

Da alma dos artistas e escritores: *Coisa humana, demasiadamente humana?*

Henry Burnett*

Resumo: O artigo discute a hipótese de Paolo D'Iorio e Olivier Ponton, segundo a qual *Humano, demasiado humano* deve ser considerado o livro que instaura efetivamente a obra de Nietzsche. A chamada “fase wagneriana”, simbolizada por *O nascimento da tragédia*, deveria ser colocada em suspenso, por se tratar de um momento hesitante e sem continuidade.

Palavras-chave: Friedrich Nietzsche – Richard Wagner – *Humano, demasiado humano* – *O nascimento da tragédia*.

I

Publicada como uma seção integrada ao livro *Humano, demasiado humano* (1878), “Da alma dos artistas e escritores” pode ser lida de modo independente, não apenas por formar um conjunto de aforismos autônomos e coesos, mas também pelo seu significado filosófico exemplar para o conjunto da estética nietzschiana. Os aforismos encerram um verdadeiro ponto de paragem, um meio-dia do pensamento estético de Nietzsche, posicionado entre a “metafísica

* Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Brasil.
Correio eletrônico: henry.burnett@unifesp.br

Burnett, H.

da arte” d’*O nascimento da tragédia* (1872) e a “fisiologia da arte” d’*O caso Wagner* (1888), como define Olivier Ponton em seu estudo.¹

O manuscrito preparatório dessa seção tem uma origem determinada, e data de 1875, em meio às notas preparatórias chamadas de Nós, outros filólogos, e também nos chamados *Sorrentiner Papiere* (“papéis de Sorrento”) e revelam, nas palavras de Ponton, “uma profunda mutação: de filólogo, metafísico, ativista wagneriano, Nietzsche se converte em um filósofo do espírito livre”.² O lugar ímpar que esse conjunto de aforismos ocupa é diretamente proporcional a essa mudança de perspectiva determinada pelo livro de 1878, traduzido como *Coisas humanas, demasiadamente humanas* tanto por Ponton quanto por Paolo D’Iorio.³ Neste artigo, gostaria de me deter em alguns tópicos do livro de Ponton e também na interpretação de *Humano, demasiado humano* apresentada no livro de Paolo D’Iorio, não apenas para apresentar ao leitor brasileiro alguns pontos fundamentais dessas leituras, mas para propor alguns temas para discussão.

Ao compor *Humano, demasiado humano* Nietzsche tinha em mente deixar o mais claro possível uma nova posição em relação à filosofia e ao seu próprio método de trabalho, afastando qualquer vínculo com a metafísica da arte d’*O nascimento da tragédia* e com a

1 PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines: “De l’âme des artistes et écrivains”* (§§ 145-156). Paris: Ellipses Édition, Philo-texte, 2001. Este artigo foi motivado pelo livro de Ponton, mas principalmente pelo livro *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*, de Paolo D’Iorio, publicado em 2012 na França e 2014 no Brasil. Trata-se de apresentar algumas linhas gerais de suas interpretações e também de lhes apor alguns comentários.

2 PONTON, Olivier. *op. cit.*, p. 5.

3 Sobre a opção da tradução do título da obra, afirma D’Iorio: “As razões filosóficas e linguísticas pelas quais traduzo *Menschliches, Allzumenschliches* por *Coisas humanas, demasiadamente humanas*, são explicadas no capítulo 5, p. 191-200, e na nota 44, p. 196”; o livro já citado se chama *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*. Paris: CNRS Éditions, 2012. Trata-se de uma opção baseada numa referência de Nietzsche à *República* de Platão, onde este escrevera que “nada do que é humano é digno de muita seriedade”. Cf. toda a justificativa de D’Iorio em “Gêneses cruzadas”. O livro foi publicado no Brasil pela Jorge Zahar, em 2014, em tradução de Joana Angélica d’Avila Melo. A numeração segue a edição brasileira.

tradicional filologia alemã. Uma passagem de um fragmento póstumo do período é decisiva nessa demarcação: “Quero expressamente declarar aos leitores de minhas obras precedentes que abandonei as posições metafísico-estéticas essencialmente dominantes ali: elas são agradáveis, mas insustentáveis” (*Nachlass/FP*, final de 1876-verão de 1877, 23[159], KSA 8.463). Apesar de incisiva, não convém tomar frases lapidares de Nietzsche como ponto final de sua autocrítica. Sabemos que determinadas posições suas nem sempre devem ser recebidas como definitivas; na verdade poucas delas. Neste caso, entretanto, precisamos concordar que o tipo “espírito livre” insere uma nova ordem na reflexão de problemas essenciais da obra de Nietzsche, e não apenas no âmbito estético dentro do qual este artigo se restringe.

Trata-se, de fato, de uma hipótese de interpretação difícil de ser contestada - fosse essa a intenção -, segundo a qual *Humano* seria um livro de retomada e não o início de uma nova fase, como parte significativa da recepção o considera ainda hoje. Em resumo, Nietzsche estaria religando temas e questões que remontavam para antes da publicação d’*O nascimento da tragédia*, que restaria então como uma espécie de *hiato* no conjunto da obra, uma não-fase que Nietzsche teria renegado tão logo o wagnerismo mostrasse sua face política e religiosa, grave o suficiente para que ele percebesse o grau de exagero de suas propostas de renovação cultural. O livro de Ponton, embora restrito aos aforismos de §§ 145 a 156, descreve com minúcia a importância de *Humano* para o conjunto dos escritos estéticos de Nietzsche e está em linha de continuidade com a defesa da mesma tese por Paulo D’Iorio, não apenas em seu mais recente livro, traduzido entre nós como *Nietzsche na Itália*, mas também em estudos mais recuados.⁴

Alguns aforismos esclarecem essa nova fase, que Paulo D’Iorio considera como uma continuação da fase docente-filológica

4 Refiro-me à “Introdução” ao volume *Les philosophes préplatoniciens*. Paris: Éditions de L’éclat, 1994.

Burnett, H.

de Nietzsche, e que teria sido interrompida pelos arrebatamentos juvenis. Assim ele expressa sua hipótese:

Com *Coisas humanas, demasiadamente humanas*, Nietzsche havia finalmente recuperado sua verdadeira natureza espiritual, sua filosofia cética e imanentista pré-wagneriana, que em seguida, longe de renegá-la, ele não fará senão enriquecer e desenvolver.⁵

D'Iorio defende a ideia segundo a qual o que se chama comumente de “segunda fase”, iniciada pela publicação de *Humano*, seria, na verdade, uma retomada da fase que antecede o período wagneriano sintetizado em *O nascimento da tragédia*. Não tenho a intensão de debater à exaustão aqui esta opção metodológica, que merece atenção e muita discussão, e que por isso exigiria um trabalho de mais fôlego que um artigo. Permaneço restrito ao âmbito textual e histórico apresentado em alguns aforismos, onde diversos elementos renovadores nos deslocam do lugar seguro de onde acompanhamos e discutimos as questões intrínsecas à dita primeira fase da obra, para em seguida arriscar algumas objeções.

A primeira informação interessante é saber que esses aforismos, que estão na origem de *Humano*, foram anotados em cadernetas, pequenos blocos e cadernos esparsos, indicando um trabalho de escrita em movimento, uma elaboração essencialmente dinâmica. Esse dado é importante, porque nos permite entender o que significa o termo alemão *Versuch* como tentativa, uma reflexão em andamento.⁶ Nietzsche sabia muito bem o que significava uma obra em construção, o vir-a-ser de uma reflexão, e a compreendia a partir da ideia de gênese, presente na maioria de seus projetos e programas editoriais. Talvez por isso, Ponton parta exatamente dos esboços e dos cadernos onde Nietzsche esboçava seus projetos mais ambiciosos. O título

⁵ D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália*, p. 94.

⁶ PONTON, Olivier. *op. cit.*, p. 19.

do § 145, que abre a seção, não deixa dúvida: ele vale tanto para a nova reflexão estética quanto para sua própria obra em mutação: *O que é perfeito não teria vindo a ser*.⁷ Começemos pela dimensão filológico-histórica: Ponton resume o novo ponto de ancoragem da estética de Nietzsche exatamente pela negação dos pressupostos anteriores, assentados sobre a perspectiva wagneriana:

Um tal hábito se alimenta de uma concepção romântica do gênio, como aquela que se encontra em Schopenhauer ou na “metafísica estética” d’*O nascimento da tragédia*. Nesta metafísica, que marca seus escritos juvenis, Nietzsche interpretava o desenvolvimento da arte a partir do apolíneo e do dionisíaco, “de forças artísticas que brotam da própria natureza”, e a criação como uma “fulguração” ou o gênio humano se confundindo com “o gênio do mundo ele mesmo”, abandonado a uma inspiração.⁸

Tratava-se, como se sabe, de uma visão não ortodoxa da metafísica tradicional, uma interpretação alegórica que marcou os estudos modernos sobre a Grécia, incluindo referências de Bruno Snell a *O nascimento da tragédia*, um filólogo desde sempre ligado à escola alemã. Mas, tudo indica que a condição fortuita do nascer artístico estava superada e que a elaboração da arte a partir de 1878 seria ditada por outras formas de cultivo, daí a necessidade de uma nova crítica, de uma “ciência da arte”, como Nietzsche a chama no livro de 1878.

O primeiro conceito que Nietzsche afasta de sua nova formulação é o conceito de gênio, ou a “crença em algo miraculoso no gênio”. Ao rever a posição ocupada pelos artistas até ali, Nietzsche sabe muito bem que Schopenhauer instigou indiretamente Wagner a acreditar que as obras nascem a partir de um lugar demarcado de observação e que têm, portanto, uma origem, mormente uma

7 F. Nietzsche. *Humano, demasiado humano* (Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, e-book 2005.

8 PONTON, Olivier. *op. cit.*, p. 19-20.

Burnett, H.

origem grandiosa e arrebatadora, senão totalmente metafísica, já que estão ligadas em Schopenhauer ao conceito platônico de ideia. A partir dali, entretanto, acreditar no gênio schopenhaueriano seria como desaparecer com o tipo artista, que assimila e reproduz de modo programático a ideia de que ele mesmo é um *médium* através do qual uma força elementar e divina pretende se expressar. É, possivelmente, o momento em que Nietzsche, pela primeira vez em toda sua obra, percebe o comportamento social da figura do artista, sua estratégia de atuação, digamos assim, que como sabemos seria regra dali por diante.

É essa crença na figura genial que Nietzsche pretende ultrapassar, dando lugar exatamente à figura singular do artista. Alguns exemplos são impactantes, porque ferem exatamente as bases sobre as quais se assentam alguns princípios notáveis d’*O nascimento da tragédia*. Ao questionar a origem genial, Nietzsche afirma:

É provável que nisso ainda estejamos sob o efeito de um sentimento mitológico arcaico. *Quase* sentimos ainda (num templo grego como o de Paestum, por exemplo) que certa manhã um deus, por brincadeira, construiu sua morada com aqueles blocos imensos; ou que subitamente uma alma entrou por encanto numa pedra, e agora deseja falar por meio dela (*MA II/HHI*, 145, KSA 2.141).

Ponton comenta que o “quase” [*beinahe*], destacado por Nietzsche na passagem acima, indica o afastamento entre a origem e a sua repercussão, e designa o tempo, o devir, a história. É em Schopenhauer que Nietzsche colhe essa importância do gênio que precisa ser superada:

Embora o gênio, de acordo como a nossa exposição, consista na capacidade de conhecer independentemente do princípio de razão, não mais as coisas isoladas, que têm a sua existência apenas na relação, mas as suas ideias, e, nesse caso, seja ele mesmo correlato desta, portanto não mais indivíduo, mas puro sujeito do conhecer; mesmo assim essa capacidade tem de residir

em todos os homens, em graus menores e variados, do contrário seriam incapazes de fruir as obras de arte quanto o são de produzi-las.⁹

É esse ideal que essa estética renovada pretende combater. Os arquétipos são colhidos exatamente nos domínios artísticos considerados baixos na escala hierárquica das artes em Schopenhauer, apresentada no livro III d’*O mundo como vontade e representação*: “Diferentemente das demais obras de arte, raramente as obras arquiteturais são executadas para fins puramente estéticos; antes, estes são subordinados a outros fins utilitários, alheios à arte mesma”.¹⁰ A música, como se sabe, ocupa o lugar mais elevado na avaliação das artes por Schopenhauer. Por isso, em primeiro lugar, talvez seja forçoso para Nietzsche banir a música no § 145, o aforismo de entrada da seção. Não só a matéria musical precisava ser reposicionada, como era preciso assinalar o lugar que a arte pictórica e plástica deveria ocupar, porque seus materiais deveriam estar em relação com os elementos técnicos e maciços dispostos aos sentidos. A música, pelo menos no calor daquele momento, era sinônimo de wagnerismo.

Fazer com que a figura “mediúnica” do gênio cedesse seu lugar ao artista de carne e osso é a primeira intenção que podemos identificar nesse momento emblemático, pois “o escultor é, ao mesmo tempo, trabalhador, um engenheiro e um artista”.¹¹ Assim, o devir da ação humana, que afinal produz as obras de arte, deve estar em primeiro plano, com seus limites e grandezas expostos claramente. Não é, podemos dizer, a especificidade das artes que é hierarquizada, mas os procedimentos dessa figura que chamamos de artista, consagrada em seu ponto mais alto como gênio quase onipotente na modernidade europeia. O exemplo do templo do

⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação* (tradução de Jair Barboza). São Paulo: Editora UNESP, 2005, § 37, p. 264.

¹⁰ *Id.*, *Ibid.*, § 43, p. 291.

¹¹ PONTON, Olivier. *Op. cit.*, p. 22.

Burnett, H.

Paestum é importante, porque não é a única vez que ele aparece no período. Num fragmento póstumo de 1875, lemos: “As ondulações não-matemáticas das colunas de Paestum é, por exemplo, um análogo da modificação do tempo: animação no lugar de um maquinaal estar em movimento” (*Nachlass/FP*, 1875, 5[86], KSA8.63). Em *Aurora*, topamos com outra referência ao templo: “no Paestum (...), e ante toda a arquitetura grega, espantamo-nos de ver *com que pequenas massas* os gregos sabem expressar e *amam* expressar algo sublime” (*M/A III*, 169, KSA 3.151).

Ao modificar o ponto de vista da gênese, retirando dos deuses o fardo sobre a obra, atribuindo a uma estética romântica a intenção do efeito produzido sobre nós, Nietzsche quer que percebamos a “expressão simples do sublime”, como destaca Ponton, que também menciona a alusão polêmica de Nietzsche ao seu primeiro livro, “à sua descrição da dissonância e da tragédia como fenômenos dionisíacos”, uma intuição que estaria sendo abandonada a partir dessa nova “ciência da arte”, voltada para uma dimensão do fazer artístico que precisava ser recuperada: “A manipulação de enormes blocos de pedra exige da arquitetura que ela exiba o contrário [da leveza divina, HB] para Nietzsche, quer dizer, o peso e a dificuldade da arte.”¹² A intenção é clara, a de destituir a obra de seu laço místico, embriagado e arrebatador, numa mudança de paradigma. Nietzsche quer que alcancemos exatamente o devir por trás e na concepção da obra. O que resta do exemplo do Paestum, ainda com Ponton, é uma valorização do trabalho humano e não do jogo divino, quer dizer, de um deus que constrói e destrói como o deus-criança de Heráclito. Contra a ideia de um deus-que-ri, Nietzsche quer mostrar o devir da arte, sua gênese, seu processo humano de produção. O Paestum é, sobretudo, um elogio do trabalho humano.

Mas Nietzsche não quer apenas expressar sua nova posição a respeito da estética e de sua elaboração crítica. Se ele procura,

¹² PONTON, Olivier. *Op. cit.*, p. 23.

acima de tudo, revelar os equívocos de uma estética romântica, ele sabe exatamente quem retroalimenta com essa fuga do humano, enquanto em seu lugar figura o criador genial: o próprio artista. No § 145, o tipo do artista é antes de qualquer coisa um falsificador, um gênio impostor, que pretende comprovar a existência de uma “autenticidade lírica” que assegure a permanência de seu personagem proto-midiático em destaque.

O que podemos deduzir dessa corrente importante da recepção de Nietzsche, que defende, para uma correta demarcação de sua produção, *Humano, demasiado humano* como um livro de retomada da fase docente, desconsiderando o projeto metafísico-estético apresentado em *O nascimento da tragédia*, como se fosse um falso período, uma fase que “não existiu”? O livro de Olivier Ponton não deixa de ser um duplo dessa via de interpretação, e uma das imagens que comprovam isso é justamente a analogia entre a “ciência da arte” e a filologia do jovem Nietzsche. Tal ciência deve estar aliada a uma forma de ler que retira séculos de humanismo e de interpretação textual e hermenêutica, uma estética da arte que deve restituir ao primeiro plano a criação artística, revelando o que está abaixo de decênios de mistificação romântica.

O comentador mostra que o fragmento 20[1], do inverno de 1876-1877, ecoa duas estéticas: 1. Uma estética dos efeitos, onde surge “o charme mágico da arte que é, ela mesma, uma espécie de poesia e embriaguez”, ou ainda “uma ressonância da arte fazendo vibrar as cordas da ciência”, que serve a Schopenhauer mas também a *O nascimento da tragédia*, por conter uma filosofia romântica, que sucumbe a um surgimento miraculoso da arte; e 2. uma estética das causas, que “parte das origens da arte, absurdas e pueris”, consiste em examinar o artista, não como gênio e poderoso da criação, mas como homem, analisando em relação à sua força, reduzida a seu cotidiano. Com isso, segue a interpretação, Nietzsche propõe, no § 145, um tratamento antirromântico da arte, que visa se contrapor

Burnett, H.

à ilusão mitológica do nascimento da obra. Assim, trata-se de uma abordagem que parte, em primeiro lugar, do intelecto, o que levaria a estética de Nietzsche na direção de uma verdade do artista. O que podemos acrescentar a esta delimitação?

II

A hipótese de uma reorganização do conjunto da obra de Nietzsche tem, como vimos até aqui, um forte amparo no lugar ocupado por *Humano, demasiado humano* no conjunto dos seus livros. Não se trata aqui, como já mencionado, de uma confrontação crítica com o rigoroso texto de Ponton ou com a hipótese de D'Iorio, mas de uma tentativa de acrescentar aos seus argumentos algumas notas a propósito dessa demarcação estética apresentada no livro de 1878 e, principalmente, sugerir algumas possibilidades que podem não coincidir com a ideia de um isolamento da fase wagneriana, da assim chamada metafísica da arte. Se minha leitura estiver correta, como tentarei mostrar, a perspectiva crítica de Ponton se insere numa via de interpretação que tende a ver na gênese de *Humano* a base sobre a qual efetivamente se organizaria a obra de Nietzsche, isto é, a partir do tipo “espírito livre”, sobre a qual pesaria então a condição ímpar de ser a obra, por assim dizer, fundadora do pensamento do autor. Se a hipótese parece incontestável sob vários pontos de vista, ela não é, digamos, intocável.

Uma informação filológica mobilizada por Ponton, a de que a gênese de *Humano* pode ser localizada em meio aos *Papeis de Sorrento*, tem, a meu ver, uma importância fulcral para esse rico debate, a saber, o fato de podermos definir a viagem à Itália, em 1876, como a responsável por uma guinada no pensamento de Nietzsche. De que maneira expressar essa radical mudança? Relembrando o impacto que aquele ambiente produziu sobre Nietzsche. Um impacto não apenas geográfico e solar, mas sobretudo um impacto da ordem do

pensamento, e, sobretudo, um impacto poético, sobre o qual gostaria de fazer algumas observações. Salvo engano, há nesta negação da fase wagneriana de Nietzsche uma tentativa de apresentar um padrão do fazer filosófico nietzschiano, de algum modo, mais centrado, menos passível de flutuações de ordem artística e redentoras. Não deixa de ser inusitado que o livro que, em momentos mais recentes, desperta isso, seja um livro sobre a viagem de Nietzsche a Sorrento. Não porque o livro não posicione corretamente os momentos essenciais dessa visada ao passado, desse retorno ao período dito filológico, mas principalmente porque seria difícil encontramos um estudo sobre Nietzsche onde elementos de sua percepção sobre o mediterrâneo, e tudo que ele passou a significar simbolicamente daquele momento em diante, seja tão nítida quanto no livro de Paolo D'Iorio.

Por que destacar isto? Porque me parece inusitado que emerja justamente da vivência italiana um Nietzsche tão centrado, um Nietzsche tão cioso de seriedade. Se *Humano*, de fato, pode ser lido como uma retomada, *O caso Wagner* não poderia ser considerado um livro de retomada da fase juvenil? Sim e não para os dois casos. Não podemos encontrar em *Humano* apenas continuidade com relação à fase professoral de Nietzsche, ou seja, a fase que teria sido interrompida pela publicação de *O nascimento da tragédia*, basta ver quantas vezes Nietzsche menciona a necessidade de se libertar da filologia, da mesma forma como *O caso Wagner* retoma a temática geral de juventude sem ser mais uma defesa da arte como redenção - a flutuação de temas significaria continuidade no caso de *Humano* e ruptura n' *O caso Wagner*? Não seria razoável abordar as continuidades e retomadas temáticas em Nietzsche a partir de fórmulas aparentemente tão simples.

Isso significa que não há nada em *Humano* que aponte para uma perda da função da arte, embora haja um reposicionamento radical. Encontramos passagens como esta, no § 148, sobre o tipo poeta, onde Nietzsche defende a função de tornar menos sofrida a vida humana, já

Burnett, H.

motiva questões em relação a esta ruptura acentuada: “eles próprios devem ser, em alguns aspectos, seres voltados para trás: de modo que possamos usá-los como pontes para tempos e representações longínquas, para religiões e culturas agonizantes e extintas” (*MA I/HH I*, 148, KSA 2.143). Falando como Schopenhauer, Nietzsche logo a seguir diz que eles “acalmam e curam provisoriamente”. A dimensão supra-histórica da poesia permanece, apesar da ressalva.

O lugar do espírito livre, do wagnerismo, da arte e da ciência se encontram alguns anos depois, em 1888, na autobiografia. Depois de recuperar o ambiente de decepção pós-Bayreuth, na seção dedicada a *Humano*, Nietzsche afirma que

havam traduzido Wagner para o alemão! O wagneriano havia se apossado de Wagner! - A arte *alemã!* O mestre *alemão!* A cerveja *alemã!*... Nós, os outros, que sabemos muito bem a que artistas refinados, a que cosmopolitismo de gosto a arte de Wagner fala, estávamos fora de nós mesmos, ao encontrar Wagner ornado de “virtudes” alemães (*EH/EH*, “Humano, demasiado humano”, 2, KSA 6.323-4).

Leiamos com atenção. É possível desprender desta passagem que, em 1888, Wagner ainda significa “cosmopolitismo de gosto”, isto é, um refino supra-alemão? Exatamente isso. “Pobre Wagner!”, diz Nietzsche, que não teria escapado dos wagnerianos ‘idealistas’ da *Folhas de Bayreuth*, de Brendel, wagneriano que confundia Wagner com Hegel, “nenhum aborto da natureza falta entre eles, nem mesmo o anti-semita” (*EH/EH*, “Humano, demasiado humano”, 2, KSA 6.324). E a frase lapidar, dita sem ironia aparente no mesmo ano de publicação de *O caso Wagner*: “Por fim, se deveria, para instrução da posteridade, empalhar um bayreuthiano autêntico, ou melhor, submergi-lo em *spiritus*, pois *spiritus* é o que falta - com a inscrição: assim era o ‘espírito’ sobre o qual se fundou o *Reich*...” (*EH/EH*, “Humano, demasiado humano”, 2, KSA 6.324). Poderíamos deduzir daí que Nietzsche isentou Wagner dos wagnerianos, e que estes teriam

corrompido um programa perfeito de revitalização? Não. Wagner seguiria sendo tratado como sintoma de decadência moderna, como arte “narcótica” n’*O caso Wagner*, como um decadente fisiológico.

Tudo isso serve para lembrar que a fase filológica, que antecede a fase wagneriana, é um momento que Nietzsche não pretendia recuperar, antes se afastar em definitivo. Em 1878, diz ele no *Ecce Homo*, Nietzsche teria revisto os dez anos anteriores, quando esteve “debruçado sobre uma tralha de erudição empoeirada”. Dali em diante, ele decide ocupar-se “apenas de fisiologia, medicina e ciências da natureza”. Da mesma forma como não é sob a mesma perspectiva que Wagner vai retornar nas últimas obras, talvez sequer seja o mesmo Wagner de Bayreuth, devemos perguntar: que filologia Nietzsche manteria a partir de 1878? Segundo Paolo D’Iorio afirma: “Em Sorrento, Nietzsche renega sua fase wagneriana, retoma certos saberes de sua formação filosófica e filológica e se abre ao pensamento da modernidade, à história, à ciência”.¹³ Que saberes filológicos seriam esses? Apenas a retomada de Demócrito, como destaca D’Iorio em três momentos do livro? O autor não os revela em detalhes, e em quase todas as passagens onde menciona a filologia é sempre demonstrando a intenção de Nietzsche em afastar-se dela. Novamente, não se trata de fazer frente ao livro, mas de mostrar que qualquer tentativa de manter estanques determinadas indicações de Nietzsche parece um passo atrás: “Ele deveria seguir as sereias do livre pensamento ou manter-se propagandista wagneriano e professor de filologia na Basileia? Mas qual era a verdadeira sereia? Quem realmente desviava o viajante Ulisses de seu caminho?”¹⁴

O mergulho de Nietzsche na atmosfera mediterrânea é recuperado por D’Iorio em outros trabalhos, e surpreende que uma defesa da suspensão da chamada primeira fase chegue a ser sugerida de modo tão programático, como nesta passagem:

¹³ D’IORIO, Paulo. *Nietzsche na Itália*, p. 11.

¹⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 126.

Burnett, H.

Nas reflexões sobre os filósofos pré-platônicos, as quais se concretizam sob a forma de uma série de aulas universitárias e de um escrito sobre *A filosofia na era trágica dos gregos*, e que formam, no próprio interior da fase wagneriana, uma tensão não resolvida entre a força mítica, coesiva, da arte, e o espírito analítico e desagregador da filosofia. Seria preferível, portanto, colocar entre parênteses a fase wagneriana e instaurar uma continuidade mais forte entre as primeiras reflexões dos escritos de juventude e a filosofia do espírito livre contida em *Coisas humanas, demasiadamente humanas*. Veríamos então que a filosofia de Nietzsche não começa com a metafísica da arte de *O nascimento da tragédia*, sob a égide de Schopenhauer e ao lado de Wagner, mas com o elogio de Demócrito, um esboço de ensaio sobre a teleologia e uma crítica impiedosa à metafísica de Schopenhauer.¹⁵

Salvo engano, o primeiro livro de Nietzsche não foi pensado programaticamente por seu autor para ser a obra fundante de sua atividade filosófica, no entanto ela se tornou isso no interior de sua recepção. Relembremos brevemente este processo. As críticas dirigidas ao livro, imediatamente após seu lançamento, foram determinantes para que, desde os primeiros momentos, *O nascimento da tragédia* fosse considerado uma obra estranha, não adaptada, em suma, para que fosse flagrada a distância que ela marcava em relação à filologia alemã da época. As razões dessa inadequação são hoje sobejamente conhecidas, isto é, Nietzsche havia escrito sua primeira grande obra filosófica. A ideia de “colocar entre parênteses” a fase wagneriana parece uma tentativa de renovar a cena, de instaurar novidade em uma tradição consolidada, enfim, quase como um procedimento de efeito. Isso não significa que os estudos filológicos não ocupem papel fundamental no percurso de Nietzsche, mas *O nascimento da tragédia* é uma das obras de maior ramificação crítica de toda a história da Pesquisa-Nietzsche, isso não pode ser

¹⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 72-73.

desconsiderado.¹⁶ Mas o procedimento autorreferente de Nietzsche também serve como contraponto aqui:

As duas decisivas *novidades* do livro são, primeiro, a compreensão do fenômeno *dionisíaco* nos gregos - oferece a primeira psicologia dele, enxerga nele a raiz única de toda a arte grega. Segundo, a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. “Racionalidade” *contra* instinto. A “racionalidade” a todo preço como força perigosa, solapadora da vida! - Profundo e hostil silêncio sobre o cristianismo em todo livro. Ele não é apolíneo nem dionisíaco; *nega* todos os valores *estéticos* - os únicos valores que *O nascimento da tragédia* reconhece: o cristianismo é *niilista* no mais profundo sentido, enquanto no símbolo dionisíaco é alcançado o limite último da *afirmação* (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, I, KSA 6.310).

Se em 1886 Nietzsche compusera um novo prefácio para *O nascimento da tragédia*, ele também redigiu esclarecimentos sobre *Humano, demasiado humano, Aurora* e *A gaia ciência*. No prefácio escrito para *Humano*, Nietzsche integra um conjunto de livros a partir de uma matriz:

Já me disseram com frequência, e sempre com enorme surpresa, que uma coisa une e distingue todos os meus livros, do *Nascimento da tragédia* ao recém-publicado *Prelúdio a uma filosofia do futuro* [Para além de bem e mal, HB]: todos eles contêm, assim afirmaram, laços e redes para pássaros incautos, e quase um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão das valorações habituais e dos hábitos valorizados (*MA I/HH I*, “Prefácio” I, KSA 2.13).

Os principais movimentos de revisão elaborados por Nietzsche, desde 1886, sempre primaram por integrar *O nascimento* ao conjunto

¹⁶ Cf. as referências bibliográficas selecionadas em dois dos maiores estudos sobre este livro: Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche “Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (Kapitel 1-12)*, Weimar, Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 1992 e Jochen Schmidt, *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2012.

Burnett, H.

da obra, nunca de desfazer-se dele, mas de mostrar que era possível elencá-lo entre suas principais obras, destacando os elementos que permaneceram como temas essenciais: “Uma esperança tremenda faz-se ouvir desta obra. Afinal, falta-me qualquer motivo para renunciar à esperança por um futuro dionisíaco da música” (*EH/EH*, “O nascimento da tragédia”, 4, KSA 6.313). Dentro dos limites deste artigo, precisamos lembrar que Nietzsche trabalhava sobre as obras considerando-as em conjunto, como ele dia em uma das cartas que enviou a seu novo editor:

(...) aqui segue o prefácio para a nova edição do “nascimento da tragédia”: o senhor poderá, a partir deste prefácio, bastante rico e fundamentado em conteúdo, deixar que o livro saia, mais uma vez, do depósito, - parece-me até mesmo do mais elevado valor que isso aconteça. *Todos os sinais* apontam para o fato de que se ocuparão bastante, nos próximos anos, com meus livros (- na medida em que eu, que me permitam dizê-lo, sou de longe o pensador mais independente e o que mais pensa em grande estilo, deste tempo -); ter-me-ão como *necessário* e farão todas as tentativas possíveis para me compreender, me entender, me “esclarecer” etc... Para evitar os erros mais grosseiros, parece-me que nada é mais útil (além do “Além de Bem e Mal” recentemente publicado) do que os *dois* prefácios [refere-se à *Tentativa de autocrítica* e do prefácio ao livro I de *Humano, demasiado humano*; HB] que me permito enviar-lhe; eles esclarecem o caminho que percorri – e, dito seriamente, se eu mesmo não der um par de avisos de como devo ser entendido, então se passará as maiores besteiras (carta ao editor Ernst Fritsch, 29 de agosto (até 1º de setembro) de 1886, KSB 7.236-7).

Essa forma de integrar *O nascimento da tragédia*, de várias maneiras, é a chave dos prefácios de 1886. Poderia aqui elencar uma grande quantidade de passagens onde essa intenção é manifesta, principalmente em textos posteriores a 1886, quando poderíamos argumentar que os problemas da fase wagneriana estariam ultrapassados, o que nem de longe considero possível defender, sem falar que esse elenco de passagens ampliaria sobremaneira

este texto.¹⁷ Nietzsche, quando segue o trabalho de reelaboração do primeiro livro, marca com bastante incisão seu lugar para o conjunto da obra:

Tudo nesta obra é premonitório: a proximidade do retorno do espírito grego, a necessidade de *Anti-Alexandres*, que tornem a atar o nó górdio da cultura grega, após haver sido desfeito... Ouça-se a entonação histórico-universal com que é introduzido o conceito de “mentalidade trágica”: todos os tons são histórico-universais nesta obra, [diz Nietzsche encerrando o comentário sobre ela no *Ecce Homo*] (EH/EH, “O nascimento da tragédia”, 4, KSA 6.314).

Há um descompasso entre a descoberta de um ambiente liberador, simbolizado por Sorrento, e a ideia de uma rigidez metodológica que teria chegado a reboque. O livro de Paulo D’Iorio reconstrói aquele momento emblemático a partir de um conjunto de documentos de terceiros, principalmente dos personagens diretamente envolvidos na famosa viagem. O tom romanesco não poupa as delimitações graves que estão por trás da construção do livro:

A filosofia de Nietzsche foi tradicionalmente dividida em três fases, a primeira das quais compreenderia *O nascimento da tragédia* e as *Considerações extemporâneas*, a segunda os três grandes livros de aforismos - *Coisas humanas, demasiadamente humanas, Aurora* e *A gaia ciência* - e a terceira cobriria o período de *Zaratustra* até o fim da vida consciente de Nietzsche. Essa tripartição, que serve essencialmente para colocar entre parênteses a filosofia do espírito livre, minimizar a importância da fase dita “positivista” e instaurar uma continuidade entre a primeira e a terceira fases, entre *O nascimento da tragédia* e *Zaratustra* por exemplo, ou entre vontade de poder nietzschiana e vontade de viver schopenhaueriana, não se sustenta. O próprio Nietzsche sublinha aqui a continuidade entre suas primeiras reflexões filosóficas contidas nos cadernos de juventude e a filosofia do espírito livre de *Coisas humanas, demasiadamente humanas*.¹⁸

17 Sobre os prefácios de 1886 ver Marco Brusotti, *Tentativo di Autocritica* (1886-1887). Gênova: Il Melangoro, 1992 e minha pesquisa de mestrado, publicada sob o título *Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche*. Belo Horizonte: Tessitura Editora, 2008.

18 D’IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália*, p. 72.

Burnett, H.

Como se vê, estamos diante de uma discussão que envolve concepções consolidadas de pesquisa, entre as quais a tripartição clássica sobre a qual muitos estudos se assentam. De fato a tripartição, desde algum tempo, já não é unânime, sequer aceita como procedimento metodológico. Mas D'Iorio, salvo algum exagero, parece tentar refundar um dogma sobre outro, desta feita criando uma nova fase, abolindo outra, enfim, reposicionando a obra quase literalmente - não se pode notar que função essa realocação poderia ter para uma leitura renovada de Nietzsche, embora sua intenção seja clara: lançar luzes sobre os livros aforismáticos, a começar por *Humano*. O caminho para isso, no entanto, parece excessivamente radical.

D'Iorio insiste com propriedade na “filosofia do espírito livre”, que seria uma espécie de determinação da nova fase, que o comentador considera como sendo um período constantemente desqualificado como “positivista”. Mas, em meio a essa sugestão de endurecimento teórico e afastamento da metafísica da arte, convém lembrar de uma passagem do prefácio de 1886 a *Humano*:

Foi assim que há tempos, quando necessitei, *inventei* para mim os “espíritos livres”, aos quais é dedicado este livro melancólico-brioso que tem o título de *Humano, demasiado humano*: não existem esses “espíritos livres”, nunca existiram - mas naquele tempo, como disse, eu precisava deles como companhia, para manter a alma alegre em meio a muitos males (doença, solidão, exílio, acedia, inatividade): como valentes confrades fantasmas, com os quais proseamos e rimos, quando disso temos vontade, e que mandamos para o inferno, quando se tornam entediantes - uma compensação para os amigos que faltam (*MA I/HH I*, “prefácio”, 2, KSA 2.15).

Embora no mesmo aforismo Nietzsche anuncie a chegada dos espíritos livres, que ocupariam a “nossa Europa”, é inegável que a figuração não passava de uma imagem literária, ou poética, se quisermos seguir o próprio Nietzsche, que pouco antes afirma no mesmo prefácio: “onde não encontrei o que precisava, tive que

obtê-lo à força de artifício, de falsificá-lo e criá-lo poeticamente para mim (- que outra coisa fizeram sempre os poetas? para que serve toda a arte que há no mundo?)” (*MA I/HH I*, “prefácio”, I, KSA 2.14). Ao chamar de “figuração poética”, chamo atenção para a importância da criação estilística, que Nietzsche não abre mão. Não se trata de defender uma permanência de traços específicos da fase wagneriana em *Humano*, mas de mostrar que a arte, este que foi um grande delírio juvenil, seguiria retroalimentando o fazer filosófico de Nietzsche, ainda que novos elementos fossem agregados ao seu ímpeto imaturo, ou para dizer de outro modo, o pensamento estético de Nietzsche foi sendo lapidado, da mesma forma que sua atenção filológica rompeu com as tradições sem abandonar o trato com o texto e com suas camadas de sentido. Por fim, convém lembrar que o jogo é um dos componentes fundamentais da construção literária e filosófica em Nietzsche, isto é, sempre corremos um risco ao tentar encerrar nosso autor em qualquer tipo de fase estanque, sem falar que ele mesmo nunca se referiu ao conjunto de seus escritos defendendo recortes e rupturas, ao contrário, sempre buscou uma integração à beira do linear, da evolução, como mostram claramente todos os seus esforços nesse sentido em 1886, com os novos prefácios, e em 1888, nos comentários sobre a própria obra feitos em *Ecce Homo*. Por outro lado, alguns aforismos da seção “Da alma dos artistas e escritores” surpreendem quando pensamos nessa ideia de um afastamento tão acentuado da metafísica, como este:

Vivificação da arte. - A arte ergue a cabeça quando as religiões perdem terreno. Ela acolhe muitos sentimentos e estados de espírito gerados pela religião, toma-os ao peito e com isso torna-se mais profunda, mais plena de alma, de modo que chega a transmitir elevação e entusiasmo, algo que antes não podia fazer. A riqueza do sentimento religioso, que cresceu e se tornou torrente, continuamente transborda e deseja conquistar novos domínios: mas o crescente Iluminismo abalou os dogmas da religião e instilou uma radical desconfiança: assim, expulso da esfera religiosa pelo Iluminismo, o sentimento se lança na arte; em certos casos também na

Burnett, H.

vida política, ou mesmo diretamente na ciência. Sempre que se nota, nos empenhos humanos, uma coloração mais intensa e mais sombria, pode-se presumir que o temor de espíritos, aroma de incenso e sombras da Igreja ali permaneceram (*MA I/HH I*, 150, KSA 2.144).

Ao herdar da religião uma dimensão claramente espiritual, a arte - mas também a política e a ciência - são subsumidas no sentimento. Isso significa o início de uma aproximação cujas consequências só seriam corretamente avaliadas décadas depois. Apesar disso, essa justaposição entre religião e arte tem, claramente, a intenção de atingir Wagner, ou espelha a decepção gerada em seu último encontro com o maestro, ainda em Sorrento:

Na terra onde os antigos acreditavam ouvir cantarem as sereias, Nietzsche e Wagner se encontraram pela última vez, atraídos por melodias e paixões agora muito diferentes. Foi provavelmente durante esses poucos dias em que viveram um perto do outro que Wagner confessou a Nietzsche os êxtases que experimentava ao pensar no Santo Graal e na Última Ceia. Isso, para Nietzsche, foi a gota d'água...¹⁹

Como não pensar aqui nos momentos que antecedem esta decepção radical, e principalmente como não lembrar daquilo que, pouco tempo depois, seria discutido n' *O caso Wagner* sob a temática da fisiologia? Os temas, a música em particular, atravessam os escritos de Nietzsche, mas a crítica ao cristianismo histórico, à moral, aos valores e tantos outros temas recorrentes corta a obra de ponta a ponta, o que definitivamente abala cada vez mais a necessidade de uma tripartição, ou sequer de uma bipartição da obra. No aforismo supra, Nietzsche antecipa sua crítica ao postulado religioso, messiânico e redentor que o wagnerismo assumiria. E não apenas isto, sua crítica também se estende ao período ulterior ao wagnerismo, isto é, ao momento em que a ciência, a política e a arte adquirem a função

¹⁹ D'ÍORIO, Paulo. *Nietzsche na Itália*, p. 47.

social de edulcoramento, e esta última “chega a transmitir elevação e entusiasmo”, justamente quando não haverá mais nenhum tipo de emancipação possível. A dimensão religiosa se projetando sobre as instâncias sociais, o que pode ser mais moderno que essa previsão? Mas essa breve exegese pretende mostrar não a abrangência da crítica social nietzschiana, mas a imbricação dos temas juvenis com o todo da obra.

Quando recuperamos o comentário de Nietzsche sobre a centralidade do dionisíaco e, principalmente, como Nietzsche recupera essa herança da fase wagneriana como a principal contribuição d'*O nascimento da tragédia*, é para lembrar que o primeiro livro de Nietzsche contém, por assim dizer, os principais temas que Nietzsche retomaria ao longo de sua vida ativa, e como essa clareza sobre o alcance de sua interpretação personalíssima da Grécia sempre foi razão de orgulho intelectual:

O objetivo final de *O nascimento da tragédia* é denunciar a modernidade como civilização racional, por seu espírito científico ilimitado, por sua vontade absoluta de verdade, e saudar o renascimento de uma experiência trágica do mundo em algumas das realizações filosóficas e artísticas da própria modernidade. O importante nessas criações filosóficas e artísticas, identificadas pelo Nietzsche da época em Schopenhauer e Wagner, é que elas retomam a experiência trágica existente na tragédia grega, que possibilitou, pela arte, a experiência do lado terrível, tenebroso, cruel da vida como forma de intensificar a própria alegria de viver do povo grego, mas foi reprimida, sufocada, invalidada pelo “socratismo estético”, que subordinara a criação artística à compreensão teórica.²⁰

Em 1878, quando Nietzsche principia a elaboração crítica que compreendia a religião como uma dominação através do sentimento, e a arte, a reboque, passaria a ocupar junto com a política as promessas de libertação, seu projeto logo incorporaria seu primeiro livro como

²⁰ MACHADO, Roberto. *Foucault, a ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 3ª ed. revista e ampliada, 2006, edição Kindle.

a fonte original de toda crítica valorativa, saudando-o como a base sobre a qual se desenvolveriam os processos ulteriores. O que o comentário de Roberto Machado mostra é que desde *O nascimento da tragédia* a arte deveria incorporar a negatividade, que Nietzsche compreendia a partir do trágico, diferente do que depois seria assimilado na mesma acepção por Theodor Adorno, com conceitos renovados. Não se pode culpar Nietzsche por ter embarcado no barco do wagnerismo, que aliás se saiu vitorioso sob um certo ponto de vista, dada sua penetração e influência duradouras na cultura e na política. “Socratismo estético” significa, do ponto de vista da teoria crítica, a batuta sob a qual a arte de massa sucumbiria, isto é, o otimismo capitalista, em suas várias faces, inclusive a política e a religiosa. A história nos mostrou a viabilidade do projeto nascido dentro do wagnerismo, por isso Nietzsche permanece como baliza crítica, retomado pelos frankfurtianos e por toda uma herança que vai da filologia alemã - que de muitas formas compreendeu a profundidade de sua interpretação alegórica da tragédia - à crítica cultural de um Alex Ross.

Por fim, gostaria de retomar duas passagens de *Ecce Homo*, justamente as duas *Overtüres* escritas para os comentários a *O nascimento da tragédia* e a *O caso Wagner*. Sobre o primeiro, diz Nietzsche: “Para ser justo com *O nascimento da tragédia* (1872) será preciso esquecer algumas coisas” [“Um gegen die ‘Geburt der Tragödie’ (1872) gerecht zu sein, wird man Einiges vergessen müssen” (*EH/EH*, “O nascimento da tragédia” 1, KSA 6.309)]. Quando inicia seu comentário a *O caso Wagner* - que é bom lembrar, foi escrito e comentado no mesmo ano, 1888 -, diz Nietzsche: “Para fazer justiça a este trabalho, é preciso sofrer do destino da música como de uma ferida aberta” [“Um dieser Schrift gerecht zu werden, muss man am Schicksal der Musik wie an einer offenen Wunde Leiden” (*WA/CW*, “O caso Wagner” 1, KSA 6.357)]. Nietzsche utiliza o mesmo termo para introduzir ambos os livros, justiça [*gerecht*]. Sofrer do

destino da música como uma ferida aberta, uma imagem tensa, mas que se explica logo na sequência, quando Nietzsche deixa ver esta ferida inominada: “*De que sofro quando sofro do destino da música? Do fato de que a música foi despojada de seu caráter afirmativo, transfigurador do mundo, de que é música de *décadence* e não mais a flauta de Dioniso...*” (WA/CW, “O caso Wagner” I, KSA 6.357)]. A ferida que nunca fechou é *O nascimento da tragédia*, um livro que não se deve esquecer.

Referências Bibliográficas

- BRUSOTTI, Marco. *Tentativo di Autocritica (1886-1887)*. Gênova: Il Melangoro, 1992.
- D’IORIO, Paolo. *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*. Paris: CNRS Éditions, 2012.
- D’IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália*. Tradução de Joana Angélica d’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.
- D’IORIO, Paolo. *Les philosophes préplatoniciens*. Paris: Éditions de L’éclat, 1994.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 3ª ed. revista e ampliada, 2006, edição Kindle.
- NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999.
- NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, F. *Aurora*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines: “De l’âme des artistes et écrivains”*. Paris: Ellipses Édition, Philo-texte, 2001.

Burnett, H.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

REIBNITZ, Barbara von. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (Kapitel 1-12)*. Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 1992.

SCHMIDT Jochen. *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012.

Abstract: The article discusses the hypothesis of Paolo D'Iorio and Olivier Ponton, according to *Menschliches, Allzumenschliches* to be considered the book that introduces the work of Nietzsche. The so-called "wagnerian phase", symbolized by *Der Gebürt der Tragödie*, should be placed on hold for a moment hesitant and without continuity.

Keywords: Friedrich Nietzsche – Richard Wagner – *Human, all too human* – *The birth of tragedy*.

Artigo recebido para publicação em 29/05/2017.

Artigo aceito para publicação em 29/08/2017.