e reconhece a doença - a febre histórica - e encaminha para o processo de “cura”. Na reflexão - um pensar que se volta para a vida e para as suas necessidades - pode estar o “remédio” capaz de curar as mazelas do homem moderno. O pensamento filosófico aponta para uma solução mais afirmativa de diferentes modos de viver:

[...] precisaremos das extraordinárias forças da arte para aniquilar o instinto de conhecimento sem limites, para criar uma unidade. *A dignidade suprema do filósofo mostra-se quando ele circunscreve o instinto de conhecimento sem limites, forçando-o a unificar-se.* (NIETZSCHE, 2004, p. 5, grifos do autor).

O exercício filosófico efetiva um constante questionamento da realidade e põe em prática a autocrítica necessária para um processo transformador seja no tange o indivíduo ou o social. O caráter dinâmico do exercício de reflexão estimula o aspecto criador do homem e da cultura. Um filósofo é, para Nietzsche, alguém dotado de uma ampla responsabilidade social e, portanto, ele não deve ser “só um homem de pensamento, mas também de ação; por isso a

⁴¹O socratismo transfigura a relação com o passado suscitada pelos gregos arcaicos e instaura uma memória enquanto cristalização do passado. Nesse sistema não há abertura ao movimento, à transformação. O imutável se instala na cultura de tal modo que não há espaço para a ideia de processo. Tudo está dado, não há criação.

⁴² Numa fase posterior da tese discutiremos a influência desse movimento na cultura do século XIX, no momento esclarecemos que este movimento domina a cultura europeia nesse século.

“tarefa deve ser a de criar novos valores que ajudarão a espécie humana a atingir um patamar mais elevado” (DIAS, 2011, p. 11), capaz de restaurar a saúde necessária à uma vida afirmativa. O filósofo também é médico da cultura pela capacidade de educar - educar a si mesmo e inspirar seus discípulos no caminho do autotransformação.

Nietzsche, em *O livro do filósofo*, distingue dois tipos de filósofos: o filósofo do conhecimento trágico e o filósofo do conhecimento desesperado (Cf. NIETZSCHE, 2004, p. 20); o primeiro, edifica a vida a partir da arte e assim domina o instinto desenfreado do saber, enquanto o segundo, é levado a uma ciência cega que busca o saber a qualquer custo. O conhecimento trágico, nesse sentido, é o que está a serviço da melhor forma de vida: “Ele mostra a necessidade da ilusão, da arte e da arte dominando a vida” (NIETZSCHE, 2004, p. 38). Como afirma Nietzsche, neste livro:

O filósofo do conhecimento trágico. Domina o instinto incontido de conhecimento, mas não por meio de uma nova metafísica. Não estabelece nenhuma crença nova. Sente tragicamente que perdeu o campo da metafísica, todavia o torvelinho enovelado das ciências não pode satisfazê-lo. Trabalha para construir uma vida *nova*: restabelece os direitos da arte.

O filósofo do *conhecimento desesperado* é conduzido a uma ciência cega: o saber a qualquer custo.

Para o filósofo trágico a *imagem da existência* realiza-se de um modo tal que o leva a entender tudo o que compete à metafísica como algo meramente antropomórfico. Não é um cético.

Então, é necessário criar um conceito: porque o ceticismo não é um fim em si. O instinto de conhecimento, atingindo seus limites, volta-se contra si próprio, para chegar à *crítica do saber*. O conhecimento a serviço da vida torna-a melhor. É preciso *querer* até a *ilusão* – nisto consiste o trágico. (NIETZSCHE, 2004, p. 8).

De acordo com que é discutido por Nietzsche em *O livro do filósofo*, o nosso intelecto possui um caráter superficial e isso nos coloca diante de uma ilusão perpétua, portanto necessitamos da arte a cada instante para viver. Segundo Nietzsche, somos dotados de uma “força artista”: “Vemos até mesmo na natureza mecanismos contrários ao *saber* absoluto: o filósofo *reconhece a linguagem da natureza* e diz: ‘temos necessidade da arte’ e ‘só precisamos de uma parte do saber’” (NIETZSCHE, 2004, p. 27, grifos do autor).

A história e as ciências da natureza foram necessárias contra a Idade Média: o saber contra a crença. Contra o saber dirigimos agora a *arte*: retorno à vida! Domínio do instinto de conhecimento! Reforço dos instintos morais e estéticos!

Isso nos parece como a *salvação do espírito alemão para que seja, por sua vez, salvador!*

A essência desse espírito passou para nós na música. Agora compreendemos como os gregos faziam depender da música sua civilização! (NIETZSCHE, 2004, p. 23, grifos do autor).

Nietzsche, ao voltar-se para os gregos arcaicos, acredita ver uma saída para superar os problemas sociais modernos. Os gregos seriam exatamente um modelo afirmativo entre vida e cultura. Para o filósofo alemão, o modo de viver dos gregos inspira novos modelos de vida. É, nesse sentido, que a volta ao passado pode ser potência para o presente: não para repeti-lo, mas para inspirar o novo, mostrando como é possível afirmar a vida apesar das adversidades pertinentes a ela.

Se a vida é um constante movimento, então a única certeza que há é a existência sempre do novo e não a repetição do mesmo. Nesta perspectiva, o passado pode apenas inspirar o presente e o futuro, mas jamais surgirá igual ou será vivido da mesma forma. A potência do passado está no fato de inspirar o novo. Em Nietzsche, o passado não deve ser tomado por um viés de acúmulo. O caráter cumulativo pode ser visto como um sintoma da doença, que leva à diminuição da ação. Tomá-lo como inspirador de novas ações é a compreensão mais pertinente ao pensamento nietzschiano.

O filósofo é artista na medida em que olha para a natureza, para o mundo e para a vida como um espaço de possibilidades para criar e não para acumular conhecimentos. Ao criar põe em prática o movimento que é intrínseco a ela, dosa memórias e esquecimentos: “Por cima do tumulto da história contemporânea, a esfera do filósofo e do artista prospera, protegida pela necessidade” (NIETZSCHE, 2004, p. 3).

Na perspectiva nietzschiana, vida é - assim como a arte - um espaço de variações e multiformas que se move pelo permanente jogo entre, construção, destruição e reconstrução - que revelam o movimento ativo das ações de viver e criar.

3.3. O trágico e o antitrágico

O projeto de política cultural iniciado por Winckelmann⁴³, em meados do século XVIII, exerceu grande influência sobre os intelectuais alemães. Segundo Machado (2006), a primeira obra de Nietzsche - *O nascimento da tragédia* - promove uma reflexão sobre o valor

⁴³ Johann Joachim Winckelmann (9 de dezembro de 1717 – 8 de junho de 1768), historiador da arte e arqueólogo. Este pensador teve um papel singular na maneira de pensar os gregos e a importância deles para a educação estética da Alemanha: “Winckelmann, o criador da história da arte, foi o primeiro a dar ao classicismo alemão o seu ideal estético, ao defender tanto a superioridade da arte grega – arte que tem como essência a beleza – sobre a arte de todos os tempos, quanto a necessidade de imitá-la; foi o primeiro de uma série de teóricos e artistas dominados pela ‘nostalgia da Grécia’, isto é, em primeiro lugar, guiados pela concepção dos antigos como sendo fundamentalmente os gregos – e não mais os romanos, como era para os italianos e franceses – e, em segundo lugar, convencidos da importância dos gregos antigos para a formação da Alemanha” (MACHADO, 2006, p. 175).

da Grécia para a Alemanha. E, portanto, de alguma forma, também se insere nesse projeto cultural.

Esse projeto que repensa o mundo moderno e a obra de arte a partir dos gregos arcaicos - seguido por Winckelmann, Goethe⁴⁴ e Schiller⁴⁵ -, continua vivo em Nietzsche. O jovem filósofo também é um pensador que busca entender melhor sua época por meio da reflexão sobre a Grécia antiga, como vimos na seção anterior. Porém, Nietzsche se distingue de outros pensadores de seu tempo ao pensar o problema da cultura alemã também pelo viés diferente dos demais. O filósofo se afasta da tese⁴⁶ que sustentavam pensadores como Winckelmann e Goethe sobre a arte grega – de que a cultura se estrutura basicamente na arte apolínea.

De acordo com Machado (2006), não é uma perspectiva original de Nietzsche a busca por outro princípio constitutivo do mundo além da “seriedade apolínea”:

É antes uma constante de toda a interpretação da Grécia desde o nascimento do trágico, isto é, desde a interpretação filosófica, ontológica, metafísica, da tragédia como apresentando uma visão de mundo trágica – o que se deu com o idealismo absoluto, no final do século XVIII. É assim, por exemplo, que a primeira interpretação ontológica de uma tragédia grega – a que Schelling⁴⁷ dá, em 1795, de *Édipo Rei* – se baseia na oposição e na reconciliação da liberdade e da necessidade. É assim também que a interpretação hegeliana de *Antígona* é feita a partir da oposição entre a família e o Estado. É ainda assim que Hölderlin⁴⁸ interpreta *Édipo* e *Antígona* a partir da oposição entre composição orgânica representada pela sobriedade e o tumulto aórgico originário. Se, portanto, a originalidade de Nietzsche é formular essa oposição como sendo a do apolíneo e do dionisíaco considerados como princípios de uma estética metafísica. (p. 177).

Qual a compreensão nietzschiana sobre a cultura grega? Nietzsche vê uma ligação singular do apolíneo com o dionisíaco. O apolíneo refere-se ao princípio de individuação. Apolo – Deus da beleza – é a inspiração de Nietzsche para nomear este princípio. Ele é a imagem divina do princípio de individuação: o brilho e a aparência são suas propriedades. Apolo é resplandecente, brilhante⁴⁹, a sua aparência protege. O mundo apolíneo é concebido

⁴⁴ Johann Wolfgang von Goethe (28 de agosto de 1749 – 22 de março de 1832), poeta e romancista alemão. Junto com Schiller, liderou o movimento literário romântico alemão *Sturm und Drang*.

⁴⁵ Johann Christoph Friedrich von Schiller (10 de novembro de 1759 – 9 de maio de 1805), poeta, filósofo, médico e historiador alemão.

⁴⁶ Nietzsche critica a visão puramente apolínea para entender a cultura grega clássica. Ele acredita que a visão dos pensadores que defendiam uma arte baseada apenas na beleza do apolíneo: uma compreensão unilateral da cultura – que abole o dionisíaco.

⁴⁷ Friedrich Wilhelm Joseph Von Schelling (27 de janeiro de 1775 – 20 de agosto de 1854), filósofo alemão, um dos representantes do idealismo alemão.

⁴⁸ Friedrich Hölderlin (20 de março de 1770 – 7 de junho de 1843), poeta lírico e romancista alemão.

⁴⁹ “Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome ‘resplandecente’, a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da

como reluzente - aquele que cria um tipo específico de proteção contra o sombrio, contra o lado tenebroso da vida. A bela aparência apolínea é uma ocultação. A imagem do apolíneo – com seus deuses e heróis – é a aparência artística que torna a vida desejável, encobre o sofrimento pela criação de uma ilusão. A ilusão é característica da individuação.

Já o dionisíaco, refere-se a uma experiência que reconcilia as pessoas umas com as outras, e também com a natureza. Evocando uma harmonia universal e um “místico sentimento de unidade” (Cf. NIETZSCHE, 2007a). A experiência proporcionada pelo dionisíaco escapa da individualidade, da divisão, e possibilita fundir o uno ao ser: integração da parte à totalidade. Os preceitos apolíneos da medida e da consciência de si não se aplicam ao dionisíaco. Em vez da serenidade, da medida do apolíneo, na experiência dionisíaca o que se manifesta é a *hybris*, a desmedida, a desmesura.

Em Nietzsche, não é o antagonismo entre o apolíneo e o dionisíaco o fator primordial, mas sim a “aliança” entre esses dois princípios, a “reconciliação” entre essas duas pulsões estéticas da natureza⁵⁰. É, por meio dessa aliança, que buscamos compreender a relação entre arte, memória e esquecimento: a partir da conjunção do apolinismo e dionisismo.

Inspirado em Heráclito, o filósofo alemão vê o mundo como um jogo: o belo, o feio, o diverso, o múltiplo se encontram em meio a pluralidade de fenômenos que revelam o complexo que é o viver. A vida, para o jovem Nietzsche, se constrói nesse movimento de opostos que jogam entre si. A existência, enquanto fenômeno estético, é - nesse jogo de impulsos - passível de transfiguração. Assim, uma cultura decadente - num jogo de mudanças - pode ceder lugar a uma cultura autêntica⁵¹. O modo como se dá tal mudança é alavancado pela presença do gênio ou de um filósofo-artista que - como figuras singulares - agem para acionar uma vida e uma cultura sempre renovadas.

Nietzsche se serve da figura do jogo porque ela mostra uma forma suprema⁵² e mais valiosa na relação do homem com o mundo, na qual é possível vislumbrar um modelo de uma atividade humana verdadeiramente livre e inocente. Para o filósofo, o jogo é uma referência

fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunariamente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida. Mas tampouco deve faltar à imagem de Apolo aquela linha delicada que a imagem onírica não pode ultrapassar, a fim de não atuar de um modo patológico, pois do contrário a aparência nos enganaria como realidade grosseira: isto é, aquela limitação mensurada, aquela liberdade em face das emoções mais selvagens, aquela sábia tranquilidade do deus plasmador. Seu olho deve ser “solar”, em conformidade com a sua origem; mesmo quando mira colérico e mal-humorado, paira sobre ele a consagração da bela aparência”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 29-30).

⁵⁰ De acordo com a interpretação nietzschiana, os impulsos apolíneo e dionisíaco encontram-se na natureza, são “impulsos artísticos da natureza”, o homem, portanto, imita esse processo.

⁵¹ Para Nietzsche é uma cultura que se opõe à cultura decadente da modernidade.

⁵² Aqui o termo equivale à elevada.

exemplar para um tipo de atividade humana criadora e artística. Nietzsche não concebe o jogo da mesma forma que Heráclito. Para ele, o jogo se revela como uma metáfora do domínio antitético entre Apolo e Dionísio, uma oposição fecunda entre os impulsos artísticos da natureza.

Com ideia de jogo, Nietzsche reduz a moral à estética, buscando explicar a vida humana a partir de uma perspectiva artística. Para Fink (1983), a ideia de “jogo” constitui a ideia central da filosofia de Nietzsche, situando o filósofo fora da metafísica. Em nome da liberdade individual, desmascara todos os modelos universais, abstratos e absolutistas que aparecem como obstáculos à potencialização da força vital:

[...] a interpretação do mundo, da vida e da existência como um jogo é a resposta de Nietzsche a uma concepção de mundo na qual já não há mais sentido, finalidade ou verdade. Por isso, o jogo como exemplo concreto da atividade humana se converte na atitude fundamental do homem após a morte de Deus. Este mundo é o cenário do “jogo do criar”, o âmbito do jogo que dá valor e marca o fim do domínio da razão e de toda teoria teleológica da natureza [...] Em outras palavras, o jogo se desloca da periferia para o centro da vida como a mais alta possibilidade humana, e é considerado como quintaessência da vida, elevando-se ao grau supremo, pois certamente a maioria das ações humanas são atividades, movimentos em que se descarrega uma força que visa sempre a transbordar. (GUERVÓS, 2011, p. 51-52).

Em *O nascimento da tragédia*, o pensamento do jogo pode ser analisado sob a perspectiva do sonho e da embriaguez. Para Nietzsche, o sonho é uma forma de “jogar com o real” e a embriaguez, um jogo entre natureza e artista. A criatividade do artista dionisíaco pode ser entendida como um jogar com a embriaguez, com o êxtase. Esse jogo se caracteriza pela superação do princípio de individuação, pelo aniquilamento do eu e dissolução da subjetividade, gerando um “autoesquecimento” no momento da atividade promovida pela embriaguez. Já na atividade do sonho, o homem – enquanto indivíduo – joga com o real, impondo uma forma, uma medida, essa é a arte do artista apolíneo. A ideia do jogo, no jovem Nietzsche, tem sua raiz na estrutura grega do *agón*: importante não apenas no âmbito político, mas também no artístico. A tese do caráter agonístico da arte e da cultura é interpretado filosoficamente por Nietzsche em *A filosofia na época trágica dos gregos*: já em Heráclito “a luta dos contrários” está presente - o jogo como *agón*, no qual a filosofia e o modo de vida são marcados por um vínculo inseparável.

Para Nietzsche, Heráclito é um pensador trágico para quem a vida é radicalmente inocente. Ele descreve o jogo criativo do mundo sem introduzir qualquer implicação teleológica ou moral e entende a existência a partir de um “instinto de jogo”: “o devir não é

um fenômeno moral, mas um fenômeno artístico” (NIETZSCHE, 2008, p. 112). É o jogo como processo artístico que Nietzsche elege como caminho que leva à afirmação da vida. Na identificação entre vida e arte, o filósofo pensa a configuração artística da atividade humana, a potência criadora da vida gera transformação. Embora nem todo jogo tenha um viés artístico, a arte faz uso dele e se preenche do espírito lúdico que ele suscita. Nietzsche, por intermédio da arte, mostra uma possibilidade de transformar uma mentalidade puramente metafísica num pensamento trágico. O *agón* grego, em Nietzsche, está relacionado ao tema do jogo, deixa de ser um princípio puramente “ético” e se torna “estético”.

O jogo é, portanto, sempre luta, contenda, uma luta por algo e, como tal, é assim, uma representação. E a luta é o lugar onde se espalham as diferenças e onde se abre o campo dos significados. A luta se desenrola, acontece, não se estabiliza num ou noutro ponto da contradição; expressa-se nos lutadores que, como combatentes, caem, mas o *polemos* é imortal. Isso quer dizer que o verdadeiramente importante é o jogo, não seus elementos, ou seja, a meta da ação se encontra em seu próprio acontecer, sem relação com o que vem depois. (GUERVÓS, 2011, p. 54).

A tragédia grega, na perspectiva nietzschiana, é entendida como resultado de um jogo de impulsos artísticos: o apolíneo e o dionisíaco - como já nos referimos anteriormente. O trágico só pode ser compreendido no movimento significativo do jogo, no qual a autoafirmação dionisíaca do vir-a-ser se enraíza, dissolve e renova perpetuamente a ilusão do ser: “o jogo não implica apenas uma atitude neutra ou passiva, pois jogar também significa *transformar e transformar-se, criar e criar-se*” (GUERVÓS, 2011, p. 55, grifos do autor).

Uma cultura antitrágica, na perspectiva do jovem Nietzsche, visa apenas uma contemplação do passado, mas não enxerga nele a potência ativa que impele o homem à ação. O apelo a uma “memória trágica” não pressupõe uma contemplação do que passou, envolve a valorização do passado enquanto modelo de ação, a partir do qual é possível criar. Construir o futuro implica “se banhar nas águas do passado” e sair renovado.

Podemos sintetizar a ideia de trágico, nesse caminho trilhado por Nietzsche, como um espaço dotado de uma complexidade mais próxima da dinâmica da vida. Entendido como um jogo de forças por mais potência. Enquanto, por outro lado, a cultura antitrágica contradiz os valores vitais exaltados pelo jogo de impulsos, caracterizando-se por uma compreensão de mundo dicotômico. Por adotar uma perspectiva unilateral, na qual determinados valores são exaltados em detrimentos de outros, a cultura antitrágica é criticada por Nietzsche. Diferentemente, o espaço trágico – que abarca o jogo de forças – é valorizado pelo filósofo, pois nele tudo vale ser celebrado.

O homem moderno abandona o trágico em nome da razão: o espírito trágico é aniquilado pela racionalidade. Nietzsche acredita que, pela arte, a cultura alemã poderá reencontrar a si própria já que o espírito trágico não está totalmente aniquilado. Ora, se este espírito trágico não foi totalmente eliminado da cultura, é possível que em determinado momento ele floresça novamente⁵³. Isso mostra como “rastros” desse espírito ainda vive nessa cultura e, portanto, precisa ser estimulado para que se fortaleça e ressurgir nesse espaço. Para Nietzsche, o trágico como categoria estética ou princípio filosófico - expressão de uma específica visão de mundo - promove um retorno de um olhar afirmativo sobre a existência.

Nietzsche nega claramente o excesso de passado, repudiando as tradições que enfraquecem o viver. O que não significa que o filósofo não valorize o passado ocidental, pelo contrário, ele se volta a ele para refletir. A consciência histórica se desenvolve, em Nietzsche, através de um exame valorativo: o passado deve ser avaliado por seu valor para a vida do homem. Ele regressa às origens, à esfera dos primeiros pensadores gregos⁵⁴ e também serve-se de todas as armas que possui: “da sua apurada psicologia, da causticidade do seu humor, do seu fervor e sobretudo do seu estilo” (FINK, 1983, p. 8) para sustentar sua crítica ao moderno e ao seu modo de pensar e agir. Nietzsche se empenha na luta contra o racionalismo e contra a metafísica, tendo como forma de embate a sua incisiva crítica à cultura. No seu conflito com o passado, o embate não se restringe à oposição com a tradição filosófica, mas se estende contra a moral e contra a tradição religiosa do Ocidente.

A crítica nietzschiana à cultura revela, essencialmente - como afirma Fink (1983) -, um conflito filosófico com a metafísica ocidental. Toda a cultura do passado é submetida à crítica implacável de Nietzsche:

Ao mergulhar profundamente no passado, ao pôr fundamentalmente em questão a tradição ocidental, Nietzsche rompeu desde o princípio com os críticos moralizantes em voga no século XIX. Ele não só se volta em atitude crítica ao passado como também põe em prática uma decisão, procede a uma reavaliação dos valores ocidentais, possui uma vontade de futuro, um programa, um ideal. (p. 8).

Nietzsche é frequentemente analisado sob o seu olhar crítico para a cultura e o entendimento de sua “verdadeira” filosofia, segundo Fink (1983), acaba por ser recoberto por essa questão: o diagnóstico da decadência cultural traz à tona uma “filosofia da vida” sob a máscara da crítica à cultura. A sua crítica está a favor da afirmação da vida.

⁵³ Nietzsche acredita no ressurgimento do trágico na cultura alemã. Busca no presente fatores que indiquem caminhos para que isso aconteça. Busca modelos que dialoguem com a ideia de trágico. Ele encontra em Wagner e Schopenhauer esses modelos de homens de ação.

⁵⁴ De acordo com Fink (1983, p. 14), Heráclito representa a raiz primordial da filosofia de Nietzsche.

Vale ressaltar que Nietzsche - na primeira fase de sua obra - continua ligado, de certa forma, à metafísica⁵⁵, porém a subverte quando pensa numa nova postura diante da tradição cultural. Fink (1983) questiona se o filósofo é um metafísico às avessas ou se é ele um anunciador de uma nova experiência original do ser (Cf. FINK, 1983 p. 13). Como avalia o autor, essa não é uma tarefa fácil, é necessário mergulhar profundamente nas obras do filósofo. O nosso “mergulho” na obra de Nietzsche se volta à busca de fatores que comprovem a relação fundamental entre arte e vida, norteadas pela dinâmica entre memória e esquecimento.

A metafísica racional, tão duramente criticada, é vista, por Nietzsche sob um ponto de vista moral (do valor) e não ontológico. Para ele, a metafísica tradicional engloba valores que atrofiam, oprimem e enfraquecem a vida. O filósofo a avalia sob a perspectiva do processo vital:

Nietzsche não prova nem pesa as representações ontológicas da tradição metafísica por elas próprias, considera-as simplesmente como sintomas que indicam tendências da vida. Por outras palavras, ele não põe a questão do ser, pelo menos não da maneira como durante longos séculos a discutiram; o problema do ser é recoberto pelo problema do valor. (FINK, 1983, p.15).

Nesta tese, a análise do valor da arte, da memória e do esquecimento será fundamental para o desenvolvimento do nosso tema. O filósofo, na fase metafísica de artista, nos fornece subsídios importantes para refletirmos sobre a relação entre arte, memória/esquecimento e vida.

Fink defende que, durante muito tempo, a filosofia de Nietzsche esteve disfarçada em estética e psicologia, devido à sua renúncia aos meios e métodos da filosofia clássica. A arte trágica é a chave utilizada pelo filósofo alemão para a compreensão do mundo, a realidade só pode ser apreendida sob a perspectiva do trágico.

3.3.1. Uma pseudocultura: a cultura histórica do século XIX

A animação diante das vitórias militares recentes dominavam o cenário alemão do século XIX. O sentimento nacional exaltado - diante da prosperidade material que fora impulsionada pelos avanços industriais e capitalistas - mostra uma época profundamente mergulhada nos ideais do progresso⁵⁶.

⁵⁵ Por isso a primeira fase de sua produção intelectual é denominada “metafísica de artista”.

⁵⁶ Uma noção de avanço contínuo que leva a pensar que a vida tende a “melhorar” gradativamente. Essa visão muito diverge da noção nietzschiana do criar, constitui uma ideia oposta ao que o filósofo alemão propõe.

Profundas transformações ocorreram na Alemanha do século XIX. A necessidade de se ampliar o mercado interno e formar mão de obra especializada para a indústria faz com que a sociedade alemã moderna passe por importantes mudanças econômicas e sócio-políticas. A classe burguesa, por sua vez, almejava ter acesso aos bens culturais e desejava uma formação apropriada, para que os trabalhadores das indústrias desempenhassem suas tarefas de forma mais especializadas. Nesse momento, há proliferação dos institutos profissionais e escolas técnicas atendendo às exigências desse novo contexto sócio-cultural. Nietzsche, na tarefa de crítico da cultura, faz um diagnóstico dessa sociedade e detecta aspectos que enfraquecessem o homem e minam suas capacidades singulares, desvalorizando a vida. A modernidade, ao vincular objetivos práticos e utilitários, avilta as condições de existência do homem moderno. Ele se torna fraco e doente⁵⁷ diante do contexto cultural vivido e é levado a um estado de miséria cultural expresso em seu tempo. É o que o filósofo denomina como “cultura decadente”. Sua época, como afirma o filósofo:

(...) não é uma época de personalidades harmônicas, mas a época do trabalho conjunto mais útil possível. E isto não significa mais do que o seguinte: os homens devem ser ajustados aos propósitos da época, para ajudarem o mais cedo possível; eles devem trabalhar na fábrica das utilidades genéricas antes de estarem maduros, sim, e com isso, não amadurecerão - pois isto seria um luxo que retiraria do “mercado de trabalho” uma quantidade enorme de forças. (NIETZSCHE, 2003, p. 62).

Quanto mais cedo o homem se torna mão-de-obra útil, mas fácil é o seu aprisionamento pelo mercado de trabalho, com isso a formação dos modernos se volta a interesses econômicos e se afasta das necessidades vitais do homem. Não há, portanto, empenho em cultivar “personalidades harmônicas”, como defendido por Nietzsche. Assim, as instituições de ensino desse período se voltam para a formação rápida - com intuito de incrementar o mercado -, mas sem a preocupação de fortalecer os formandos enquanto homens que possam alavancar a cultura. A educação, nesse contexto, passa a apresentar um papel importante para a manutenção de interesses mercadológicos disseminados na cultura e os estudantes que saem destas instituições revelam “personalidades enfraquecidas”, incapazes de promover uma transformação significativa na cultura de seu tempo.

Na visão de Nietzsche, os ideais de prosperidade, conforto e aquisição de dinheiro - como finalidade superior - não incentivam o homem ao cultivo de si, pelo contrário, faz com

Nietzsche não enxerga na cultura uma forma de melhoramento dos homens, cogita uma possibilidade de revalorar a partir de uma nova perspectiva. É nesse sentido que criar permanentemente justifica e intensifica a vida.

⁵⁷ O sentido de doença abordado por Nietzsche se refere a valores que enfraquecem a vida humana, tornando esse homem um negador da vida.

que cada vez mais se volte para uma vida medíocre: aspiram a uma vida materialmente próspera e confortável, pautada na racionalidade capitalista, na qual valores econômicos se sobrepõem a valores afetivos, propriamente humanos.

Após a vitória militar de 1871 (Guerra franco-prussiana), o nacionalismo se dissemina na cultura. Um verdadeiro culto de massa ao novo *Reich* se desenvolveu na moderna sociedade alemã: o Estado é o novo ídolo. O orgulho e o otimismo do nacionalismo é criticado por Nietzsche, que vê neste movimento um caráter massificante e de uniformização dos homens. Tais fatores se opõem significativamente à noção de cultura defendida por Nietzsche. O sentido de cultura, cristalizado e diretamente associado ao Estado nacional é sintoma de degeneração, decadência como enfatiza o filósofo.

Outro aspecto reconhecido por Nietzsche nessa cultura é o excesso de memória. Um visível desejo de memorizar valores postos como universais e manter tradições judaico-cristãs, numa tentativa de moldar comportamentos. O excesso de memória está intrinsecamente ligado ao historicismo e ao apelo pela história na modernidade.

O historicismo abrange uma visão de mundo tipicamente moderna e ocidental, ele domina a cultura europeia do século XIX e se fundamenta na tese de que as configurações do mundo humano – do momento presente – são o resultado de processos históricos de formação, sempre passíveis de serem mentalmente reconstruídos e, portanto, compreendidos.

Analisando a crítica nietzschiana ao historicismo desenvolvida na *Segunda consideração intempestiva*, observamos a relevância da problemática da memória na abordagem do filósofo alemão. Por meio dos questionamentos suscitados, nesse texto, podemos refletir sobre a importância do movimento do jogo, no processo de lembrar e esquecer.

A perspectiva historicista surge no espaço acadêmico da Europa - na segunda metade do século XVIII - e se expande ao longo do século XIX, chegando às primeiras décadas do século XX. Esse movimento adquire um forte impacto social sobretudo na Alemanha. O “estado febril” provocado pelo historicismo é denunciado por Nietzsche na *Segunda consideração intempestiva*. Esse ensaio revela a questão da importância e do prejuízo do uso do conhecimento histórico e de que modo tal conhecimento, em virtude da influência do idealismo alemão, se restringe a conotações metafísicas – que não contribuem para o impulso criativo da ação humana.

A desmedida valorização do sentido histórico faz com que Nietzsche se coloque contra esse movimento. Vale ressaltar que a investida de Nietzsche se dá mais especificamente

contra a filosofia da história elaborada por Hegel – é a partir da teoria hegeliana que o historicismo se consolida.

O posicionamento historicista proposto por Hegel concebe a realidade como vir-a-ser, como desenvolvimento, trazendo a ideia de progresso. Para ele, a história é teleológica e o passado se apresenta como explicação do presente. A visão historicista do mundo impele a intelectualidade moderna a enquadrar qualquer tipo de ação humana numa esfera delimitadora, na qual o emaranhado de eventos humanos só seriam desvendados e compreendidos satisfatoriamente, por historiadores - tidos como intérpretes por excelência da ação humana.

As polaridades “Deus e mundo”, “homem e natureza” dão lugar, na sociedade oitocentista, aos pares “sociedade e história”, “homem e sociedade”. A história passa a assumir um lugar ocupado até então pela religião. Esse tipo de investigação histórica se propõe a desvendar o presente e projetar o futuro. Para Nietzsche, as teorias hegelianas, positivistas e evolucionistas não passam de ilusões historicistas, as quais causaram um grande engano para a humanidade. Esses sistemas filosófico-científicos conferem um enorme poder ao sentido da história e coloca o indivíduo numa conseqüente desvalorização do humano em relação à história: o homem moderno se torna inseguro e passivo diante da vida. Essa corrente historicista é uma das principais causas do declínio da cultura alemã do século XIX, segundo Nietzsche, por isso “dá marteladas” contra o historicismo e nos conclama a cultivar a história em função da vida.

Nietzsche ressalta que ao ser “pensada como ciência pura tornada soberana, a história seria uma espécie de conclusão da vida e de balanço final para a humanidade” (NIETZSCHE, 2003, p. 17). A história, então, não deve ser colocada como ciência “dona da verdade” sobre o nosso passado, pois a rememoração do passado só é algo realmente produtivo quando age em prol da vida, quando trabalha a serviço dela. No texto supracitado, Nietzsche questiona até que grau a vida necessita do auxílio da história. Se a vida desmorona, adoece e se degenera quando a memória é excessivamente ativada, então por que guardar na memória um enorme emaranhado de informações? Até que ponto trazer à tona o passado pode contribuir de modo efetivo para a vida humana? Haveria então uma medida certa entre o que lembrar e o que esquecer? É possível que a resposta nietzschiana se baseie na qualidade, no valor do conhecimento e não na quantidade.

O homem moderno perde sua vitalidade em meio a essa cultura histórica e torna-se incapaz de compreender, efetivamente, a dinâmica entre passado e presente. Fadado a um

excesso de memória histórica, esse homem não consegue manter uma relação saudável com a história, o peso moral do conhecimento do passado o fragiliza e a vida adocece.

Mas ela está doente, esta vida desagrilhoada, está doente e precisa ser curada. Ela está enferma de muitos males e não sofre apenas da lembrança de seus grilhões – ela sofre, o que nos diz respeito especialmente, da doença histórica. O excesso de história afetou a sua força plástica, ela não sabe mais se servir do passado como de um alimento poderoso. (NIETZSCHE, 2003, p. 94-95).

O apelo pelo excesso de história gera, segundo Nietzsche, uma “moléstia cultural”, desencadeando uma crise de valores no âmago das forças engendradoras da sociedade moderna, que - diante desta moléstia - demonstra sofrer uma espécie de hipertrofia da disposição histórica: “como todo mundo sabe, uma virtude hipertrofiada – tal como me parece ser o sentido histórico de nosso tempo – pode se tornar tão boa para a degradação de um povo quanto um vício hipertrofiado” (NIETZSCHE, 2003, p. 6).

Essa hipervalorização da memória prejudica, enquanto excesso de passado, a vivência do presente e desvaloriza a vida, já que a insistente busca pelo passado afasta o olhar do momento vivido. Esse tipo de relação com o tempo nos leva a pensar que, na sociedade moderna, o passado não tonifica o presente, estabelecendo com este uma integração que favoreça o movimento da cultura. Pelo contrário, estimula a repetição, a permanência e afasta possibilidades de mudanças, da incorporação de novos valores. Todo esse contexto da modernidade não promove estímulos para uma vida criativa e para a transformação de uma cultura decadente em cultura autêntica. Diferentes fatores observados na configuração cultural e do pensamento moderno minam o poder de criação do homem desse tempo e entram o avanço da cultura: “Será que ainda são homens - perguntamo-nos então – ou talvez máquinas de pensar, de escrever e de falar?” (NIETZSCHE, 2003, p. 44)⁵⁸.

Quando Nietzsche enfatiza a potência afirmadora da vida pelas portentosas narrativas dos gregos antigos ressalta que tal visão muito difere da visão de mundo da modernidade. Há na sociedade moderna um marcante desejo de preservação da vida, desencadeando pelo problema do abuso de conhecimento histórico. As forças vitais e a capacidade criativa são bloqueadas, o que resulta numa cristalização do passado.

A tendência pela formação erudita é um fator que merece destaque no contexto da moderna sociedade alemã. O incessante acúmulo de saber, observado na educação e na cultura, contribuem para o circuito produtivo desenvolvido pelo mercado, no qual a busca por

⁵⁸ O homem cada vez mais se torna passivo e inativo, apresentando comportamentos mecanizados – que foram memorizados.

conhecimentos rápidos e especializados são necessários para alimentar as indústrias com mão-de-obra barata capaz de gerar altos lucros para a burguesia. Reter na memória a maior quantidade de conteúdos possíveis é a noção de culto que circula na modernidade. Ser culto é carregar excesso de conhecimento, essa é a exigência para saciar as necessidades mercadológicas, predominantemente racionais e ligadas a questões práticas. Mas como satisfazer as necessidades humanas nesse contexto? Qual o espaço para as emoções, para os instintos e para “poder esquecer”? Todo o contexto da modernidade aponta para um aniquilamento dos aspectos afetivos, naturais:

Europeu super-orgulhoso do século dezenove, tu estás fora de ti! O teu saber não aperfeiçoa a natureza, ele apenas mortifica a tua própria natureza. Compara, pelo menos uma vez, a tua altura, como homem de conhecimento, com a tua baixeza, como homem de ação. Tu escalas em direção ao céu pelos raios do sol do saber, mas também desces rumo ao caos. Teu modo de andar, mais exatamente como andas enquanto homem de conhecimento, é tua fatalidade; fundamento e solo, segundo pensas, recuas para o interior da incerteza; para a tua vida, não há mais nenhuma palavra séria sobre isto, uma vez que ainda é possível dizer algo mais sereno. (NIETZSCHE, 2003, p. 77).

“Filisteus da cultura” é denominação dada por Nietzsche aos eruditos do século XIX. O termo “filisteu” é utilizado pelo filósofo de forma pejorativa, traduz a caricatura de um homem de pouca cultura, ou seja, um falso culto. Os filisteus da cultura não têm nenhum propósito mais elevado para a existência, a finalidade deles é um estilo de vida burguês. Cumpridores das leis, imitadores de modelos preestabelecidos e fixos, defensores de necessidades e opiniões uniformes são algumas características dos filisteus. A cultura dos filisteus é um produto comercial, apenas uma mercadoria, um engodo.

A tendência ao excesso de conhecimento, de acordo com Nietzsche, marca o incessante desejo do homem moderno de tudo conhecer, sua vontade de investigação e dissecação do passado: a ciência pela ciência e não para a vida. Tais “indivíduos ávidos de saber” colocam a expansão do conhecimento como metas para a vida, o que, na verdade, serve para manter o *status quo* e aumentar as forças produtivas na sociedade. O erudito, segundo Nietzsche, é um tipo de homem desvitalizado e empanturrado de saber, que se julga culto. Quanto mais se entulha informações na memória, mais culto o homem moderno se considera. Mas, para o filósofo alemão, o erudito não vivencia uma cultura efetiva, apenas experimenta uma espécie de saber em torno da cultura (abstrato e desvitalizado), não participa, portanto, de uma cultura verdadeira⁵⁹. O homem erudito do século XIX acumula,

⁵⁹ Verdadeira como sinônimo de autêntica.

mas não sabe articular o conhecimento com a vida e, portanto, se volta para saberes infecundos.

O acúmulo de saber e a repetição mecânica evidenciada pelo excesso de memória inibem o processo criador, tanto do homem individualmente quanto da sociedade em geral. Dono de inúmeras noções para serem vendidas e usufruídas pelo mercado, o erudito é o típico homem da “cultura” moderna. Este tipo de homem, como interpreta Nietzsche, é fruto de uma época doente e melancólica⁶⁰. Ele não vivencia uma cultura efetiva, apenas experimenta - como afirmamos anteriormente - um saber em torno da cultura, ou seja, participa de uma “pseudocultura”. Essa cultura abstrata, infecunda e desvitalizada gera meros “servidores da verdade”, acumuladores de conteúdos: esses são os homens eruditos da época moderna. Eles carregam um excesso de conhecimento, um peso enorme na memória, mas não conseguem articular os saberes com a própria existência, não vivificam suas experiências:

O saber, consumido em excesso sem fome, sim, contra a necessidade, não atua mais como um agente transformador que impele para fora e permanece velado em um certo mundo interior caótico, que todo e qualquer homem moderno designa com orgulho curioso como a “interioridade” que lhe é característica. (NIETZSCHE, 2003, p. 33).

Nietzsche condena, na modernidade, o forte processo de conservação do passado que coloca em xeque a força criativa da cultura da época. A relação do passado com o presente, como já destacamos, é doentia. O desejo pelo excesso de passado impele o homem moderno à conservação de uma memória que se cristaliza e impede a abertura ao novo, ao processo de transformação cultural.

3.3.2. Os três tipos de história na Segunda consideração intempestiva

A Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida é um texto escrito em 1876 e de extrema importância para refletirmos sobre a relação memória e história no pensamento nietzschiano. Neste texto, Nietzsche nos mostra como o excesso de conhecimento histórico domina a cultura moderna e na qual há um grande apelo à memorização de informações. O filósofo suscita um questionamento sobre o valor da história para a vida. Citando Goethe, logo no início de seu texto, ele diz que “me é odioso tudo o que

⁶⁰ Nietzsche considera a modernidade como uma época doente e melancólica em contraposição com a época potente dos gregos clássicos: “As épocas verdadeiramente felizes não tinham necessidade do erudito e não o conheceram, as épocas profundamente doentes e melancólicas o estimaram como sendo o homem superior e digno entre todos, e lhe deram o primeiro escalão” (NIETZSCHE, 2009, p. 230).

simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade” (NIETZSCHE, 2003, p. 5), e esclarece com essa passagem a temática que norteará a *Segunda consideração intempestiva*. Para o filósofo, precisamos da história para a vida e para a ação, mas não como mera erudição ou acúmulo estéril de dados e conceitos: “somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la” (NIETZSCHE, 2003, p. 5). Na visão do filósofo, lembrar o passado como forma de contemplação ou veneração, para uma simples preservação da memória seria algo que “mumifica” a vida e não gera o novo.

O conhecimento histórico é produtivo a partir do momento que suscita uma ação transformadora no presente, essa é a relevância da história para a vida. O peso do passado a que o homem moderno é submetido, levá-o à denominada “febre história” - a esse excesso de história que adoce a vida.

Esta consideração também é intempestiva porque tento compreender aqui, pela primeira vez, algo de que a época está com razão orgulhosa – sua formação histórica como prejuízo, rompimento e deficiência da época – porque até mesmo acredito que padecemos todos de uma ardente febre histórica e ao menos devíamos reconhecer que padecemos dela (NIETZSCHE, 2003, p. 6).

O excesso é supérfluo, além do necessário, como diz o filósofo “o supérfluo é inimigo do necessário” (NIETZSCHE, 2003, p. 5). Assim, o que é importante para o processo vital é uma certa medida de história, além do necessário ela se torna prejudicial à vida humana. “Somente pela capacidade de usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu, o homem se torna homem. No entanto, um excesso de história, o homem deixa novamente de ser homem” (NIETZSCHE, 2003, p. 12). O homem “deixa” de ser homem quando estabelece valores superiores à própria vida e se afasta de seus aspectos criativos: quando o acúmulo de passado não dá abertura para o novo. Pela sua capacidade de lembrar o homem tornou-se um ser histórico, mas na medida em que o passado não frutifica o presente torna-se perigoso para a vida.

A ligação entre passado e presente se estabelece através da memória, sendo ela um componente importante para a vida humana. Porém, quando o senso histórico se desenvolve de tal maneira que se sobrepõe ao espaço que deveria ser dado ao a-histórico⁶¹ – à capacidade de esquecer –, há o enfraquecimento do homem e o conseqüente adoecimento da vida. Por uma questão salutar, necessitamos do esquecimento: é necessário dosar memórias e esquecimentos. Como propulsor do novo, o esquecimento dá abertura para novas

⁶¹ A-histórico constitui uma noção oposta ao conceito de histórico. Aqui relacionamos a-histórico à capacidade de esquecer e o histórico à capacidade de lembrar.

possibilidades de vida em sociedade. Assim, a restrição do espaço dado ao esquecer compromete a transformação na cultura:

A todo agir liga-se um esquecer (...) Um homem que quisesse sempre sentir historicamente seria semelhante ao que se obrigasse a abster-se de dormir ou animal que tivesse de viver apenas de ruminção e de ruminção sempre repetida. Portanto: é possível viver quase sem lembrança, sim, e viver feliz assim, como mostra o animal; mas é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento. (NIETZSCHE, 2003, p. 9-10).

Conforme interpretação nietzschiana, à abertura para o novo impulsiona a vida, já que o esquecimento figura como uma força capaz de mover o homem em seu processo histórico, possibilitando a criação a partir das experiências vividas. “O histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura” (NIETZSCHE, 2003, p. 11), assim a transformação acontece – tanto no indivíduo quanto na sociedade – num movimento dinâmico entre memórias e esquecimentos; o lembrar e o esquecer, como já frisamos anteriormente, são essenciais para a construção de si assim como de uma cultura.

Podemos dizer que o a-histórico constitui um horizonte aberto na existência humana, pois abre-se para novas possibilidades, novas construções, e o histórico – quando extrapola os limites – pode torna-se um horizonte fechado, algo limitado, cristalizado. A *força plástica* da qual nos fala Nietzsche é aquilo que proporciona a transformação, numa constante dinâmica que harmoniza a forma de lidar com o passado e o presente e vice-versa, portanto estabelece uma harmonia entre o histórico e o a-histórico. Para o filósofo alemão, é imprescindível que o homem, conforme essa energia *plástica*, tenha a capacidade de incorporar as lembranças necessárias para viver e eliminar aquelas que sobrecarregam a consciência, que demandam uma sobrecarga nervosa. A plasticidade consiste em harmonizar lembranças e esquecimentos. (LONGOBUCCO, 2013, p. 37, grifos do autor)

Quando Nietzsche critica a modernidade é porque enxerga nessa hipertrofia do sentido histórico uma ausência da energia plástica que cultiva o a-histórico. Nesse espaço dominado pelo excesso do histórico, o esquecimento assume um papel salutar para a vida. Como afirma Dias (2003), ao olhar para a modernidade, Nietzsche “denuncia o enfraquecimento da cultura causado pela expansão sem limites da ‘ciência histórica’, que estaria esterilizando a vida” (p. 42). A relação doentia que o homem moderno estabelece com a história traz significativas consequências na forma de lidar com a memória e o esquecimento, o que afeta diretamente o criar. Segundo Nietzsche, haveria três tipos de investigação histórica que revelam o modo como o homem se relaciona com ela. Na *Segunda consideração intempestiva*, o filósofo afirma que a história é pertinente ao vivente em três aspectos: conforme “age e aspira”, “preserva e venera” e “sofre e carece de libertação” (cf. NIETZSCHE, 2003).

Nietzsche critica severamente a ideia de uma “história universal” – um conceito de origem teleológica -, que expressa um sentido contrário ao propósito nietzschiano. Essa noção se opõe à reflexão sobre o processo de vida criadora, uma vez que propõe a existência de uma única história, desprezando a multiplicidade de construções históricas possíveis de serem criadas.

Certamente há grandes momentos do passado que merecem ser destacados socialmente e têm seu valor para a história da humanidade. Nietzsche chama, na *Segunda consideração intempestiva*, esse tipo de história de “história monumental”. Identifica também, neste mesmo texto, outros dois tipos: a “história crítica” e a “história antiquária”. Para ele, seja qual for o tipo de história, ela só tem valor como propulsora de novas ações no presente. Embora nem tudo que a história traga possa ser transformado em algo novo, há na interpretação nietzschiana uma espécie de seletividade que se volta para a singularidade: cada homem, cada cultura assimila o passado de uma forma particular, buscando a partir dele novos modos de viver. Assim, o histórico permanece como memória e o a-histórico abre-se para o novo.

A história monumental se revela como aquela que traz para o presente momentos grandiosos do passado humano. Como um “modelo” para ações no presente, a história monumental traz memórias dignas de serem vivificadas:

Através de que se mostra útil para o homem do presente a consideração monumental do passado, a ocupação com o que há de clássico e de raro nos tempos antigos? Ele deduz daí a grandeza, que já existiu, foi, em todo caso, *possível* uma vez, e por isto mesmo, com certeza, será algum dia possível novamente; ele segue, com mais coragem, o seu caminho, pois agora suprimiu-se do seu horizonte a dúvida que o acometia em horas de fraqueza, a de que ele estivesse talvez querendo o impossível. (NIETZSCHE, 2003, p. 20).

O homem do presente pode utilizar o passado como inspiração para novas ações, pautando-se naquilo que realmente existiu e foi experimentado e não basear-se em ficções criadas para moldar padrões de comportamentos. Ora, o simples fato de lembrar fatos grandiosos da história da humanidade não torna o conhecimento produtivo. Um modelo do passado pode ser importante para o presente se não oprimir moralmente os indivíduos, tornando-os fracos e descrentes de sua própria capacidade criativa e ativa. Pelo contrário, a rememoração do passado deve produzir um efeito fortalecedor que potencialize as forças criativas. O valor do passado se dá, neste tipo de investigação pela busca de modelos afirmadores para a humanidade – como os gregos antigos o foram na perspectiva de

Nietzsche. Somente para a afirmação da vida, a lembrança de grandes momentos da história valem ser lembrados.

O tipo de história antiquária seria aquela que “compreende a vida só para conservá-la, não gerá-la” (NIETZSCHE, 2003, p. 29), assim o passado pode ser cristalizado para conservação da memória por meio da tradição. Nesse tipo de investigação o novo não teria espaço, uma vez que se deseja apenas preservar e não criar a partir do vivenciado. Então a história antiquária é criticada por restringir ações, já que não se volta para a criação de novos modelos. A repetição seria um termo propício para definir este tipo de relação com a história.

Quanto à perspectiva crítica da história, a abordagem realizada pelo filósofo alemão, na *Segunda consideração intempestiva*, mostra que este tipo promove confrontações, ao julgar e condenar o que é ou não válido para a vida. Então essa seria o tipo de história capaz de estimular a criação, uma vez que põe em conflito e promove uma avaliação sobre o que se deve ou não ser fixado como memória? Nos parece que esse tipo de investigação se coaduna mais com a postura adotada por Nietzsche na Genealogia da moral quando suscita uma avaliação sobre os modos de vida. Avaliar e julgar o que é válido mostra uma relação que pode ser salutar revela uma lida criativa com o passado, libertando da cadeia da pura repetição da história antiquária. Por outro lado, vale ressaltar que:

Um uso inadequado desse tipo de história pode motivar a perda de qualquer sentido norteador da ação do presente, desprestigiando tudo que pertence ao passado, desconsidera-se a possibilidade de encontrarmos modelos inspiradores para ação. A história crítica deve avaliar o passado e não desprezá-lo. (LONGOBUCO, 2013, p. 39).

Nietzsche adverte que o uso inadequado desses três gêneros historiográficos pode acabar transformando a história em uma “excrescência desertificadora”, gerando “o crítico sem necessidade”, “o antiquário sem piedade” e “o conhecedor do grande sem o poder do grande” (cf. NIETZSCHE, 2003, p. 24-25). Estagnação e passividade é o que Nietzsche enxerga na sociedade europeia oitocentista, o que é legitimado pela preocupação em adquirir um conhecimento estéril - que mitiga as forças humanas e não estimula a prática de uma ação genuína:

Se por detrás do impulso histórico não age nenhum impulsivo construtivo, se nada é destruído e limpo para um futuro já vivo, na esperança de construir sua morada sobre o solo liberado, se a justiça vive sozinha, então o instinto criador é enfraquecido e desencorajado. (NIETZSCHE, 2003, p. 58).

Sem o esquecimento – como já afirmamos no primeiro capítulo – não há criação, por isso Nietzsche combate o excesso de história, o que não significa dizer que o filósofo não valorize o conhecimento histórico. Os três usos historiográficos podem favorecer a ação no

presente se tal conhecimento for utilizado de modo conveniente ao ímpeto criativo do indivíduo ou de uma cultura como um todo. A história, nesses moldes, presta serviço à vida:

[...] de acordo com as metas, forças e necessidades, todo homem e todo povo precisa de um certo conhecimento do passado, ora sob a forma da história monumental, ora da antiquaria, ora crítica: não como indivíduos ávidos de saber, que só se satisfazem com o saber e para os quais a ampliação do conhecimento é a própria meta, mas sempre apenas para fins da vida, e, portanto, sob o domínio e condução suprema destes fins. Esta é a ligação natural que uma época, uma cultura, um povo deve ter com a história [...]. (NIETZSCHE, 2003, p. 31-32).

Como avalia Nietzsche, a história deve estimular o impulso construtivo do homem e da cultura, nessa perspectiva a cultura histórica, a lembrança do passado, torna-se relevante: na medida em que efetivamente frutifica o presente e impulsiona a vida.

3.3.3. A educação e o diagnóstico de uma época antitragica

Para Nietzsche não se pode pensar em cultura dissociada do processo educativo: educação e cultura caminham juntas. A crítica realizada por Nietzsche aos estabelecimentos de ensino de sua época e a mesma a qual empenha contra o processo cultural. Tanto a educação quanto a cultura padecem da febre histórica. A educação, conseqüentemente, não busca a valorização da potência criativa dos discentes, se preocupa muito mais em produzir mão de obra para um mercado cada vez mais exigente. Uma exigência para padronizar vidas, afastando cada vez mais o homem de sua singularidade. A educação oitocentista se volta exclusivamente para a formação erudita, na qual o acúmulo de saber é a meta. Quanto mais conhecimento prático mais se desenvolve mão de obra especializada para o circuito produtivo do mercado. Ser culto no século XIX significa acumular conhecimento e reter na memória a maior quantidade possível.

O homem moderno se mostra totalmente propenso à passividade, age e pensa guiado por uma moral de rebanho, na qual se baseia em “modos e opiniões postiças” (NIETZSCHE, 2009b, p. 162). Isto o torna apenas interprete de opiniões e não um criador vigoroso, capaz de estabelecer sua própria medida e legislar a favor de sua singularidade. Nietzsche questiona de que forma o processo educativo pode formar para a singularidade e estimular o surgimento de homens criadores:

Mas, como nos encontrar a nós mesmos? Como o homem pode se conhecer? Trata-se de algo obscuro e velado; e se a lebre tem sete peles, o homem pode bem se despojar setenta vezes das sete peles, mas nem assim poderia dizer:

“Ah! Por fim, eis o que tu é verdadeiramente, não há mais o invólucro”. É também uma empresa penosa e perigosa cavar assim em si mesmo e descer à força, pelo caminho mais curto, aos poços do próprio ser. (NIETZSCHE, 2009b, p. 164-165).

A metáfora da lebre que se despe das suas peles mas que nunca chegará a um “eu verdadeiro”, nos mostra que esse eu “único” não passa de uma ilusão. O que temos, no fundo, é a construção permanente do ser, que não se define por um processo cumulativo, mas pela transfiguração. Transfigurar por meio da educação é um caminho que leva à liberdade de ser si mesmo. Nesse sentido, a educação é fundamental para promover o avanço da cultura, uma vez que estimula o surgimento de homens autênticos.

No campo da educação, o problema do excesso de memória também afeta diretamente o processo criativo dos discentes. A preocupação com uma repetição mecânica de um grande volume de conteúdo tornam os estabelecimentos de ensino apenas um espaço de formação erudita, através da qual o discente se torna “dono” de inúmeras noções que vão de encontro a interesses mercadológicos. A formação fomentada pelas universidades alemãs é baseada na concepção historicista, que desvincula totalmente o ensino das forças vitais e naturais. O ensino se volta para uma reprodução de opiniões, portanto não fortalece o processo criativo e nem estimula o aflorar das singularidades. Esse tipo de formação acaba por criar homens “incapazes de recriar a vida partir de suas experiências” (DIAS, 2003, p. 43), assim tais instituições não são consideradas como verdadeiras instituições da cultura, mas ambientes nos quais promovem uma “pseudocultura”. Esse tipo de educação não desenvolve as potencialidades dos discentes uma vez que só se preocupa em acumular dados, numa constante compulsão pelo saber: quanto mais conhecimento mais “bem formado” é o aluno.

Até mesmo nos meios universitários – onde o pensamento deveria ser estimulado – o que se vê é a constante preocupação em inserir o discente no mercado de trabalho puramente. Qual o espaço dado para as funções vitais básicas, como os afetos e sentimentos? Segundo Nietzsche, o artificialismo que domina a cultura também contamina a educação, que deixa em segundo plano uma educação mais humanística. O uso excessivo da memorização como método de ensino reforça a imitação de modelos pré-estabelecidos, desestimulando as potências individuais. O espaço para a reflexão é limitado e “a instrução não se torna vida” (NIETZSCHE, 2003, p. 42), a preocupação é com a “transmissão” de cultura e não a “produção” de cultura. Quando se volta apenas para a profissionalização, a universidade não pode ser considerada um lugar de produção de conhecimento, torna-se um espaço de

instrumentalização apenas. A autonomia e liberdade que os alunos deveriam desfrutar nas universidades são bloqueadas por uma formação conteudista:

Quando um estrangeiro vem conhecer o sistema das nossas Universidades, ele pergunta primeiro com insistência: “De que modo o estudante está ligado à Universidade?” Nós respondemos: “Pelo ouvido como ouvinte”. O estrangeiro se espanta: “Somente através dos ouvidos?”, pergunta ele novamente. – “Somente através dos ouvidos”, respondemos novamente. O estudante escuta. Quando fala, quando vê, quando anda, quando está à acompanhado, quando tem atividade artística, em suma, quando vive, ele é autônomo, quer dizer, independente do estabelecimento de ensino. Com bastante frequência, o estudante escreve enquanto ouve. Estes são os momentos em que está preso pelo cordão umbilical à Universidade. Ele pode escolher ouvir, não precisa acreditar naquilo que ouve, pode tapar os ouvidos quando não queira ouvir. Eis o método de ensino “oral”. (NIETZSCHE, 2009b, p. 146).

Nesse diálogo, o questionamento do método de ensino universitário é evidenciado por Nietzsche. Ele o chama de método oral ou acroamático⁶² – que privilegia a exposição oral do professor. O filósofo não poupa críticas à chamada “liberdade acadêmica”, para ele o aluno está ligado à universidade apenas pelos ouvidos, isto constitui o oposto do que o filósofo entende por formação universitária: o aluno não vivencia o aprendido, apenas repete mecanicamente. O que os modernos chamam de autonomia não passa de “uma domesticação do aluno, para torná-lo uma criatura dócil e submissa aos interesses do Estado e da burguesia” (DIAS, 2003, p. 100), a liberdade acadêmica não passa de uma ilusão. A tendência histórico-científica e profissionalizante mostra que por trás da liberdade acadêmica existe um vigilante constante que lembra que o tempo todo que ele é “o objetivo, o fim, a quintaessência destes estranhos procedimentos que são o falar e o ouvir” (NIETZSCHE, 2009b, p. 147).

A grande ênfase dada à ciência e o valor do ensino para o mercado de trabalho, evidencia uma educação que não se volta para a cultura, assim é concedido à arte e à filosofia um espaço restrito. Para Nietzsche, tais disciplinas seriam as únicas capazes de moderar a feição histórico-científica disseminada na sociedade moderna e promover um “adestramento artístico” capaz de limitar o desenfreado instinto de conhecimento. Como afirma Dias (2003):

Na universidade, um “adestramento artístico”⁶³ contrabalançaria os efeitos nefastos da compulsão de saber a qualquer preço e disciplinaria o “instinto

⁶² Acroamático é o método de ensino que privilegia a exposição oral do professor e a audição do aluno. Originariamente significava “o ensino que era ministrado por Aristóteles a um círculo restrito de discípulos; tratava-se de um ensino ‘esotérico’, em oposição ao ensino ‘exotérico’ ministrado para o público em geral. O termo significa também o ensino que era transmitido oralmente, durante o qual não se permitia aos discípulos qualquer intervenção. ‘Acroamática’ era enfim um método pedagógico oposto a Sócrates, que lançava mão do diálogo como via de acesso ao conhecimento” (SOBRINHO, 2009b, p. 146).

⁶³ “Embora não indique explicitamente como deva ser realizado tal adestramento, Nietzsche deixa bem clara a sua finalidade. Por meio dessa educação para a arte, o jovem universitário seria capaz de primeiro, contestar a pretensão científica de tudo conhecer; segundo, conduzir o conhecimento de modo a fazê-lo servir a uma melhor

de conhecimento” e a própria ciência. Pois a ciência, ao querer conhecer a vida custe o que custar, “destrói as ilusões” que ajudam o homem a viver. Incapaz de dar sentido e beleza à existência, de considerar a vida em seu conjunto, coloca por terra o único ambiente em que se pode viver. (p. 102).

A arte como expressão de uma postura afirmativa da vida se opõe à ciência que deseja dissecar a vida, como nos mostra Nietzsche na *Terceira consideração intempestiva*. Segundo ele, não havia nas instituições de ensino da época o interesse em expandir o potencial artístico dos discentes; o chamado adestramento artístico seria um “antídoto” contra a contaminação cientificista que domina a cultura do século XIX. A situação da filosofia no âmbito educacional é análoga à da arte, a cultura histórica imobiliza o pensar, o agir e o viver filosoficamente; nas universidades a filosofia se limita a uma aparência erudita. Questões filosóficas e artísticas que poderiam ser relevantes para o desenvolvimento da cultura são menosprezados pela educação, que se restringe a ensinar fundamentos superficiais como simplesmente abordar a história da filosofia sem aprofundar em questões que seriam importantes para pensar a existência.

A universidade está ocupada por professores de filosofia e não por verdadeiros filósofos, como evidencia Nietzsche. O filósofo retoma e aprofunda questões que já estavam presentes no texto *Sobre a filosofia universitária* – contido no livro *Parerga e paralipomena*, de Schopenhauer, que fora publicado em 1851. Assim como Schopenhauer, Nietzsche duvida da existência de verdadeiros filósofos na universidade, acredita que tais professores de filosofia transformaram o ensino da disciplina em apenas um “ganha-pão”, voltando sua tarefa para os interesses do Estado e de um mercado exigente de mão de obra. Deste modo, a educação desenvolvida por tais profissionais em nada contribuem para a formação de verdadeiros filósofos. O aluno torna-se apenas um conhecedor de diferentes sistemas de pensamento, um mero repetidor de uma cultura erudita. O pensar e o viver filosoficamente não são potencializados nas instituições de ensino, a compulsão pelo saber e a assimilação de conhecimentos históricos em excesso desencorajam a formação de opiniões próprias e singulares. O pensamento abstrato, dominante na cultura ocidental, desvincula a vida da cultura, tornando-a decadente: “a universidade não é aquilo que ela desejaria pomposamente ser – uma instituição cultural” (NIETZSCHE, 2009b, p. 151).

De acordo com o pensamento nietzschiano, a educação deve caminhar a serviço de uma cultura genuína, sempre renovada, por isso a universidade – mais do que outras

forma de vida; terceiro, devolver à vida as ilusões que lhe foram confiscadas; quarto, restituir à arte o direito de continuar a cobrir a vida com os véus que a embelezam (DIAS, 2003, p. 102).

instituições de ensino – deveria cultivar a reflexão e a potencializar o criar. Como afirma Marton (2008), o ensino deveria prestar serviço à vida e à cultura:

A melhor maneira de servir à humanidade é entregar-se ao trabalho árduo e penoso de cultivar o próprio espírito. O ensino, portanto, deve ser puro, desvinculado de qualquer objetivo prático e a cultura, criação desinteressada, desligada de qualquer intuito utilitário. (p. 24).

A educação moderna é, nessa perspectiva, um grande processo de domesticação do humano. O excesso de memória cultivado nessa cultura estimula a repetição de hábitos, atividade comum no ato de domesticar. Em contraposição à domesticação, Nietzsche propõe um processo de adestramento, no qual a disciplina e o rigor do ensino levaria a uma educação de si – que, por sua vez, fortalece o surgimento de homens singulares e não meros repetidores de ações. Num fragmento póstumo de 1888, o filósofo afirma que não deve-se confundir a tarefa da “domesticação” (*Zähmung*) com a do “adestramento” (*Züchtung*): adestramento significa “um meio enorme de acumulação de forças da humanidade, de tal modo que as gerações possam continuar a construir a partir do trabalho das que as precederam, desenvolver-se e tornar-se mais fortes, não somente exteriormente, mais interiormente” (DIAS, 2003, p. 86). Nesse sentido, o adestramento se volta para a criação de novas vivências a partir do aprendido, diferentemente da domesticação que seria uma mera repetição de valores que afastam o homem de seu processo criativo.

Nesta época também são evidentes dois movimentos, aparentemente contrários, que “contaminam” a educação e a cultura: a expansão e a redução da cultura. Essas tendências limitam a educação no sentido da qualidade do ensino uma vez que há uma enorme ampliação no quantitativo de instituições de ensino e número de alunos nesses estabelecimentos (mais escolas, mais alunos, mais professores) e uma redução na qualidade do ensino - que cada vez se torna mais reduzido para atingir os objetivos de uma formação rápida e utilitária. A chamada “especialização” é cada vez mais frequente - conteúdos específicos para objetivos específicos, no intuito de formar mais mão de obra:

[...] o Estado antigo [dos gregos] se manteve tão distante quanto possível desta consideração utilitária, que somente leva a admitir a cultura na medida em que ela é diretamente útil ao Estado, e a negar os instintos que não encontram nestes desígnios seu emprego imediato. (NIETZSCHE, 2009b, p. 116).

A formação geral e rápida restringe a vivência do aluno, seu campo de atuação na sociedade e, conseqüentemente, mina o desenvolvimento de novas potencialidades: entrava o processo que leva ao conhecimento de si e torna os discentes homens dóceis para serem manipulados pelas classes dominantes. O processo de conhecer a si mesmo exige uma

maturação dos afetos, dos sentimentos interiores, uma espécie de “ruminação” lenta dos conhecimentos adquiridos para que cada indivíduo seja capaz de selecionar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido no processo de construção de si, desta forma o conhecimento agiria em prol da vida e da cultura – na visão nietzschiana a autonomia universitária deveria tocar nesta questão. A busca pelo acúmulo de saberes e a redução das forças vitais humanas depauperaram a educação, que - movida pelo Estado, pela ciência e pela classe comerciante - reflete negativamente na cultura da época, segundo Nietzsche:

Acredito ter observado de que lado é mais claro o apelo à extensão, à ampliação máxima da cultura. Esta extensão é um dos dogmas da economia política [*nationalökonomischen Dogmen*] mais caros da época atual. O máximo de conhecimento e cultura possível – portanto o máximo de produção e necessidades possível -, portanto o máximo de felicidade possível: - eis mais ou menos a fórmula. Temos aqui, como objetivo e fim da cultura a utilidade, ou, mais exatamente, o lucro, maior ganho de dinheiro possível. (NIETZSCHE, 2009b, p. 72-73).

A “cultura jornalística”⁶⁴ é um bom exemplo de um tipo de informação voltada para a utilidade do momento. Este tipo de cultura aliada a um tipo de cultura ampliada e especializada leva ao que podemos chamar de “incultura moderna” (DIAS, 2003, p. 91). A “verdadeira cultura” suscitada por Nietzsche está voltada para um processo de singularização e se trata do oposto dessa “incultura”, que trabalha favor da homogeneização. A educação da época está intimamente vinculada a este tipo de cultura jornalística, ambas valorizam a erudição e disseminam valores pré-determinados, servindo a interesses práticos das forças dominantes: enfatizam a lembrança do que serve aos seus interesses e abandonam no esquecimento o que não os favorecem. Estamos aqui diante de uma cultura de massa, que, por seu processo de homogeneização, vulgariza a cultura de modo geral ao tentar anular as diferenças e impede que surjam singularidades como o gênio suscitado por Nietzsche – homens capazes de romper padrões estabelecidos e que podem alavancar a cultura.

A sociedade moderna se constitui, para o filósofo alemão, como um meio infértil para o surgimento de homens singulares, que possam servir de modelos de ação para as gerações futuras. Quando os estabelecimentos de ensino optam por uma erudição histórica promovem um tipo de educação voltada para o rebanho, massificada, e cada vez mais distante do tipo de cultura no qual o filósofo acredita ser uma cultura elevada, capaz de trazer sempre o novo.

⁶⁴ “O jornalismo é de fato a confluência das duas tendências: ampliação e redução da cultura dão aqui as mãos; o jornal substitui a cultura, e que ainda, a título de erudito, tem pretensões à cultura, este se apoia habitualmente nesta trama de cola viscosa que cimenta as juntas de todas as formas de vida, de todas as classes sociais, de todas as artes, de todas as ciências. É no jornal que culmina o desígnio particular que nossa época tem sobre a cultura: o jornalista, o senhor do momento, tomou o lugar do grande gênio, do guia estabelecido para sempre, daquele que livra do momento atual” (NIETZSCHE, 2009b, p. 76).

Dessa forma, o campo educacional se afasta do seu propósito de auxiliar na renovação da cultura. Não há na cultura e na educação moderna a unidade de estilo artístico que sugere Nietzsche, o que temos é uma descaracterização da cultura e um sistema educacional incapaz de prover uma formação humanística – que implica no reconhecimento do valor da vida humana e o respeito às diferenças. O homem deve ser visto como um todo e não somente em seu aspecto intelectual, assim a aprendizagem não deve ser reduzida a um acúmulo de conhecimento. Ela deve contribuir para as escolhas e atitudes dos discentes, influenciando diretamente no processo da criação de si e da renovação da cultura. A quantidade de conteúdos adquiridos não é fator primordial, o essencial é fundamentar a compreensão da realidade em que vive e mostrar que é possível transformá-la. A proliferação dos estabelecimentos de ensino, a queda na qualidade e a tendência cientificista forma homens incapazes de exercer plenamente as potencialidades individuais.

[...] toda educação que deixa vislumbrar no fim de sua trajetória um posto de funcionário ou um ganho material não é uma educação para a cultura tal como a compreendemos, mas simplesmente uma indicação do caminho que podem percorrer para o indivíduo se salvar e se proteger na luta pela existência. (NIETZSCHE, 2009b, p. 122).

Os movimentos de redução e ampliação da cultura corroboram para a uniformização de atitudes e comportamentos no meio social e aniquilam o surgimento de singularidades capazes de provocar a transformação necessária para a renovação da cultura. A memorização de metas a serem alcançadas limita o aprendizado a uma repetição voltada para uma coesão dos indivíduos, tornando-os cada vez mais “iguais”.

Um dos papéis da memória é estabelecer o diálogo entre passado, presente e futuro; Ela proporciona a comunicação entre estes tempos. Porém quando cultivada em excesso “perturba a tranquilidade de um instante” (NIETZSCHE, 2003, p. 8), isto é, o exagero de passado cultivado na cultura moderna desestabiliza o presente. A modernidade “esqueceu de esquecer” (enfrenta dificuldades para ceder ao esquecimento) e tornou-se um tempo melancólico e estimulador do ressentimento. O homem moderno afasta-se de sua “natureza” ao prender-se ao excesso de lembranças e, conseqüentemente, prejudica a vivência do instante, do presente.

A febre histórica que contamina a cultura moderna implica em degradação de hábitos e atitudes de um povo - como enfatiza Nietzsche na *Segunda consideração intempestiva*. Para o filósofo, o esquecimento é necessário para a saúde psicológica e emocional do homem. O moderno vive um tempo *imperfectum* (imperfeito), pois busca incessantemente a completude, o que gera uma utopia e por isso causa sofrimento. O problema da febre histórica não está

apenas na questão de padecer dela, mas também no não reconhecimento desse padecimento. O cultivo excessivo do passado, de memórias, contaminou a cultura a tal ponto que estimula, nos viventes dessa época, uma passividade diante da vida e de tudo o que é inerente a ela. O “poder-esquecer” (a faculdade de se sentir a-historicamente) perde espaço na cultura para um verdadeiro encanto pela memória.

O filósofo alemão, em sua crítica à cultura moderna, empenha-se em destacar o quanto a cultura ocidental se distancia de uma “vida artística”, ou seja, uma perspectiva criativa do viver. A noção de vida artística em Nietzsche não se refere à produção artística enquanto resultado de uma elaboração de determinados materiais. O homem é artista no processo de criação da própria vida – o artista humano –, assim podemos dizer que, dentro dessa concepção, a vida é vivida como obra de arte, ou seja, é construída num movimento que imita o processo de construção de uma obra de arte. Nietzsche, nessa interpretação, aponta para a necessidade de uma vida singular.

Vida e cultura se constroem num mesmo processo. A arte é o movimento necessário para que tanto uma quanto outra se desenvolva de forma mais intensa, nesse movimento a memória e o esquecimento são duas faces de um mesmo processo.

3.4. O apolíneo e o dionisíaco: os impulsos artísticos da natureza

Um itinerário interessante para refletir sobre a dualidade natureza e cultura na filosofia nietzschiana é traçado por Frezzatti Jr. (2006), em seu livro *A fisiologia de Nietzsche: a superação da dualidade cultura/biologia*. O objetivo do livro é investigar a relação entre cultura e processos biológicos. Nele, o autor discute a inexistência de uma fronteira entre o biológico e o cultural na filosofia de Nietzsche. Como argumenta Frezzatti Jr., não há limites precisos ou fronteiras bem delineadas entre biologia e cultura, tanto o corpo humano quanto a produção de cultura seguem os mesmos processos de desenvolvimento. O comentador destaca que a cultura é um “*locus* privilegiado” na filosofia de Nietzsche. Porém, alerta que deve-se ter cuidado ao afirmar que a cultura é o único eixo principal ou a chave interpretativa a que se remetem todos os seus conceitos. Já que existem variados excertos das obras do filósofo alemão que destaca os processos biológicos. Em muitos momentos de diferentes obras,

Nietzsche coloca a cultura em termos fisiológicos⁶⁵. Assim, vida biológica e vida cultural se integram na interpretação do filósofo de modo singular:

Uma determinada moral, cultura, filosofia, ou, enfim, qualquer produção humana é expressão de determinado estado fisiológico de um conjunto de impulsos. Se eles estiverem hierarquizados, o conjunto é saudável e capaz de criar; se estiverem desagregados, há doença e capacidade apenas para conservação. Em outras palavras, o filósofo alemão considera o homem e toda sua produção enquanto resultantes de uma configuração de impulsos ou forças, ou seja, são investigados a partir de pressupostos biológicos. (FREZZATTI JR, 2006, p. 24-25).

Como se relacionam, na filosofia de nietzschiana, o cultural e o biológico⁶⁶? Frezzatti Jr. nos indica um caminho - com o qual concordamos: em Nietzsche, há uma dissolução dos limites entre cultura e biologia. Pensamos que o processo civilizatório, entendido como amansamento dos instintos humanos, está contraposto, na filosofia nietzschiana, à noção de cultura elevada (*höhe Cultur*). Há, no pensamento nietzschiano, uma oposição entre as noções de cultura (*Cultur*) e civilização (*Civilisation*), ou seja, há uma oposição entre a civilização que domestica e a cultura que propicia o crescimento do homem. (FREZZATTI JR, 2006, p. 135).

Nietzsche é contra a noção de civilização como melhoramento do homem. Esse melhoramento é, para o filósofo, uma tentativa de produzir estabilidade, uma interpretação de mundo baseada em conceitos eternos e absolutos. Na ótica nietzschiana, há um antagonismo entre o melhoramento e o fortalecimento do homem. O progresso ou elevação do humano, suscitados por esse melhoramento, são sinônimos de fraqueza⁶⁷, segundo Nietzsche. O processo civilizatório coincide com a domesticação ou amansamento do homem. Ele distorce e reprime as capacidades propriamente humanas.

Não podemos deixar de perceber, nessa argumentação nietzschiana, uma inversão de perspectivas nos termos envolvidos: melhoramento do homem como enfraquecimento, humanização como repressão dos impulsos

⁶⁵ De acordo com a interpretação de Frezzatti Junior (2006), o sentido de “fisiologia” extrapola o âmbito do biológico, refere-se a uma “unidade”: um conjunto de forças ou impulsos. Nesse sentido, fisiologia não pode se considerado sinônimo de biologia, pois ela passa a considerar não apenas corpos vivos, mas também aborda o âmbito inorgânico e das produções humanas (como Estado, religião, arte, filosofia, ciência, etc).

⁶⁶ “[...] não há processos nem propriamente biológicos nem propriamente culturais. O único processo considerado é a luta por mais potência entre impulsos ou forças. Nesse processo, as forças formam arranjos, hierarquias, conformações ou configurações: em algumas delas, a luta resulta em direções semelhantes – perspectivas ou estilos -, o que faz com que determinados conjuntos de forças se agrupem no sentido de crescer do mesmo modo. As relações organismo/organismo, organismo/cultura e cultura/cultura são exatamente o mesmo processo: luta entre centros de forças para continuarem a crescer. Assim, Nietzsche, por meio de sua doutrina das forças, derruba o limite entre biologia e cultura” (FREZZATTI JR, 2006, p. 290-291).

⁶⁷ Além da noção de progresso ou melhoramento do homem, Nietzsche critica também “outras ideias modernas” apontadas como falsas [...]: a igualdade de direitos, a humanidade, a compaixão, a democracia, a tolerância, a emancipação feminina, a formação popular (*Volks-Bildung*) e o progresso. Ideias falsa, portanto, são para Nietzsche aquilo que a *Intelligenza* do século XIX considerava como avanços da civilização” (FREZZATTI JR, 2006, p. 90).

propriamente humanos e progresso como decadência. Nietzsche inverte o sentido habitual dos primeiros termos de cada par aqui citado. Da mesma forma, aponta que o homem domesticado se vangloria de possuir uma “natureza superior” [...] e aqui “superior” quer dizer “bom”, o que traz mais um dos aspectos da investigação nietzschiana sobre a civilização: a relação entre o processo civilizatório, a moral e a religião. (FREZZATTI, 2006, p. 92).

A noção de cultura consagrada pela tradição do século XIX significa, para Nietzsche, um tipo de retrocesso, um tipo de estagnação diante daquilo que o filósofo acredita ser a cultura superior ou elevada – uma noção que se constitui pelo respeito e aproveitamento dos instintos humanos. O modo de pensar de uma cultura elevada aceita o caráter transitório da vida, entendida como um processo de luta contínua de forças.

A postura aristocrática ou nobre⁶⁸ – que Nietzsche adota ao falar de uma cultura elevada – é uma negação da dicotomia metafísica entre corpo e alma e também a afirmação da vida como um processo de luta de forças sempre em busca de mais potência. O nivelamento dos homens como consequência da ideia de igualdade se contrapõe à noção de cultura em Nietzsche:

[...] o sufrágio universal, a “cultura dos jornais” [*Zeitungs-Cultur*], a própria imprensa, o serviço militar obrigatório, a submissão científica aos fatos (Positivismo), a moda e outras “novidades” do século XIX são produções que não são verdadeiramente culturais: elas não compreendem a cultura [...] Política, arte, filosofia, ciência, intelectualidade decadentes: seus seguidores e promotores são considerados pelo filósofo alemão “cristãos”. Esse “cristianismo” perpassa o próprio Estado, ou seja, o Estado é um promotor do processo civilizatório e um antagonista da cultura. (FREZZATTI, 2006, p. 142).

Assim, como nos mostra Frezzatti Jr., civilização e cultura constituem processos humanos que se opõem em Nietzsche. Por um lado, uma perspectiva moral de domesticação, “docilização” do homem. Enquanto por outro, há uma postura afirmativa dos impulsos humanos – que devem ser intensificados. A cultura, para Nietzsche, valoriza os aspectos fisiológico e artístico do homem. Como afirma o comentador, há, em Nietzsche, uma correlação entre cultura e processos fisiológicos⁶⁹ – que são pensados por meio dos impulso (ou forças):

Os impulsos não são nem biológicos, nem culturais: a cultura e o organismo vivo são aspectos (uma fina casca) da luta entre as forças. [...] a dominação que uma hierarquia exerce sobre outra ou um impulso sobre o outro pode ser entendida como um processo educativo ou seletivo [...] uma seleção é o

⁶⁸ O aristocrata nietzschiano não deve ser entendido como uma postura de uma classe ou grupo social. Trata-se de uma postura afirmativa do vir-a-ser.

⁶⁹ O fisiológico, para Nietzsche, não constitui uma esfera biológica em oposição a uma esfera cultural: “o fisiológico nietzschiano rompe a dualidade biologia/cultura” (FREZZATTI JR, 2006, p. 273).

predomínio de uma “parte” sobre outras, ou seja, a educação promove uma hierarquização de impulsos em que uns (os impulsos dominados) são colocados em função dos impulsos dominantes. Em outras palavras, uma direção, uma perspectiva ou um estilo são impostos aos impulsos dominados pelos impulsos dominantes. A desagregação dessa hierarquia, por sua vez, redundará no surgimento de uma nova cultura – que, no embate por mais potência, dominará e utilizará como “órgãos” outros impulsos (processo de seleção ou educação). (FREZZATTI JR, 2006, p. 273-274).

Na primeira fase do pensamento nietzschiano, a relação entre natureza e cultura é compreendida como um permanente jogo de forças vitais, entre o apolíneo e o dionisíaco. Nietzsche cria os termos “apolíneo” e “dionisíaco” para expressar o que ele chama de “impulsos artísticos da natureza”. É na Grécia antiga que Nietzsche encontra uma estética trágica que não recusa o caráter agonístico da vida.

A estética nietzschiana, portanto, é algo que coincide com a própria produção humana de um modo geral (“unanimidade de vida, pensamento, aparência e querer”). Num primeiro momento, as investigações de Nietzsche sobre a cultura aparecem ligadas à filosofia de Schopenhauer e ao pensamento de Wagner. (FREZZATTI, 2006, p. 118-119).

O filósofo alemão, ao elaborar os conceitos de apolíneo e dionisíaco, promove uma nova forma de pensar a cultura - modo que se afasta dos moldes tradicionais da metafísica dominante no mundo ocidental. Na primeira fase de seu pensamento, embora ainda esteja bem próximo de uma concepção metafísica, Nietzsche cria um modo de pensar a relação entre natureza e cultura fora de padrões tradicionais: não considera o apolíneo e o dionisíaco como polaridades estáticas, esses impulsos se inter-relacionam e não expressam, portanto, um pensamento dicotômico. Na tradição grega, Apolo e Dionísio possuem uma relação ambígua: são deuses que se contrapõem, mas que ao mesmo tempo se complementam. Nesse sentido, a cultura não é entendida apenas por um viés, na abordagem nietzschiana, ela é dinâmica. É construção e destruição de padrões, englobando diferentes formas de pensar e agir e não pode ser pensada separada da natureza, joga com ela, pois estão intrinsecamente relacionadas.

A duplicidade entre o apolíneo e o dionisíaco é ressaltada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, como já afirmamos anteriormente, e essa relação nos permite refletir não somente sobre o desenvolvimento da arte, mas também sobre a cultura de modo geral. Neste trabalho, nos interessa investigar de que modo Friedrich Nietzsche relaciona arte e cultura a partir da análise da tragédia grega.

O jogo trágico entre o apolíneo e o dionisíaco, suscitado por Nietzsche, é o foco de nossa investigação, nesta seção. Veremos, em nossa análise, como essa dinâmica entre os

denominados impulsos artísticos da natureza se mostra fundamental para uma abordagem trágica da cultura. Enfocaremos também, a questão da plasticidade existente na relação entre os ‘impulsos artísticos da natureza’, esse constante jogo de forças que revela o caráter de duplicidade existente na tragédia ática. Nietzsche liga a arte trágica a um pensamento de mundo, vincula, por intermédio da análise da tragédia grega, arte e vida. A concepção de trágico vai além da arte, se encontra no âmbito da cultura. Nietzsche pensa o trágico também no que se refere ao espaço da cultura.

3.5. Saúde e doença na cultura

No pensamento nietzschiano, como nos mostra Frezzatti Jr. (2006), não há dualidade entre biologia e cultura. A análise fisiológica, realizada por Nietzsche, serve tanto para o homem enquanto ser biológico quanto ser social e cultural. “É a configuração dos impulsos que indica a saúde ou a doença de um organismo, seja ele um organismo vivo ou uma cultura” (p. 275).

Um homem que “arrasta consigo por aí uma massa descomunal de pedras indigeríveis de saber” (NIETZSCHE, 2003, p. 33) e uma sociedade voltada para a manutenção de um *status quo* é o podemos observar na análise nietzschiana sobre cultura moderna: o indivíduo e a sociedade são dominados pelo instinto do saber, numa busca exagerada por mais conhecimento. Que problemas isso pode trazer para a vida? Já falamos de alguns, mas continuemos nossa análise a respeito dos efeitos doentios causados ao homem por uma busca desenfreada por conhecimentos que não se vinculam diretamente à necessidade vital.

Na *Terceira consideração intempestiva*, Nietzsche nos fala de uma época “profundamente melancólica e doente” (Cf. NIETZSCHE, 2009b, p. 230) que gera um homem desvitalizado, empanturrado de saber; que apenas experimenta uma espécie de saber em torno da cultura (Cf. NIETZSCHE, 2003, p.34) e não vivencia, portanto, uma cultura efetiva. Este homem é o erudito moderno ou o “filisteu da cultura”. Ele é caracterizado como um indivíduo infecundo que só acumula conhecimento, mas que não consegue articular o saber adquirido com a própria existência.

A ideia de um homem instruído, elevado intelectualmente, se confunde com a mera repetição de dados históricos, portanto a definição de homem culto, na modernidade, equivale a um indivíduo que acumula uma grande quantidade de informações na memória. Ser “culto” significa, para os modernos, ser dotado de conhecimento histórico, assim os conceitos de

“cultura”, “culto” e “cultura histórica” se equivalem nesse processo de interiorização dos saberes. Para Nietzsche, igualar tais conceitos se trata de um equívoco: “alguém pode ser muito culto e, no entanto, não ter necessariamente nenhuma cultura histórica” (NIETZSCHE, 2003, p. 34).

O homem erudito do século XIX, enquanto dominado pelo sentido histórico, não representa uma unidade de estilo próprio, vive um hiato entre “interior” e “exterior”, o que se apresenta como uma “personalidade fraca” para Nietzsche. Seu valor fica circunscrito ao que tem “dentro” – ao conteúdo acumulado – e assim aquilo que traz na memória representa a sua “cultura”: “toda cultura moderna é essencialmente interior” (NIETZSCHE, 2003, p. 35). Para o filósofo, cultura deve ser uma unidade de estilo e não um esfacelamento entre conteúdo e forma. tal unidade, para ser reestabelecida, perpassa pela superação de modelos e pela busca do que é mais genuíno no homem e na cultura. Como destaca Marton (2008), “cultura pressupõe unidade de estilo e unidade de estilo não se confunde com uniformidade de necessidades e opiniões” (p. 21).

O homem erudito “nada digere”, somente acumula hábitos, artes, filosofias, religiões dentre outros conhecimentos e se entulha de saberes enciclopédicos. Assim, o alheio lhe é tornado próprio e sobrecarrega sua memória, transformando-os em “meros espectadores do passado e não criadores de vida e cultura” (DIAS, 2003, p. 43).

O saber histórico irrompe, aqui e ali, sempre novamente a partir de fontes inesgotáveis, o estranho e incoerente impõe-se, a memória abre todas as suas portas e, ainda assim, nunca estão suficientemente abertas; a natureza empenha-se em receber bem, organizar e honrar estes estranhos hóspedes, mas estes mesmos encontram-se em luta uns com os outros, e parece necessário subjugar-los e dominá-los todos, a fim de não perecer em meio à sua luta. (NIETZSCHE, 2003, p. 33).

A “doença” do filiteísmo transforma a cultura em produto comercial e os homens em imitadores de modelos - o que leva a uma forma não saudável de se relacionar com a filosofia e a arte. De modo geral, a cultura da época desconsidera um viver afirmativo, os paradoxos e as contradições inerentes à vida. Essa corrente nefasta acaba por adoecer o homem e a cultura, que sofrem as consequências dessa doença, que fragiliza e dociliza as atitudes dos modernos, tornando-os vulneráveis e passivos diante da potência que vida traz.

Nietzsche faz um diagnóstico dos problemas que a afetam a cultura e também sugere um caminho para a superação da doença que domina este espaço. Na *Terceira consideração intempestiva*, o filósofo nos coloca diante de uma possibilidade de transfigurar os males, transformando a passividade em atividade, um caminho mais saudável e potente para o

homem: propõe uma educação de si. O “educar-se a si mesmo” constitui uma máxima nietzschiana que aponta para a busca da singularidade e potencialização da diferença.

O contexto do século XIX não é propício ao surgimento de grandes homens, pois enfatiza uma cultura de memorização e repetição de modelos impostos - como já observamos anteriormente. Nietzsche chama atenção para a necessidade de uma transformação no âmbito da sociedade moderna, de modo que a cultura avance e o homem se torne um criador de uma vida mais saudável. Lutar contra a corrente cultural não se configura como uma tarefa fácil, mas para tornar um si mesmo esta tarefa se faz necessária. Como afirma Nietzsche, o homem precisa se colocar diante do desafio de lutar contra seu tempo e contra si mesmo. Tornar-se desobediente às regras impostas, desacorrentar-se das amarras da sociedade para trilhar seu próprio caminho: uma tarefa árdua que exige rigor e dedicação. Somente um processo educativo seria capaz de guiar o homem para esse nível de liberdade de “torna-se aquilo que se é”.

A cultura moderna - como já aludimos anteriormente - domestica o homem e o aprisiona numa pseudocultura que inibe a singularidade. Então uma luta para se libertar desse aprisionamento deve surgir para que o indivíduo não vive somente o alheio, mas vivencie aquilo que lhe é mais próprio. De acordo com Nietzsche, o homem precisa torna-se um legislador a favor da vida, as exigências da época precisam ser questionadas, avaliadas e, conseqüentemente, superadas para que o novo se estabeleça. O embate contra o tempo significa combater tudo o que adoce a vida e a torna fraca, como os valores decadentes denunciados pelo filósofo. A transformação suscitada pela filosofia do jovem Nietzsche não significa dizer que tudo deva ser destruído. Como ele próprio afirma somos produto de uma tradição, mas lançar voo para a construção de novas formas de vida é tarefa contínua do homem que deseja torna-se aquilo que se é, que busca sua autenticidade. Tornar-se o que se é não indica um ponto final a ser alcançado, mas uma permanente construção:

[...] somos o resultado de gerações anteriores, também somos o resultado de suas aberrações, paixões e erros, mesmo de seus crimes; não é possível se libertar totalmente desta cadeia. Se condenamos aquelas aberrações e nos consideramos desobrigados em relação a elas, então o fato de provirmos delas não é afastado. O melhor que podemos fazer é confrontar a natureza herdada e hereditária com o nosso conhecimento, combater através de uma nova disciplina rigorosa o que foi trazido de muito longe e o que foi herdado, implantando um novo hábito, um novo instinto, uma segunda natureza, de modo que a primeira se debilite. Esta é uma tentativa de se dar, como que um passado a posteriori, de onde se gostaria de provir, em contraposição ao passado do qual se provém [...] Mas aqui e ali, contudo, a vitória é alcançada, e há até mesmo para os combatentes, para estes que empregam a história crítica a serviço da vida, uma notável consolação: ou seja, saber que também aquela primeira natureza foi algum dia uma segunda natureza e que

toda segunda natureza vitoriosa se torna uma primeira natureza. (NIETZSCHE, 2003 p. 30-31).

Nietzsche destaca que somos resultado de gerações anteriores e de que delas herdamos grande parte do que somos e conhecemos, isto é, por meio da memória o conhecimento é transmitido e assimilado. Porém, não nos constituímos somente por aquilo que herdamos, esta natureza “herdada” se confronta com uma “nova” natureza. Somente pelo esquecimento a primeira pode torna-se uma segunda natureza, por intermédio do esquecer o homem pode transformar-se continuamente, assim a primeira natureza sucumbe diante da segunda. É nesse movimento de construção e destruição, no jogo entre memórias e esquecimentos que o homem e a cultura podem tornar-se singulares.

Impor essa segunda natureza pressupõe uma luta contra si próprio também, ou seja, há um embate entre “o que se é” e o “tornar-se”. O homem, como produto de uma cultura, encontra-se constituído de memórias herdadas, mas também constrói suas próprias memórias. Assim, há o confronto daquilo que permanece com o que pode ser esquecido e, novamente, abrindo espaço para o surgimento de uma nova memória. Em meio a esse embate, o homem educa a si mesmo - busca seu próprio caminho, confrontando, analisando. Enfim, avaliando sua vida e sua cultura: “para se chegar a ser o que se é, há que combater o que já se é” (LARROSA, 2009, p. 61). A posição assumida diante da existência é o que permite que o homem sempre “se torne”. A educação, segundo Nietzsche, é responsável por essa postura. Pelo processo da educação de si, novas formas de vida podem ser construídas. No entanto, essa mudança “interna” está ligada a um trajeto solitário:

[...] a singularidade da nossa existência neste momento preciso é o que nos encorajaria mais fortemente a viver segundo a nossa própria lei e conforme a nossa própria medida [...] Temos de assumir diante de nós mesmos a responsabilidade por nossa existência, por conseguinte, queremos agir como timoneiros desta vida, e não permitir que nossa existência pareça uma contingência privada de pensamento. [...] Ninguém pode construir no teu lugar a ponte que te seria preciso tu mesmo transpor no fluxo da vida – ninguém exceto tu. (NIETZSCHE, 2009b, p. 163-164).

Por outro lado, o percurso da educação de si não conduz a uma busca somente interior ou introspectiva, indica também uma abertura ao exterior. Nós nos constituímos socialmente, no encontro, nas relações que estabelecemos com o outro.

Não é da ordem da introspecção, mas dos agenciamentos: tornamo-nos quem somos não por manifestar uma essência dada desde sempre, mas pelo encontro com a alteridade, pela forma como assimilamos as experiências, como assimilamos a diferença, como nos transformamos no embate com as circunstâncias. (ROCHA, 2006, p. 272-273).

No âmbito do cultural e do fisiológico, o jogo entre memória e esquecimento acontece nas tensões vividas no grupo. É na relação com a alteridade que as memórias e os esquecimentos se atravessam num jogo de forças - que ativa o criar:

A tarefa de chegar a ser o que se é, sem dúvida não se trata de um percurso solipsista, autocentrado. A autoformação nietzschiana, a transformação permanente, exige a articulação contínua com forças que excedem, passa pelos outros, passa pelo mundo. Somos na articulação vital, no entrecruzamento de impulsos terrestres e sociais. Chegamos a ser o que somos, escutando o movimento de vida, o jogo da vontade de potência, a tensão com os outros. Neste sentido, transformar-se exige capacidade lábil, proteiforme de entregar-se respeitosamente, humildemente, amorosamente às forças do mundo. (BARRENECHEA, 2007, p. 133).

Observemos que o verbo “chegar” na expressão “chegar a ser o que se é” não deve ser entendido como uma meta final a ser alcançada. Na luta contra si mesmo e contra o tempo esse “chegar” envolve um processo educativo - que torna possível desprender-se do momento e inventar a si mesmo. Nesse movimento educativo-criativo, a cultura pode engendrar homens excepcionais, autênticos, capazes de cultivar o próprio espírito: desenvolvendo harmoniosamente todas suas potencialidades. Esse homem criador se eleva acima da indolência que afeta os modernos. Aquele que cria é ativo e saudável: “não existe na natureza criatura mais sinistra e mais repugnante do que o homem que foi despojado do seu próprio gênio⁷⁰ e que se extravvia agora a torto e a direito, em todas as direções” (NIETZSCHE, 2009b, p. 162). Esse é, de acordo com Nietzsche, o homem da modernidade, aquele que se encontra despojado de sua genialidade, de sua capacidade criativa.

Quando Nietzsche propõe uma educação que engendra o surgimento de homens excepcionais, mostra que um processo educativo e criativo é capaz de desenvolver o aprimoramento de si, fazendo com que, o homem, possa crescer e integrar harmoniosamente todas as suas potencialidades. Não se trata aqui de uma visão elitista que deseja o “melhoramento da humanidade”, mas, por meio desse processo, seria possível cultivar o próprio espírito e impor disciplina aos seus próprios atos. Assim, o homem pode ser retirado da passividade do ressentimento e torna-se crítico diante das convenções sociais. Criar a si próprio, tornar-se filósofo e médico da cultura só é possível na perspectiva de uma aprendizagem:

A criação surge em meio ao que se aprendeu, ao que se absorveu do meio no qual o homem está inserido - ao que ficou guardado na memória - mas também envolve esquecimento, pois quando o homem cria, está produzindo

⁷⁰ “cultura [...] é antes de mais nada, como já disse, uma obediência e uma habituação à disciplina que caracteriza o gênio” (NIETZSCHE, 2009b, p. 137).

algo novo, diferente. A mera repetição do aprendido não configura criação, pois é necessário esquecer alguns aspectos do que lhe foi ensinado para, então, abrir espaço para a inovação, estabelecendo uma dinâmica entre o lembrar e o esquecer. (LONGOBUCCO, 2013, p. 83).

Ser si mesmo é sinônimo de liberdade, o homem que se priva de ser livre no pensar e no agir é conduzido a uma vida “desesperada e desprovida de sentido” (NIETZSCHE, 2009b, p. 162). O gênio suscitado na filosofia nietzschiana equivale ao filósofo-artista - que dotado de maturidade e experiência - é capaz promover uma cultura renovada e superar a decadência que domina o campo cultural. Tornar-se um filósofo-artista é, na busca do autoconhecimento, reinterpretar-se, reinventar-se constantemente. A cada experiência o homem vai tornando-se quem ele é e, conseqüentemente, instaurando o novo. A filosofia direciona o homem no caminho dessa construção: “não existe na natureza criatura mais sinistra e mais repugnante do que o homem que foi despojado do seu próprio gênio e que se extravia agora a torto e a direito, em todas as direções” (NIETZSCHE, 2009b, p. 162).

Rocha (2006) compara o homem niilista da modernidade ao homem criador, eles se distinguem pela capacidade ativa do criar, enquanto o primeiro se apresenta como indolente e passivo, o segundo se abre para novas experimentações, é dotado de uma grande capacidade de se reinventar: “o homem inativo (niilista) decidiu quem é de uma vez por todas, ou seja, constituiu uma subjetividade; o homem ativo (o criador), ao contrário, aceita a todo momento perder-se de si mesmo, desconhecer-se” (p. 272). Somente esquecendo é possível criar-se novamente.

4. O LUGAR DA ARTE: A DIMENSÃO ESTÉTICA DO JOGO ENTRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Na investigação realizada até aqui, vimos que abordagem nietzschiana suscita questões relevantes para pensar a cultura a partir da relação entre memória e esquecimento. Nietzsche, ao tecer considerações a respeito da importância do esquecimento, mostra o quanto a tarefa de esquecer é salutar para o homem e para a cultura. Nesta seção, procuramos pensar a relação entre memória e esquecimento a partir da perspectiva estética adotada por Nietzsche ao analisar a arte trágica. E também os apontamentos realizados pelo filósofo que apresentam Wagner como um filósofo artista, alguém que simboliza a cultura da singularidade do criar a si mesmo.

Nietzsche ressalta o modelo wagneriano e sua influência na cultura alemã do século XIX. Por que Wagner é considerado pelo jovem Nietzsche um “tipo humano exemplar”, um “modelo inspirador”? Eis um caminho inicial para nossa investigação. Richard Wagner, ao longo dos seus 69 anos de vida, escreveu um número significativo de obras que influenciaram a cultura alemã. Nietzsche, em *Wagner em Bayreuth* destaca algumas dessas obras como forma de elevar o papel cultural de Wagner, mostrando a singularidade das óperas do compositor.

O filósofo acredita que Wagner será o arauto de uma nova era trágica, vê na arte do músico uma promessa de restauração do *páthos* artístico dos helenos e a possibilidade de uma profunda transformações no mundo moderno.

4.1. Memória e arte trágica: o valor trans-histórico da tragédia grega

No capítulo anterior, vimos que pensar a partir de uma concepção trágica no século XIX aponta para um discurso que segue na contra-corrente da época. Foge do senso comum de exaltação da racionalidade vigente no momento vivido pelo filósofo. Nietzsche, ao tematizar a tragédia grega, exalta a exuberância da cultura dos helenos, a denominada era trágica. Ele destaca que tal época exprime uma era de força, de saúde, de celebração da vida em sua totalidade. Logo após essa época, conforme a ótica nietzschiana, surge uma época antitrágica, decadente, doente, que rejeita a existência, ao postular um mundo inteligível e racional. Com a irrupção do socratismo, o ocidente passa a desvalorizar as potências trágicas da vida, acreditando em utopias de pretensos mundos perfeitos. Esse movimento é visto, por

Nietzsche, como um processo doentio que exaure forças e tira da humanidade todo o sentido, todo valor da vida.

O racionalismo imposto pelo socratismo instaura um contramovimento à irracionalidade vislumbrada na tragédia. A exaltação da razão, realizada por esse movimento, põe em xeque os valores trágicos. De acordo com Nietzsche, podemos afirmar que a época moderna se caracteriza pela valorização de uma cultura antitrágica. Os conceitos de trágico e antitrágico são fundamentais para o entendimento da interpretação nietzschiana sobre a história do Ocidente, pois há uma mudança fundamental de valores na cultura quando a época trágica dos gregos cede lugar à era antitrágica de Sócrates.

O que observamos na primeira fase da obra nietzschiana, em se tratando das reflexões sobre questões fundamentais da existência, é a valorização da arte e não do conhecimento. Assim, o filósofo se contrapõe às ideias dominantes do pensamento da modernidade. A proposta de Nietzsche reflete uma alternativa contra a metafísica clássica, criadora da racionalidade, para ele “a arte tem mais valor do que a ciência por ser a força capaz de proporcionar uma experiência dionisíaca” (MACHADO, 2002, p. 29), ou seja, capaz de celebrar os afetos e tudo aquilo que é próprio do homem, conciliando elementos paradoxais como a dor e a alegria de viver.

O pensamento trágico de Nietzsche mostra que as relações culturais devem estar abertas ao jogo da vida e não aprisionadas em paradigmas que distanciam o humano de sua natureza vital.

Filosofia é, para ele [Nietzsche], sabedoria trágica, olhar essencial na luta dos princípios antagônicos de Dioniso e Apolo. Ela permite apreender o conflito entre o fundo amorfo da vida que tudo engendra e tudo devora e o império luminoso das formas imóveis, quer dizer, apreender o desacordo eterno entre o uno e a individuação, entre a coisa em si e a aparência, entre embriaguez e o sonho. (FINK, 1983, p. 28).

Neste trecho de Fink, encontramos elementos para continuarmos nossa análise a respeito do jogo entre as artes apolíneas e dionisíacas e a constituição da tragédia na visão de Nietzsche. Em *O nascimento da tragédia*, a arte tornou-se o próprio *organon* da filosofia: “a arte não é só o tema da exegese, é também o meio e o método desta” (FINK, 1983, p. 29). Nesse texto, Nietzsche mostra uma compreensão trágica do mundo.

Na arte grega, o apolíneo e o dionisíaco aparecem lado a lado, assim o artista trágico joga com o sonho e a embriaguez ao mesmo tempo. Nesse jogo entre impulsos antagônicos, o povo grego soube afirmar a existência em sua totalidade. A tragédia “proporciona ao grego a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da

vida” (DIAS, 2011, p. 94). A tragédia traz consolo para o sofrimento da existência, tornando-a suportável.

Os gregos arcaicos, por intermédio da tragédia, mostraram o seu “estilo próprio” - como defendido por Nietzsche. Para o jovem filósofo, cultura é - como já afirmado anteriormente - “unidade de estilo artístico em todas as manifestações de um povo” (NIETZSCHE, 1932, p. 6) e por isso os gregos antigos constituem um modelo de cultura a ser revisitada: eles foram capazes de criar uma “unidade” com dois impulsos antagônicos (o apolíneo e o dionisíaco), mostrando um “estilo singular” de viver. A arte trágica, nesta perspectiva, tonifica o viver de modo peculiar, ela constitui um modelo a ser experimentado. Assim, trazer à tona a memória da tragédia é criar uma possibilidade de transformação do viver, suscitando novas perspectivas diante do devir: “somente pela capacidade de usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu, o homem se torna homem” (NIETZSCHE, 2003, p.12) e constrói um futuro. Abordar essa memória do *pathos* grego é pensar num uso frutificador do passado: usar o passado em prol do presente. É pensar numa memória que traz o passado não só como forma de contemplação, mas como forma de ação.

Nosso esforço, nesse ponto da nossa investigação, é apreender a tragédia grega em sua dimensão filosófico-artística. Nesse empreendimento, buscamos compreender como os aspectos sócio-históricos e estéticos se combinam e se articulam nessa criação singular que é a tragédia grega, pois ela expressa um tipo particular de experiência humana, o que podemos chamar de uma experiência estética.

O gênero literário trágico surge entre o final do século VI e início do século V a. C. e a tragédia grega, tal como qualquer obra literária, carrega em si pressupostos do contexto social da qual ela é uma de suas expressões. A arte trágica revela problemas da existência humana, numa visão não dualista.

Aqui não trataremos especificamente de uma “origem” da tragédia, mas em antecedentes que favoreceram o seu surgimento. Para isso, analisaremos *O nascimento da tragédia*, livro de 1872, no qual Nietzsche apresenta a sua hipótese sobre o surgimento do gênero trágico. A tragédia (*tragoedia* em grego) em seu sentido etimológico significa “canto do bode”⁷¹.

⁷¹ *Tragoedia* significa “canto do bode”. O bode era considerado um animal prolífero, representa a fecundidade, procriação.

O filósofo alemão, nessa sua primeira obra, defende que a tragédia grega surge a partir dos antigos cortejos e rituais dionisíacos⁷². De acordo com Nietzsche, na Grécia arcaica dois impulsos artísticos dominavam a cultura: o apolíneo e o dionisíaco. Apolo era o deus da medida, das artes plásticas, da poesia épica, da escultura (das imagens de modo geral). O impulso apolíneo estava ligado às pulsões de limites e harmonia das formas. Por outro lado, Dionísio, era o deus da desmedida, da embriaguez e da música. No impulso dionisíaco encontramos as pulsões de forças de criação e destruição de formas.

No primeiro capítulo de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche já apresenta o “emparelhamento” da arte apolínea com a arte dionisíaca que gera a tragédia ática:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contra-posição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte, até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 2007, p. 27).

Neste trecho, já encontramos evidências do jogo entre as artes apolíneas e dionisíacas na constituição da tragédia. Enfocaremos, nesta seção, a questão da plasticidade existente na relação entre esses impulsos artísticos - esse constante jogo de forças que revela o caráter duplo da tragédia grega.

A noção de “tragédia”, numa compreensão convencional e corriqueira, alude a situações de catástrofes, perda, dor, a algo inevitável. A tragédia grega, em sua essência, trata de um ritual que se vinculava à dor e à morte, mas, ao mesmo tempo, alude à alegria de uma vida plena. Concordamos com Barrenechea (2014) quando diz que “conjunção de dor e alegria, floração e morte, que está no âmago da festa trágica, desafia uma interpretação unilateral da existência, pois o ritual trágico resgata a ambigüidade, a contradição e a pluralidade do mundo” (p. 27-28). A tragédia grega concilia contradições, assim alude à totalidade da experiência humana, é uma arte que apresenta uma compreensão ampla do mundo.

A arte trágica não tem como tarefa purificar, consolar nem propiciar a resignação, mas permite dizer um “sim” à vida até mesmo em meio ao sofrimento e à dor:

⁷² Essa tese é apresentada pela primeira vez em “o drama musical grego” e é retomada durante todo o período posterior a esta conferência.

O essencial na tragédia, entendida como representação teatral, como ritual e, no fundo, como interpretação da vida, consiste em sua capacidade de suscitar e potencializar as emoções, os sentimentos, de multiplicar as possibilidades de vida, de incentivar a existência e a alegria de viver. Por isso, a tragédia é o lugar em que todas as potências vitais são exaltadas, em que as *intensidades são fomentadas*, em que os instintos são celebrados e não cerceados nem expurgados. Também, o espaço trágico é lugar em que *convivem todas as diferenças*: o não, a negatividade, os aspectos confusos e contraditórios da existência não são confinados nem barrados. No espaço trágico, as diferenças são celebradas: se a morte é gloriosa, se a dor é gloriosa, não há nada no universo que possa ser considerado condenável, desprezível. Os aspectos dolorosos e até medonhos do mundo não são *tolerados*, mas *consagrados*, pois não é possível o *próprio* sem *outro*; a festa não é possível sem percorrer o sofrimento; a derrota antecipa o momento glorioso, aliás a glória está configurada por derrotas (BARRENECHEA, 2014, p. 39-40, grifos do autor).

Como apresenta Barrenechea, na tragédia encontramos uma compreensão do mundo para além dos dualismos, das dicotomias, das parcialidades que limitam o mundo. No espaço da tragédia nada é negado - as intensidades e as diferenças são consagradas. Nietzsche interpreta o trágico como a conjunção de forças conflitantes, de impulsos estéticos antitéticos, mas que convivem harmonicamente. A conjunção desses impulsos sintetiza o caráter complexo do mundo: a realidade não é marcada por uma única verdade, mas por múltiplas perspectivas.

A tragédia grega, conforme interpretação nietzschiana, não é um movimento enclausurado num único sentido, pelo contrário, ela desperta múltiplos sentidos, suscita um olhar para a diferença. Por seu caráter sempre aberto a interpretações, é possível que o *pathos* despertado pela arte trágica se perpetue no tempo. É uma criação que representa fatos que se encontram no âmbito da vida, que desperta pensamentos sobre o humano e seus diferentes modos de agir e lidar com os acontecimentos que afetam o viver.

A reflexão sobre a arte e a filosofia trágica dos gregos percorre toda a obra de Nietzsche. A tragédia, como uma espécie de fio condutor, marca um “ritmo” na filosofia antissistemática de Nietzsche. O filósofo pode ser considerado um hermeneuta do mundo helênico e, desde jovem, busca desvendar a visão de mundo dos poetas e filósofos trágicos. Na primeira fase da reflexão filosófica de Nietzsche, ele acredita que o espírito trágico seria o *organon* de compreensão do mundo “a própria textura da realidade, no seu caráter bifronte e contraditório que ele simboliza através do encontro de duas divindades olímpicas” (BARRENECHEA, 2014, p.11), ou seja, evidencia o jogo conflitante e, ao mesmo tempo harmonioso, entre o apolíneo e o dionisíaco.

O trágico em Nietzsche será abordado sobre diferentes vieses – ao longo de sua produção intelectual - e articulado a outras ideias relevantes da sua filosofia, como as noções de “super-homem” e “eterno retorno”, por exemplo. Esse olhar diverso sobre a tragédia que atravessa as diferentes fases de seu pensamento demonstra um pensar cambiante e dinâmico.

Na filosofia de Nietzsche não existe uma única noção de tragédia, aparece diferentes enfoques e diversas perspectivas sobre o conceito de trágico. Na fase da metafísica de artista, a compreensão da tragédia está intrinsecamente ligada à visão da música, da arte e da cultura de Wagner e também à influência marcante da concepção filosófica de Schopenhauer.

Barrenechea (2014) defende que há na filosofia de Nietzsche duas concepções de trágico: o trágico da seriedade e o trágico do riso. No primeiro movimento – no qual se insere a metafísica de artista -, haveria uma afirmação irrestrita da existência, mesmo apresentando conflitos humanos insolúveis. Édipo e Sófocles são dramaturgos considerados, pelo jovem Nietzsche, como paradigmas de uma visão trágica afirmativa. Na obra desses autores trágicos, a dor e a morte - simbolizadas pela destruição do herói – celebram a vida em todas as suas nuances. Segundo Barrenechea, desde *O nascimento da tragédia* até as obras da década de 1880, a perspectiva nietzschiana estaria sobre o influxo da seriedade, “do peso, das condenas da religião e da moral” (BARRENECHEA, 2014, p.17). Assim, a dor que emerge nas narrações trágicas estaria a serviço de uma visão moralizante: “Conforme essa ótica, o homem sofre porque é imperfeito, e a moral e a religião devem apresentar uma saída, um sentido para vidas destinadas ao fracasso” (BARRENECHEA, 2014, p.17).

Um segundo movimento, analisado por Barrenechea, é a necessidade de uma nova ótica da tragédia, que não esteja a serviço da fuga do mundo, da seriedade. É o trágico do riso, uma saída para a dor, para uma rejeição pessimista da vida - uma singular perspectiva trágica elaborada por Nietzsche: “Ao rir de tudo, para além da culpa, dos castigos, das premiações, o homem encontra-se-ia num estado de suprema celebração e afirmação” (BARRENECHEA, 2014, p.18), um dizer “sim” à vida na sua totalidade. Quando traz a questão do riso na visão trágica, o comentador mostra que a tragédia não deve ser entendida em um único sentido, ela não manifesta apenas a dor e a destruição.

A visão nietzschiana que Barrenechea aborda é aquela que restaura o aspecto ritual e festivo da tragédia, que marca uma existência exuberante. É nesse sentido, segundo o comentador, que Nietzsche seria - como ele próprio se autodenomina - o primeiro filósofo trágico: “o trágico da alegria, do riso ilimitado e paródico” (BARRENECHEA, 2014, p.23).

Historicamente, os primeiros rituais que se aproximavam da celebração trágica provêm provavelmente do século VII a. C. Esses rituais, mesmo vinculados à dor e à morte, também aludiam à alegria, à floração, à vida plena (BARRENECHEA, 2014, p.27). A tragédia, portanto, não se identifica fundamentalmente com a morte:

Esse gênero teatral surgiu como festejo, uma celebração, em que todas as potências vitais eram exaltadas, tratava-se de uma cerimônia que comemorava a alegria de existir. A conjunção de dor e alegria, floração e morte, que está no âmago da festa trágica, desafia uma interpretação unilateral da existência, pois o ritual trágico resgata a ambiguidade, a contradição e a pluralidade do mundo. (BARRENECHEA, 2014, p. 28).

O comentador esclarece que a tragédia, em seu primórdio, deve ser entendida em seu duplo sentido: como culto do bode e da floração e como ritual de morte. Como foi possível o convívio desses dois movimentos de sentidos opostos neste ritual? Para esclarecer esta questão, analisaremos a visão de Aristóteles, de Schopenhauer e de Nietzsche a respeito da arte trágica.

Aristóteles, em *A poética*, analisa a tragédia e acredita que esse gênero artístico surgiu a partir do ditirambo⁷³:

Mas, nascida de um princípio improvisado (tanto a tragédia, como a comédia: a tragédia dos solistas do ditirambo) [...] a tragédia foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava; até que passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu sua forma natural. (ARISTÓTELES, 1993, IV).

No início não havia texto na tragédia, havia apenas a improvisação realizada por um coro⁷⁴, que relatava acontecimentos da vida de um personagem nobre e que quase sempre finalizava com a morte dele. Com a evolução do gênero, um coreuta passa a se destacar do coro e encarna a figura do herói: o protagonista⁷⁵. “Aos poucos, vão se definindo outros personagens, vão se delimitando outras figuras, surgindo o deuteragonista e o tritagonista” (BARRENECHEA, 2014, p.30). Os três atores, mais o chefe do coro se alternavam para desempenhar variados personagens ao longo da peça⁷⁶. Para tipificar variadas figuras da mitologia e da história grega, os atores usavam máscaras, que expressavam diferentes estados

⁷³ O ditirambo era um “canto cultural originariamente dedicado apenas a Dionísio e mais tarde estendido a outros deuses, sobretudo a Apolo. Era entoado por coro e solista, tendo-se convertido, em Corinto, a partir de Arion, em forma de composição literária, cantada de maneira regular por um coral disposto circularmente em torno do altar, com assunto definido e acompanhamento de flauta” (NIETZSCHE, 2007, p. 147, nota 30).

⁷⁴ O coro era composto de 12 a 50 coreutas, que de formas variadas dançavam, cantavam ou pronunciavam suas falas em uníssono e às vezes também usavam máscaras.

⁷⁵ O agonista primeiro, o ator que se isolava do coro.

⁷⁶ “Ésquilo foi o primeiro que elevou de um a dois o número de atores, diminuiu a importância do coro e fez do diálogo protagonista. Sófocles introduziu três atores e a cenografia” (ARISTÓTELES, 1993, IV).

de ânimo. Durante a encenação, os atores mudavam de máscara para encarnar os diversos papéis.

No que se refere ao tempo e ao espaço onde eram executados os rituais trágicos, Barrenechea esclarece que a encenação acontecia nas florestas, nos bosques, em espaços em que o “reino vegetal e animal eclodiam e desabrochavam” (BARRENECHEA, 2014, p. 30). Eram celebrados na primavera no final do mês de março ou início de abril: celebrava-se a morte de uma estação (o inverno) e o renascer de outra (a primavera). Essa festa trágica marca o declínio do inverno e o florescer da primavera, tratava-se do culto a Dionísio⁷⁷.

Na mitologia grega, Dionísio é o deus das potências naturais, das transmutações. Ele se transforma em diferentes animais para escapar de seus perseguidores, uma das últimas mudanças de Dionísio foi adotada a forma de um bode – daí o fato da festa dionisíaca ser realizada por personagens vestidos com pele de bode. No fim, Dionísio é aprisionado e esquartejado - tendo as partes do seu corpo espalhadas pela natureza. No culto dionisíaco, acreditava-se que o deus se reunificaria durante todas as primaveras: “O ciclo sempre se cumpre; após a hibernação, todas as forças naturais renascem com intensidade e vigor. Por isso, a sensualidade, a fertilidade, a procriação, o sexo e o nascimento são exaltados na celebração dionisíaca” (BARRENECHEA, 2014, p. 32). O ritual dionisíaco apresenta significados diversos e contraditórios, porém nele há sempre a celebração de todas as manifestações da natureza. Assim, é possível coexistirem, nesse ritual, o declínio e a morte, a destruição e a posterior ascensão, o renascimento de Dionísio:

Dioniso era o deus que simbolizava a textura multiforme do universo; no mais profundo significado dessa divindade convivem as diferenças, as contradições, o sim e o não, a paz e a guerra. O espaço trágico evoluiu desde esses festivais primaveris, realizados no meio da natureza até tornar-se um drama, uma encenação propriamente dita e dos bosques partiu para o teatro [...] O espaço ritual originário – o bosque, a floresta – institucionalizou-se, tornou-se espetáculo, representação teatral com texto e numerosas especificações cênicas bem delimitadas. Todavia a tragédia, mesmo institucionalizada, confinada no espaço físico de um teatro [...] sempre teve o sentido de comemorar, em absoluta liberdade, sem restrições morais, quebrando todas as normas convencionais [...]. (BARRENECHEA, 2014, p. 32-33).

⁷⁷ Zeus, o deus pai do Olimpo, seduziu uma mortal, Semele, que a partir dessa união começou a gestação de Dioniso. Porém, Hera, mulher de Zeus, tomada pela fúria do ciúme, tentou destruir a rival e lhe estendeu uma armadilha. Ela sugere a Semele que para provar que o seu amante é o próprio Zeus, lhe exija que apareça sem estar travestido de humano, na sua forma original, como uma divindade olímpica, com seus raios. Semele, cheia de dúvidas, aceita a sugestão e exige de seu amante que prove ser o próprio Zeus. O rei dos deuses se vê obrigado a aceitar esse desafio – antes de possuir sua amante tinha prometido realizar todas as vontades -, que leva a morte de Semele, pois seus raios são letais. Mas o deus tenta salvar Dioniso que está nas entranhas da mortal. Ele o coloca na sua coxa para que possa continuar a sua gestação.” (BARRENECHEA, 2014 p. 31).

Não há referências históricas precisas sobre o ritual trágico, por isso Barrenechea afirma que surgiram diversas interpretações sobre os primórdios da tragédia, sobre seu sentido e significação religiosa. A leitura de Aristóteles, durante muito tempo, foi aceita como a interpretação “oficial” sobre a gênese do gênero trágico. Em *A poética*, Aristóteles destaca que o objetivo principal da tragédia é “suscitar terror e piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1993, VI) – trata-se da doutrina aristotélica da “catarsis”⁷⁸. Conforme esta interpretação, o essencial na tragédia consiste em aliviar os espectadores dos sentimentos contidos, reprimidos:

Diante da ficção teatral, em que figuras nobres padecem de forma atroz e são finalmente destruídas, sentimos *terror*, pois isto também poderia acontecer conosco. Ao mesmo tempo, experimentamos *piedade*, já que as desventuras de uma figura nobre suscitam a nossa *empatia*, nossa compreensão e identificação com a personagem sofredora. O terror e a piedade se manifestam, por outra parte, de forma corporal: diante do terrível desfecho trágico sentimos arrepios, suamos, trememos. No final da representação trágica, após a catarsis emocional, estaremos livres dos sentimentos constrangedores. A purificação nos alivia, impede que cometamos excessos, que quebre os limites éticos e as normas sociais. (BARRENECHEA, 2014, p. 34).

Nesse sentido, a compreensão aristotélica da tragédia acontece no plano subjetivo, emocional, mas os efeitos terapêuticos servem para que os cidadãos respeitem as normas e se enquadrem nos moldes éticos da *polis*.

A compreensão pessimista do mundo, em Schopenhauer, assinala outra perspectiva sobre a arte trágica. A tragédia aparece como uma arte privilegiada porque mostra a textura dolorosa da existência. Para Schopenhauer, as circunstâncias que levam os personagens trágicos à destruição e à morte teriam um aspecto positivo:

[...] o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. (SCHOPENHAUER, 2005, III, 51).

A tragédia, sob a ótica do pessimismo, revela-se como um espelho de um mundo sórdido que não merece ser cultuado: “o mundo, pela frustração que nos impõe e nos obriga a

⁷⁸ A noção de catarsis provém da linguagem médica. Inicialmente, tratava-se de uma forma de curar, de eliminar elementos nocivos ao organismo. Assim, ela pode ser compreendida como “cura”, “libertação”, “purificação” (BARRENECHEA, 2014, p. 33).

procurar de forma incessante objetos que, no fundo, uma vez possuídos, nos decepcionarão, nos levarão a padecer de *tédio*” (BARRENECHEA, 2014, p. 35, grifo do autor). Pela frustração vivenciada no dia a dia, se faz necessário, de acordo com Schopenhauer, renunciar nossos desejos e resignar-se a não desejar nada numa vida que sempre nos decepciona. Nessa ótica, a renúncia e a resignação são saídas apropriadas para o homem, para que ele não fique preso num círculo vicioso que a cada satisfação segue uma insatisfação – o prazer é apenas momentâneo. A solução para as dores da vida seria, então, a abstenção, o controle de todos os impulsos. Em Schopenhauer, a tragédia tem como fim conduzir os espectadores a aceitar, a resignar-se com a existência tal como ela é, renunciando todo desejo:

[...] o conhecimento perfeito da essência do mundo, atuando como QUIETIVO da Vontade, produz a resignação, a renúncia, não apenas da vida, mas de toda a Vontade de vida mesma. Assim, vemos ao fim da tragédia os mais nobres, após longa luta e sofrimento, desistirem dos alvos até então perseguidos veementemente, e, abdicam de todos os gozos da vida⁷⁹, ou desta se livram com alegria [...]. (SCHOPENHAUER, 2005, III, 51).

As interpretações de Aristóteles e Schopenhauer apresentam o ritual trágico como algo restritivo, limitador de ações. Nessas duas óticas, o objetivo da tragédia seria censurar, controlar ou eliminar os impulsos vitais. Aristóteles considera que a tragédia *purifica* as emoções exageradas, as desativa e, finalmente, as extirpa. Já Schopenhauer também sustenta que a tragédia tem uma finalidade que leva à abstenção, à negação dos afetos, ao abandono dos sentimentos. Ele destaca que a missão da tragédia é conduzir à renúncia e à resignação de todo desejo (BARRENECHEA, 2014, p. 36). A abordagem desses dois autores coincide de alguma forma, quando afirmam que a arte trágica não quando estimula a intensidade dos afetos. Pelo contrário, mostram que as emoções, os instintos, os sentimentos não são confiáveis (BARRENECHEA, 2014, p. 36). Ambos enfatizam o papel regulador e controlador de afetos efetuados pela tragédia. O controle e a purificação marcam a ótica aristotélica, enquanto que em Schopenhauer os impulsos, as emoções e afetos não são dignos de serem vividos.

A fruição do belo, o consolo proporcionado pela arte, o entusiasmo do artista que faz esquecer a penúria da vida, essa vantagem que o compensa pelo sofrimento que cresce na proporção de sua clarividência e pela erma solidão em meio a uma multidão humana [...] Eis por que um tal conhecimento se torna para ele um quietivo da Vontade, não o salva para sempre da vida, mas apenas momentaneamente, contrariamente [...] ao santo que atinge a resignação. Ainda não se trata, para o artista, da saída da vida mas apenas de um consolo ocasional em meio a ela [...].(SCHOPENHAUER, 2005, III, 51).

⁷⁹ Um exemplo paradigmático dessa renúncia seria Édipo, que após um percurso trágico se abdica de todo desejo e busca consolo em Colono – um lugar para aguardar a morte.

A crítica de Nietzsche às interpretações de Aristóteles e de Schopenhauer incide exatamente no fato de ambos terem ignorado a abordagem da celebração dionisíaca⁸⁰. A análise nietzschiana sobre o surgimento da tragédia resgata o sentido religioso do ritual trágico, enfatizando o aspecto exagerado, embriagador e orgiástico que caracterizava essa celebração.

A tragédia compreende as forças luminosas, regradas e equilibradas do apolíneo. E também contém as forças obscuras, desregradas e exageradas oriundas do impulso dionisíaco.

A tragédia é a magna síntese dessa diversidade de forças naturais que impulsionam a cultura grega; nela coexiste, em um tenso convívio, um amplo leque de possibilidades vitais; nela convivem todas as diferenças que perfazem a cultura helênica antiga, de tal forma que o próprio mundo pode ser entendido como um devir trágico, já que apresenta mil faces que, mesmo discordantes, acabam por harmonizar-se. (BARRENECHEA, 2014, p. 37).

Nessa conjunção apolíneo-dionisíaca está o germe do drama trágico. Nietzsche afasta-se totalmente da visão canônica da interpretação aristotélica sobre a tragédia. Ele sustenta uma compreensão original sobre a arte trágica ao unir Apolo e Dionísio. Para Nietzsche, o espaço trágico favorece a explosão das emoções e a afirmação vital, nele tudo o que existe é celebrado. É um lugar de intensidades de afetos e sentimentos, no qual a dor e a morte são interpretadas como estímulos para a afirmação da existência.

O caráter orgiástico do ritual trágico revela “um sentimento de vida e de força transbordante” (NIETZSCHE, 2007, p. ver 38). Para os gregos, a dor era considerada como algo sagrado - que deveria ser acolhido, celebrado - e a morte não significa uma mácula ou uma recusa à existência. A dor e a morte são características do mundo e, portanto, estão integradas à vida:

O dizer “sim” até mesmo ao aniquilamento é admitir que não há máculas na existência: a dor não é uma falha, uma imperfeição – como muitas religiões afirmaram posteriormente -, mas um outro aspecto e não a negação da vida. Portanto, a arte trágica não tem como missão purificar, consolar nem propiciar “resignação” ao expor as dolorosas peripécias padecidas pelas suas personagens. (BARRENECHEA, 2014, p. 39).

Os gregos trágicos tiveram uma visão ampla e abrangente do mundo, consagrando as intensidades e as diferenças. Celebraram a vida na sua totalidade. Um dos aspectos singulares

⁸⁰ Em *O crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche faz uma crítica direta a esses dois autores: “A psicologia do orgasmo enquanto uma psicologia de um sentimento de vida e de força transbordante, no interior do qual mesmo o sofrimento atua enquanto um estimulante me deu a chave para o conceito do sentimento trágico, que foi incompreendido tanto por Aristóteles quanto pelos nossos pessimistas em particular. A tragédia está tão distante de provar algo quanto ao pessimismo dos helenos no sentido de Schopenhauer, que ela tem de vigiar muito mais por quanto a sua recusa e enquanto uma contra-instância” (NIETZSCHE, 2007, 5).

da interpretação de Nietzsche sobre a arte trágica é o de associar a experiência dos cultos e rituais dionisíacos à experiência artística. O que está em jogo na arte trágica não é a narrativa que desperta a imaginação, como na epopeia⁸¹, mas o *páthos*, que mobiliza e torna ativo o sentimento. É assim que a experiência da tragédia grega proporciona ao espectador uma vivência. O público se envolve na ação dramática e experimenta as sensações daquilo que está sendo representado, diríamos que há um estado de “ligação” entre o público e atores. O ritual dionisíaco para Nietzsche simboliza a experiência estética da vivência, pois mimetiza a vida humana e social.

A fecundidade da arte está ligada à figuração plástica da arte apolínea vinculada a arte não figurada do dionisíaco. Apolo traz a experiência da bela aparência do mundo, enquanto Dionísio promove um autoesquecimento pelo estado de embriaguez.

Em nossa análise, associamos o apolíneo à memória e o dionisíaco ao esquecimento, a partir da interpretação desenvolvida em *O nascimento da tragédia*. Para Nietzsche, o ponto de encontro entre esses dois impulsos é onde está o agente propulsor do criar e do agir artisticamente na vida. O sentimento místico de unidade (NIETZSCHE, 2007, p. 32) - que integra o onírico e o extático - move o artista humano, já que a reconciliação entre os dois impulsos artísticos da natureza diviniza a existência tal como ela é: “Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau” (NIETZSCHE, 2007, p. 32).

Diante dos temores e horrores do existir, o grego encontrou uma forma de conviver com as adversidades. A criação onírica do apolíneo permitiu suportar a dor da existência, transfigurando-a em belas imagens:

De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao sofrimento, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? O mesmo impulso que chama a arte à vida, como a complementação e o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo, permite também que se constitua o mundo olímpico, no qual a “vontade” helênica colocou diante de si um espelho transfigurador. Assim, os deuses legitimaram a vida humana pelo fato de eles próprios a viverem (NIETZSCHE, 2007, p. 37).

⁸¹ Para Nietzsche, a epopéia nasce como uma arte puramente apolínea: “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir; para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos” (NIETZSCHE, 2007, p. 36).

Apolo é a própria imagem do “conhece-te a ti mesmo”, da medida do sentido helênico, mas que “não podia viver sem Dionísio” (NIETZSCHE, 2007, p. 41) – o seu oposto, a desmedida: “o indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos” (NIETZSCHE, 2007, p. 41). O gênio apolíneo-dionisíaco – como define Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* – é equivalente ao artista trágico, que une e é engendrado pelos impulsos artísticos.

4.1.1. *Ethos e Pathos na tragédia*

Etimologicamente, *pathos* compreende o sentido de dor/sofrimento e ao mesmo tempo paixão/afeto. A memória que se perpetuou desse *pathos* grego na modernidade e que marcou a cultura foi essencialmente a de dor/sofrimento, que – como vimos no primeiro capítulo – acaba por desencadear na modernidade afetos reativos como a passividade, a fraqueza, o ressentimento e a culpa. O sentido do *pathos* exaltado por Nietzsche, nessa análise da tragédia, é o da paixão/afeto que desperta sentimentos ativos como alegria, criatividade, afirmação e força.

Na interpretação da tragédia, metafísica e religiosidade se entrelaçam à arte e ao processo de criação artística. Assim, o filósofo alemão compreende o drama antigo, das tragédias gregas, como uma interpretação da experiência religioso-extática dos cultos dionisíacos:

A arte do ator, de entrar em outra personagem e a partir dele falar e agir, encontra sua gênese na transformação do próprio que os seguidores dos cultos dionisíacos sentiam acontecer no estado de metamorfose. O ditirambo dionisíaco é descrito como “fenômeno dramático originário” (...), pois nele a metamorfose dos coreutas em sátiros dá expressão a um antigo princípio, o de sair de si, distanciar-se de si próprio, a fim de vivenciar um domínio da experiência distinto do eu e da vontade individual. Os atores trágicos que, sobre seus coturnos e portando enormes máscaras, interpretam Prometeu, Édipo ou Antígona, transformam em imagens vivas (...) os sofrimentos e combates do deus cantados pelo coro. Em *O drama musical grego*, Nietzsche comenta: “Não é porque alguém se mascara e procura iludir os outros que começa o drama: mas porque o homem sai de si mesmo e se crê transformado e enfeitado”. (CAVALCANTI, 2006, p. 57)

A experiência artística é fundamental no que se refere ao aspecto trágico da existência, pois a tragicidade é um estado da própria constituição dela. E, portanto, não é um estágio transitório que pode simplesmente ser transformado e superado, é característico do viver. Na experiência artística da tragédia, o permanente jogo dos impulsos apolíneo e dionisíaco

permite observar o movimento de impulsos próprios da dinâmica da vida. A existência humana, nesse sentido, é expressão do jogo efêmero entre criação e destruição de formas, de permanente transformação, geradora de novas formas de interpretação da vida.

Nietzsche enxerga uma estreita relação entre os efeitos estéticos produzidos pela música e pela imagem na tragédia. Ele compreende o espetáculo trágico como um entrelaçamento contínuo entre a experiência musical dionisíaca e o mundo apolíneo da cena. O herói trágico e a ação cênica performada projetam um mundo de experiência dionisíaca, transformadora:

Nietzsche articula os mais antigos elementos dos rituais – os ritos de fertilidade e celebração da natureza, a participação no mundo das forças e poderes divinos – à arte trágica antiga, formado de uma interpretação da arte como participação no jogo das pulsões criadoras da natureza. A tragédia grega, formada pela união entre as pulsões apolíneas e dionisíacas, tornava possível um experiência da proximidade dos opostos, da dor e do prazer como um eterno e necessário jogo de conversão e criação. (CAVALCANTI, 2006, p. 63)

A memória desse “*pathos* grego” é o que Nietzsche propõe como superação da noção decadente de “doença” que contamina o ideário da modernidade. O sentido de *pathos* vai muito além da concepção de doença. Os modernos efetuam uma redução do sentido da palavra *pathos*⁸². Numa visão trágica do mundo, o *pathos* é compreendido como componente “fundamental” da vida, na qual a dor, o sofrimento, a morte podem ser transfigurados esteticamente na construção de novas formas de viver.

Para Nietzsche o natural e o cultural formam um só “corpo”, assim os afetos atingem tanto o individual quanto a cultura, ou seja, as construções coletivas, *pathos* é inerente à natureza humana e podem ser expressos na tragédia, pelos chamados impulsos artísticos da natureza. Se são construções, não há apenas um fundamento, um único caminho, uma única verdade. O que há é uma multiplicidade de possibilidades de vivências e experiências.

Com Nietzsche buscamos ampliar a ideia de *pathos*, trazendo à tona uma possibilidade de pensarmos o conceito além da expressão que, desde a modernidade, se estabeleceu na cultura (possibilidade de construção de uma nova memória). O *pathos* suscitado por Nietzsche é o conceito que provém dos gregos arcaicos e não a ideia moderna que perpetuou o sentido de doença.

⁸² O caráter pejorativo ou negativo de *pathos* se perpetuou na cultura e pode ser evidenciado por meio de diferentes palavras derivadas do termo grego (na nossa língua, podemos destacar alguns exemplos: patologia, psicopatía, apático, patético).

Num tempo em que os afetos são constantemente negados – como vimos na análise sobre a cultura antitrágica da modernidade -, é importante ressaltar a afirmação desse *pathos* como algo inerente e necessário ao viver humano e que, portanto, precisa ser discutido. O *pathos*, enquanto afeto negativo, pode ser entendido como um sofrimento que deve ser eliminado. O *pathos* grego destacado por Nietzsche na tragédia é afirmativo. Assim a dor e o sofrimento não devem ser expurgados da vida, mas afirmados. A afirmação desses afetos paradoxais é exemplo de força e não de fraqueza. É no desejo de supressão da dor, do sofrimento que se encontra a fraqueza do homem moderno, que por meio dele se torna ressentido.

O *pathos* trágico tão caro a Nietzsche revela uma nova forma de lidar com os sentimentos, nos faz perceber que a negação de determinados afetos perpetua um tipo de negação da vida e leva ao enfraquecimento do homem. O “homem doente” que Nietzsche reconhece na modernidade é fruto desse enfraquecimento de afetos. No jogo entre força e fraqueza, a segunda se sobrepõe à primeira na cultura moderna. Trazer a força de volta à cena nessa dinâmica entre os impulsos apolíneo e dionisíaco é, em Nietzsche, construir uma nova memória no Ocidente, por intermédio da qual o modelo grego ativa novas ações. Para Nietzsche, é preciso desconstruir o modelo que nega os aspectos trágicos da vida: uma volta ao trágico se faz necessária.

Vernant (2014) questiona o que teria propiciado a transitoriedade da tragédia, o que fez com que o trágico se perpetuasse e chegasse até nós de forma tão viva: “Como é possível afirmar o caráter histórico das obras e do gênero trágico e, ao mesmo tempo, constatar sua permanência através dos séculos, sua transitoriedade?” (p. 211). A partir da visão nietzschiana, podemos dizer que é pelo seu caráter sempre aberto a possibilidades que a tragédia se atualiza permanentemente e se perpetua até a atualidade. Ainda na contemporaneidade nos interrogamos sobre o valor dos questionamentos e reflexões que esse gênero nos suscita.

A tragédia, como espaço que engloba multiplicidades, nos permite analisá-la sob diferentes perspectivas e também aproximá-la de questões contemporâneas, porque ela, no fundo, expressa afetos inerentes ao humano. Ela nos permite pensar nos paradoxos que a vida traz. Entendendo a cultura como espaço de multiplicidade de impulsos, de diversidade, como representado na arte trágica, é bastante fecunda a discussão atual em torno dos conceitos de memória e esquecimento. Durante a ação trágica, o passado dos heróis lendários se atualiza na

execução do ato, ao mesmo tempo em que é possível questionar o presente exatamente pela confrontação com esse passado mítico. A ação trágica permite esse diálogo.

As palavras não dizem tudo o que querem comunicar. Há algo além das palavras que pode ser apreendido pelo contexto do que é dito. O *pathos* está além das palavras e por isso a experiência estética se atualiza a cada novo contato com ele. O afeto despertado pelo que é transmitido pela tragédia se soma à experiência individual e nesse encontro surge uma nova interpretação: toca cada um de forma singular.

Como a tragédia pode ser vinculada ao contemporâneo? Por meio de sua dimensão estética da experiência que pode simbolizar uma experiência atual. Por meio da arte é possível manter vivo o *pathos* trágico. A arte é o meio pelo qual o passado “toca” o presente e o atualiza. Nessa atualização surgem novas formas de pensar, o que, por sua vez, cria novas formas de agir no meio sócio-cultural.

4.1.2. A música

Nietzsche rompe com os consensos e convencionalismos de sua época e busca na Grécia pré-socrática uma fonte inesgotável de força e beleza, pois acredita poder resgatar, dessa cultura, o espírito trágico do qual a Europa carecia. Para Nietzsche, uma postura artística diante da vida contrapõe à excessiva vontade de saber dos modernos. A arte, para ele, tem um sentido abrangente: “vale como nome para toda forma de transfiguração e de potência criadora” (DIAS, 2011, p. 56-57). A experiência artística, em Nietzsche, é posta a serviço das forças expansivas e afirmadoras da vida e contra a hegemonia do saber teórico – negador da vida.

Com o surgimento do projeto cultural wagneriano, o filósofo vê um caminho, em meio à decadência de sua época, de resgate do trágico na modernidade. A aposta do filósofo alemão para o resgate do trágico é exatamente a arte. A música wagneriana aparece como “antídoto” à doença do momento vivido, nela Nietzsche enxerga um “sim afirmativo” diante da dramaticidade da existência. A crença no poder transfigurador da música de Wagner, como a precursora de um “ressurgimento do espírito trágico” na modernidade, reafirma a compreensão desenvolvida no período de juventude da filosofia nietzschiana de que a existência só se justifica como fenômeno estético.

O compositor fora um artista completo, segundo Nietzsche, dotado de uma extraordinária habilidade para compor. Escrevia com destreza e sua capacidade criativa-ativa

lhe renderam um lugar privilegiado na história da música, alcançando um papel relevante para a cultura alemã. Questões da cultura e da política também eram discutidas pelo compositor, o que mostrava sua preocupação com o desenvolvimento do país e com os problemas vivenciados no século XIX.

Nietzsche vê na ópera wagneriana a união dos impulsos apolíneo e dionisíaco. Para ele, a arte de Wagner simboliza a ressurreição da tragédia e do espírito trágico - recalcado por muito tempo pelo advento da racionalidade teórica socrático-platônica. O jovem Nietzsche considera Wagner um novo Ésquilo⁸³, um anunciador de uma nova era trágica na modernidade:

Há uma única esperança e uma única garantia para o futuro da humanidade: *a persistência do estado da alma trágico*. Uma lamentação sem precedentes subiria de todos os cantos da terra se os homens tivessem de ser privados dele definitivamente. E, por outro lado, não há alegria mais exaltante do que saber o que sabemos: o pensamento trágico acaba renascer entre nós. De fato, é uma alegria absolutamente impessoal e geral, é a exaltação alegre que invade a humanidade diante de um fato que lhe garante a coesão e o progresso de tudo o que é essencialmente humano. (NIETZSCHE, 2007, p. 98, grifo do autor).

No intuito de refletir sobre a máxima nietzschiana da “arte como tônico da vida”, buscamos, a partir da análise de *O nascimento da tragédia*, analisar também o lugar e a importância da música na visão trágica de Nietzsche. Entendida como a arte dionisíaca por excelência, a música ocupa um lugar de destaque na filosofia de Nietzsche, desde os primeiros textos até os últimos. Para este filósofo, a música aparece como expressão da própria vida.

Na constituição da arte trágica vemos de um lado a música (o dionisíaco) e por outro a cena e a palavra (o apolíneo), observando de um modo apenas estrutural. Partiremos do estudo dos elementos constitutivos da tragédia para posteriormente explicitarmos a compreensão da união entre o apolíneo e o dionisíaco: “É a partir dessa relação de música e palavra que Nietzsche vê a questão da afirmação da existência na tragédia” (DIAS, 1994, p. 13).

Na interpretação nietzschiana, a música é a expressão da embriaguez de Dionísio, é a arte dionisíaca por excelência. Na análise do filósofo alemão, a tragédia surge do coro trágico, “que originalmente ela era só coro e nada mais que coro” (NIETZSCHE, 2007, p. 52).

⁸³ Nietzsche reconhece Ésquilo como o dramaturgo mais fiel à pulsão dionisíaca manifestada pelos pensadores pré-socráticos.

Somente posteriormente outros elementos, além do coro, são incorporados à tragédia⁸⁴. Tal interpretação nos leva a pensar na importância da música para a noção de trágico em Nietzsche. Se a música expressa a embriaguez dionisíaca, então a noção de trágico estaria pautada nos afetos, na expressão de sentimentos? Seria a música o elemento responsável pela perpetuação dessa arte trágica, por ela expressar o que é mais próximo do homem, por tocar os afetos humanos? Poderíamos dizer que a música permite a criação de uma memória afetiva?

A música é um elemento essencial na reflexão sobre a arte trágica, ela torna possível a passagem do estado dionisíaco, sem forma ou conceito, ao mundo apolíneo da imagem. Para Nietzsche, o coro trágico representa o papel da música e do canto nos antigos cultos; possibilita através da transformação (metamorfose) a vivência da experiência, inacessível à imagem e ao conceito. A tragédia simboliza, assim, a união entre as pulsões apolínea e dionisíaca: a partir da música (elemento não figurativo), a imagem e a forma são engendradas.

A vida aparece como propósito da arte e arte como necessária proteção da vida, assim se justifica como fenômeno estético, como afirma o filósofo. Ele, assim como Schopenhauer⁸⁵, compreende a música como uma arte diferente das artes plásticas. Nietzsche afirma, em *O nascimento da tragédia*, que a arte trágica nasce do emparelhamento desses dois tipos de arte – a figurada e a não-figurada. Nesta obra, o filósofo alemão relaciona a duplicidade da arte (apolínea e dionisíaca) à dualidade de sexos, assim como sexos opostos se inter-relacionam para procriar, o apolíneo e o dionisíaco se conjugam no processo de criação de uma “vida artística”:

(...) o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão de arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses. (NIETZSCHE, 2007, p. 27)

⁸⁴ A tragédia entendida como uma imitação artística de um fenômeno de transformação, que rompe com o princípio de individuação, teria sua origem no coro ditirâmico, somente depois teriam sido introduzidos outros elementos dramáticos como o mundo visível da cena, o diálogo e a ação trágica: “A arte trágica nasce da visão cantada e celebrada pelo coro, a qual, com o tempo, tornou-se mais forte e durável e foi se constituindo como ‘ação’, ou seja, ‘exteriorização viva da figura da visão’” (CAVALCANTI, 2006, p. 53).

⁸⁵ Schopenhauer, diferentemente de Nietzsche, não faz referência ao simbolismo dos deuses Apolo e Dionísio. O apolíneo e o dionisíaco são expressões criadas por Nietzsche em sua análise da cultura.

A tragédia atinge uma expressão importante no mundo grego. Por meio desta arte, o homem grego foi capaz de criar uma representação do jogo próprio da natureza e da vida, a arte trágica imita um processo natural⁸⁶ no qual o “artista humano” está inserido. Pensar a música como expressão do dionisíaco, como esclarece Nietzsche, e a sua relação com a figuração plástica apolínea coloca os afetos num patamar mais elevado do que efetivamente se observa na cultura moderna. O pensamento trágico de Nietzsche “reorganiza” conceitos, na medida em que coloca em questão a relação entre o apolíneo e o dionisíaco, relaciona esses conceitos num jogo dinâmico e provoca um pensar que se distancia da tradicional hierarquização dialética, na qual a expressão apolínea prevalece sobre a expressão dionisíaca. Em contrapartida ao princípio de individuação, Nietzsche assinala o “religar” promovido pelo impulso dionisíaco, que destrói e reconstrói permanentemente: “Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (NIETZSCHE, 2007, p. 31).

No jogo do apolíneo e do dionisíaco, a música aparece como a leveza necessária à criação, à liberdade para criar. Não se prende a elementos fixados, surge como pura expressão de sentimentos - a embriaguez dionisíaca. A tragédia como tônico para a vida, como afirma Nietzsche, é a expressão do permanente jogo entre o apolíneo e o dionisíaco, no qual a música possui papel primordial.

(...) o homem, em êxtase, sente que todas as barreiras entre ele e os outros homens estão rompidas, que todas as formas voltam a ser reabsorvidas pela unidade mais originária e fundamental – o “uno primordial” (*dasUr-Eine*) – onde só existe lugar para a intensidade. Nesse mundo de emoções inconscientes, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê ao mesmo tempo no mundo de harmonia e desarmonia, da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte. (DIAS, 1994, p. 27).

O estado dionisíaco é caracterizado como um estado de transformação, como se via nos cortejos a Dionísio. O estado de embriaguez dionisíaco rompe com uma ligação com a identidade e com a consciência tornando possível a percepção de imagens inconscientes como imagens vivas. A embriaguez dionisíaca destrói, abole o finito e o individual, desfaz o princípio de individuação, deixando revelar uma realidade mais fundamental, a união do homem com a natureza.

⁸⁶ De acordo com a interpretação nietzschiana, os impulsos apolíneo e dionisíaco encontram-se na natureza, são “impulsos artísticos da natureza”, o homem, portanto, imita esse processo.

4.2. A arte: um tônico para a vida

“A arte é nada mais do que a arte! Ela é grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida” (NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos*, novembro de 1887 – março de 1888, KSA 13, 11 [45] p. 194).

Nietzsche dá um valor relevante à arte, principalmente na primeira fase de sua obra - como já vimos. Para o filósofo, ela é “um tônico para a vida”. Mas o que significa dizer que a arte é capaz de impulsionar e intensificar a vida? Como o filósofo alemão articula essa ideia em sua discussão sobre a cultura?

Podemos iniciar pensando a arte, de modo geral, como geradora de ações singulares e que afasta a tentativa de práticas sociais homogeneizantes. Ela estimula a discussão sobre a diferença e sobre pluralidade, impulsionando novos olhares, diferentes perspectivas, um olhar diferente do que prevalecia na modernidade: “o pessimismo moderno é uma expressão que aponta para a inutilidade do mundo moderno, mas não do mundo e da existência. A pluralidade de perspectivas é, ao contrário do que se pensou, um sintoma de força” (DIAS, 2011, p. 17).

Ao suscitar permanentes criações, a arte remete a um processo sempre em movimento, nunca dado ou pronto, mas em constante construção. Tudo o que afirmamos é pertinente quando analisamos a proposta do jovem Nietzsche e seu olhar para a arte. O contexto da arte, para Nietzsche, se organiza a partir de um “criar”, todas as formas de atividade criadora se referem tanto ao âmbito da produção de obras de artes quanto ao âmbito do pensar.

Concordamos com Dias (2011) quando afirma que a vida é um conjunto de experimentações que o ser humano vivencia:

Por essência, ela é criação generosa de formas; é artista e, como acontece em toda atividade artística não visa a nada fora da própria atividade. Tal como o pintor que pinta por pintar e o músico que toca por tocar, a vida vive por viver. É preciso viver de tal modo que viver não tenha nenhum sentido – e é justamente isso que dá sentido à vida. (p. 14).

Criar sem um propósito delimitado mostra que a preocupação não com o fim, com o que é produzido, mas sim o processo, a maneira como a atividade artística se dá. A vida enquanto obra de arte - como esclarecido por Dias em seu livro *Nietzsche, vida como obra de arte* - deve ser vivida sem propósitos ditos superiores, ela é experimentação, vivência, atividade ininterrupta que cria, o sentido dela é criar, o objetivo é a própria atividade assim como a criação artística. “Viver não é apenas adaptar-se às circunstâncias externas: a vida é,

antes de tudo, atividade criadora” (DIAS, 2011, p. 15). A vida como atividade criadora não visa à conservação, ela quer crescer, expandir-se permanentemente.

O filósofo alemão não utiliza a acepção metafísico-religiosa para tratar do termo “criação”⁸⁷, despida de sua significação teológico-cristã, refere-se à atividade humana. Com os filósofos metafísicos, o significado do termo “criação” se manteve preso à acepção bíblica, no fundo, a interpretação deles era a mesma dos teólogos: a preocupação com a origem, com o começo histórico. Como afirma Dias (2011),

com o auxílio do procedimento lógico, que procura as causas e retrocede *ad infinitum* em busca de um princípio não causado por nada, esses filósofos inventaram o sujeito, a substância, a coisa em si, a forma fixa anterior a tudo o que existe e a partir do que tudo vem a ser. Deus foi destronado, mas colocaram em seu lugar o sujeito, a substância. (p. 63).

Contra a ideia de uma substância e de um sujeito “pronto”, Nietzsche fala de uma conduta criadora – como a que o jovem filósofo enxerga em Wagner. Criar, para ele, é uma atividade a partir da qual se produz constantemente a vida. O tipo de fazer designado pelo filósofo não é um simples fazer prático que diz respeito a uma utilidade específica. A noção de arte é ampliada quando ligada a um criar que é uma atividade constante e ininterrupta: criar é estar sempre efetivando novas possibilidades de vida.

A vontade criadora suscitada por Nietzsche é uma nova maneira de pensar que se opõe ao estável e permanente desejados pela metafísica tradicional, aqui tal vontade se aplica ao devir.

O essencial da doutrina da vontade criadora, da vontade que interpreta o mundo é que ela não é um meio para mascarar uma existência insuportável, mas um meio para realçar um sentimento de força. O essencial nesse “novo caminho para o sim”, que a filosofia de Nietzsche nos apresenta, é estabelecer a relação entre arte, vida e pensamento. Visto pela ótica da vida e da arte, ele é indubitavelmente, um dizer sim à vida, um dizer sim ao ato criador. (DIAS, 2011, p. 17).

O tempo da criação, em Nietzsche, não é cumulativo nem evolutivo, o que há é um constante recomeçar. Nesse movimento está presente também o destruir: sem destruição, o processo criador não se efetiva. Também estamos submetidos à lei da morte, assim como à lei do crescimento, desta forma a destruição, como consequência de uma superabundância de vida, também gera o futuro: não há começo, nem ponto final, nessa concepção nietzschiana,

⁸⁷ “No curso da história, o termo teve outros sentidos. Quando levamos em consideração a etimologia da palavra, a proeminência do teológico desaparece. A palavra latina *creare* tem sentido de engendramento e está filologicamente ligada a *crescere*, sugerindo as noções de crescimento e de desenvolvimento. A raiz mais longínqua da palavra *criação* dava conta da especificidade do *procreare*, isto é, da procriação, o que justifica que seja aplicada a uma conduta instauradora e geradora de obras”. (DIAS, 2011, p. 63).

tudo está ainda por se fazer. Afirmar o devir é condição para que haja constante criação: “dizer que tudo está em devir é dizer que tudo está sujeito às leis da destruição. Permanece o insistente ato criador” (DIAS, 2011, p. 72).

As noções de criação e destruição nos leva a pensar em atitudes criadoras e conservadoras no seio da cultura. O indivíduo criador – o artista para Nietzsche - pode ser definido pela sua capacidade de esquecer e pelo poder de criar, por outro lado, o não-criador – como o filisteu da cultura – é dotado de uma prodigiosa memória e pelo poder de conservar. O esquecimento possui, como já afirmamos anteriormente, um caráter positivo e ativo em Nietzsche, enquanto o excesso de memória leva a atitudes passivas e conservadoras diante da vida.

O saber esquecer não significa que “tudo” será destruído, no jogo entre criação e destruição algo permanece e algo é eliminado, é nesse movimento que se dá o processo artístico. O criador não sabe apenas esquecer: sabe também recordar a tempo. É necessário ter duas visões das coisas: a histórica e a não histórica⁸⁸. Todo ato, para ser criado, exige esquecimento: é impossível criar-viver sem esquecer. Do mesmo modo, todo ato criador exige a recordação: é impossível criar-viver sem lembrar. O criador não regenera a tradição; pelo contrário, retoma-a para redimensioná-la. A faculdade ativa do esquecimento é capaz de assimilar o passado, transformá-lo e transfigurá-lo.

Para o homem criador, a memória não é um entrave para a ação, já que ele, por meio da faculdade ativa do esquecimento, redimensiona o passado a partir do presente. A memória só é passiva e impede a ação quando o passado domina o presente e não permite a assimilação, a “digestão” do que passou, faz adoecer quando o desejo de conservação domina a força de criação:

Assim, na ação de criar, há uma dupla natureza de tempo: ser ininterrupto e intermitente. Para criar, é preciso esquecer, mas também recordar. Na ação de criar o presente vêm o passado e o futuro (...) Assim a ação criadora intervém no presente, modifica o futuro e recria o passado. O presente é, ao mesmo tempo, um futuro e um passado (DIAS, 2011, p. 81).

Para que haja “vida artística” e permanente criação é preciso que formas não durem infinitamente, o movimento de “dar formas” não pode cessar, o fluxo da vida não pode ser retido.

Uma influência marcante para o jovem Nietzsche foi a concepção de arte de Richard Wagner. É na proximidade com o compositor que o filósofo vai pensar a arte de seu tempo e,

⁸⁸ Cf. *Segunda consideração intempestiva* §1

consequentemente, se posicionar criticamente contra as tendências culturais predominantes na Alemanha do século XIX.

A tradição socrático-platônica instaurou uma violenta ruptura com o passado grego, no qual o pensamento tinha a função de afirmar a vida e a vida, de ativar o pensamento, tornar-se algo que nega a vida e, ao negá-la, a deprecia. Os valores superiores – o Divino, o Verdadeiro, o Belo e o Bem – separados em um sentido idealista e tomados como modelos para a existência, em lugar de dominar e guiar o fazer, voltam-se contra o fazer e o condenam. (DIAS, 2011, p. 55).

Nietzsche, ao analisar a história da filosofia, percebeu que ainda estava em vigor em sua época as exigências da verdade, da razão que subjuga a vida, que nega a vida em nome de valores superiores. Nessa análise, encontra filósofos transformados em “trabalhadores filosóficos” submissos ao *status quo* da modernidade e não filósofos-artistas capazes de interpretar e transformar a realidade vivida: “interpretar o mundo não é conhecê-lo, mas criá-lo. É criando o nosso mundo que nos tornamos cocriadores do mundo, porque sem nós, sem nossa interpretação, esse mundo que é nosso não poderia existir.” (DIAS, 2011, p. 16-17).

Richard Wagner desempenha um papel fundamental na construção do pensamento nietzschiano, sobretudo na juventude quando há uma relação de admiração mútua entre eles; O compositor figura como um artista singular para o filósofo, um “gênio artístico”. Esse gênio aparece, na filosofia do jovem Nietzsche, como um modelo cultural que inspira e instiga o agir.

Para Wagner, os gregos eram o alicerce de toda civilização ocidental e suas realizações expressavam um modelo mais perfeito de cultura. Embora a reflexão sobre os gregos receba diferentes perspectivas ao longo da produção do compositor, ela influencia significativamente sua obra. Wagner não buscou na Grécia um estudo científico, sua leitura e sua interpretação visavam uma compreensão crítica da arte no mundo moderno em face à perspectiva dos gregos antigos:

É impossível dar um passo na reflexão sobre a nossa arte sem encontrar de imediato o problema do seu relacionamento com a arte dos gregos. De fato, a nossa arte moderna é apenas um elo na cadeia do desenvolvimento da arte no conjunto da Europa e esse desenvolvimento começou com os gregos. (WAGNER, 2000, p. 37).

A cultura ocidental sempre manteve seu elo fundamental com a Grécia antiga, portanto, para Wagner, discutir a cultura alemã sem seguir o itinerário dos gregos torna qualquer discussão infrutífera. Para o músico, destacar o papel relevante dos gregos mostra um duplo interesse: estabelecer um paradigma de cultura e, ao mesmo tempo, promover uma

crítica ao mundo moderno. Podemos dizer que, nesse sentido, Nietzsche se aproxima de Wagner:

Como Wagner, Nietzsche estabelece uma estreita relação entre o sistema artístico e as condições sociais do mundo moderno, procurando explicitar o papel desempenhado pela arte na sociedade industrial. A arte moderna, como indústria do entretenimento, não apenas é expressão do vazio e da ausência de reflexão, mas tem como tarefa produzir torpor e embotamento, enfraquecendo a consciência do indivíduo em relação ao esgotamento e à pobreza de sua experiência. O artista é descrito como uma espécie de escravo que deve satisfazer as ‘necessidades aparentes’ do público, necessidades estas criadas pelas relações sociais justamente para consolidar a estrutura sociopolítica moderna. Esse é um aspecto a ser destacado na interpretação de Nietzsche: a arte moderna, descrita como uma peça do mecanismo do poder, é tanto expressão das relações sociais quanto elemento de produção dessas relações. (CAVALCANTI, 2009, p. 28).

Nietzsche, assim como Wagner, tem uma visão do mundo moderno diferenciada de outros pensadores da época, eles não vêem o mundo como um processo de evolução que leva à perfeição do espírito. Para eles, essa visão é fruto de um processo de decadência que se inicia com a ruptura com os gregos antigos:

O rebaixamento, a infâmia pública de todos, a consciência do aniquilamento completo da dignidade humana, a náusea que afinal não podia deixar de se instalar frente aos prazeres materiais disponíveis, o desprezo profundo pela atividade, pelo empreendimento pessoal, que há muito perdera, juntamente com a liberdade, o impulso espiritual e artístico, toda esta miserável existência, destituída de vida autêntica e criativa, só podia encontrar uma forma de expressão que, embora geral, como geral era um tal estado de coisas, fosse contudo o oposto absoluto da arte. [...] A expressão deste estado de coisas não podia ser, portanto, arte. Tinha que ser o *Cristianismo*. (WAGNER, 2000, p. 48).

Como mostra Wagner, neste trecho, a história milenar de decadência da cultura ocidental acabou produzindo graves efeitos nas diferentes estruturas da vida de modo geral: artística, religiosa, social, econômica e política. Os valores “autênticos” cultivados pelos gregos sucumbem na modernidade diante do pensamento niilista que se difunde na época.

Eleger Wagner como modelo de artista revela um projeto de singularização do indivíduo concebido por Nietzsche como “o tornar-se o que se é” - que analisamos no segundo capítulo. O jovem Nietzsche reconhece na música de Wagner a força motriz que procurava na arte e vê nela, com entusiasmo, a possibilidade de recuperar e reinstalar a condição do trágico diante do pessimismo estabelecido na cultura ocidental.

As reflexões suscitadas a partir da leitura do jovem Nietzsche nos coloca diante de uma questão: até que ponto a cultura ocidental esqueceu a arte? Aqui falamos da arte no seu

duplo aspecto, arte como constructo cultural (produto) e arte como modo de viver. Essa dupla articulação entre o apolíneo e o dionisíaco segue o processo vital: conjugam aspectos racionais e sensíveis. O dilema entre razão e emoção se dilui na perspectiva da arte de Nietzsche. O viver artístico, segundo a análise nietzschiana, é um modo de superar a dicotomia estabelecida na cultura: a arte reúne o racional e o emocional, e assim se nutre da potência dessa junção apolínea e dionisíaca.

A junção entre arte e vida é, para Nietzsche, uma união natural, portanto elas são inseparáveis. A arte fortalece a afetividade na medida em que cria uma nova realidade, permitindo uma nova experiência, uma vivência – que não se vive na “vida real”. Ela permite vivenciar um mundo diferente do mundo real e também estimular emoções: cada emoção vivida é um aprendizado que se traduz em crescimento afetivo e cognitivo.

De que forma a memória e o esquecimento se articulam nessa abordagem? Analisada sob a perspectiva da arte, a memória é vista como processo e não como algo cristalizado, já que envolve o permanente jogo entre preservação e construção de padrões sociais. Na análise da obra do primeiro Nietzsche, encontramos subsídios necessários para aproximar os conceitos de memória, cultura e arte - como abordamos ao longo deste capítulo.

A cultura autêntica, sugerida por Nietzsche, está intrinsecamente relacionada a uma vida artística. Nesse tipo de cultura, “o fazer da arte” atinge um campo amplo, envolve toda a vida humana. Trata-se de uma cultura singular, na qual podem surgir homens autênticos no que se refere aos modos de vida. A união entre vida e cultura evidenciada na filosofia nietzschiana mostra o papel fundamental da arte no processo vital-cultural: ela é um motor capaz de impulsionar o movimento desse processo. Cultura autêntica não deve ser considerada uma cultura “verdadeira” em face a uma “falsa”, é antes um movimento de permanente criação, uma atividade de destruição e construção, um jogo entre preservação e inovação, entre memórias e esquecimentos.

Nietzsche acredita que com a forma de construção artística de Wagner surge uma nova forma de arte capaz de provocar mudanças na cultura, assim como a arte trágica. Wagner aparece como um filósofo-artista capaz de instaurar uma nova forma de relação com o tempo e com a história: sua arte traz consigo características necessárias para um novo olhar sobre as relações entre o homem e o mundo, com a qual é possível refletir sobre novos caminhos para a cultura. A obra de Wagner é vista por Nietzsche – num primeiro momento – como o início de uma renovação cultural, para uma volta do espírito trágico, que há muito tempo fora abandonado pelos alemães.

Será que a arte wagneriana possui uma força cultural capaz de engendrar um novo mito? Um novo mito alemão? A modernidade é um ambiente propício para o surgimento desse mito? O ressurgimento do espírito alemão perpassa pela construção mítica por meio da arte?

4.3. Por uma memória trágica: esquecimento, ação e transformação

O filósofo-artista e o fazer filosófico e artístico são apresentados por Nietzsche como formas que poderiam ocupar o lugar do mito na modernidade, uma vez que mito perde espaço em meio ao excesso de racionalidade: “Acima do tumulto da história contemporânea, a esfera do filósofo e do artista prospera ao abrigo da necessidade” (NIETZSCHE, 2004, p. 15).

O projeto cultural de Richard Wagner, o teatro de Bayreuth, é visto por Nietzsche como um movimento capaz de restaurar e alavancar a cultura alemã: uma renovação pela música. Wagner surge como um artista divisor de águas na cultura e, ao mesmo tempo, como homem singular nos aspectos criativo e existencial.

No ensaio *Wagner em Bayreuth*, Nietzsche analisa de que modo a concretização do ambicioso projeto wagneriano se tornou possível, ressaltando o processo de auto-superação pessoal no decorrer da vida do artista e o conseqüente reconhecimento cultural promovido pela sociedade alemã. O filósofo investiga o caminho trilhado pelo compositor, descrevendo organicamente a idealização e realização do projeto do teatro de Bayreuth, além das óperas de Wagner. Assim, mostra como o compositor criou sua arte e se realizou como homem autêntico, unindo arte e vida: contra uma visão conservadora de mundo, floresce, em Bayreuth, uma potência criativa da vida.

O exemplo de Wagner, analisado sob a perspectiva do jovem Nietzsche, revela um “tipo humano” capaz de lutar contra as forças do presente em prol de uma vida artística e de uma cultura autêntica. A questão wagneriana, descrita por Nietzsche, nos permite refletir até que ponto, nós - homens do presente - temos sido criadores ou meramente repetidores de valores: Como a arte toca nossa vida e nossa cultura hoje? De que maneira a articulação entre arte e vida é capaz de mover o processo sócio-cultural de forma singular?

Wagner foi um opositor do cristianismo e da influência desse movimento na cultura ocidental: um crítico do seu tempo. Ele e Nietzsche acreditam que os valores trágicos dos gregos possam dominar o excesso de racionalismo da modernidade. A revitalização desses valores, tanto para o filósofo quanto para o compositor, acontecerá por meio da arte. O

compositor e sua arte influenciaram de forma relevante a cultura de sua época. A singularidade do artista é notada pelo fato de seu pensamento ter ultrapassado a esfera puramente da arte:

Wagner compreendeu muito bem a necessária relação entre atividade artística e a situação social, política e econômica de um povo. De tal forma que, em um determinado período de seu pensamento, uma extensão sobre a arte só faz sentido se inserida em seu devido contexto político e a própria arte estaria, intrinsecamente, vinculada a uma atuação social. (MACEDO, 2002, p. 21).

Assim, Wagner surge como uma figura singular ao buscar uma fundamentação filosófica para sua arte. É exatamente pela junção dessas duas forças – a arte e a filosofia – que Nietzsche vislumbra Wagner e o considera um filósofo-artista. Mesmo que posteriormente tenha havido um rompimento entre eles, Wagner não deixou de ser para o filósofo um personagem instigante e inspirador, alguém a quem devotava gratidão e respeito. Arte, filosofia e atuação social são consideradas por Nietzsche e Wagner como atividades indissociáveis.

Nos escritos de Wagner compreendidos entre 1849 e 1851 e que abrange as obras “A arte e a revolução”, “A obra de arte do futuro”, “Ópera e drama” e “Uma comunicação a meus amigos” – os chamados “escritos de Zurique”, da época de seu exílio. Nestes textos encontramos as principais noções de Wagner sobre a tragédia grega: sua tentativa é compreender os gregos e encontrar na Grécia um modelo fecundo para uma transformação da arte e da sociedade moderna. Seu empenho, ao estudar os gregos, não foi efetuar um estudo científico, mas realizar uma leitura e uma interpretação, comparando e compreendendo criticamente o papel da arte no mundo moderno. A interpretação de Wagner traz uma revitalização de uma compreensão mítica do mundo, o que, para ele, é o principal ponto de partida para uma revolução social. Na visão wagneriana, mito e revolução são forças complementares.

Marcado, num primeiro momento, pela admiração e, num segundo, por rompimento devido a divergências teóricas, o intenso relacionamento entre Wagner e Nietzsche mostra que o estudo dessa relação é extremamente fecundo para refletirmos sobre a contribuição da cultura grega e do pensamento dos dois pensadores para a contemporaneidade.

Nietzsche e Wagner mantêm em comum a mesma intenção de traçar um projeto que busca uma regeneração e uma transformação da cultura moderna, baseado no modelo grego e na estética de Schopenhauer. A intenção tanto do filósofo quanto do compositor não é entender a Grécia apenas no aspecto artístico, mas alcançar uma amplitude maior. O

pensamento deles avança para a compreensão do homem grego na efetividade de sua existência, na qual são englobadas suas relações sociais, políticas e religiosas. Nietzsche, por um lado, traçou seu caminho como filósofo associando-se à arte wagneriana e Wagner, por outro, fez o seu caminho como artista associando-se à filosofia e à atividade política⁸⁹. A orientação político-artística em Wagner singulariza sua abordagem sobre os gregos.

Wagner assume a arte como um meio de redenção do homem e de emancipação da sociedade como um todo. Podemos afirmar que ele atua politicamente pela via artística: por intermédio de suas obras, ele criou alternativas, propôs reformas e defendeu a arte como transformadora de valores sociais. Para ele, a decadência da arte está ligada à submissão ao prazer, à simples diversão e ao apego ao dinheiro: a arte como prisioneira da “moda” do momento.

O papel social desempenhado pelo compositor - como um verdadeiro artista e seu caráter ativo enquanto cidadão - mostra a sua capacidade de associar a cultura grega à vida prática de sua época, superando os limites de uma reflexão puramente erudita sobre a Grécia. Para ele, o exemplo dos gregos pode contribuir para uma mudança de valores, para a arte, para a educação e também para a cultura.

A ligação entre Wagner e Nietzsche foi muito fértil tanto para um quanto para outro:

Wagner foi, para Nietzsche, a possibilidade de um contato amplo e fecundo com o mundo da arte e, mais que tudo, contato com a realidade da prática artística em seu tempo. Através de Wagner, Nietzsche teve acesso aos bastidores da atividade criadora, conheceu o universo das relações entre os artistas, o mundo das vaidades, da nobreza ou pequenezas de atitudes e dos conflitos privados. Teve contato com o processo criativo de um dos maiores artistas de seu tempo e conheceu também as superficialidades e intrigas com as quais a produção artística estava envolvida. A convivência com Wagner foi para Nietzsche uma experiência humana de grande significação. Não foi somente o artista Wagner que enriqueceu o repertório de questões aos quais se dedicou o filósofo, mas sobretudo a pessoa humana de Wagner serviu para Nietzsche como paradigma psicológico a partir do qual foi possível penetrar e estudar “o labirinto da alma moderna” (*das Labyrinth der modernen Seele*), conhecer suas virtudes e seus vícios e fazer um balanço definitivo de seus valores. (MACEDO, 2002, p. 49).

Desta forma, Wagner e sua concepção de arte surgem com uma influência marcante para o jovem Nietzsche. É na aliança com o compositor que o filósofo vai pensar a arte de seu tempo e, conseqüentemente, se posicionar criticamente contra as tendências culturais predominantes na Alemanha do século XIX.

⁸⁹ É importante ressaltar que o termo política é entendido aqui como atividade social e não como atividade político-partidária.

A influência de um sobre o outro não se restringe à produção intelectual, mas à vida como um todo. Ambos apresentam uma conduta criadora diante dos valores disseminados na cultura da época. Nas diversas cartas que Nietzsche escreveu para Wagner sempre se refere ao compositor como “mestre”, demonstrando afeto e respeito pelo artista e por sua obra. Em uma carta ao amigo Franz Overbeck (22/02/1883), Nietzsche diz ter sido Wagner o homem mais completo que ele conheceu. Em outra carta, da mesma época, enviada à amiga Malwida von Meysenbug, Nietzsche diz que a morte de Wagner o atingiu terrivelmente, mas esse acontecimento teria sido também um alívio, porque era muito difícil precisar ser adversário de alguém que ele tanto honrara e amara.

A admiração do filósofo pelo artista por sua criação e ação social, nos remete à fecunda relação entre o pensar, o criar e o agir. Através dessa tríade, de acordo com o jovem Nietzsche, é possível uma transformação radical na cultura e a superação de valores decadentes.

Entendemos que uma cultura elevada ou superior como referimos anteriormente, o é sempre em relação à cultura vigente que, ao menos, iniciou um processo de decadência. A cultura elevada é aquela que, devido a um excedente de força, acumulada aleatoriamente por um processo atávico, consegue superar uma situação na qual a configuração ou conformação dos impulsos não possui uma hierarquização suficiente para dar um sentido ou uma direção ao conjunto – daí a “mistureba”, a falta de estilo, de uma perspectiva que dê um determinado significado ao vir-a-ser, à efetividade. A reorganização dos impulsos por um impulso ou conjunto de impulsos mais forte tem como resultado um novo sentido, uma nova direção, um novo estilo, uma nova perspectiva, isto é, uma nova cultura, elevada, pois superou a anterior. Elevação da cultura, para nós, tem o sentido de superação da cultura decadente. Superar, nesse contexto, significa a produção de uma configuração de impulsos bem hierarquizada. (FREZZATTI JR, 2006, p. 264-265).

Nietzsche não vê na pura preservação do mesmo um objetivo efetivo para a cultura, o que ele quer – com a sua crítica – é garantir que não se considere uma cultura como absoluta⁹⁰, pois “manter algo igual a si mesmo é negação da própria vida e, portanto, doença” (FREZZATTI JR, 2006, p. 272). O ciclo vital da cultura revela-se a cada novo arranjo de impulsos que lutam entre si. Cada nova cultura surge como superação da anterior; quando uma cultura entra em declínio é superada pela sucessora:

⁹⁰ Como pretendeu o Cristianismo, por exemplo. “As várias culturas erigidas e passíveis de serem erigidas [...] têm cada uma seu próprio ciclo, não são estágios do aprimoramento da humanidade, como no caso da história positivista de Comte, nem etapas para história positivista de Comte, nem etapas para uma sociedade em que o homem seria feliz e santificado (FREZZATTI JR, 2006, p. 272).

[...] o ciclo vital da cultura não visa a um fim ou a um estado final, mas é um processo eterno. Cada cultura fundada tem seu próprio estilo, sua própria perspectiva (certo arranjo ou configuração de impulsos). Mais cedo ou mais tarde a des-hierarquização de impulsos, que abre caminho para a reconfiguração, o rearranjo ou a recombinação, dissolverá a velha cultura e propiciará o surgimento de uma nova cultura, de um novo estilo, se houver acúmulo de forças por meio da luta de impulsos. (FREZZATTI JR, 2006, p. 283).

Nietzsche não define as características específicas nem da cultura elevada nem do homem superior. É o jogo de forças ou impulsos que permitem a constante superação que os caracteriza. A superação de um estado de decadência não diz respeito à obtenção de um estado ideal e imutável, aponta para uma renovação do homem e da cultura: “A crença nos valores morais absolutos impede a ultrapassagem deles próprios e a criação de novos valores, em suma, de uma nova cultura” (FREZZATTI JR, 2006, p. 128).

O que se repete eternamente não são as configurações, mas seus sintomas: elevação ou decadência e suas gradações (FREZZATTI JR, 2006, p. 285).

Quando os valores de uma cultura estão solapados ou, ao menos, postos em xeque, novos valores podem prevalecer. Um novo processo seletivo pode ter sucesso quando o habitual se desmantela [...] Para a superação, portanto deve haver desestruturação dos valores dominantes, ou seja, um estado de niilismo que, se for absoluto, pode ter como único caminho a formação de uma nova hierarquia de impulsos. (FREZZATTI JR, 2006, p. 288).

Enquanto o gênio eleva a cultura, o erudito mantém a degeneração, a cristalização que impede a elevação. Wagner é, para Nietzsche, esse gênio capaz de elevar a cultura alemã pela sua arte.

[...] o gênio não tem características fixas ou pré-determinadas, mas é aquele que despreza a tradição vigente e pode criar dentro de qualquer potencialidade humana, o que vai depender da perspectiva resultante da configuração de impulsos. A cultura instaurada por um gênio também mostrará, depois de algum tempo, sinais de esgotamento e de decadência (como o próprio gênio faz ao descarregar sua força, o que provoca espaço para uma nova superação, isto é, para uma outra nova cultura que surgirá quando e se houver um novo acúmulo de força. (FREZZATTI JR, 2006, p. 167).

O instinto de conhecimento sem medida - como analisamos anteriormente - sinaliza um enfraquecimento da vida. Assim Nietzsche afirma a importância da arte e da filosofia, uma vez que elas abarcam o campo do que é mais “necessário” ao homem e à sua vida. Nessa abordagem, é preciso deixar de lado tudo que é supérfluo, tudo que age contra o fortalecimento dos instintos humanos: “o filósofo deve reconhecer o que é necessário e o artista deve criá-lo” (NIETZSCHE, 2004, p. 17). A relação entre o filosofar e o criar, na ótica

nietzschiana, distancia o homem de interesses puramente práticos - econômicos, políticos, mercadológicos, religiosos etc. A filosofia e a arte são, para Nietzsche, forças capazes de romper o instinto ilimitado de conhecimento e engendrar o novo: é isso que nos mostra a arte trágica e a arte de Wagner.

As considerações que fizemos sobre o apolíneo e o dionisíaco, na filosofia de Nietzsche, nos alertam contra a ênfase numa ou noutra esfera. Pensando em termos da noção nietzschiana de luta, podemos dizer que quando um oponente está fortalecido, com mais potência, o outro está enfraquecido, com menos potência, dominado: um estado transitório se efetiva. “O gênio é uma ‘constituição fisiológica’ bem hierarquizada que impõe uma perspectiva, sua própria e não a da cultura vigente na qual foi formado (por isso é que pode criar uma nova cultura)” (FREZZATTI JR, 2006, p. 179). Uma característica relevante da noção de luta nietzschiana é o não-aniquilamento dos combatentes: o apolíneo e o dionisíaco convivem e jogam entre si. As forças criativas que movem o gênio revelam esse jogo de forças. A cultura deve criar novas experiências e não apenas manter suas condições de existência. O trágico suscita exatamente um pensamento contrário a uma visão unilateral do homem e da cultura: o dionisíaco destrói, o apolíneo constrói.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem, ao buscar constantemente a felicidade - afastando todo o tipo de dor -, se enfraquece e cria uma ilusão. A tentativa de aniquilar a dor acaba por gerar mais sofrimento, pois tenta-se, permanentemente, encontrar - em todos os âmbitos da vida - a felicidade plena, acreditando que isso é realmente possível. Talvez o “erro” da cultura ocidental tenha sido “o querer livrar-se de todo o mal”. Assim, a “alegria de viver” só pode ser alcançada acumulando tudo de “bom” que a cultura impõe como valor superior - que é cultivado como uma verdade a ser seguida.

Buscar incessantemente formas de encontrar a felicidade estabelece um discurso no qual o “estar bem” e “feliz” significa uma aniquilação total da dor. A ilusão de que as dores da existência podem ser evitadas e a ideia da criação de um mundo perfeito leva o homem a estabelecer relações doentias na vida e na cultura - onde “o bem”, “o bom” prevalecem como valores superiores. Podemos entender essa visão de mundo como uma perspectiva que gera o enfraquecimento do homem. Acreditamos que, até aqui, essas considerações poderiam ser aplicadas tanto ao pensamento ocidental da cultura do século XIX quanto numa visão que ainda vigora na cultura contemporânea.

O contraditório, os paradoxos, a dor e a alegria se conjugam num mesmo espaço. Entender a dor como um “mal” e a alegria como um “bem”, como nos mostra a tradição ocidental, leva à preponderância de um aspecto que se sobrepõe o outro. Nesse sentido a dinâmica, o jogo, não são apreendidos como perspectivas afirmadoras, somente o que configura como o “bem” é tido como um valor superior e desejado socialmente. Apreender somente uma perspectiva de vida – diante da gama de possibilidades de formas que podem ser construídas – resulta numa cultura que cristaliza valores. O não reconhecimento do valor potencial das múltiplas construções de vida e de cultura reflete um espaço de pura preservação e de negação do aspecto criativo da existência. Nesse sentido, a concepção de trágico traz um entendimento de mundo mais afirmativo: comporta o jogo vital-cultural.

O “erro” da modernidade foi cindir o racional e o afetivo. Nesse sentido, a cultura valoriza um dos aspectos do homem, causando assim um desequilíbrio no seio da cultura e marcando a sobreposição de um sobre o outro. Nos parece que o homem encontra dificuldades em afirmar o caráter trágico da vida, no sentido de desejar viver apenas sob um aspecto. Dessa forma, ele perde o caráter do jogo que move a vida e a cultura. Assim,

acontece uma cristalização de valores e de comportamentos. Há, portanto, um entrave para a construção do novo nesse tipo de espaço.

Esse jogo vital-cultural revela um ciclo de constante mudança - no qual não há verdades eternas. Adotar uma perspectiva só pode constituir uma escolha, já que há uma diversidade de possibilidades, de configurações, de construções do viver. “Escolher” um caminho difere de “seguir” um caminho pré-determinado. Na escolha, há uma seleção na qual é possível optar por um modo de vida diferente. Por outro lado, seguir o que é determinado leva a um viver que valoriza a igualdade. Não compreendendo, portanto, a complexidade que a vida comporta.

Em Nietzsche, uma vida artística pressupõe renovação constante, incessante busca pelo novo e o não aprisionamento ao passado. O olhar nietzschiano se volta para aquilo que potencializa a ação. Para Nietzsche, o homem é um animal não fixado e a tentativa de se fixar uma memória unívoca é uma tarefa paradoxal. Como vimos na análise da *Genealogia da moral*, tornar imutável um ser flexível e instável é uma tarefa que pressupõe violência, mal-estar, sofrimento, insatisfação. A crítica do filósofo é contra os aspectos opressores da tradição, ao princípio moralizante da memória coletiva e seu caráter uniformizador. De acordo com o pensamento nietzschiano, o homem é um experimentador de si mesmo, sujeito a constantes mudanças, o que lhe proporciona a liberdade de sempre criar algo novo, buscando novas formas de vida. Nesse sentido, o conceito de identidade, para o filósofo alemão, é uma ilusão criada por meio das instituições culturais que buscam preservar e perpetuar memórias moralizantes e uniformizadoras. As instituições culturais “seriam os meios pelos quais o homem executa as tarefas de estabilização, tornando-se assim capaz de proteger e conservar, contra os efeitos corrosivos do decurso do tempo, o resultado de experiências coletivas acumuladas” (GIACOIA JR, 2013, p. 27), porém, Nietzsche acredita que as instituições sócio-culturais devem ser entendidas também como meios de formação e transformação da vida (individual ou coletiva).

Em que sentido o lembrar e o esquecer podem ser tomados como paradoxais? Ora, quando analisamos o surgimento da memória e o lugar do esquecimento na perspectiva de Nietzsche, mostramos como o esquecer implica em novas lembranças e o quanto a memória e o esquecimento estão imbricados. A nossa intenção foi mostrar que o fazer humano baseia-se num jogo permanente entre memórias e esquecimentos. Se tomarmos o sentido literal do que é lembrar e o que significa esquecer, diríamos que se trata de um par oposto – como a história nos mostra, em determinado momento foi assim. Porém, na análise de Nietzsche não há uma

simples oposição de sentido, mas uma relação paradoxal: embora literalmente memória se oponha ao esquecimento, não há, no entanto, uma disputa entre um “bem” e um “mal”, entre o “bom” e o “mau”. “Só” lembrar adoce o homem, assim como num total esquecimento não haveria construção, não seria possível viver só lembrando ou só esquecendo: a vida é feita de memórias e esquecimentos. Quando o homem não se dá conta de que o jogo entre o lembrar e o esquecer faz parte da própria dinâmica da vida, isso se torna um problema – como o ressentir que adoce o humano.

O niilismo que afeta a Europa do século XIX - essa vontade de nada que domina a cultura - tem como fonte a moral. Nietzsche reconhece na moral “uma vontade que se volta *contra* a vida” (Nietzsche, 2009a, p. 11), um tipo de doença - que tira até mesmo de filósofos - a vontade de saúde.

Em determinados momentos do texto nietzschiano nos parece que o filósofo alemão cai em contradição, mas nos atentando bem à sua análise depreendemos que a interpretação nietzschiana vai ao encontro do grande paradoxo que é a vida. Dependendo do ponto de vista - da perspectiva adotada - diferentes formas de viver são construídas sobre uma mesma base comum.

O ressentimento, por exemplo, pode minar ações assim como pode também estimular ações, dependendo de como o ressentido se coloca diante do “re-sentir”. Ele pode causar adoecimento, mas, por outro lado, pode motivar uma ação, como no caso da vingança. A crítica nietzschiana nos mostra que olhar para ação e vê-la como “boa” ou “má” não é o principal objetivo a ser levado em conta, uma vez que “bom” e “mau” são classificações que dependem de um ponto de vista - da perspectiva adotada diante da vida. O importante é a ação desencadeada pelo valor, uma vez que somente pelo movimento, pela destruição e construção de novos valores a vida é afirmada de forma singular, seja a vida individual ou coletiva.

O filósofo não entra em contradição, ele se coloca em diferentes posições para analisar os modos como foram construídos os alicerces da cultura de sua época. Adotando diferentes olhares sobre os mesmos problemas é possível observar variadas possibilidades de interpretação da cultura e das ações sociais engendradas. No complexo meio de forças opostas, Nietzsche quer, no fundo, enfatizar a postura afirmativa e singular diante da qual o homem ou a cultura se colocam.

A cultura de rebanho, da qual Nietzsche nos fala, só valoriza a igualdade, “o seguir” e por isso enfraquece o homem. O homem sofre com ele mesmo porque deseja o igual e, assim, “perde-se” constantemente. Não encontra o “tal caminho da felicidade”, uma vez que busca

um objetivo inalcançável, ilusório: o desejo de completude. Essa forma negativa de se relacionar com a vida gera inatividade: traz ressentimento e passividade.

Nietzsche propõe uma saída para que a passividade e o ressentimento sejam transfigurados: a arte. A atividade artística pressupõe um constante movimento de criar e destruir: a transformação acontece nesse jogo. Assim, o diferente é afirmado, uma vez que não há formas perpétuas para serem conservadas. Por meio da arte, o homem pode justificar um mundo multiforme, no qual a busca de modelos só podem suscitar diferentes formas de apreensão do viver e inspirar novos modelos.

A arte integra, num mesmo espaço, o que há de “bom” e “ruim”. Ela potencializa a diferença – não como forma de exaltação de uma única posição -, traz reflexão e suscita mudanças. Moderar o desejo de preservar indica uma nova forma de encarar a vida: ensina a lidar com o complexo da existência. A arte é o moderador. No espaço trágico tudo está em trânsito. Há sempre um desafio a ser superado – com criatividade e ação.

REFERÊNCIAS

- ACHILLES, Daniele e GONDAR, Jô. A memória sob a perspectiva da experiência. In: **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em memória social**. Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, AGO./DEZ. 2016.
- ARISTÓTELES. **A poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1993.
- BARRENECHEA, M. Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.
- BARRENECHEA, M. Angel de. **Nietzsche e o corpo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- BARRENECHEA, M. Angel de. Nietzsche: a memória, o esquecimento e a alegria da superfície. In: FEITOSA, Charles, BARRENECHEA, M. Angel de; PINHEIRO, Paulo. **Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação**. Rio de Janeiro: DP&A; Faperj; Unirio, Brasília, DF: Capes, 2006.
- BARRENECHEA, M. Angel de. **Nietzsche e a alegria do trágico**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- BARRENECHEA, M. Angel de. Nietzsche: corpo e subjetividade. In: **Revista O percevejo on line**, vol. 3, n° 2 (2011). Disponível em: Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1918>> Acesso em: 18/11/2018.
- BARRENECHEA, M. Angel de. Nietzsche: para uma nova era trágica. In: **Assim falou Nietzsche III, para uma filosofia do futuro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- BARRENECHEA, Miguel Angel de. O questionamento radical da pedagogia moderna: Nietzsche e a proposta de uma transformação pedagógica fundamental. In: GOUVEA, G. (org.). **Pesquisas em educação**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.125-136.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.
- CALOMENI, Tereza Cristina B. Intempestividade e trágico em Nietzsche. In: **Revista O percevejo on line**, vol. 3, n° 2 (2011). Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1920/1546>> Acesso em: 28/10/2018.
- CAVALCANTI, Anna Hartmann. Introdução: arte como movimento de renovação da cultura. In: NIETZSCHE. **Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea; introdução, tradução e notas de Anna Hartmann Cavalcanti**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 7-34.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. Arte como experiência: a tragédia antiga segundo interpretação de Nietzsche. In: BARRENECHEA, Miguel Angel (org.). **Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação**: Assim falou Nietzsche V. Rio de Janeiro: DP & A; Faperj; Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006, p. 49-63.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. Memória e criação em Nietzsche. **Revista Morpheus**, v. 9, n. 15, 2016.

CAVALCANTI, A H. Nietzsche, a memória e a história; reflexões sobre a segunda Consideração Extemporânea. In: **Philosophos – Revista de Filosofia**, Universidade Federal de Goiás, v. 17, n. 1, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, 1965.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. *Pensamento nômade*. In: MARTON, Scarlett. **Nietzsche hoje?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

DENAT, C. A filosofia e o valor da história em Nietzsche. Uma apresentação das Considerações extemporâneas. In : **Cadernos Nietzsche**, n. 26, São Paulo, 2010.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DIAS, Mário José. **Memória e política nos caminhos de Nietzsche e Arendt** (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche, educador**. São Paulo: Scipione, 2003.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DIAS, Rosa. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FERRAZ, Maria C. F. Lembrar e esquecer em Nietzsche e Bergson. In: **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em memória social**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 2008.

FERRAZ, Maria C. F. Nietzsche: esquecimento como atividade. In: **Cadernos Nietzsche** 7, 1999, p. 27-40.

FINK, Eugen. **A filosofia de Nietzsche**. Lisboa: Editora Presença, 1983.

FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FOUCAULT, M. **Nietzsche, Freud e Marx**: Theatrum Philosophicum. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREZZATTI JR, Wilson Antônio. **A fisiologia de Nietzsche**: a superação da dualidade cultura/biologia. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

FREZZATTI JR, Wilson Antônio. Educação e cultura em Nietzsche: O duro caminho para “tornar-se o que se é”. In: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). **Nietzsche**: filosofia e educação. Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.

GIACÓIA JR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

GIACOIA JR, Oswaldo. **Nietzsche**: o humano como memória e como promessa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: COSTA, I. T. M. e GONDAR, J. (orgs.). **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

GONDAR, Jô. Memória, tempo e história. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de. et al. (Org.). **As Dobras da Memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In: GEIGER, Amir et al. **Por que memória social? (Revista Morpheus)**. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016, p. 19-40.

GONDAR, Jô. O esquecimento como crise do social. In: WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José [et al.]. **Memória social e documento**: uma abordagem interdisciplinar. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro. Mestrado em Memória Social e Documento, 1997, p. 53-62.

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. A dimensão estética do jogo na filosofia de F. Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, n. 28, 2011.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin**: o marxismo da melancolia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche e a educação**. São Paulo: Autêntica, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990.

LONGOBUCO, Nilcinéia Neves. **“Chegar a ser o que se é”**: a dinâmica entre memória e esquecimento na proposta educativa de Nietzsche (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

MACEDO, Iracema. **Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos**. Campinas, SP: UNICAMP, 2002.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica do nascimento da tragédia**. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

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

MARTON, Scarlett. **Extravagâncias**: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 3ª edição. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche hoje?** SP: Brasiliense, 1986.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche, filósofo da suspeita**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; São Paulo: Casa do Saber, 2010.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MENDONÇA, Alexandre Ferreira. **Do trágico ao trágico**: Nietzsche e a filosofia dionisíaca (dissertação de mestrado). UFRJ, 1998.

MOREIRA, Fernando de Sá. **Ethos e pathos em Schopenhauer e Nietzsche**: vida, vontade e ascetismo. (dissertação de mestrado em filosofia). UNIOESTE, 2011.

MORETTO, Fulvia M. L.; BARBOSA, Sidney (Orgs). **Aspectos do teatro ocidental**. São Paulo: UNESP, 2006.

MOSÉ, Viviane. Nietzsche e a genealogia do sujeito. In: BARRENECHEA, Miguel Angel, OLÍMPIO, José Pimenta Neto. **Assim falou Nietzsche**. Rio: Sette Letras, 1999.

NIETZSCHE, F. **A filosofia na época trágica dos gregos**. tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra**. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

NIETZSCHE, F. **David Strauss**: el confesional, el escritor. In: Consideraciones Intempestivas. Madrid: Aguilar, 1932.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: de como a gente se torna o que a gente é. Porto Alegre: L&PM, 2006.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, F. **O livro do filósofo**. tradução de Rubens Eduardo Frias. 6. Ed. São Paulo: Centauro, 2004.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, F. *Samtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Banden (KSA)* Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1980.

NIETZSCHE, F. Schopenhauer como educador. In: __. **Escritos sobre educação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

NIETZSCHE, F. **Segunda Consideração Intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, F. Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino. In: __. **Escritos sobre educação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

NIETZSCHE. **Wagner em Bayreuth**: quarta consideração extemporânea. introdução, tradução e notas de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio: Jorge Zahar Ed., 2009.

PASCHOAL, A. E. Memória e esquecimento na filosofia de Nietzsche. In: AZEREDO, Vânia D. (org.). **Falando de Nietzsche**. Ijuí: Editora da UNIJUÍ, 2005, p. 81-106.

PEIXOTO, Maria Ignês. Memória social: uma construção nietzschiana. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de. et al. (Org.). **As Dobras da Memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Escala, 2007.

REGIS, Fátima. Memória e esquecimento na Grécia Antiga: da complementaridade à contradição. **Logos: comunicação e universidade**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, 1997.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. Tornar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação. In: BARRENECHEA, M. A. (org.). **Nietzsche e os gregos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 267-278.

SALZTRAGER, Ricardo. A morte, a vida e os fenômenos de massa. **Aletheia (ULBRA)**, v. 49, p. 8-19, 2016.

SOBRINHO, Néli Correia de Melo. Apresentação: A pedagogia de Nietzsche. In: NIETZSCHE. **Escritos sobre educação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

STIEGLER, B. **Nietzsche et la critique de la chair**: Dionysos, Ariane, le Christ. Paris: PUF, 2005.

SUAREZ, Rosana. **Nietzsche e a linguagem**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: EDUSP, 1973.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. **Experimento e vivência**: a dimensão da vida como pathos. Campinas, SP: [s. n.], 2009. (tese)

VIESENTEINER, Jorge Luiz. O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção. In: **Kriterion**, Belo Horizonte, n. 127, p. 141-155, Jun/2013.

WAGNER, R. **A arte e a revolução**. Trad. José M. Justo. 2 ed. Lisboa: Antígona, 2000.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche et Le probleme de la civilization**. Paris: PUF, 1995.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. Martins Fontes, 2011.