

Natureza e Realidade: A concepção do trágico na filosofia do jovem Nietzsche.

Rogério Giovani Soares Ferreira ¹

Resumo: Pretendemos apresentar um esboço do que seria a concepção do trágico na filosofia do jovem Nietzsche tomando como ponto de partida o horizonte cultural de sua época destacando, com isso, alguns ecos da contraposição entre natureza, representada pelo trágico e realidade, representada por uma concepção tradicionalista da filosofia. A pretensão é tentar mostrar como Nietzsche sugere uma fórmula trágica de enfrentamento da vida.

Palavras-chave: Trágico, Filosofia, Grécia, Existência.

1 INTRODUÇÃO – NIETZSCHE E A FILOSOFIA

A temática do evento consiste, basicamente, em dois movimentos: colaborar com a urgência, no contexto brasileiro, sobre a necessidade de, permanentemente, permanecermos plenamente motivados diante da importância da pesquisa em Filosofia da, na verdade, relevância do pensamento filosófico. O segundo, nos desafia a fazermos-nos presentes frente aos enfrentamentos proporcionados tanto pelos impasses socioambientais, quanto pelos político-econômicos. Os desdobramentos desses movimentos têm como efeito a legitimação do enorme desafio que é o desenvolvimento das relações humanas, aqui compreendido pelos pares “opositores”: homem/homem; homem/sociedade; homem/natureza e, por fim, homem/Deus.

Pois bem, Nietzsche pensou sobre tudo isso, evidentemente no seu tempo. Mas, digamos assim, os espólios de seu pensamento filosófico podem, tranquilamente, serem muito bem utilizados no nosso tempo. E o foram, infelizmente, não como ele pretendia, mas, sobretudo, ainda é, cada vez mais, que se tem a necessidade de pensar a construção do diagnóstico da cultura. Como não reuniremos condições suficientes para fazermos referência, neste momento, a todas as suas contribuições filosóficas, iremos concentrar nossa atenção à sua concepção sobre o trágico que, na nossa modesta interpretação, talvez seja o maior e mais abrangente expoente de seu pensamento filosófico.

O tema do trágico ocupa, na filosofia do jovem Nietzsche, um lugar de reconhecido destaque em todo conjunto de sua obra. Esse reconhecimento se dá muito em função de uma inovadora interpretação de Nietzsche sobre a Grécia e, conseqüentemente, sobre a existência humana. Diante disso, convém destacar que o tema do trágico já sofreu inúmeras abordagens filosóficas ao longo da história da filosofia. Há inúmeros registros de enunciados filosóficos que vão desde Górgias, Platão e Aristóteles até o romantismo alemão com Lessing, Schiller,

1 Especialista em Filosofia Moderna e Contemporânea pela Unimontes. rogiovani@hotmail.com

Goethe, Winckelmann, Schopenhauer e muitos outros. No entanto, dentre todas as abordagens a que mais, digamos assim, se instala no horizonte filosófico é a de Aristóteles em sua *Poética*.

A filosofia que o jovem Nietzsche formula sobre o tema do trágico se apresenta como contundente opositora desta abordagem. Ela é a que mais nos suscitou interesse por empenhar-se em desvelar as intempéries da essência da existência humana segundo uma natureza trágica. Diferentemente, por exemplo das formulações Aristotélicas e Schopenhauerianas que prescrevem restrição, purificação e pessimismo diante da “realidade” vida.

É no período dos escritos considerados de sua juventude, compreendida entre os anos de 1864 á 1879 onde tanto quanto estudante e depois enquanto professor de filologia clássica na Universidade da Basileia, que Nietzsche se empenha em demonstrar sua grande estima pela tragédia.

Como resultado dessa estima, Nietzsche apresenta para a comunidade acadêmica e depois para o mundo sua obra: *O Nascimento da tragédia* e alguns escritos que, digamos, irá prefacia-la, como: *A visão dionisíaca do mundo*, *O Drama musical grego*, *Sócrates e a tragédia* e mais um grande número de escritos não publicados e outros tantos póstumos. Mas é com *O Nascimento da tragédia*, no entanto, que Nietzsche inaugura o que definimos como nossa hipótese, ou seja, a concepção do trágico. Concepção essa que irá abalar os pilares da comunidade acadêmica e cultural na época de sua publicação.

Os inúmeros ataques tanto à obra, quanto ao próprio Nietzsche se dá, sobretudo, por ela apresentar três aspectos significativos, que aqui só iremos citar. O primeiro aponta a sua interpretação sobre a tragédia grega, que se distingui por completo das até então apresentadas. O segundo é o seu frontal ataque à ciência, também da época, aqui representada pela filologia. A terceira e, mais ousada, diz respeito à proposta de reconstrução da cultura alemã tomando como nova fundação a música de Richard Wagner.

1.1 A CONCEPÇÃO DO TRÁGICO EM NIETZSCHE

A concepção do trágico no pensamento de Nietzsche conseguirá sobrepujar a “simples” tratativa do tema do trágico, até então abordada em outras filosofias. No conjunto da obra nietzschiana, a concepção do trágico assumirá, muito em virtude do que ela comporta, um horizonte muito mais amplo de propósitos nela manifestado que ressoam na constituição da natureza humana. A saber, o trágico para Nietzsche trata da condição de possibilidade de afirmação da vida em quaisquer circunstâncias. Em linhas gerais, o trágico é um modo de pensamento plenamente eficiente em assumir e, consequentemente, afirmar a totalidade da existência. Não nos importa se o delineamento do trágico feito por Nietzsche é correto ou não, sobretudo se seguimos a tradição que é mais, digamos assim receptiva á concepção dialética e cristã, veremos que há inúmeros problemas na concepção nietzschiana do trágico. Mas aqui o que nos interessa é o fato dele representar no trágico a maneira como concebe a filosofia, a maneira como concebe a tragédia grega, e mais, como o trágico pode representar

a verdadeira realidade da natureza humana. Esta representação da natureza humana, em Nietzsche é essencialmente Dionísio. O Deus impetuoso que consegue transitar por todas as vertentes da alma e, assim, revelar a expressão mais profunda de sua força afirmando tudo aquilo que aparece, até mesmo o mais árduo sofrimento e, ao mesmo tempo permitindo que tudo apareça para ser efetivamente afirmado. Para Nietzsche, a essência do trágico, nada mais é, segundo Deleuze, “que a afirmação múltipla ou pluralista”² da vida.

1.2 CONJUNTURA – TRANSFORMAÇÕES NA “VISÃO DE MUNDO”

Esta temática, passa a ocupá-lo com maior intensidade ainda muito cedo, entre os anos de 1864 e 1869. Neste período Nietzsche desfruta de alguns acontecimentos que proporcionaram uma considerável intensidade no seu interesse pelo estudo da tragédia. Ainda, na condição de estudante, passa a ter um contato mais próximo com seu orientador, Friedrich Ritschl, em 1865/1866, nesse interim tem contato com a obra de Arthur Schopenhauer, 1865 e, por fim, em 1868, agora como acadêmico tem o seu primeiro encontro com Richard Wagner, encontro esse que promoverá substanciais desdobramentos na sua filosofia, já que o tema central que orientará os encontros será a tragédia.

Além disso, há um outro fator que contribui para o aprofundamento no estudo sobre a tragédia. A sua condição funcional exercida na Basileia. Nietzsche é convidado para lecionar, torna-se, com isso, professor de Filologia clássica. Esta nova condição passa a lhe exigir o cumprimento de uma carga horária que era utilizada em cursos ministrado no *Pädagogium*, que era um curso “localizado” entre os seis anos do ginásio e a universidade. Tudo isso reunido ofereceu condições mais que suficientes para Nietzsche desenvolver suas preleções que circunscreviam, como escritos preparatórios, ao tema da tragédia, ao tema do trágico conduzindo-o até a sua primeira obra: O nascimento da tragédia.

Nosso intuito com essa breve contextualização é, além de destacar a relevância do tema do trágico, do tema da tragédia, no âmbito do pensamento filosófico de Nietzsche é de, apesar de promover um salto temporal em relação a cronologia de suas obras, reforçar a sua auto-definição, como filósofo trágico que ocorrerá somente no §3 de *Ecce Homo*.

2 O PROBLEMA GREGO E SUA REVERBERAÇÃO ALEMÃ.

Dito isso, façamos uma breve digressão histórica para analisarmos as primeiras formulações do trágico enquanto problema filosófico. É em Górgias que se constituem as primeiras reflexões sobre o trágico, onde a tragédia irá conceber um paradigma do poder de convencimento do *lógos* retórico. Esse paradigma, posteriormente, marcado no pensamento de Platão, encontra ressonância na poesia, tomando-a como uma espécie de afetividade inferior que lhe conferirá o dever de ser subordinada à filosofia, por meio do conhecimento filosófico da dialética.

2 DELEUZE. 2001. p:28

É em Aristóteles, através de sua poética, que o trágico e a tragédia encontram uma formulação mais bem definida. O objetivo da tragédia passa a ser a representação do trágico, que se apresenta como uma excitação das paixões do pavor, do medo e da compaixão. Tendo a catarse como a sua purificação. Em função de pouca expressividade acerca de melhores definições e, conseqüentemente, aplicações a concepção aristotélica encontra ecos e, com isso, consegue manter-se como referência, sobretudo por preconizar uma espécie de manual de regras e normas do bom dramaturgo por muitos séculos, onde somente no final do século XV e início do XVI, com a publicação de novas traduções da poética é que a discussão sobre o tema volta a ganhar relevância.

As ressonâncias deste novo debate acerca da tragédia, ganham já no século XVII alguns autores como Corneille e Racine. Mas é somente no século XIX que a cultura alemã promove uma formulação filosófica e, para isso, conta com a participação de autores como: Schelling, Hegel, Hördelin, e mais precisamente, de Schopenhauer e Nietzsche.

3 O CENÁRIO INTELECTUAL DA ALEMANHA.

Segundo Safranski, há, no cenário intelectual da Alemanha, uma atmosfera pessimista. Essa atmosfera é regida pela preocupação com o problema do trágico. Onde esse problema realçado pela literatura romântica, constitui uma espécie de fascinação pelo terrível, um poder de atração profundamente marcado pelo diagnóstico do terrível, por uma estética do horror e de uma interpretação pessimista da realidade. Temos em Schiller um reconhecido representante dessa vertente, onde suas discussões sobre o papel da arte e da literatura acabam merecendo um destaque especial na libertação do homem dissimulando a barbárie que lhe é inerente.

As ressonâncias de todo esse estado de questões vão influenciar tanto Schopenhauer quanto Nietzsche. Eles se comprometem com dois problemas filosóficos que estão profundamente vinculados entre si e o cenário alemão, a saber, o trágico e o pessimismo. O pessimismo que terá em Schopenhauer o seu maior expoente irá discutir o problema do sentido da vida, ou seja, o esforço filosófico empreendido é para tentar buscar uma justificação na existência.

Acerca disso, o pensamento de Nietzsche, sobretudo o de sua juventude, irá se tornar um dos principais paradigmas desse novo modo de proceder filosófico assumindo como horizonte, o trágico. Apesar dessa disposição que se revela na obra: *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche se rende ao reconhecer, anteriormente, ter-se sucumbido diante dos encantamentos dessa “fada maligna” que foi o romantismo, muito embora esse sucumbir não seja tal como o que acometeu Schopenhauer e Wagner. A filiação romântica de Nietzsche ocorre, somente, no âmbito de um determinado romantismo, até então denominado, o primeiro romantismo. Logo em seguida e de posse de todo arsenal reunido em função do entendimento sobre o próprio romantismo, que para alguns comentadores lhe serve como base de operações, e, sobretudo, da oposição constituída entre Apolo e Dionísio, um dos núcleos temáticos do *Nascimento da tragédia*, Nietzsche vai além e, com isso, inicia seu repertório de ataques

ao romantismo tardio. Que, segundo ele, não contribui, em nada, para uma visão estética do mundo.

4 ESTADO DA QUESTÃO: O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA.

De fato, uma obra como esta, constituída em condições não muito comuns jamais poderia ter sido outra coisa senão adjetivada de estranha, difícil, frustrada, brilhante, mas profundamente desequilibrada. Uma obra que surge e ao surgir insurge contra a sua cultura, contra aquele movimento que buscava a todo custo reorganizar os rumos culturais da Alemanha, colocando em dúvida, dentre outros problemas, tanto o problema grego quanto o problema que revestia o espírito alemão, a cultura, alemã.

“O Nascimento da tragédia”, envolverá, como plano de fundo, os comentários críticos desferidos, principalmente, por Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, a propósito da receptividade da obra na Alemanha, que dentre outros ataques afirma que Nietzsche não se apresenta como “pesquisador científico”, além de questionar o apoio buscado, em “opiniões” chanceladas, por Richard Wagner. Mas dentre esses pontos, há um outro que gostaria de destacar. A obra: “O nascimento da tragédia” é uma obra que apresenta os resultados de um profundo estudo sobre a antiguidade clássica. Este estudo, diga-se de passagem, habilita Nietzsche a promover uma nova interpretação sobre os gregos, sobre a cultura grega e, sobretudo, sobre a concepção do trágico. Os efeitos desta nova interpretação reverberam afrontando a estilística da época, toda ela permeada de uma indumentária douda, academicista. “O Nascimento da tragédia” se apresenta com uma proposta estilística diferente. Explora a metáfora e o argumento discursivo, sem falar do uso, em alguns momentos, de um tom irônico e humorístico. Além disso, ele inova ao apostar em uma abordagem híbrida, distinta e, por que não, ambiciosa, que o permite abrir mão de uma abordagem única, que privilegia o escrutínio de um único tema.

Todo esse envolvimento estilístico que alimenta a pretensão de relatar e iluminar, muito mais do que, simplesmente, explicar, as origens da tradição da cultura ocidental cardinalmente orientada pela cultura clássica, mas, principalmente pela tragédia clássica tem como objetivo propor a recriação, na Alemanha, das condições que impulsionaram o florescimento de sua cultura tornando-a singularmente rica e próspera.

5 O PREFÁCIO OU POSFÁCIO: TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA

Proponho como ponto de partida para a nossa análise alguns parágrafos do prefácio ou posfácio, como queiram, da tentativa de autocrítica de 1886. Começaremos pelo §2, onde Nietzsche reconhece que na sua juventude deu início a um *novo* e grandioso problema que se desdobra em duas chaves densamente tensionadas. A primeira é de questionar a ciência. A segunda é, de se voltar contra os, digamos, ideais da juventude de sua época, todos eles fundamentados nos propósitos do movimento pré-romântico alemão denominado *Sturm und Drang* (*tempestade e ímpeto*).

Ao reconhecer a grandiosidade de seu intento em problematizar a ciência, ele acaba reconhecendo, indireta e ironicamente, o tom da crítica desferida a ele e a sua obra há época, muito embora, diga-se de passagem, não concordasse com ela. A obra de fato não poderia ter sido melhor recepcionada, isto por quê? Ora, como ele bem assevera, a obra de seu debute acadêmico, que inaugura a sua trajetória acadêmica tem como fundamento “puras vivências próprias prematuras e demasiado verdes”, e que ousadamente deslocava o problema da ciência no terreno da arte. Já que, segundo ele, “o problema da ciência não pode ser reconhecido no terreno da ciência”.

Não resta dúvida. O Nascimento da tragédia ultrapassa o seu tempo e, mais, ao promover esse ultrapassamento exige um novo tipo de público. Um público que coadune as características de um tipo de artista que dispõe das “capacidades analíticas e retrospectivas”. Características raras de serem encontradas e, que talvez, nem mereçam o esforço de colocar-se à busca. Mas que seriam substanciais para o entendimento da proposta Nietzscheana de sua juventude que tem em sua base uma metafísica de artista que articula bem, tanto as inovações psicológicas quanto os segredos de artistas e, com isso, promove uma conversa um pouco mais íntima, segundo Nietzsche, com o grande artista Richard Wagner para, com isso, reunir condições e, assim, poder seguir a diante e – *ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida.*

Dito isso, daremos um passo atrás com o fino propósito em mapear a questão central que orientará Nietzsche e, também, a nossa interpretação. No §1 é necessário destacarmos o grande feito de Nietzsche que é o de proferir a seguinte pergunta. Por que os gregos, precisamente os gregos, a “espécie mais bem-sucedida dos homens existentes até o momento”, tiveram necessidade da tragédia, do horrível e monstruoso que revela a tragédia? Essa pergunta se apresenta, neste momento, como basilar para o estabelecimento da crítica de Nietzsche. Ela tem extensões que vão além, é verdade, da simples questão de uma constatada interpretação equivocada sobre os gregos que orientará os rumos do movimento romântico. Esse equívoco é, sobretudo, dado a presença prescritiva da interpretação de Aristóteles acerca da tragédia e, conseqüentemente do trágico.

6 A FISIOLOGIA DA MÚSICA EM NIETZSCHE: UM SIMPLES ESBOÇO

Aqui faço algumas observações sobre o tão importante e estratégico para a obra: “O Nascimento da tragédia” e, conseqüentemente para o pensamento filosófico de Nietzsche, a música. Nela há um desenvolvimento mais elaborado por parte de Nietzsche sobre a finalidade da tragédia, ou segundo Roberto Machado, a verdadeira tragédia musical.

Nietzsche não mediu esforços para deixar claro que a música sempre teve um lugar de destaque em seu pensamento filosófico. Talvez a música seja o seu pensamento filosófico. Ou melhor, a filosofia de Nietzsche não seja nada além de música e, assim, o mundo, o verdadeiro mundo possa ser melhor interpretado. Em uma passagem bem instrutiva a esse respeito, Nietzsche escreve, “(...) – Nossa música foi até agora tão grande, tão boa: nada foi impossível

nela! Que mostre, então, que é possível sentir ao mesmo tempo essas três coisas: elevação, luz profunda e quente, e a volúpia da suprema coerência!”³

O destaque dado a grandiosidade da música é uma marca indelével de Nietzsche que aflora a sua inclinação para a música em cada aforismo escrito, que deixa expressar tanto no seu pensamento, quanto na sua vida que a música se posicionou sempre como o cerne de todo seu filosofar. Muito embora haja um consenso sobre esta hipótese até mesmo entre os seus comentadores, encontramos mais evidências sobre isso em sua biografia do que em seus textos filosóficos e poéticos. No entanto, cumpre aqui sermos, digamos, um pouco mais claro. O que pretendemos é apresentar que apesar de toda essa predileção pela música, Nietzsche não deixou de apreciar as outras formas de arte. Dentre todas elas a forma de arte que, também o irá atrair é a arte visual, e para nos certificarmos disso basta-nos percorrer com escrutínio a sua primeira obra: *O nascimento da tragédia*. Onde nela encontraremos inúmeras passagens com referência a pintura, a arquitetura, ao teatro, a dança e a poesia. Mas se quisermos avançar um pouco mais, veremos que há evidências sobre estas artes também em outras obras, incluindo as obras publicadas em outras fases de seu pensamento e, inclusive, nos seus fragmentos póstumos.

Essa atração se dava, dentre outras coisas, por Nietzsche entender que a música não se bastava por si mesma, que ela não reunia condições de ser pensada em si. Por conseguinte, ele tinha clareza que a música não poderia se constituir em um domínio autônomo e independente. Ou seja, ela precisava de uma referência, precisava de uma oposição para que ela pudesse seguir á diante se constituindo. Assim entendemos que deve haver uma distinção bem clara do privilégio concedido à música por Nietzsche em detrimento às outras artes, mas também, isso não significa dizer que ele nutria desprezo pelas outras artes.

O fato é que não há motivação histórico – filosófica que possa comprovar a disposição postulada por Nietzsche para a música e, tão pouco, para a sua filosofia. Assim, a sua posição assumida irá contrariar toda a tradição filosófica que se utilizará da música como sendo um valioso objeto de reflexão estética e filosófica. A música para Nietzsche pode ser definida em duas vertentes, a primeira: “uma arte não figurada.”⁴ E a segunda, “como sendo uma arte totalmente desprovida de palavras, quer dizer, a música não é nem visível, nem conceitual.”⁵ Diante destas duas vertentes, colocamos frente à frente os expoentes da filosofia, a saber, Kant e Schopenhauer. O primeiro irá afirmar à luz de sua filosofia que a música não nos lega nada, absolutamente nada para pensar. Ao passo que o segundo irá entendê-la como sendo superior em relação às demais devido a constituição de seu estatuto metafísico, que ainda descortinará os próprios limites da filosofia. Escreve Schopenhauer em sua principal obra, *O mundo como Vontade e como Representação*,

(...) após tudo isso, ia dizer, notamos que uma bela arte permaneceu excluída de nossa consideração e tinha de permanecer-lo, visto que, no encadeamento sistemático de nossa exposição, não havia lugar

3 NIETZSCHE. A. §461. p. 237.

4 NIETZSCHE. NT. §1. p.27.

5 BRANCO. 2012. p.212.

apropriado para ela. Trata-se da música. Esta se encontra por inteiro separada de todas as artes. Conhecemos nela não a cópia, a repetição no mundo de alguma Idéia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassada até mesmo a do mundo intuitivo – (...).⁶

Aqui chegamos ao ponto que desejávamos. A nossa questão não passa pela interpretação Kantiana, que em linhas gerais pode ser tomada como representante de um grupo de Filósofos que entendem que a música tem uma ação sobre os homens e, por isso, coloca em risco o futuro da racionalidade, ou seja, coloca em risco a possibilidade de conhecimento. Muito pelo contrário, nossa questão passará pela interpretação de Schopenhauer por dois motivos. O primeiro por ser ele a principal referência de Nietzsche nesta fase de seu pensamento. O segundo por ele não compartilhar da posição que a música oferece risco a racionalidade e, conseqüentemente, ao pensamento. Muito pelo contrário, para Schopenhauer ela, a música, está acima do conhecimento. Ela se alinha à vida. Já para Nietzsche a música põe e deve colocar, de fato, em risco o racionalismo, o pensamento o homem, até mesmo a filosofia, apesar da firme posição adotada, ele vai um pouco mais além dessa simples constatação de risco ao racionalismo, ao pensamento, ao homem e a filosofia, a música, para Nietzsche assume, por excelência, a condição de se constituir em um horizonte de rebeldia configurado nos domínios até mesmo, da própria filosofia, devido ao fato de não se contentar em, apenas, descortinar os limites, os obstáculos mais íntimos que formulam o seu pleno desenvolvimento. Ela pretende ir mais fundo. Diante disso, não podemos deixar de não formular a seguinte questão.

Mas por que a música atuaria como uma reveladora de limites? Uma hipótese possível seria pensarmos na possibilidade da música não se enquadrar aos ditames de autoridades como: linguística, conceitual ou de inteligibilidade. Assim, podemos entender que ao assumir esta posição a música passa a expressar uma capacidade maior de estabelecimento de uma relação de convivência entre os diferentes em sua singularidade máxima. Essa disposição exigirá da filosofia um esforço grandioso. E Nietzsche sabe que ela não dispõe de tais condições. Para que ela reúna essas condições para pensar como a música, terá que promover uma profunda renúncia de sua vontade de estabelecer controle conceitual. Só que ao executar esta renúncia ela assumirá o papel de ser essa a sua função, ou seja, controlar, determinar, fixar o mundo em conceitos que suprimem a singularidade, a diferença em benefício de uma coletividade de um absoluto. Ou seja, reduzir demasiadamente as diferenças em conceitos absolutos e assim, determinar o mundo.

Segundo Nietzsche,

A filosofia reduzida a “teoria do conhecimento”, na realidade apenas um tímido epouismo e doutrina da abstenção: uma filosofia que nunca transpõe o limiar e que *recusa* penosamente o direito de entrar – é uma filosofia nas últimas, um final, uma agonia, algo que faz pena.

6 SCHOPENHAUER. MVR. Livro. III. §52. p.336.

Como poderia uma tal filosofia – *dominar*?⁷

Para tanto, prolongaremos, um pouco mais, o repertório argumentativo de Nietzsche, explorando agora uma outra passagem, também muito instrutiva, a esse respeito e que revela uma característica, distinta, da anterior, marcando posição sobre a função legislativa da filosofia expressa no filósofo.

A questão é direcionada ao filósofo e não mais a filosofia, evidencia-se o conhecer que extrapola a fronteira do simples interrogar e de pôr em questão, escreve Nietzsche:

Mas os autênticos filósofos são comandantes e legisladores: eles dizem “assim deve ser”, eles determinam o para onde? E para quê? Do ser humano, e nisso têm a seu dispor o trabalho prévio de todos os trabalhadores filosóficos, de todos os subjugadores do passado – estendem a mão criadora para o futuro, e tudo que é e foi torna-se para eles um meio, um instrumento, um martelo. Seu “conhecer” é criar, seu criar é legislar, sua vontade de verdade é – vontade de poder. – Existem hoje tais filósofos? Já existiram tais filósofos? Não têm que existir tais filósofos?...⁸

Essa passagem é aterradora para as pretensões de uma filosofia que se proclama livre. Ela enfatiza uma profunda dependência da linguagem e, conseqüentemente, se ver enredada nela. A música, pelo contrário não se detém neste enredamento. Ela está sempre um passo além dos domínios da linguagem. Contudo, é importante ressaltar que essa posição destacada em detrimento da música não decreta o fim da filosofia. A sua característica de perguntar, de inquirir e não de responder deve ultrapassar as fronteiras impostas pelo ato de legislar, de dar nome às coisas. A filosofia nunca se permitiu de deixar de se questionar, nunca deixou de se interrogar tanto acerca de si própria quanto de suas interpretações e, contumaz de seus conceitos constituídos. Para Nietzsche, a filosofia deve estar sempre comprometida com o superar-se a si mesma, assim, ela deve encontrar forças para ressurgir a partir de sua rebeldia, uma vez constituída, das coisas que ora se furtam ao seu domínio e, assim, buscar os seus próprios resultados.

Retomando o argumento onde para Nietzsche a música assume uma posição de rebeldia no interior da própria filosofia, onde ela é entendida como objeto, o passo seguinte é tentarmos descaracterizar o tom concedido a música enquanto objeto, ou seja, criar condições para que a filosofia não a entenda como tal. Não a entender como tal significa dizer que a filosofia deve ouvi-la e ao ouvi-la promove uma quebra na clássica dicotomia entre sujeito e objeto onde se experimenta os limites do próprio conhecimento. Em suma, essa experiência constitui o problema que definirá o interesse da filosofia moderna pela música, onde os conceitos de sujeito e objeto serão postos em causa a partir de uma experiência de escuta musical que legitima todos os questionamentos.

7 NIETZSCHE. BM. §204. p.107.

8 NIETZSCHE. BM. §211. p.118.

O ponto aqui é que a experiência da escuta musical irá promover uma espécie de vulnerabilidade desse conceito constituído no âmbito da dicotomia sujeito-objeto desvelando o que não está sob o seu controle e que passam assim a ameaçar a sua pretensa autonomia e liberdade.

Não obstante, a filosofia de Nietzsche se inscreve neste horizonte e se caracteriza, também por estes problemas. No entanto, a predileção pela música faz com que ela ofereça instrumentos que irão questionar a ideia de autonomia do sujeito determinada, até então, pela relação entre linguagem e mundo. A música é a arte que reúne melhores condições para antepor, através da experiência musical, a relação entre sujeito e objeto, pensamento e experiência e, por fim, ser e devir. Mas também contribuirá na forma como Nietzsche pensa a linguagem e como compreende a relação entre palavra e coisa que não podem ser explicadas, segundo ele, como posições fixas ou significados linguísticos que as representam. Deve-se, contudo, destacar o dinamismo imposto pela experiência musical que consegue lidar muito bem com a diferença, com a singularidade.

A música, para Nietzsche, nos proporciona alcançar uma experiência que nos aproxima de novas formas tanto do mundo quanto de nós mesmos. Essa aproximação é profundamente potencializada e, assim, produz um considerável alargamento da nossa rede de significações linguísticas que ressoa na nossa capacidade de pensar.

Uma vez pontuada o que a música nos proporciona. É necessário que apresentemos que música seria essa. Com certeza, essa música ganhará um novo contorno na perspectiva de Nietzsche. Ela não será mais regida pela batuta de Wagner. Muito pelo contrário, a música de Wagner representa o diametralmente oposto, ou seja, representa a dura subordinação da música a um sentido de excedente mitológico, simbólico e subserviente à ordem do discurso e da linguagem. Destarte, a música regida por Wagner não afirma a música, mas nega-a, assim como nega a escuta musical. Escreve Nietzsche sobre Wagner em mais uma passagem bastante esclarecedora,

De fato, toda a sua vida ele repetiu uma frase: que a música não significava apensa música! E sim mais! Infinitamente mais!... “*Não apensa música*” – músico algum fala assim. Digo mais uma vez, Wagner não era capaz de criar a partir do todo, não tinha escolha, tinha que fazer fragmentos, “motivos”, gestos, fórmulas, duplicações e centuplicações; ele permaneceu orador, enquanto músico – por isso *teve* que pôr o “isto significa” em primeiro plano. “A música não é apenas meio”: esta era a sua teoria, esta era, sobretudo, a única *prática* para ele possível.⁹

7 CONCLUSÃO

Sigamos agora para a conclusão onde apresentaremos o que seria, de fato, uma música que não tiraniza nem corpo nem espírito. Com o fino propósito em criar novas alternativas para que a música permaneça viva para que possa, assim, afirmar a vida e torná-la livre. Uma

9 NIETZSCHE. CW. §10. p. 30.

música que, “como uma obra assim aperfeiçoa! Tornamo-nos nós mesmos “obras primas.”¹⁰ A obra referida por Nietzsche é *Carmen* de Bizet. “Ontem – vocês acreditarão? – Ouvi pela vigésima vez a obra-prima de Bizet. Fiquei novamente até o fim, com suave devoção, novamente não pude fugir. Esse triunfo sobre minha impaciência me espanta.”¹¹

Conforme Nietzsche a experiência exercida ao ouvir uma boa música pode estimular e, com isso, promover tanto o pensamento quanto a liberdade já que no exercício de sua escuta deve-se promover uma suspensão das categorias já existentes para o livre exercício de aprendizagem e de autoaprendizagem, assim como ele apresenta na seção 334 da *Gaia Ciência*.

Ao distinguir o discurso da música, Nietzsche afirma que no discurso a nossa escuta toma a direção de um sentido que se materializa para além do som. No caso da música, há uma junção, ou seja, ouve-se tanto o som como o sentido. Por conseguinte, no discurso o som vai se esvaindo aos poucos ou, até mesmo, se torna indiferente. Ao passo que na música a integralidade entre som e sentido constituindo um espaço comum entre ambos.

Por fim, a música para Nietzsche oferece momentos de verdadeiro sentimento, de puro sentimento. Assim, em sua filosofia ele encontra apoio para se manter vivo ainda que a música tenha acabado.

8 REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a Filosofia. Tradução: Antônio M. Magalhães. 2ª Edição. 2001. Rés – Editora. Biblioteca de Filosofia.

NIETZSCHE, Friedrich. Aurora: Reflexão sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 2004.

_____. Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 1992.

_____. O Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo. Tradução, nota e posfácio: Jacó Guinsburg. São Paulo. Companhia das Letras. 1992.

_____. O Caso Wagner – Um problema para Músicos/ Nietzsche contra Wagner – Dossiê de uma Psicólogo. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 1999.

_____. A Visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude/ Friedrich Nietzsche; tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza; revisão da tradução: Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. O Mundo como Vontade e como Representação. 1º Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices: Jair Barboza. São Paulo. Editora: UNESP. 2005.

BRANCO, Maria João. A Música, nossa percursora. Acerca da música na filosofia de Nietzsche. Cadernos Nietzsche. São Paulo. v. 31. p. 209-233. 2012.

ARALDI, Clademir Luis. O conflito trágico entra arte e verdade no pensamento de Nietzsche. Revista trágica -2º semestre de 2008 – nº2 pp.37-52.

10 NIETZSCHE. CW. §1. p. 11.

11 NIETZSCHE. CW. §1. p.11.