

Vontade de crueldade nos escritos trágicos de Nietzsche

Will to cruelty in Nietzsche's tragic writings

Rogério Miranda de Almeida¹
r.mirandaalmeida@gmail.com

RESUMO: Este texto tem como objetivo mostrar como a questão da crueldade se encontra presente já desde os primeiros escritos de Nietzsche, aqueles que eu designo pela expressão "os escritos trágicos". Se é verdade que o conceito da *vontade de potência* e as pulsões de destruição que ele encerra se explicitarão em plena luz somente no terceiro e último período de sua vida produtiva, não menos verdade é que o problema das forças e das relações de forças atravessa, marcando-as radicalmente, as reflexões que o filósofo empreende, desde 1869, em torno da tragédia e da cultura helênica em geral. Assim, ele analisa, além da tragédia propriamente dita, os papéis que representam a arte, a política, a religião e a figura do gênio na formação e no desenvolvimento da vida dos gregos. O mais importante, porém, é notar que, juntamente com a crueldade que caracteriza a vontade nos "escritos trágicos", existe um gozo emanando desta mesma vontade, que não conhece nem satisfação nem fim.

Palavras-chave: Nietzsche, vontade de potência, crueldade, forças, gozo.

ABSTRACT: This text aims at showing how the problem of cruelty is already present in Nietzsche's early texts, which I call "tragic writings". It is true that the concept of *will to power* and the destructive drives that it contains will become fully explicit only during the third and last period of Nietzsche's productive life. Nonetheless, the issue of forces and their relation permeates and fundamentally marks the reflections the philosopher develops from 1869 onwards on tragedy and Hellenic civilization. Thus, besides tragedy as such, he analyzes the role that art, politics, religion and the genius played in the formation and development of Greek life. The most important thing, however, is to notice that, together with the cruelty that characterizes the will in the "tragic writings", there exists a delight emanating from the same will, a will that knows neither satisfaction nor end.

Keywords: Nietzsche, will to power, cruelty, forces, delight.

¹ Professor no programa de pós-graduação de filosofia da PUCPR. Doutor em filosofia pela Universidade de Metz (França) e em teologia pela Universidade de Estrasburgo (França).

Num fragmento póstumo de verão-outono 1884, Nietzsche afirmava: “Na vontade de crueldade, é *antes de tudo* indiferente que esta crueldade se exerça sobre *nós mesmos* ou sobre os *outros*. **Aprender** a fruir do sofrimento – tanto o diabólico quanto o divino fazem *parte do* vivente e de sua *existência*” (Nietzsche, 1988, vol. 11, p. 227)² No entanto, os textos que o filósofo elaborou e/ou publicou em torno da tragédia abundam em intuições, análises e descrições que fazem ressaltar o jogo de destruição, construção, gozo e sublimação que, infinitamente, se desenrola através da vontade ou das pulsões.

Com efeito, os escritos de Nietzsche na época em que se iniciam suas atividades magisteriais na Universidade de Basileia (1869) são marcados pelo tema da tragédia e da cultura grega. É o que eu chamo pelo nome de *escritos trágicos*. Naquele período, além das tarefas de professor, o jovem filólogo redige notas, esboços, planos, ensaios e textos destinados para conferências e, possivelmente, para serem publicados. Entre este material, editado postumamente, encontram-se: *O drama musical grego; Sócrates e a tragédia; A visão dionisíaca do mundo* (1870); *O Estado grego* (1872); *A filosofia na época trágica dos gregos* (1873), e outros mais (in Nietzsche, 1988, vol. 1). Em 1872, vem a lume a sua obra inaugural, *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música* (Nietzsche, 1988, vol. 1). Este escrito polêmico desencadeou uma avalanche de ataques e desconfianças por parte de seus colegas e, principalmente, do estudioso de Platão, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, que não via em Nietzsche um filólogo “sério”. Entre 1873 e 1876, saem as quatro *Considerações extemporâneas: David Strauss, o devoto e o escritor; Da utilidade e desvantagem da história para a vida; Schopenhauer como educador; Richard Wagner em Bayreuth* (in Nietzsche, 1988, vol. 1). Todos estes escritos, inclusive os fragmentos póstumos a eles relacionados, têm como temas a arte e a cultura, a metafísica e a moral, a religião e a ciência, a linguagem e a política. Todavia, é a questão da estética e da cultura que domina os *escritos trágicos*, enquanto as *Considerações extemporâneas* analisam mais particularmente o problema da cultura (*Kultur*), que agora recebe uma significação mais ampliada e se opõe à civilização (*Zivilisation*) alemã ou européia do século XIX. Note-se que o termo *Zivilisation* designa, sob a pena de Nietzsche, o excesso, o requinte ou, mais exatamente, o esvaziamento e a decadência da *Kultur*.

Em 1878 é publicado *Humano, demasiado humano* (in Nietzsche, 1988, vol. 2), obra que se situa, por assim dizer, na charneira ou no “entre-dois” da filosofia nietzschiana e por onde se exprime uma forte influência do positivismo inglês e, sobretudo, dos moralistas franceses: Pascal, Montaigne, Chamfort, La Bruyère, Vauvenargues, La Rochefoucauld e Fontenelle. Nietzsche se familiariza com a literatura científica da época, distancia-se mais nitidamente de Schopenhauer e de Kant e procede a uma reavaliação da ciência em detrimento da arte e da metafísica. Com este livro, a já ambivalente e tensa relação com Richard Wagner chega a uma “trágica”, dolorosa, passional e insuperável crise que, não obstante, é selada por uma clara, definitiva e inapelável separação. Embora *Humano, demasiado humano I e II* encerrem mais ambigüidades e paradoxos que uma primeira leitura possa imaginar, a fórmula hedonística “procurar o prazer e evitar a dor” é um *leitmotiv* que, velada ou manifestamente, retorna em quase todas as suas páginas.

Com *Aurora* (1881) e *A gaia ciência* (1882) (in Nietzsche, 1988, vol. 3), já entramos na terceira e última fase do filósofo. Mas é sobretudo a partir de *Assim falou*

² Todas as citações que faço de Nietzsche são tiradas das *Obras filosóficas completas* (Nietzsche, 1988). Tanto os fragmentos póstumos quanto as obras elaboradas serão indicados, no corpo do texto, pelo número do volume e o número da página correspondente, no caso presente: 11, p. 227. Retenha-se ainda que todos os itálicos nas citações de Nietzsche se encontram como tais no original, exceto quando houver menção explícita da minha parte.

Zarathustra (Nietzsche, 1988, vol. 4) que a *vontade de potência* é analisada, dissecada, diagnosticada, reinterpretada e mostrada em plena luz. Assim, é retomada a questão da estética, que agora passa a ser considerada na perspectiva das forças e das relações de forças. A moral utilitária e o binômio “prazer-desprazer” que a resume batem em retirada, porquanto Nietzsche assesta cada vez mais as suas armas contra o hedonismo, o eudemonismo, o utilitarismo e aquelas outras noções que ele chama de “modernas”: a democracia, o igualitarismo, o altruísmo, o feminismo, etc. Dos três conceitos fundamentais do pensamento nietzschiano: o niilismo, o eterno retorno e a vontade de potência, é este último que, implícita ou explicitamente, atravessa toda a sua obra. Com efeito, se há um problema que realmente obseda o filósofo do começo até o fim é o problema das forças e das relações de forças, a partir e através das quais os diversos valores não cessam de se anular, de se recriar, de se metamorfosear, de se superar e de se repetir, mas na diferença. De sorte que a vontade de potência se revela ambígua na medida em que ela é não somente vontade de afirmação, de construção, de criação e expansão, mas também vontade de destruir e autodestruir-se, de aniquilar e demolir, de sofrer e infligir sofrimento e dor. Mas como esta vontade se exprime nos textos que tratam da tragédia e da cultura grega em geral?

Do além do prazer na tragédia

No capítulo 22 de *O nascimento da tragédia* (Nietzsche, 1988, vol. 1), Nietzsche analisa a relação que se estabelece entre o espectador trágico e a cena que se desenrola no palco, na medida em que esta redundando numa fonte de desprazer e, ao mesmo tempo, de prazer e gozo. É que o espectador contempla e, simultaneamente, nega o mundo transfigurado da cena: ele vê ostentar-se diante de si toda a luminosidade, toda a claridade e toda a beleza épica do herói trágico e, no entanto, ele se *com-praz* nos seus infortúnios, na sua queda, na sua destruição ou, em suma, nas vicissitudes que lhe reservam o destino e o capricho dos deuses.

O problema da *com-penetração* de prazer e desprazer que se experimenta no teatro já preocupava pensadores como Platão, Aristóteles, Agostinho, Tomás de Aquino e, no século XX, ele será reconsiderado por Freud num escrito de 1905-1906, intitulado: *Personagens psicopáticas no palco*. O inventor da psicanálise retornará à mesma questão no capítulo II de *Além do princípio de prazer* (Cf. Freud, 1999, vol. XIII)³. Para o Nietzsche dos primeiros escritos, esta imbricação de prazer e dor, ou de compaixão e deleite, se apresenta como a essência mesma da tragédia, porquanto, através dela, a individualidade é aniquilada, vencida e, ao mesmo tempo, experienciada como vitória, como domínio, como superação, como gozo. Pois, para vencer, o herói deve paradoxalmente perecer, anular-se, apagar-se ou, literalmente, desaparecer do mundo da cena (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 192). Mas como explicar – repita-se uma vez mais – que o espectador trágico, e o próprio artista, criam figuras e imagens para logo em seguida destruí-las? É como se a destruição da visibilidade fosse a condição, o instrumento, o meio ou o caminho próprio e indispensável para se chegar ao invisível ou à fruição daquilo que não aparece, ou não deve aparecer.

A propósito da “fase do espelho”, Moustapha Safouan observa que é somente no significante, ou seja, no núcleo da palavra, que a imagem, enquanto núcleo do eu na ordem do visível, pode conservar uma presença de vestígio além de seu próprio desaparecimento ou, mais exatamente, de sua ausência no âmbito do

³ Para uma análise mais detalhada desta questão, veja Almeida (1998).

olhar. De sorte que “somente o *significante* permite a transformação do *especular num campo do visível*, onde o não-visto, e mesmo o invisível, teriam direito de cidadania” (Safouan, 1979, p. 80, *itálicos do autor*). Mas Nietzsche extrapola toda figura, todo vestígio e toda linguagem, na medida em que afirma, na mesma seção 22 de *O nascimento da tragédia*, que a formidável pulsão dionisíaca, que caracteriza radicalmente o artista trágico, é capaz de submergir todo o mundo fenomênico para nos fazer pressentir, por trás do próprio aniquilamento, a existência de uma alegria estética mais elevada e primordial. Trata-se, pois, de “uma alegria originária (*Urfreude*) no seio mesmo do Uno originário”.

O Uno originário, o querer universal, o mundo dos fenômenos, ou do *aparecer*, constituem o fundamento schopenhaueriano sobre o qual e a partir do qual Nietzsche inaugura sua “metafísica de artista”. Neste universo, nós somos representações da vontade ou, melhor, nós devimos representações de representações, reflexos de reflexos, espelhos de espelhos, visto que somente o gênio é apto a exprimir simbolicamente a dilaceração e a dor originárias do mundo. “A cada momento, a vontade é simultaneamente êxtase supremo e suprema dor”, enfatiza o filósofo num fragmento de fim de 1870-abril de 1871 (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 199). E dado que o gênio representa o ápice, a ponta e o gozo do ser originário, a aparência o compele incessantemente ao vir-a-ser e, assim, a engendrar um novo mundo onde esta mesma aparência frui de seu próprio aniquilamento e de sua criação contínua. Segue-se, portanto, que a dor, o sofrimento e a contradição se revelam como a única realidade ou o único *ser* verdadeiro, o prazer não derivando senão do mundo da aparência. Contudo, em que finalmente consiste o prazer, se somente a dor é positiva? Não teria também o prazer uma base ou um substrato fisiológico que explicaria o que, em última instância, ele realmente é? É esta uma interrogação que o próprio Nietzsche levanta, num texto igualmente datado de fim de 1870-abril de 1871, ao tentar compreender a dinâmica dos nervos, do cérebro, do pensamento e da sensação (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 216). Mas o sofrimento tampouco se deixaria determinar por uma definição que fosse clara, concludente e satisfatória de uma vez por todas. Pois o que é que sofre afinal de contas? “Não seria o sofrimento tão inexplicável quanto o prazer?”, pergunta-se o filósofo noutro fragmento da mesma época (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 217). E, de novo: “Uma ausência de dor deve produzir-se em alguma parte – mas como?” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 166). Curiosamente, no início do capítulo I de *Além do princípio de prazer*, Freud (1999) emitirá uma reserva semelhante ao afirmar que ficaria indizivelmente grato caso uma teoria filosófica ou psicológica pudesse esclarecer estas duas sensações, tão imperativas para a psicanálise, de prazer e desprazer. “Infelizmente – conclui – nada de útil nos é oferecido a este respeito. Trata-se da região mais obscura e mais inacessível da vida psíquica; e já que nos é impossível impedir-nos de nela tocar, a mais tibia hipótese seria, no meu entender, também a melhor” (Freud, 1999, p. 4).

Na verdade, para ambos os pensadores a principal dificuldade não estaria tanto em definir prazer e desprazer, mas em explicar a relação ou o entrelaçamento que, continuamente, se desenvolve entre estas duas sensações. De sorte que, para tentar resolver a inclusão de compaixão e volúpia que experiencia o espectador trágico ao contemplar o aniquilamento do herói, Nietzsche, noutro fragmento de fim de 1870 - abril de 1871, serve-se da música e, mais exatamente, da harmonia e da dissonância: “O que é o sentimento da harmonia? De um lado, afastar a ressonância das harmônicas superiores e, de outro, não escutá-las individualmente” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 166). Mas a própria dissonância é ambígua, na medida em que nos leva a querer superar o audível e, ao mesmo tempo, a continuar escutando. É o que nos indica um fragmento imediatamente anterior ao que acabei de citar. Aqui, o filósofo declara que o escopo da arte musical é o de fazer superar as dissonâncias, de modo que o domínio do belo, gerado a partir de um ponto de

indiferença, esforça-se por fazer passar a dissonância – em si perturbadora – para a obra de arte. Donde o gozo progressivo que se manifesta na escuta do tom menor e da própria dissonância (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 166). Donde também o prazer que se obtém com o desgracioso enquanto componente essencial do jogo estético que se representa no palco: contempla-se e deseja-se simultaneamente ir além do visível, um visível que age como impedimento e, paradoxalmente, como passagem para a fruição da não-aparência. Não podendo o prazer da aparência suscitar o prazer da não-aparência, faz-se necessário que esta mesma aparência seja destruída, despedaçada, vencida ou, literalmente, *ultrapassada*. Por conseguinte, o prazer que engendra o aniquilamento da individuação, à medida que se amarra, se intensifica e se *com-plica* o nó da tragédia, deve ser buscado numa outra fonte ou numa esfera diferente daquela do ver, ou do contemplar. Eis, portanto, a razão pela qual o filósofo afirma, no *Nascimento da tragédia*, seção 24: “O dionisiaco, com o prazer originário (*Urlust*) que ele sente mesmo na dor, é a matriz comum tanto da música quanto do mito trágico” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 152). Parafrazeando, poderíamos dizer que ele é o seio dentro do qual e a partir do qual se perpetua a luta entre a construção e a destruição, entre o prazer e o desprazer, entre o amor e o ódio, entre a vida e a morte, entre a angústia de um fim e o júbilo do reencontro.

As reinterpretações e reavaliações que efetuará Nietzsche no terceiro período em torno da arte irão ampliar e, ao mesmo tempo, aprofundar o que ele já desenvolvera nos escritos trágicos sobre as duas pulsões básicas da natureza: Apolo e Dioniso. Assim, num texto de outono de 1885-outono de 1886, poderemos ler: “*Dioniso*: sensualidade e crueldade. O caráter efêmero das coisas poderia ser interpretado como fruição da força procriadora e destruidora, como criação contínua” (Nietzsche, 1988, vol. 12, p. 113). Mas Dioniso, o deus da ebriedade, do frenesi e da destruição não pode ser descrito, não pode ser pensado, nem mesmo imaginado, sem a sua contrapartida, Apolo, que é a divindade da bela aparência, da harmonia, da luminosidade e da inspiração na confecção e modelação das artes plásticas. Inversamente, Apolo é o fundo a partir do qual irrompe a força dionisiaca da dilaceração e da dispersão de todos os seres. É que estas duas impulsões se opõem uma à outra, guerreiam uma contra a outra, mas ao mesmo tempo – e paradoxalmente – se supõem, se associam, se inteiram e se completam. Ora separadas, ora reunidas, aqui em luta aberta, lá reconciliadas, elas exibem atributos e traços comuns que, por isso mesmo, atestam que uma se inclui na outra, se reveste da outra, se *reconhece* na outra, *vive* na e através da outra. “E eis que Apolo – dirá Nietzsche no *Nascimento da tragédia*, seção 4 – não podia viver sem Dioniso! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, afinal de contas, tão necessários quanto o apolíneo!” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 40)⁴.

Daí poder-se concluir que a alegria que suscita a criação e a volúpia que acompanha o aniquilamento do mundo fenomênico no desenrolar da tragédia se

⁴ Todavia, a própria figura de Apolo é ambígua na medida em que, juntamente com o encanto da bela aparência, ele encerra atributos horríveis e terríveis. Assim, já no primeiro capítulo de *O nascimento da tragédia*, lemos: “O olhar de Apolo deve ser ‘solar’, conforme à sua origem; mesmo carregado de cólera ou de mau-humor, a graça da bela aparência permanece nele” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 28, itálicos meus). Num fragmento póstumo de 1871, que Nietzsche reutilizará no *Estado grego* (1872), estes aspectos se mostrarão ainda mais explícitos: “Creio que me deveriam ser gratos se, ocasionalmente, eu entoasse um hino em honra da guerra. Seu arco argênteo emite um som terrificante: e ele sobrevém como a noite, ele que é Apolo, o verdadeiro deus que consagra e purifica o Estado. Mas ele começa, como está indicado no início da *Iliada*, por arremessar suas flechas contra os muales e os cães. Em seguida, fere os próprios homens, e por toda parte flamejam as fogueiras repletas de cadáveres” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 346-347). Lendo estas passagens, não pode deixar de causar estranheza a afirmação de Giorgio Colli – um dos organizadores da edição crítica das *Obras completas* de Nietzsche em alemão – segundo a qual o filósofo nunca considerou os aspectos terríveis de Apolo (Colli, 1989, p. 18).

encontram não somente no espectador trágico, mas também, e talvez principalmente, no artista dionisíaco. Ambos encarnam as impulsões apolíneas e dionisíacas da construção e da destruição, do prazer e do desprazer, do gozo e da dor. Certo, há também um trabalho do negativo entre as forças que aspiram ao silêncio absoluto, ao repouso dos repouso, ao sabá dos sabás. Existem, no Prólogo de *Zaratustra*, o homem que *quer* morrer, que *quer* o nada, e aquele que se deixa apagar passivamente, pacificamente, quietamente, num *nada de vontade*. Por isso, a questão das pulsões destrutivas se tornará ainda mais clara se se a considerar na perspectiva dos últimos textos, aqueles que elaboram, ou reelaboram, os conceitos da vontade de potência e das relações de forças. Com efeito, durante o terceiro e último período, Nietzsche retoma a problemática da arte que, como nos escritos trágicos, se revela como ilusão, ficção, criação e gozo. No entanto, uma distinção essencial se impõe desde o início: existem uma arte e um juízo do “belo” que emanam dos fracos e dos decadentes, e existe também uma arte que manifesta um sentimento de plenitude e de força acumulada que sabe, e *pode*, dizer *sim* mesmo diante das coisas terríveis, hediondas e más. Nunca será demasiado enfatizar: o verdadeiro problema que obsedeu Nietzsche do início até o fim foi o problema das forças e das relações de forças. Nesta perspectiva, a peculiaridade dos seres radicalmente sadios consiste precisamente em justificar, e mais do que em justificar, em aprovar e afirmar aquilo que se apresenta como problemático, duvidoso, pavoroso, ameaçador e cruel. Portanto, o belo e o feio que se entrelaçam na tragédia, assim como a crueldade que se exprime no jogo ambivalente de destruição e recriação, se revelam, na visão do filósofo, como ocasião e meio pelos quais os fortes e sadios obtêm um máximo de sentimento de potência e, conseqüentemente, de fruição, de deleite, de volúpia e querer-mais⁵. Ora, saber e poder gozar a crueldade, e dela tirar proveito, é uma das características fundamentais que se encontram já nos primeiros escritos do discípulo de Dioniso, e não somente nos que tratam mais especificamente da tragédia, mas também naqueles que analisam a figura do gênio, as origens do Estado e o gozo que acarreta toda produção artística.

A arte, o gênio, a política

No capítulo 2 do *Nascimento da tragédia*, Nietzsche reconstitui aquilo que imagina ter sido o plano de fundo dos gregos dionisíacos, vale dizer, dos bárbaros orgíacos que, provindo de todos os cantos do mundo, abriam progressivamente uma passagem através do solo helênico anunciando o desabrochar da primavera e o desprender-se das forças primordiais. Quase em toda parte, insiste o filósofo, essas festas se singularizavam por um transbordamento de frenesi sexual, cujas vagas terminavam por submergir toda a instituição familiar e as sacrossantas regras das quais elas se alimentavam. “Eram propriamente as mais selvagens bestas da natureza que aqui se desencadeavam, até aquela mistura abominável de volúpia e crueldade que sempre se me afigurou como o verdadeiro ‘filtro das bruxas’”. De resto, num fragmento contemporâneo do *Nascimento da tragédia* (verão de 1871 - primavera de 1872), ele se refere às atrocidades que deveriam povoar a imaginação e o mundo gregos dos tempos pré-homéricos, cujos traços se refletem na *Teogonia* de Hesíodo (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 403). Mas já num texto de inverno de 1869/70 - primavera de 1870, ele representa a aristocracia do espírito como sendo independente, superiora e cruel com relação à massa, porquanto todos os seres fracos, claudicantes ou de formação deficiente serão implacavelmente mas-

⁵ Para uma análise da relação doença-saúde na obra de Nietzsche, veja Almeida (2007).

sacrados, triturados e aniquilados por aqueles mestres da violência. Nenhum despotismo – observa Nietzsche – é tão elevado e tão intenso quanto aquele que reina no mundo do espírito. Seria, pois, uma crassa ignorância acreditar que o direito desses déspotas tenha tido origem numa suposta soberania da massa. Pelo contrário, enfatiza o discípulo de Dioniso, foram eles mesmos que arrebataram e se outorgaram a si próprios o direito de conquistar, de comandar, de glorificar-se. Que lhes importava pois a massa, que lhes importavam o vulgo, o rebanho, a grei? (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 51-52)⁶.

Esses textos devem ser situados no quadro das elaborações que desenvolve Nietzsche em torno da cultura grega em geral e, mais especificamente, da arte, da política e do gênio. Nos escritos trágicos, o gênio se apresenta como um ser que sabe exprimir e transfigurar a dor originária do mundo, melhor, ele é um exemplar engendrado pelo povo (*Volk*) ou um intermediário que se coloca entre a cultura e a *physis*, no sentido em que vem em auxílio desta última para ajudá-la a transformar-se, a elevar-se, a aprimorar-se, a completar-se. A consumir-se. O gênio é, portanto, o reflexo, a quinta-essência ou o jogo em miniatura de todas as cores e de todas as forças que um povo é capaz de conceber e ostentar.

Arte, cultura, política e gênio são indissociáveis quando Nietzsche se refere à vida dos helenos, “os homens políticos” por excelência. Por conseguinte, mais do que um reflexo da vontade grega, a arte manifesta essencialmente esta mesma vontade, que é vontade de aquiescência, de transfiguração e aparência. Por intermédio do gênio, a arte afirma não somente o que a vida tem de belo, de fértil, de potente e sensual, mas também o que ela encerra de desgraçoso, de espaventoso, de terrível e cruel. Para o filósofo, portanto, a glorificação da vontade através da arte é ao que propriamente visa a vontade helênica. Mas a quem finalmente cabe a preeminência numa tal manifestação? Estaria a arte trágica a serviço do Estado? É, com efeito, o que leva a deduzir um texto de fim de 1870 - abril de 1871, que começa exatamente com esta asserção: “A tragédia antiga, como instrutora do povo, não podia estabelecer-se senão como um serviço prestado ao Estado. Por isso, a vida política e a dedicação ao Estado cresceram a tal ponto que os artistas também nelas pensavam em primeiro lugar” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 141-142). Todavia, imediatamente após esta afirmação, vemos operar-se uma inversão de papéis, embora não se trate mais da tragédia em particular, mas da arte em geral. Assim: “*O Estado era um meio de realização da arte*: por isso, devia o desejo ávido do Estado fazer-se o mais intensamente possível nos círculos que necessitavam da arte” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 142). Conseqüentemente, devem também existir condições favoráveis para que as pulsões artísticas se desenvolvam e produzam seus frutos. Porque, segundo Nietzsche, a arte é a força livre, excedente e exuberante de um povo que não deve ser desperdiçada na luta quotidiana pela sobrevivência. “Aqui se mostra – declara ele sem rodeios – a *cruel* realidade efetiva de uma *civilização* – na medida em que ela constrói seus arcos de triunfo sobre a servidão e o aniquilamento” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 140).

Súbito se deduz a visão elitista do filósofo no que diz respeito à criação artística e ao desenvolvimento da cultura em geral: a arte é o produto de uma minoria de gênios que se apóia no trabalho escravo, necessário para o desabrochamento e florescimento da civilização (*Kultur*). Ao contrário do que

⁶ Este texto guarda mais de um ponto em comum com o que Nietzsche escreverá na *Genealogia da moral*, I, 2, sobre o *pathos* da distância que caracteriza a casta aristocrática. Veja também *Para além de bem e mal*, § 260 (Nietzsche, 1988, vol. 5) e *Humano, demasiado humano*, § 45 (Nietzsche, 1988, vol. 2).

descreve Rousseau no *Contrato Social*, o discípulo de Dioniso considera o Estado – tanto nos primeiros como nos últimos escritos – não como tendo origem num acordo pacífico ou numa *entente*, mas, antes de tudo, numa coerção, numa violência e subjugação operadas por uma raça superior tanto em força quanto em organização bélica. Foi, pois, nestas condições que o Estado grego propiciou o nascimento e desenvolvimento do gênio e da tragédia. Mas não somente do gênio e da tragédia, a linguagem também se revela como a criação e a fruição dos seres mais genialmente dotados, enquanto o povo não emprega senão uma ínfima porção ou, por assim dizer, a escória do que restou da produção artística (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 142)⁷.

Neste impulso em direção à manifestação total da cultura, nem mesmo o seu iniciador, Prometeu, será poupado, porquanto foi ele condenado a ter o fígado continuamente corroído pelos abutres em virtude do sacrilégio que outrora perpetrara. Para Nietzsche, Prometeu, um dos titãs que dilacerara Dioniso, sofreria eternamente com suas criaturas, mas, juntamente com elas, se elevaria como o símbolo de uma revolta contra Zeus, na esperança de uma religião universal do porvir. Por conseguinte, a civilização só é possível através da laceração que operaram os titãs e, junta o filósofo num texto de fim de 1870 - abril de 1871: é somente pelo roubo e a violação que se perpetua o titanismo. “Prometeu: aquele que dilacera Dioniso e, ao mesmo tempo, o pai do homem prometéico” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 157)⁸. Mas quem são, afinal de contas, esses abutres que infligem ao promotor da cultura um sofrimento que não cessa de recomeçar? Segundo Nietzsche, esta é uma constatação por demais cruel e dura para se suportar e entender: trata-se da escravidão, que pertence à própria essência, à própria dinâmica, à própria história da cultura. É a escravidão o abutre que infatigavelmente, inexoravelmente, corrói o fígado do pioneiro prometéico da civilização. De sorte que a miséria dos homens, que penosamente carregam o peso da existência, deve aumentar ainda mais para permitir a um número reduzido de seres olímpicos a criação e o gozo do mundo da arte (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 767). Mas foi também com base na crueldade e na força que subjuga as massas e os povos em geral que as grandes religiões construíram as suas doutrinas e os dogmas que as corroboram e as justificam: “Com efeito, não esqueçamos: esta mesma crueldade que encontramos na essência de cada civilização pertence igualmente à natureza de toda religião poderosa e, principalmente, à natureza da *potência*, que é sempre má (*böse*)” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 768).

A arte e a civilização se apresentam assim como o brilho e a manifestação essenciais da vontade, que é também vontade de dominar, de subjugar, de escravizar, de exercer e gozar a crueldade sobre os diferentes indivíduos, as diferentes classes, as diferentes raças e os diferentes povos. Neste fundamento de servidão, construção e destruição, o Estado aparece, aos olhos de Nietzsche, como o instrumento ou o meio através do qual a vontade aspira à sua própria realização. Mas de que vontade se trata finalmente? Nietzsche tende, às vezes, a identificar a vontade com a natureza. É o que ele afirma, por exemplo, em *O Estado grego*: “Vemos aqui novamente com que impiedosa obstinação a natureza forjou – para chegar à sociedade – o cruel instrumento que é o Estado, isto é, este *conquistador* de mão férrea que nada mais é senão a objetivação do instinto que acima designamos” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 770). Algumas linhas abaixo, ele volta a enfatizar: “Tudo

⁷ Veja também *Cinco prefácios para cinco livros que não foram escritos*, 3: *O Estado grego* (Nietzsche, 1988, vol. 1); *Para além de bem e mal*, § 257; *Genealogia da moral*: II, 17 (Nietzsche, 1988, vol. 5).

⁸ Veja também Nietzsche (1988, vol., 7, p. 141).

isto exprime a formidável necessidade do Estado; sem ele a natureza não poderia chegar, por intermédio da sociedade, à sua libertação no brilho e na irradiação do gênio” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 770-771)⁹.

A partir destas afirmações em torno da vontade na natureza e de sua irreprimível tendência para se libertar através das produções artísticas, políticas e sociais, não se pode deixar de pensar na quase total influência que, durante estes primeiríssimos escritos, exercera Schopenhauer sobre o jovem filólogo. Assim, o que agora importa saber é *como* a natureza se exprime ou, mais exatamente, como ela se completa, se realiza e se “satisfaz” enquanto natureza, ou enquanto vontade universal.

A natureza, a vontade e a dor originária

Das análises que precederam, podemos concluir que nem o gênio, nem o Estado, nem mesmo a arte possuem fins em si mesmos, porquanto é a natureza que *quer* libertar-se da dor originária por intermédio do artista em particular e da civilização em geral. Mas deve-se realmente atribuir uma finalidade à natureza? uma meta ou um objetivo à vontade, se tanto em Nietzsche quanto em Schopenhauer a vontade é essencial e radicalmente insaciável, irrefreável e insuperável na sua marcha mil vezes recomeçada? De fato, num texto que faz parte de uma série de reflexões sobre a cultura trágica (setembro de 1870 - janeiro de 1871), Nietzsche afirma sem rodeios que, no domínio da natureza e da necessidade, a finalidade (*Zweckmässigkeit*) é uma suposição absurda, visto que o *necessário* se revela como o único possível, enquanto a finalidade pressupõe um intelecto, uma inteligência calculadora e, por conseguinte, uma intencionalidade, ou um *télos* racional dirigindo e orientando todas as coisas (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 115). Noutro texto da mesma época, ele se interroga não mais sobre a existência de uma suposta finalidade (*Zweckmässigkeit*) na natureza, mas sobre a presença de um fim (*Zweck*) na vontade, que ele combate e critica energicamente. O questionamento do filósofo se deixa formular mais ou menos assim: se a vontade é caracterizada pela pluralidade, pela multiplicidade e pelo vir-a-ser, conviria ainda atribuir-lhe um alvo, um objetivo ou um fim determinado? Certo, o intelecto e a representação pretendem operar independentemente do vir-a-ser e do querer universal, mas este querer, enquanto vontade, não necessita de nenhuma representação, porquanto ele não possui nenhum fim (*Zweck*) ou, pelo menos, nenhum fim determinado, positivado, efetivável. Este pretensão fim não seria nada mais que uma reprodução, uma ruminação ou reelaboração das experiências por que passou o pensamento consciente. “O fenômeno – declara Nietzsche – é uma contínua simbolização da vontade” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 114).

Como se vê, estes textos atacam mais precisamente a pretensão do pensa-

⁹ Estas duas passagens não deixam de evocar um texto que Emanuel Kant publicou em 1784 sob o título: *Idéia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita*. Este texto, que Nietzsche muito provavelmente conheceu, expõe, nas suas nove proposições, uma teoria do *desígnio da natureza*. Na quarta proposição, lemos com efeito: “O meio de que se serve a natureza para realizar o desenvolvimento de todas as suas disposições é o antagonismo na sociedade, na medida, porém, em que este antagonismo se revela, afinal de contas, como a causa de uma ordem legal desta sociedade” (Kant, 1968, p. 37, itálicos do autor). Assim como o moralista de Königsberg, Nietzsche também supõe, pelo menos em alguns textos deste primeiro período, um desígnio ou uma finalidade da natureza. Veja principalmente, além de *O Estado grego, O nascimento da tragédia*, seção 3 (Nietzsche, 1988, vol. 1) e *Schopenhauer como educador*, seção 6 (Nietzsche, 1988, vol. 1). Ele também admite a idéia de conflito e luta no desenrolar desta meta, no sentido em que a história não obedece a um desdobramento ou a uma evolução linear e mecânica. Todavia, à diferença de Kant, Nietzsche descarta toda noção de “providência”, de “fio condutor da razão”, de “progresso” e de *télos* pedagógico. Para uma análise mais detalhada desta questão, veja Almeida (2005, capítulo I, seção 2).

mento consciente que se manifesta a partir de um intelecto capaz – ou que se crê capaz – de ordenar e dirigir a vontade e o curso do mundo. Ora, para o discípulo de Dioniso, não se pode falar de um intelecto senão lá onde se insinua uma falta e, por conseguinte, onde existem ruminação e elaboração de experiências que, justamente por se tratar do domínio da consciência ou do pensamento consciente, podem suscitar o erro, o engano, a ilusão e a dissimulação. Onde, porém, reinam a necessidade, a pluralidade e o vir-a-ser, a representação de uma meta ou de uma finalidade se revelaria como uma suposição ociosa, absurda, vazia ou, numa palavra, estúpida. Daí poder-se melhor entender esta asserção de teor nitidamente schopenhaueriano: “Vontade: se for preciso ajuntar-lhe uma representação, ela não mais será uma expressão para designar o núcleo da natureza” (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 115).

Se agora tornarmos ao *Estado grego*, veremos que, após haver afirmado que a natureza forjou este cruel instrumento, que se chama Estado, Nietzsche observa que, se se considerarem a grandeza e a potência ilimitadas de seus fundadores, ou conquistadores, não se pode evitar a conclusão segundo a qual estes são apenas instrumentos de um desígnio (*Absicht*) que se exprime através deles e, ao mesmo tempo, se dissimula aos seus próprios olhos. Aqui, portanto, não entram em consideração nem um objetivo (*Ziel*) nem uma finalidade (*Zweckmässigkeit*) última, já que Nietzsche parece querer manter-se à distância de toda visão moralizante ou, o que dá no mesmo, de todo plano de fundo religioso ou totalitário. Mas, não obstante isso, ele reivindica a existência de um desígnio, de um intuito, de um propósito, de um querer ou de uma intenção (*Absicht*) que estaria agindo no interior da natureza e levando-a a sair dela mesma para libertar-se de sua dor originária e, assim, ver-se refletida na obra de arte, na criação ou na produção do gênio. Para alcançar esta meta, fazia-se necessário forjar um conquistador da mão de ferro, o Estado, em torno do qual e através do qual se desencadeariam imprevisíveis e inexoráveis avalanches de violência e crueldade. Resta ainda saber – embora as reflexões que até aqui desenvolvi já tenham, de certo modo, esclarecido esta questão – se o gênio, o artista e os conquistadores gregos exerciam a crueldade somente em conformidade a um *desígnio* da natureza ou se, em última instância, eles não a praticavam pelo simples prazer, ou pelo simples gozo, de a praticarem.

Construção, destruição, gozo

Antes, porém, convém de novo lembrar que, nos escritos trágicos, sobressai a influência de Schopenhauer no sentido em que a vontade não cessa de aspirar à sua manifestação na cultura, na produção artística, na sociedade, no reino orgânico, no inorgânico e, em suma, em todo o mundo fenomênico. Importante também recordar que, na sua obra principal, Schopenhauer afirma que “a vontade, em todos os graus de sua manifestação, do mais baixo até o mais elevado, carece totalmente de um objetivo último”, porque ela deseja sempre. Melhor: o desejo constitui a sua própria essência, “desejo a que nenhum objeto alcançado viria pôr um termo, porquanto ele é incapaz de uma satisfação derradeira” (Schopenhauer, 2004, p. 423-424). Isto significa que, para cessar a sua marcha infinita e eternamente recomeçada, o desejo precisa, paradoxalmente, de algo que lhe resista, que se lhe anteponha ou lhe faça obstáculo. Todavia, à diferença de Schopenhauer, para quem a vontade não aspira, em última análise, senão à própria negação e para quem a última palavra da sabedoria consistiria em nos deixar apagar no abismo do nada, assiste-se em Nietzsche a uma contínua afirmação e justificação da vontade, na medida em que ela cria destruindo e destrói construindo. Ora, é na tragédia dionisíaca que esta mesma vontade encontra a sua mais alta fruição e ambigüidade, porque,

ênfatisa o filósofo num texto de fim 1870 - abril 1871, é por ela que a horrível face da existência, transformada e estimulada por excitações extáticas, deve constantemente inventar, forjar e criar artisticamente um meio para sobreviver, ou para justificar a própria vida (Nietzsche, 1988, vol. 7, p. 143).

Nesta perspectiva, os gregos não são nem pessimistas nem otimistas. Eles são viris, porquanto não dissimulam nem elidem os aspectos problemáticos e terríveis da existência, mas, antes, os afrontam, os confrontam e deles tiram proveito dando a si próprios um incremento de gozo e de sentimento de potência. Donde o prazer na crueldade que emana de um excesso de força e de uma superabundância de seiva e energia que, continuamente, querem descarregar-se, extravasar-se, satisfazer-se, apaziguar-se. Completar-se. Na *Justa em Homero*, escrito que se relaciona com *O Estado grego* tanto pelo tema quanto pela data da redação (fim de 1872), Nietzsche sublinha mais uma vez o traço fundamentalmente cruel, sangrento e voluptuoso que caracteriza a civilização grega em geral e os tempos pré-homéricos em particular. Por isso, ele torna a afirmar que os helenos, “os homens mais humanos da antiguidade”, são justamente os que possuem, no mais eminente grau, “um caráter cruel e trazem consigo a marca de um desejo selvagem de destruição” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 783). Este desejo de destruição se expandia com toda sua violência por ocasião das vitórias militares, isto é, quando o vencedor de uma batalha entre cidades rivais ordenava que se executasse o conjunto de seus habitantes masculinos e se vendessem como escravas as mulheres e as crianças. “Em tais momentos, seus sentimentos tensos e reprimidos se aliviavam: o tigre se arremessava, e uma voluptuosa crueldade brilhava no seu olhar aterrador. [...] Nesta cálida atmosfera, o combate é a salvação, é a libertação, e a crueldade da vitória é o ápice do júbilo da vida” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 784-785). Súbito se adivinha: a crueldade e o gozo são concomitantes neste povo de guerreiros radicalmente ávidos de combates e de despojos. Conquista, espoliação, apropriação não são meios *em vista* de se alcançar o gozo, porquanto este os acompanha instintivamente, inevitavelmente, simultaneamente. De sorte que não se destrói *para* se gozar, mas se goza na medida mesma em que se aniquila, se arrasa, se devasta, se arruína e, de novo, se torna a edificar.

Quando Nietzsche se refere aos gregos antigos, isto é, aos das idades arcaica e clássica, deparamos infalivelmente com artistas e homens nos quais predominam a força, a potência, a saúde e a agressividade. É este o *leitmotiv* que atravessa os escritos trágicos em geral e os textos que acima citei em particular. Neste sentido, *O Estado grego* e *A justa em Homero* são, juntamente com os outros escritos do mesmo período, o resultado de uma reflexão, reelaboração e reinterpretação em torno de um único e mesmo tema: o jogo e a dinâmica das pulsões de construção e destruição, de vida e de morte que, no nascimento e desenvolvimento da civilização helênica, não cessam de se entrelaçar e de se separar, de lutar e de se reconciliar umas com as outras. Certo, o ódio, a culpa, o rancor e a vingança são nomes que aqui retornam e que evocam aquilo que, mais tarde, constituirá as análises em torno do ressentimento e da má consciência ou, para dizê-lo freudianamente, do sadismo e do masoquismo. De resto, já em *Schopenhauer como educador*, publicado em 1874, encontra-se uma espécie de crueldade que determinados tipos se vêem obrigados a praticarem contra si próprios. Trata-se da crueldade que Nietzsche considera peculiar ao ideal filosófico e que se encarna no “homem de Schopenhauer”. Segundo o discípulo de Dioniso, este homem destrói, pela sua própria bravura, a felicidade que ele mesmo construía ao longo de sua vida; ele deve ser hostil mesmo com relação aos seres que mais ama e às instituições no seio das quais nasceu, cresceu e se formou. De modo que ele não terá direito de poupar nem pessoas nem objetos, embora *com-partilhe* das feridas que causara e do sofrimento que disseminara nos seres por entre os quais passara. A existência de um tal homem permane-

cerá à margem do reconhecimento oficial, visto que ele paira acima e além de toda mediocridade. Melhor: por muito tempo ele será visto como o companheiro de potências que, no entanto, ele abomina e tenta evitar. Assim, ele “*toma sobre si mesmo o sofrimento voluntário da veracidade*, e este sofrimento lhe serve para mortificar sua obstinação e preparar a total revolução e conversão de seu ser” (Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 371).

O que, porém, mais chama a atenção nos textos que tratam da tragédia e da civilização gregas e, mais precisamente, nos dois escritos de que logo acima falei é a ausência quase total de ressentimento e de má consciência por parte desses conquistadores aguerridos e sedentos de vitória. Pois mesmo carregados de ódio, de inveja e instinto de destruição, eles não se deixam penetrar pelo verme do remorso ou da má consciência. O grego é invejoso – diz Nietzsche – todavia, ao contrário do europeu moderno, ele considera esta característica não como um defeito a ser condenado ou expiado, mas como a influência de uma divindade protetora e benfazeja. Por outro lado, para todo excesso de honra, de fausto, de riqueza e esplendor que lhe possa advir, ele sente o olhar invejoso de um deus que o atormenta e, ao mesmo tempo, o incita a oferecer o que há de melhor na vaidade humana (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 787). Para o filósofo, portanto, o heleno via o combate, a competição e a justa não como atos reprováveis, mas, ao contrário, como eventos totalmente legítimos e dignos de um povo belicoso e potente. Mesmo na *Genealogia da moral*, escrito quinze anos depois, a crueldade entre os gregos será analisada na perspectiva do gozo ou de um jogo *inocente* pelo qual a maldade era praticada com o único fim de causar prazer aos deuses. Com efeito, os gregos “não sabiam oferecer um condimento mais agradável para os seus deuses temperarem sua felicidade que os prazeres da crueldade. E com que olhos pensais que Homero fazia os seus deuses olharem do alto para o destino dos homens? Qual era, no fundo, o sentido da guerra de Tróia e de outros horrores trágicos? Não há nenhuma dúvida quanto a isto: eram *jogos para rejubilar os deuses*” (Nietzsche, 1988, vol. 5, p. 304)¹⁰.

Todavia, Nietzsche é de uma extrema simplificação ao tentar explicar a passagem destas primeiras idades sangrentas para uma situação caracterizada pelo asco da vida, pela visão da existência como uma pena a ser reparada ou, enfim, pela crença na equivalência ou na equação: existência – culpa. Para o filósofo, estas conseqüências ou transformações não são especificamente gregas; elas formam antes a ponte ou o vínculo através do qual a Grécia entrara em contato com a Índia e o Oriente em geral. É que o gênio grego tinha sempre pronta um outro tipo de resposta para a questão: “qual é a vontade que anima uma vida de combates e vitórias?” Esta resposta, conclui Nietzsche, ele ia encontrá-la no próprio solo grego, na própria história da Grécia (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 1, p. 385). Parece, no entanto, que o filósofo só toma em consideração os fatos históricos na medida mesma em que estes ajudam a fazer valer as suas próprias hipóteses, as suas próprias intuições, as suas próprias descobertas e ilações. Ocorre-lhe mesmo fazer ressaltar o contraste entre estas últimas e as evidências históricas para melhor mostrar o que ele realmente, ou finalmente, tem em vista. Na *Genealogia da moral*, por exemplo, ele afirma peremptoriamente que “só se pode definir aquilo que não tem história”

¹⁰ Já no início desta mesma seção, II, 7, a crueldade aparece como parte essencial não somente da cultura grega, mas também dos tempos mais recuados da humanidade. Assim: “Convém expressamente declarar que, nos tempos em que a humanidade ainda não se envergonhava de sua crueldade, a vida sobre a terra era mais feliz que nos tempos atuais, onde existem pessimistas. O céu acima dos homens se obscurecia cada vez mais à medida que crescia a vergonha do homem *diante do homem*” (Nietzsche, 1988, vol. 5, p. 302). Mas já no parágrafo 18 de *Aurora*, Nietzsche afirmava: “A crueldade é uma das mais antigas rejubilações da humanidade” (Nietzsche, 1988, vol. 3, p. 30).

(Nietzsche, 1988, vol. 5, p. 317). Nesta mesma obra, o confronto entre fenômeno e hipótese é tanto mais radicalizado quanto se trata de expor o nascimento da má consciência. Para Nietzsche, esta não se desenvolveu nem segundo uma evolução linear, nem seguindo um processo gradual e voluntário. Pelo contrário, ela veio à luz a partir de um salto ou de uma ruptura brusca, violenta, dolorosa, inelutável (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 5, p. 324).

A propósito da admiração que nutre o discípulo de Dioniso pela civilização helênica, Tracy Strong observa que, à diferença de Leo Strauss, Hannah Arendt, Eric Voeglin e, às vezes, Sheldon Wolin, Nietzsche não considera os gregos como um exemplo a ser imitado pelos tempos modernos. Com isto ele quer significar que o filósofo não vai buscar na Grécia um paradigma ou um modelo que serviria de chave para os problemas da política atual ou de lição para a experiência de descrédito por que hoje passa a figura da autoridade. De forma que, conclui Strong, ao invés de acentuar as semelhanças entre o mundo presente e o mundo grego para encontrar uma solução para a crise de valores que atravessava o final do século XIX, Nietzsche sublinha ainda mais as diferenças e a ausência de relações entre, de um lado, a cultura grega e, de outro, a civilização do mundo hodierno (Cf. Strong, 1988, p. 191-192). Mas se poderia também deduzir que o filósofo não estaria visando, em última análise, senão a criticar a própria sociedade, a própria ciência e a própria arte modernas *a partir e através*, justamente, dos gregos antigos. A este propósito, numa série de reflexões da primavera de 1888 sobre *O nascimento da tragédia*, encontra-se uma passagem em que Nietzsche escarnece não somente da arte moderna em geral, mas também, como era de se esperar, da música moderna e de um de seus principais representantes, Wagner:

Esta obra é antimoderna: ela crê na arte moderna e em nada mais, e, no fundo, nem mesmo na arte moderna, mas na música moderna, e, no fundo, nem mesmo na música moderna em geral, mas somente em Wagner... E, no fundo, talvez nem mesmo em Wagner, por falta de melhor (Nietzsche, 1988, vol. 13, p. 226).

Nesta mesma linha de reavaliação, que marca radicalmente o terceiro período de sua produção filosófica, ele dirá que a vontade de aparência, de ilusão, de ficção, de confusão, de erro e vir-a-ser é analisada, nessa obra, como sendo mais originariamente "metafísica" que a vontade de verdade, de realidade e de ser, esta última não se revelando senão como uma forma da vontade de ilusão. Ele ressalta igualmente que o prazer é considerado mais elementar que a dor, porquanto esta se apresenta somente como consequência ou determinação da vontade de prazer, ou seja, da vontade de vir-a-ser, de crescer, de impor uma forma e, portanto, de subjugar, de resistir, de guerrear, de demolir, de destruir. De aniquilar. Paradoxalmente, porém, o autor do *Nascimento da tragédia* mais uma vez evoca aquele estado de aquiescência à vida da qual mesmo a dor, toda espécie de dor, é parte integrante e eterna. Ela é meio de intensificação e justificação. Ela é, enfim, *vontade de potência* ou vontade de querer-mais. Trata-se do estado *trágico dionisíaco* por excelência (Cf. Nietzsche, 1988, vol. 13, p. 229).

Conclusão

Nas análises que acima desenvolvi, procurei demonstrar que a dor e o prazer, a construção e a destruição, o criar e o aniquilar se manifestam como um jogo de forças que, constante e iterativamente, retornam nos primeiros textos da produção nietzschiana. Na visão destes *escritos trágicos*, que tratam dos tempos homéricos, dos tempos pré-homéricos e da civilização helênica em geral, o artista, o gênio, os

guerreiros e os conquistadores políticos são vistos como gregos viris, fortes, potentes e, por conseguinte, transbordantes de energia, de seiva, de volúpia, de saúde, de crueldade, de vitalidade e instinto de destruição. Os vermes do remorso e da compaixão (*Mitleid*) não parecem ter-se ainda infiltrado nestes seres, nos quais predomina, antes de tudo, a vontade de dominar, de se apropriar, de se expandir, de se extravasar e continuamente se superar. O ressentimento e a má consciência, que são outras tantas formas ou modalidades da crueldade, não se fazem quase sentir nas reflexões que, durante esta primeira fase, desenvolveu o filósofo em torno dos períodos arcaico e clássico da Grécia. Será somente a partir de *Humano, demasiado humano* (1878-1880) – obra em que Nietzsche “renuncia” à sua *metafísica de artista* – que mais nitidamente começarão a se desenhar aquelas noções que, cerca de vinte e cinco anos depois, Freud também iria desenvolver e analisar sob o nome de sadomasoquismo. Note-se, porém, que a descrição da perversão sob os termos de sadismo e masoquismo remonta aos sexólogos Krafft-Ebing e Havelock Ellis. De resto, *Humano, demasiado humano* – escrito que se apresenta como uma espécie de claro-escuro entre o primeiro e o terceiro períodos – é todo atravessado por uma moral de caráter utilitário, cuja idéia básica se deixaria formular pelo binômio: evitar a dor e procurar o prazer. Não esqueçamos, todavia, que este escrito também – como, aliás, toda a obra nietzschiana – se revela extremamente paradoxal, na medida em que, num parágrafo ou noutra, o filósofo faz inesperadamente ressaltar os impasses em que vem embater-se não somente o utilitarismo, mas também toda a tradição hedonística na sua tentativa de gerenciar o prazer e, conseqüentemente, erigir uma dicotomia irreduzível entre prazer e desprazer, entre deleite e dor, entre alegria e tristeza. Entre felicidade e infelicidade.

Com *Aurora* (1881), já se faz contudo notar um maior distanciamento ou uma maior suspeição com relação à moral utilitária e ao positivismo inglês. É bem verdade que a influência dos moralistas franceses se deixa ainda perceber de maneira assaz visível, no sentido em que, nesta obra igualmente, prevalecem as noções de sentimento de potência, de orgulho, de amor-próprio, de apreciação de valores, como também os móbeis que afetam ou determinam o comportamento humano. Não obstante isto, ou talvez por isto mesmo, as intuições e reflexões em torno do que mais tarde Nietzsche designará pelos nomes de niilismo, espírito de decadência, vontade de potência e inversão de valores se tornam cada vez mais claras e precisas.

Com efeito, a partir da *Gaia ciência* (1882) e, principalmente, de *Assim falou Zaratustra* (1883-1885), passando pelos fragmentos póstumos e as obras, *Para além de bem e mal*, *A genealogia da moral*, *Crepúsculo dos ídolos*, *O Anticristo* e *Ecce Homo*, os conceitos básicos da filosofia nietzschiana – a vontade de potência, o niilismo e o eterno retorno – se mostrarão em plena luz. Neste período, o filósofo se revela mestre e senhor absoluto na arte de analisar, auscultar, dissecar e diagnosticar as forças e as relações de forças que determinam os diferentes valores e que são, por sua vez, por eles determinadas. Destes escritos, sobretudo em *Para além de bem e mal*, *A genealogia da moral* e *O Anticristo*, resulta que a crueldade e a sublimação das pulsões de destruição formam a base de toda religião, de toda arte, de toda ciência e, em suma, de toda civilização. Sem embargo, como vimos ao longo destas reflexões, estas intuições já se encontravam, de maneira implícita ou explícita, desde os *escritos trágicos*, aqueles em que a dor, o sofrimento e, concomitantemente, o gozo e o transbordar de forças criam um Olimpo de deuses e dão à luz o Estado, a arte e a sabedoria trágica.

Parece ser uma característica de todo filósofo o fato de as intuições e descobertas que constituem suas concepções básicas fazerem-se sentir já desde as primeiras elaborações de seu pensamento. O que se verifica depois é uma espécie de vai-e-vem, ou seja, o prolongar-se de um movimento de rupturas, retomadas, inclusões, repetições e reavaliações em torno das mesmas idéias, dos mesmos temas e

das mesmas preocupações. E se se considerar um pensador como Nietzsche, cuja obra é marcada pela fragmentariedade, pela dispersão, pelas “contradições” ou, para usar o meu termo preferido, pelos *paradoxos* inerentes ao próprio desenrolar da escrita, ou do *texto*, forçoso será admitir que a sua filosofia já é a expressão fundamental, e essencial, de um contínuo *re-escrever*, ou de um incessante reinterpretar, revalorar, repetir, retornar, *re-ler*...

Referências

- ALMEIDA, R.M. de. 1998. *L'au-delà du plaisir: Une lecture de Nietzsche et Freud*. Lille III, 264 p.
- ALMEIDA, R.M. de. 2005. *Nietzsche e o paradoxo*. São Paulo, Loyola, 312 p.
- ALMEIDA, R.M. de. 2007. Nietzsche: A escrita do sofrimento e o pathos da distância. In: D.O. PEREZ (org.), *Filósofos e terapeutas: Em torno da questão da cura*. São Paulo, Escuta, p. 125-144.
- COLLI, G. 1989. *La nascita della filosofia*. Milano, Adelphi, 116 p.
- FREUD, S. 1999. *Jenseits des Lustprinzips, Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, vol. XIII, 69 p.
- KANT, I. 1968. *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, vol. XI, 19 p.
- NIETZSCHE, F. 1988. *Kritische Studienausgabe*. Berlin/New York, De Gruyter, 15 vols.
- SAFOUAN, M. 1979. *L'échec du principe du plaisir*. Paris, Seuil, 124 p.
- SCHOPENHAUER, A. 2004. *Die Welt als Wille und Vorstellung, Sämtliche Werke*. Berlin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vols. I e II, 1588 p.
- STRONG, T.B. 1988. *Friedrich Nietzsche and the Politics of Transfiguration*. Berkeley, University of California Press, 392 p.