



Sérgio Antônio Câmara

Nietzsche ou todos os nomes da história

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Doutor em História.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Berenice de Oliveira Cavalcante

**Rio de Janeiro
Fevereiro de 2005**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização do autor, do orientador e da universidade.

Sérgio Antônio câmara

Graduou-se em História pela PUC-RJ em 1997. Em 2000 defendeu sua dissertação de mestrado em História Social da Cultura pela mesma universidade, trabalhando desde então na área de filosofia e teoria da história.

Ficha catalográfica

Câmara, Sérgio Antônio

Nietzsche ou todos os nomes da história / Sérgio Antônio Câmara ; orientadora: Berenice de Oliveira Cavalcante. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de História, 2005.

261 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

Inclui referências bibliográficas

1. História – Teses. 2. Teoria da história. 3. Historiografia. 4. Hermenêutica. 5. Filosofia. I. Cavalcante, Berenice de Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900



Sérgio Antônio Câmara

Nietzsche ou todos os nomes da história

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Doutor em História.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Berenice de Oliveira Cavalcante

Orientadora
Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Karl Erik Schollhammer

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Olímpio José Pimenta Neto

Departamento de Filosofia – UFOP-MG

Prof. Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Cesar Augusto Coelho Guimarães

Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro - IUPERJ

Prof. João Pontes Nogueira

Vice-Decano de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 03 de fevereiro de 2005.

Agradecimentos

Para a professora Berenice Cavalcante, pela dedicação constante e pela orientação que, nessa longa caminhada, já excedeu há muito a pesquisa acadêmica, tornando-se, com sua mescla de honestidade intelectual, inteligência e generosidade, um ponto de referência na vida, próprio das verdadeiras amizades.

Para os meus pais, pelo apoio fundamental em todos os momentos.

Para o professor César Guimarães, pela lembrança das valiosas aulas e pelo seu rigor que não dispensa uma boa dose de *wittiness*.

Para o professor Ricardo Benzaquen, pelas certeiras indicações de leitura, bem como pela sua atenciosa presença em momentos importantes da minha pesquisa.

Para os professores Maria Alice Rezende de Carvalho, Karl Eric Schollhammer, Olímpio Pimenta e Eduardo Jardim de Moraes, pela presteza na aceitação da leitura do meu texto.

Para a professora Rosa Maria Dias, pela sua *arte da leitura* dos textos filosóficos.

Para o professor Ilmar Rohloff de Mattos, pelo incentivo e pela maneira peculiar, inteligente e engenhosa de argumentar.

Para Maria Teresa Chaves de Mello, pelo generoso estímulo dos seus comentários e para Jackson de Carvalho Sampaio, pelas bem-

humoradas investidas contra meus temas de pesquisa, logo ele, queira ou não, típico nietzscheano na sabedoria da sua alegria.

Para Aline Pereira Gonçalves, pela leitura e pelo carinhoso apoio.

Para Bruno Gomide, pela interlocução, tardia e breve, mas preciosa, sobre literatura russa.

Para os amigos que sempre me incentivaram: Aline Maria Casagrande, Isabela Pessoa, Renata Camargo Sá, Ana Alice Ferreira e Gustavo Mansur.

Para todos os professores do Departamento.

Para os funcionários Edna, Cleusa, Cláudio e Anair, pela atenção e desvelo no atendimento a mim dispensado.

Agradeço, finalmente, ao apoio dado pelo CNPq à presente pesquisa.

Resumo:

CÂMARA, Sérgio Antônio; CAVALCANTE, Berenice de Oliveira. Nietzsche ou todos os nomes da história. Rio de Janeiro, 2005, 261p. Tese de Doutorado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese procura explorar a experiência da subjetividade à luz das interpretações de Nietzsche sobre a história. O texto está desenvolvido em três partes. A primeira parte trata do papel do indivíduo no pensamento do jovem Nietzsche. A segunda propõe uma aproximação com a sua crítica da cultura por meio de uma leitura de Goethe e Dostoiévski. A questão que orienta a terceira parte é baseada na sua autobiografia, Ecce homo, compreendida como uma atitude radical com relação à experiência da subjetividade.

Palavras-chave:

Historicismo, subjetivismo, autobiografia, determinismo, crítica da cultura, perspectivismo, historiografia.

Abstract:

CÂMARA, Sérgio Antônio; CAVALCANTE, Berenice de Oliveira. Nietzsche or all the names in the history. Rio de Janeiro, 2005, 261p. Thesis - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis intends to explore the experience of subjectivity in the light of Nietzsche's interpretations about history. The text is developed in three parts. The first one is about the role of individual in Nietzsche's early thought. The second part proposes an approach to his critique of culture through a reading of Goethe and Dostoievski. The question that guides the third part is based on his autobiography, Ecce homo, as a radical attitude toward the experience of subjectivity.

Keywords:

Historicism, subjectivism, autobiography, determinism, critique of culture, perspectivism, historiography.

Índice

Introdução	10
1 - A individualidade nos escritos juvenis de Nietzsche	24
2 - Crítica da cultura em torno de Goethe e Dostoiévski (interioridade / exterioridade)	96
3 - <i>Ecce homo</i> : tempo e identidade	181
Considerações finais	245
Bibliografia	252

"uma palavra de mim e torno a ser"
- Como é, Samuel Beckett.

Introdução

Uma exposição acadêmica requer, por sua natureza, a escolha de métodos e de objetivos bem definidos.

O autor deste trabalho, sempre que possível, procurou adequar-se a esse tipo de exigência, não negligenciando a sua especificidade e importância.

Ao tratar de Nietzsche, no entanto, com frequência o expositor é conduzido ao interior do seu estilo e da sua linguagem, que na essência é a forma do ensaio que concentra, na sua peculiaridade, uma mais ampla liberdade de expressão e de movimentos. Leve-se em conta, inclusive, as inclinações de quem escreve e a sua adesão pessoal a este gênero.

A escrita de Nietzsche é vertiginosa. O seu pensamento é, ao mesmo tempo, arcaico e moderno. A sua mudança de perspectivas é incessante. Dispensa até mesmo a própria noção de superação, no sentido de uma dialética de erros e acertos, sem, contudo, deixar de ser uma efetiva forma de conhecimento (e autoconhecimento) que se dá na experiência da diversidade, numa singular hermenêutica. Acumula contradições, camuflando a sua filosofia sob uma espessa camada de imagens e metáforas. Todo esse multifacetado conjunto conduz o analista à procura de um ponto de observação somente factível por meio de um instrumento interpretativo mais livre, que seria sem dúvida o da forma ensaística.

Assim, ao decidirmos adotar como enfoque principal de nossa pesquisa a relação entre subjetividade e história, tendo como um dos pontos de análise a segunda das Considerações intempestivas, "Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida", de Nietzsche, fomos levados a selecionar determinadas correlações de idéias sobre o tema da identidade e seu envolvimento no tempo, a desconstrução do eu e a compreensão da historicidade, que pudessem, senão esclarecer, porque isto nem sempre é possível, pelo menos detalhar as concepções do filósofo.

A amplitude dos temas é de tal monta que se tornou necessário escolhermos tópicos de maior interesse para um debate de idéias. Pode-se, assim, ter pecado por omissão ou por excesso, a *medida* exata é sempre difícil de ser mantida diante de Nietzsche. Todo e qualquer assunto suscitado pelo estilo fragmentário de sua obra logo adquire um espectro polêmico de reflexões com intensa repercussão nos diversos campos do conhecimento, da metafísica às artes e às ciências, da ética à política e à história e assim por diante.

É verdade que no conjunto da sua filosofia não falta uma direção de pensamento constante, com sua coerência interna, sua fidelidade aos pontos nucleares das suas idéias, mas isto não reflete uma linha horizontal ou contínua de interpretação, unívoca ou homogênea como um bloco encerrado num sistema ou num tratado acadêmico. Ao contrário, exercendo o paradoxo a cada obra e até no curso de um mesmo texto, Nietzsche recorre a súbitas iluminações, aos *insights*, como meio de levar adiante uma idéia ou recusá-la ou, inclusive, substituí-la de acordo com a

mutação do ponto de vista adequado à explicação filosófica, o que não deixa de ser uma aplicação do seu rigor compreensivo.

É exemplo desta mobilidade o modo como não raras vezes revisa uma posição, como no famoso texto que escreveu para O nascimento da tragédia, em 1886, em que modifica a sua concepção estética original com novos objetivos de interpretação.¹ Também a doutrina do *eterno retorno*, vista nos escritos juvenis como uma fantasia pitagórica em torno dos ciclos e que se constitui adiante como um dos elementos mais importantes da sua filosofia. Do mesmo modo, tais variações ocorrem a respeito de figuras como Sócrates e Jesus, apreendidas no curso da sua obra com novas nuances, novos matizes. O uso recorrente do *platonismo invertido* se constitui como uma noção cambiável, maleável, no decorrer do seu pensamento. Não se pode esquecer, na análise dessas mutações, as duas grandes *renúncias* que significativamente mudaram o rumo das suas reflexões: Schopenhauer e Wagner. No primeiro caso, pela conversão do pessimismo em vontade de poder e pela emergência construtiva do niilismo europeu; no segundo, quanto ao compositor, abstraídos os ressentimentos pessoais, no abandono do culto romântico, das idealizações metafísicas e das utopias ou mistificações sugestivas. Para recorrer, ainda, a outro exemplo, o recurso de Nietzsche ao mito adquire, ao longo da sua vida, diversos matizes, e, junto com a sua concepção do sublime, formam duas ordens reiteradas de reflexão, não apenas funcionalmente estéticas, mas nascidas de uma profunda concepção sobre a história, ligadas às contingências humanas. Grande

parte da sua admiração por Goethe deriva das considerações do poeta sobre a necessidade do mito na cultura moderna.

Vê-se, portanto, que o ensaio de estilo fragmentário seria a forma privilegiada de Nietzsche para expressar as suas idéias na sua tarefa de destruição da metafísica e no novo modo de se fazer uso da história.

Considerado com freqüência como um filósofo sem sistema, um iconoclasta munido de um martelo, Nietzsche tentou aniquilar uma grande diversidade de dogmas do conhecimento, inclusive o principal deles, que é a crença do ocidente na centralidade do eu, suspeita essa que o seu antecessor nos ensaios, Montaigne, já havia suscitado de forma clássica.

A indagação sobre a subjetividade é o tema nuclear do nosso tempo, refletindo a tensão do mundo moderno e revelando no seu interior o drama das identidades e do devir. Não é por acaso que uma rica e longa produção artística, de acentuado caráter experimental, tenha procurado no fluxo da consciência e no monólogo interior os melhores instrumentos para a captação dos conflitos do eu diante da realidade como algo que lhe é estranho. Nietzsche percebeu, enfim, o alcance do problema da inserção histórica da subjetividade, dando-se conta de que sem uma nova compreensão do eu, das identidades e do devir não é possível a auto-afirmação nem o assentimento à vida como um fenômeno biológico e cósmico.

Este estudo procura se concentrar na análise da subjetividade que, desde as diversas formas do idealismo até a nossa época, se constitui num dos principais pontos das discussões sobre a interpretação da história. Nietzsche, sem dúvida, confere ao problema um significado mais

agudo e novo, quer pela desconstrução do eu, quer pela visão da individualidade lançada no devir, logo no ato voluntário de auto-realização. Ele evidencia, afinal, a dicotomia das duas grandes linhas da existência: a invenção e o destino. Ou seja, o impulso individual para modelar a vida como se fosse uma obra de arte e o assentimento ao devir.

Em torno dessa perspectiva, três eixos de pesquisa são desenvolvidos: (I) o tema da individualidade nos seus escritos juvenis; (II) a relação de Nietzsche com as idéias de Goethe e Dostoievski; (III) uma reflexão sobre o relato autobiográfico Ecce homo, como destino e invenção.

Nietzsche, ao estudar Homero, ressaltou a faculdade do poeta de epopéias para incorporar em experiências concretas o que há de abstrato na concepção do destino humano, o que afinal se constitui na própria tarefa da poesia. Georg Lukács, numa carta a Leo Popper, de 1910, escreve: "Todo ato literário apreende a vida simbolizada numa relação de destino".²

Sabe-se que um dos motivos do entusiasmo de Nietzsche por Goethe, e também nesse particular por Dostoievski, se deve ao fato de ambos os artistas converterem os símbolos em situações concretas ou em experiências existenciais, *realmente vividas*, o que significa dizer que o destino assumiu, enfim, a forma intensa de uma *vivência* ou, na expressão consagrada de Dilthey, uma *Erlebnis*. É uma experiência assim que inspira a crítica de Nietzsche à interpretação da história, na segunda

das Considerações intempestivas, ampliando-se para o tipo de objetividade que modela a cultura moderna.

O seu estímulo juvenil diante da tragédia ática se deve ao fato de ele dispor, ao alcance dos olhos, de um quadro vivo da existência e não de apenas se defrontar com elaborações filosóficas. Ainda é Lukács quem esclarece este ponto: "Os gregos experimentavam todas as formas por eles conhecidas como algo vivo e de modo algum como uma abstração." Na seqüência, assinala como é estranho o pensamento de Sócrates sobre a tragédia. Lukács comenta que Nietzsche, do mesmo modo que Alcebiades, pôde ver em Sócrates "um novo tipo de homem, profundamente diferente de todos os gregos de sua época, devido ao seu ser, de difícil apreensão." E prossegue esclarecendo que Sócrates formulou "o pensamento mais profundamente anti-grego."³ Para esse, afinal, não havia distinção entre o trágico e o cômico, ambos os gêneros poderiam ser de um só autor e ambos submetidos ao critério da racionalidade. A sua forma de racionalização abstrata não leva em conta, portanto, o conteúdo sensível da poesia que a vida apreende como exemplar.

Reiteradamente lamentou Nietzsche o rompimento do tecido sensível do mundo grego. Como muitos já observaram, este é o seu lado nostálgico. Para ele, o pensamento socrático, racionalizante em excesso, estimulava o culto individualista e, ao mesmo tempo, levava o homem a certas práticas de ascetismo, que terminavam por enfraquecê-lo. Noutros termos, inaugurava uma modalidade de niilismo que minava a resistência humana, a faculdade do *agon*, tão importante para os helenos no seu

enfrentamento com o destino, na sua capacidade de assentir à adversidade com o espírito firme do combatente. Tal postura não elimina a auto-afirmação, não elide o *agon* como meio eficiente do exercício da liberdade, antes o exige como imperativo da ação individual. Os heróis trágicos confirmam a norma de que o próprio e imanente à vida é o destino, ao qual se deve assentir sem a marca do estoicismo débil.

Nietzsche também apontava, como limites da debilidade, as idéias hierárquicas de Platão, com todo o seu finalismo moral - idéias, enfim, incorporadas junto com o socratismo à doutrina cristã como supremos valores espirituais. No fundo, todo esse corpo de pensamento estoíco-cristão era para ele um sintoma de decadência. Sempre procurou denunciar o *erro da vontade de verdade*, da percepção do mundo tal como é, sem a energia para transformá-lo, como uma das fontes do niilismo.

Pode-se desenhar um arco entre os últimos escritos e os escritos juvenis para ver como Nietzsche, de modo claro, apresentava o lugar do sujeito no mundo e a legitimidade dos valores livre da rigidez dos conceitos morais e dos sistemas fechados de pensamento.

Assim, a pesquisa procura selecionar alguns temas do extenso debate sobre a história e a subjetividade, desde o ângulo de visão de Nietzsche, como uma forma também de pensar sobre o que significa a individualidade em nossa época. Para alcançar esse objetivo, seria necessário compreender a configuração dos problemas levantados pelo filósofo no campo da crítica da cultura, desde os seus escritos juvenis até o inventário da sua obra no ensaio autobiográfico *Ecce Homo*. Tal

proposta, entretanto, além de muito ampla, correria o risco de uma análise lateral ou solitária, limitada ao brilho do próprio Nietzsche, daí porque houve a decisão de estender as implicações da crítica nietzscheana à subjetividade a um estudo comparativo de alguns autores que pudessem exprimir a concreção reflexiva de temas que incorporem a visão do homem e do mundo suscitada pelo filósofo ou que viessem a refletir as suas contradições.

A segunda etapa deste estudo vai se ocupar do tema da subjetividade na sua inserção histórica, sendo Goethe e Dostoiévski os autores escolhidos para desenhar um quadro de referências.

A razão dessa escolha é supraditada pela riqueza do pensamento desses autores sobre a complexidade conceitual do eu, da individualidade que assoma à meditação e à vivência do homem moderno na sua conturbada concepção do mundo. Daí derivam, por exemplo, os problemas de definição da identidade que estão na base das análises filosóficas e históricas do nosso tempo.

É freqüente considerar-se Goethe distante do nosso mundo, ao passo que Dostoiévski e Nietzsche estariam cada vez mais presentes. Goethe é uma influência de toda a vida de Nietzsche, enquanto Dostoiévski surge tardiamente, com grande força, sem que saibamos ao certo a extensão das suas leituras do escritor russo.

Na medida do possível, tentou-se reunir temas gerais que exprimissem a sua importância para o pensamento de Nietzsche em torno da subjetividade e fossem versados, com perspectivas e interesses diversos, tanto por Dostoiévski, quanto por Goethe. Tópicos como a *perda*

da *pátria mítica* e a reavaliação do conceito do sublime têm uma direta aplicação filosófica e histórica no atual debate de idéias. Também há de se considerar a relevância de temas, comuns a Goethe e Dostoievski, como o teísmo, a redenção, as utopias, as relações entre a arte e a moral. Todo esse quadro se encontra projetado na filosofia nietzscheana. Além dos conflitos de cosmovisão, Nietzsche incorpora às suas preocupações, como vimos antes, as modalidades de conversão das abstrações em verdadeiras experiências vitais. Como filósofo da vida, o autor de Zaratustra mantém uma obstinada indagação sobre a validade da existência como fenômeno subjetivo.

Qualquer que seja o critério para compreender um poeta como Goethe, comumente classificado pela sua afinidade com a história tradicional, observa-se de imediato que a sua universalidade se deve ao fato de compreender a arte acima dos eventos seculares, de resguardá-la, cuidadosamente, na sua esfera de autonomia. Para o autor de Werther, a arte em geral se reveste e incorpora as prerrogativas e qualidades do mito, desempenhando uma função redentora e transindividual. O destino do seu herói Fausto simboliza essa idéia. Este é um dos fatores que mais o aproxima de Nietzsche, mesmo considerando a diversidade de visão da história de ambos os autores.

É de se observar que Nietzsche tem sempre em conta, na sua compreensão da história, a relação fatal do homem com a tragicidade da existência e, logo, a exigência de romper, não com a dialética inevitável do fado, mas com a noção ilusória do eu, a atomização puramente individualista, o que não significa, necessariamente, nenhuma certeza ou

sequer esperança de redenção, apenas o assentimento às condições naturais da vida.

Goethe, ao preservar a arte de toda e qualquer relação exterior de dependência estranha à sua natureza mítica, pretende com isso, na verdade, dar ao homem a possibilidade de ir além do eu, de lançar-se no devir como parte da totalidade. Não é outro o sentido do romance de formação (*Bildungsroman*), cuja linhagem germânica ele inaugura, tornando-se o campo emblemático de exposição dos conflitos entre a interioridade e a exterioridade. Havia, portanto, em Goethe uma aspiração histórica na concepção da *Bildung*, o cultivo da arte como um bem para o aperfeiçoamento do homem e das suas instituições.

Por outro lado, tomando-se como referência Dostoievski e sua visão desses mesmos temas conflituosos da subjetividade, porém com a ambiência e o niilismo típicos do seu país e da sua época, vê-se que tais questões adquirem uma nova substância, um enervamento exasperante. Em grande parte, isto é devido à própria natureza da ficção do autor, aguda e inquieta, mas também devem ser levados em consideração fatores históricos relevantes, como o sectarismo, as conspirações, o tumulto das paixões políticas, as dissensões religiosas, o nacionalismo e o supra-nacionalismo, a própria vida do romancista sob o impacto de tantas contradições.

A arte, enfim, não pode ser vista por um homem na situação de Dostoievski na mesma altura da poesia clássica de um Goethe. E nem mesmo um artista como Tolstoi, que se faz notar muitas vezes pelo caráter épico da narrativa, pôde se furtar às circunstâncias seculares.

Com Dostoievski, no entanto, quase tudo é reduzido ao pedestre e até mesmo à promiscuidade, tudo se nivela ao plano do *subsolo*, ainda que se leve em conta a ação agônica dos seus personagens mais emblemáticos, inclinados à auto-afirmação na sua luta para manter viva uma certa concepção estética da realidade. Não há mais um lugar protegido, um pedestal, onde erguer, como o faz Goethe, o seu mito privado. Um exemplo definitivo é o do herói de O subsolo, extraído da sua miséria e da sua inferioridade a energia sensível para transpor as cadeias da individualidade.

Dostoievski tenta preservar a todo o custo o sentimento de liberdade, como um ato voluntarista, que, como acontece também com Goethe, o reenvia aos gregos. Este é sem dúvida o traço fundamental da ação dramática dos seus personagens-símbolos, o vínculo que vai unir, sob a mesma legenda, o Prometeu, de Goethe, e o herói de O subsolo, de Dostoievski. Para Nietzsche, essa forma obstinada do agir, a energia transfiguradora dos valores, se identificam com a luta contra o *tu debes* kantiano, que sonega a vontade e a autocriação. É a sua probidade.⁴

A última parte deste trabalho vai tratar, justamente, dos temas que procuram definir a individualidade no seu empenho de auto-afirmação.

Ecce homo, como uma peculiar autobiografia, ao mesmo tempo que se volta para a autocrítica, expõe as condições da subjetividade diante dos enigmas da existência e das falácias do conhecimento. A sua exposição se desenvolve de tal modo que chega a alcançar o *desmascaramento* da realidade com o objetivo de aluir a sólida base dos imperativos morais acumulados por uma metafísica milenar. Pode-se,

dizer, contudo, que esta é a face externa ou exposta do Ecce homo, cujo interior contém em estado de latência certas nuances de difícil apreensão.

Não deve ser integralmente considerado como uma epifania, nem mesmo como uma simples confissão e talvez tenha algo dessas duas coisas mesclado com a encenação teatral ou com a farsa. É uma obra marcada pela arte cênica da simulação, do monólogo febril que tece os fragmentos da vida dupla do seu autor/ator como se fora já uma peça completa, movido pelo desejo de totalidade que o obriga ao gesto final e à abertura para o futuro. Assim é que, em determinado momento desse singular auto-retrato, Nietzsche não hesita em intitular-se um *póstumo*.

Recorda o autor, em Ecce homo, as palavras do Zaratustra: "*Ich wandle unter Menschen als unter Bruchstücken der Zukunft, die ich schaue.*" (Eu caminho entre os homens como entre fragmentos do futuro que contemplo). E reafirma o seu particular imperativo: "*Die Vergangnen zu erlösen und alles 'Es war' unzuschaffen in ein 'So wollte ich es!' - das hieße mir erst Erlösung.*" (Redimir os que passaram e transmutar todo 'Foi' em um 'Assim o quis' – isto sim seria para mim redenção.)"⁵

Então ocorre que uma autobiografia, como se verá no curso da exposição sobre Ecce homo, deve ser considerada como um corte epistemológico na cadeia dos acontecimentos históricos que envolvem o indivíduo que se narra, visto, no entanto, na sua condição de terceiro. Em Nietzsche, tal precondição do narrar-se a si mesmo com a finalidade manifesta do *tornar-se o que se é* (*wie man wird, was man ist*), é mais uma modalidade perspectivista, dentre muitas, de apreender a vida como processo, de conferir à subjetividade o seu lugar no todo. Na teoria do

eterno retorno ocorre a elisão do eu, extingue-se qualquer vestígio daquilo que comumente poderia ser compreendido como identificação individual.

Ressalte-se, contudo, que o autor de *Ecce homo* se exhibe, neste escrito, com a marca da encenação do *gran finale*, da cortina que se fecha entre o protagonista e a platéia. No entanto, o gesto final que mistura ou combina a máscara de Cristo, o *Crucificado*, com a de Dionísio, não é na sua essência um simples desfecho. Por certo, um clímax é atingido, porém o aceno ao eterno retorno reafirma não o regresso às identidades extintas nem ao significado da existência, mas ao caos que está na origem de tudo. Deve prevalecer sobre todas as coisas, como pensa Pierre Klossowski, a *intensidade*:

"A *intensidade* obedece a um caos movediço sem começo nem fim. Desse modo, aparentemente no interior de cada um, move-se uma intensidade cujo fluxo e refluxo formam as flutuações significantes ou insignificantes do pensamento que, de fato, não pertence a ninguém, não tem começo nem fim. Se porém, contrariamente a esse elemento ondulante, cada um de nós forma um conjunto fechado e aparentemente delimitado, isso se dá em virtude desses vestígios de flutuações significantes: ou seja, um sistema de signos que chamarei aqui de código dos signos cotidiano. Onde começam, onde terminam nossas próprias flutuações para que esses signos nos permitam significar, falar, tanto conosco quanto com o outro, sobre isso nada sabemos, a não ser que, nesse código, um signo responde sempre ao grau de intensidade, ora mais alto, ora mais baixo: ou seja, o eu, o pronome, sujeito de todas as nossas frases. É graças a esse signo, que no entanto não é nada, senão um vestígio de flutuação sempre variável, que nós nos constituímos como *algo* que pensa, que temos um determinado pensamento - embora não saibamos

nunca ao certo se não seriam os outros que pensam e continuam a pensar em nós: mas o que é esse outro que forma o *exterior*, em relação a esse *interior* que acreditamos ser? Tudo se resume a um só discurso, ou seja à flutuações de intensidade que correspondem ao pensamento de cada um e de ninguém."⁶

Notas:

¹ Trata-se do texto "*Versuch einer Selbstkritik*" (Tentativa de autocrítica). In: NIETZSCHE, Friedrich. *Werke*, Hanser, vol I, "Die Geburt der Tragödie". ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia).

² LUKÁCS, Georg. L'âme et les formes, op. cit., p.20.

³ LUKÁCS, Georg. L'âme et les formes, op. cit., p.29.

⁴ Jean-Luc Nancy discute a noção de probidade (*Redlichkeit*), na filosofia de Nietzsche, no sentido de um reconhecimento da verdade como avaliação. Considera, sobretudo, que "a probidade é probidade diante da natureza insustentável do pensamento da verdade" e aponta a *criação de valores* como um modo de se identificar com a própria *necessidade do mundo*. In: NANCY, Jean-Luc. L'impératif catégorique, p.72.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, pp.168-169. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.93). Procurou-se, sempre que possível, citar os textos de Nietzsche no original em alemão, acompanhados das traduções para o português.

⁶ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, pp. 82-83.

A individualidade nos escritos juvenis de Nietzsche.

Numa carta enviada de Turim ao historiador suíço Jacob Burckhardt, seu mestre e amigo dos tempos de Basileia, datada de 6 de janeiro de 1889, Nietzsche diz uma frase que poderia servir como *Leitmotiv* para a obra inteira do escritor argentino Jorge Luis Borges: *no fundo, sou todos os nomes da história*. Surpreso e preocupado com uma tal declaração, Burckhardt solicita a Overbeck para que vá ao encontro do filósofo, este o faz de imediato e, diante do quadro que encontra, providencia o seu internamento numa clínica para tratamento de doenças mentais na Basileia.

A proposta aqui é a de que esqueçamos por um momento o contexto biográfico que envolve a afirmação de Nietzsche para tentar compreendê-la como um possível vértice, sob a forma de *insight* filosófico, das questões levantadas no percurso do seu pensamento com respeito ao envolvimento do sujeito com os limites impostos pela consciência histórica.

Nesse sentido, os seus primeiros escritos, onde a sua atenção se encontra voltada para o mundo trágico dos gregos, sobretudo para a filosofia pré-socrática, talvez nos forneçam uma melhor compreensão dos elementos que se acham latentes na afirmação *sou todos os nomes da história*. Um desses elementos é a profunda necessidade de assimilação da historicidade, algo que, conforme insistentemente denuncia Nietzsche, tornou-se um

emblema do tipo de subjetividade niilista gerado na modernidade. A isso se pode acrescentar o perspectivismo, bastante presente nas suas últimas obras, e que também nos remete a uma análise dos seus textos sobre a experiência grega, na medida em que esta é a experiência de um pensamento que adota a multiplicidade como visão de mundo. A mobilidade indicada pela intrigante frase se comunica diretamente com temas como a teatralidade em O nascimento da tragédia, o descompasso entre interioridade e exterioridade no uso da história na segunda das Considerações intempestivas e a angústia da sedimentação dos conceitos em Sobre verdade e mentira - apenas para citar alguns dos seus textos de juventude.

Não se trata, portanto, da procura da subjetividade no pensamento trágico dos gregos (talvez, para muitos, um inescusável anacronismo), porém da insinuação, ali tão presente para Nietzsche, de uma forma eficiente de lidarmos com os desdobramentos da subjetividade na modernidade. Aliás, a recorrência aos pré-socráticos ganha atualidade como um traço, inclusive, da pós-modernidade, assim como o interesse em resgatar a filosofia nietzscheana justamente a partir dessa sua motivação, para tanto basta pensarmos em autores como Jürgen Habermas e Gianni Vattimo.

Os escritos juvenis de Nietzsche demonstram uma grande coerência com o seu pensamento ulterior, muito embora se possa verificar, à luz das mudanças de pontos de vista, não só um natural aprofundamento das suas concepções originais, quanto uma intensa variedade de interpretações, o que não significa apenas uma nuance de tom e de estilo. Um exemplo está

contido na natureza eloqüente, até, com que esses primeiros escritos discutem as questões em torno da filosofia dos pré-socráticos, da arte, da tragédia ática, do conceito de verdade, do estado grego, de Homero, tudo isso com a intenção de nos mostrar uma via de acesso para superar as dificuldades da existência. Como assinala Angèle Kremer-Marietti, "estes textos são, portanto, sobre um fundo de pessimismo, ensaios eminentemente construtivos e positivos que poderão surpreender aqueles que colocam Nietzsche sob o signo da negação e da destruição".¹

É verdade que tudo remete a O nascimento da tragédia, cuja edição, em 1872, marca decisivamente a busca do que é essencial na existência dos gregos para a determinação da filosofia helênica, para a compreensão das suas origens como fonte de todo conhecimento. Num primeiro plano, no conjunto desses escritos de juventude, a preocupação de Nietzsche, nessa fase ainda de certo modo voltado para a busca da essência das coisas, se caracteriza pela maneira como é possível, através da interpretação do mundo helênico, compreender que a vida, em sua manifestação mais livre, se contrapõe à vontade de conhecimento.

Essa crítica é particularmente importante para a compreensão da sua opinião sobre a obstinação tipicamente moderna pela história e sua relação com a questão da individualidade. Na segunda de suas Considerações Intempestivas, de 1874, "Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida", ele nos fala da necessidade de uma *plastische Kraft* (força plástica) que oriente o conhecimento do passado sem provocar o *desenraizamento do*

futuro. Nietzsche acusa a falta de *clareza, naturalidade e pureza da relação entre a vida e a história*:

"Das historische Wissen strömt aus unversieglichen Quellen immer von neuem hinzu und hinein, das Fremde und Zusammenhanglose drängt sich, das Gedächtnis öffnet alle seine Tore und ist doch nicht weit genug geöffnet, die Natur bemüht sich aufs höchste, diese fremden Gäste zu empfangen, zu ordnen und zu ehren, diese selbst aber sind im Kampfe miteinander, und es scheint nötig, sie alle zu bezwingen und zu bewältigen, um nicht selbst an ihrem Kampfe zugrunde zu gehen. Die Gewöhnung an ein solches unordentliches, stürmisches und kämpfendes Hauswesen wird allmählich zu einer zweiten Natur, ob es gleich außer Frage steht, daß diese zweite Natur viel schwächer, viel ruheloser und durch und durch ungesünder ist als die erste."

("O saber histórico irrompe, aqui e ali, sempre novamente a partir de fontes inesgotáveis, o estranho e incoerente impõem-se, a memória abre todas as suas portas e, ainda assim, nunca estão suficientemente abertas; a natureza empenha-se em receber bem, organizar e honrar estes estranhos hóspedes, mas estes mesmos encontram-se em luta uns com os outros, e parece necessário subjugar-los e dominá-los todos, a fim de não perecer em meio à sua luta. O hábito em um tal ser doméstico desordenado, tempestuoso e conflituoso torna-se paulatinamente uma segunda natureza, mesmo se estiver imediatamente fora de questão o fato de esta segunda natureza ser muito mais fraca, muito mais inquieta e em tudo menos saudável do que a primeira.")²

A questão apresentada por Nietzsche tem um envolvimento direto com a subjetividade moderna em seu esvaziamento niilista do poder de criação do novo, do inteiramente novo, pois a *força plástica* para tal ação – quer

pensemos em termos da interpretação da história de um povo ou da biografia de um indivíduo – se acha aprisionada pela consciência mórbida da historicidade de todo acontecimento. Rompe-se, então, sob o peso dessa incapacidade de assimilação do passado, o elo entre *Innerlichkeit* (interioridade) e *Ausserlichkeit* (exterioridade) – e é particularmente a angústia dessa ruptura, projetada na necessidade de afirmação vigorosa da própria história, que vem a ser uma das principais linhas do pensamento de Nietzsche e o fio condutor de nossa pesquisa.

Pode-se notar desde as suas primeiras obras que a noção de cultura é sempre pensada com referência à expansão e à retração das forças criativas do indivíduo. Nesse aspecto, o que parece ser determinante é o modo como o indivíduo estabelece com o tempo histórico, com o seu passado cultural, uma relação orgânica, viva, através da qual o fluxo dos acontecimentos é plenamente assimilado. Na segunda das Considerações intempestivas discute ainda sobre os efeitos do excesso de ciência histórica para a formação da personalidade:

"(...) denn aus uns haben wir Modernen gar nichts; nur dadurch, daß wir uns mit fremden Zeiten, Sitten, Künsten, Philosophien, Religionen, Erkenntnissen anfüllen und überfüllen, werden wir zu etwas Beachtungswertem, nämlich zu wandelnden Enzyklopädien, als welche uns vielleicht ein in unsere Zeit verschlagener Alt-Hellene ansprechen würde. Bei Enzyklopädien findet man aber allen Wert nur in dem, was darinsteht, im Inhalte, nicht in dem, was daraufsteht oder was Einband und Schale ist; und so ist die ganze moderne Bildung wesentlich innerlich: auswendig hat der Buchbinder so etwas

daraufgedruckt wie 'Handbuch innerlicher Bildung für äußerliche Barbaren'. (...) Die Kultur eines Volkes als der Gegensatz jener Barbarei ist einmal, wie ich meine, mit einigem Rechte, als Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäußerungen eines Volkes bezeichnet worden."

("(...) nós modernos não temos absolutamente nada que provenha de nós mesmos; somente na medida em que nos entulhamos e apinhamos com épocas, hábitos, artes, filosofias, religiões, conhecimentos alheios, tornamo-nos dignos de consideração, a saber, enciclopédias ambulantes, com o que talvez um antigo heleno extraviado em nosso tempo nos dirigisse a palavra. No entanto, nas enciclopédias todo o valor acha-se circunscrito ao que tem dentro, no conteúdo, não no que se encontra por fora, ou na encadernação e na capa. Desta feita, toda a cultura moderna é essencialmente interior; na parte de fora, o encadernador imprimiu algo assim como: 'manual de cultura interior para bárbaros exteriores'. (...) A cultura de um povo enquanto a antítese da barbárie foi designada certa vez, e, segundo minha opinião, com algum direito, como a unidade do estilo artístico em todas as manifestações da vida de um povo")³

Nietzsche leva adiante toda uma forma de pensar a cultura a partir de uma visão já anunciada em O Nascimento da tragédia (1872), cuja referência de autenticidade consiste na unidade espiritual do mito e da tragédia na cultura helênica e também, podemos acrescentar, o mundo do Renascimento como exemplo de um momento de perfeita união entre arte e vida. Há aqui algo que realmente importa para a questão da subjetividade e que persiste ao longo de sua obra: a necessidade de *assimilação* do conhecimento sobre o passado. Dessa sua intuição preliminar derivam duas sugestivas vias de

acesso para a nossa temática. A primeira remete ao desequilíbrio apontado na relação entre interioridade e exterioridade, o que motiva o filósofo a desenvolver uma forte crítica da consciência histórica, isto é, do seu excesso, típico da cultura moderna. Uma segunda indicação relevante diz respeito à idéia de *Einheit des künstlerischen Stiles* (unidade de estilo artístico) como o contrário de uma cultura decadente.

Na seqüência de sua obra, Nietzsche passará a tratar do tema da interioridade como parte da sua exploração das origens e conseqüências do processo de sedimentação dos valores morais na história do ocidente. Daí, portanto, a relevância da sua conceituação da cultura como uma *unidade de estilo artístico*, pois nos permite compreender a primazia da idéia de *invenção* tanto na desconstrução da unidade metafísica do eu quanto na possibilidade de outras alternativas de se lidar com a consciência histórica no plano da subjetividade.

De fato, nesse período, Nietzsche polariza bastante a existência na alternância entre prazer e dor. Assim, é comum nos trabalhos que giram em torno de O nascimento da tragédia a afirmação da vida em sua *plenitude exuberante*, sem que a sua fruição possa ser afetada pela angústia de indagações, pela memória ou história dos acontecimentos ou pelo significado moral da existência. Escreve o seguinte em A filosofia na idade trágica dos gregos:

"Das Urteil jener Philosophen über das Leben und das Dasein überhaupt besagt so sehr viel mehr als ein modernes Urteil, weil sie

das Leben in einer üppigen Vollendung vor sich hatten und weil bei ihnen nicht, wie bei uns, das Gefühl des Denkers sich verwirrt in dem Zwiespalt des Wunsches nach Freiheit, Schönheit, Größe des Lebens und des Triebes nach Wahrheit, die nur fragt: Was ist das Leben überhaupt wert?"

("O juízo desses filósofos sobre a vida e sobre a existência em geral é muito mais significativo do que um juízo moderno, porque tinham diante de si a vida numa plenitude exuberante e porque neles o sentimento do pensador não se enreda, como em nós, na cisão do desejo de liberdade, da beleza, da grandeza da vida, e do instinto de verdade, que só pergunta: o que é que a vida vale?")⁴

A intuição psicológica de Nietzsche, que rende homenagem a Heráclito, pôde identificar, desde os primeiros escritos, a fonte das interpretações ontológicas que dão ao indivíduo a falsa ilusão do seu antropocentrismo. Ora, na visão que Nietzsche tem da vida dos gregos da fase trágica, a noção de individualidade se dissolve e dá lugar à idéia do pluralismo, tão cara ao autor. No ensaio sobre Homero, em Cinco prefácios, o *agon* é claramente assinalado como a essência da vida em comum, desfazendo a noção de individualidade em benefício do conjunto dos homens que compõe o estado ou, em termos mais latos, da própria existência como fenômeno cósmico. Também em O livro do filósofo, reivindica Nietzsche uma unidade de ação de dupla via, capaz de reunir os homens com fundamento em suas pulsões e de propiciar à arte ser a expressão e a síntese das formas que apreendem a vida. É desse modo que a *plenitude exuberante* da vida engloba no seu curso e na sua fruição tanto o prazer quanto a dor no mesmo grau de intensidade e com igual valência.

Ao falarmos de *indivíduo*, porém, não podemos deixar de ter em mente que, contra a própria etimologia da palavra, Nietzsche, ao longo de sua obra, intensifica a rejeição à noção de indivíduo como identidade fixa, como essencialismo metafísico que pretende indicar uma unidade preservada, indivisível. Algo que somente mais tarde, com a formulação da *vontade de poder* na contramão de todo substancialismo, torna-se mais compreensível. Quanto a isso, o que importa aqui, na discussão de suas primeiras obras, é a importância que nessa *démarche* do seu pensamento têm noções como luta, arte, interpretação, destino e história.

A concepção da existência, em Nietzsche, decorre diretamente da interpretação do mundo helênico como o esforço de uma eterna luta, a vida como um fenômeno de destruição e reconstrução incessantes, cuja base conjuga os contrários numa unidade perfeita, cabendo à sua representação, como movimento de uma consciência solipsista, apreender a sua aparência à luz de visões multifacetadas que a linguagem exprime através da variedade de metáforas, que são inclusive, e por isso mesmo, antropomórficas.

Ao fim, tudo se reduz a um amontoado de ilusões - uma montanha mental -, cuja expressão metafísica jamais alcançará a utópica unidade primordial da natureza, cuja imagem, sempre perseguida e oculta, justificará a necessidade de ordenamento do caos através da arte como instrumento eficiente da construção de tudo aquilo que se fragmentou no próprio processo da existência comum, isto é, na relação de contingência entre o homem e o mundo.

Afinal, Nietzsche termina por privilegiar um mundo de imagens. Para ele, "a alegria de mentir é estética".⁵ A arte, portanto, representa um requisito intuitivo que fornece ao homem amplas possibilidades de aceitação da existência. Estoicismo como vertente da arte. Daí a relação dialética entre o filósofo original e o autor trágico. Daí, inclusive, a leitura que Nietzsche faz do Homero pré-trágico que assoma no espaço de divisão de águas entre um mundo ainda não tocado pelas simulações da racionalidade, mundo que a si pertence, e a sugestiva preservação dos mitos, o encantamento das cosmogonias.

Platão, no Teeteto, escreve o seguinte: "Homero, que ao dizer o oceano, origem dos deuses, e Tétis sua mãe, declarou que todas as coisas são produto do fluxo e do movimento".⁶ Nietzsche, por sua vez, discute em A filosofia na idade trágica dos gregos a proposição de Tales de que a água é a origem de todas as coisas: "*So schaute Thales die Einheit des Seienden: und wie er sich mitteilen wollte, redet er vom Wasser!*" (Foi assim que Tales vislumbrou a unidade do ente; e quando a quis comunicar, falou da água!)⁷ Afinal, destaca Nietzsche, ao ir além da reflexão científica, ao tentar expressar a sua intuição sobre o devir e a unidade de todas as coisas, Tales se viu na contingência de comunicar-se através de uma *transposição metafórica*.

É evidente que o recurso de Nietzsche às concepções cosmológicas não implica, necessariamente, numa adoção de postulados ontológicos, mas, como se demonstrará adiante, tal postura lhe será extremamente útil no seu confronto com o racionalismo, fornecendo-lhe um fundamento intuitivo de

noções capaz de assentar a base da sua doutrina do eterno retorno do mesmo. Como se observa na terceira parte do Zaratustra (1883-1885), Nietzsche qualifica o tempo na sua significação cósmica de eternidade e aí procura inscrever o destino do indivíduo nos seus enigmas, na situação do eterno devir que a vontade tanto deve saber restringir-se, cingindo-se ao inelutável, como também deve saber esquecer e, com isso, ser capaz de experimentar o presente de modo concreto e positivo, formando com o passado e o futuro uma só coisa.

Ao pensarmos nesses termos sobre o eterno retorno, podemos notar uma ligação entre a idéia da sabedoria trágica contida nos seus primeiros escritos e as indagações da última fase com respeito às aporias do niilismo. No relato autobiográfico de 1888, Ecce homo, comenta bem a propósito:

"Die Bejahung des Vergehens und Vernichtens, das Entscheidende in einer dionysischen Philosophie, das Ja-sagen zu Gegensatz und Krieg, das Werden, mit radikaler Ablehnung auch selbst des Begriffs 'Sein' - darin muß ich unter allen Umständen das mir Verwandteste anerkennen, was bisher gedacht worden ist. Die Lehre von der 'ewigen Wiederkunft', das heißt vom unbedingten und unendlich wiederholten Kreislauf aller Dinge - diese Lehre Zarathrustas könnte zuletzt auch schon von Heraklit gelehrt worden sein."

("A afirmação do fluir e do destruir, o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e à guerra, o *vir a ser*, com radical rejeição até mesmo da noção de 'Ser' – nisto devo reconhecer, em toda circunstância, o que me é mais aparentado entre o que até agora foi pensado. A doutrina do 'eterno retorno', ou seja, do ciclo absoluto e infinitamente repetido de todas as coisas – essa doutrina

de Zaratustra *poderia* afinal ter sido ensinada também por Heráclito.")⁸

Como já assinalamos, embora a diversidade de pensamento entre os primeiros escritos e a produção madura revele uma acentuada mudança de direção e perspectivas, ainda assim um certo contingente de idéias em torno da desconstrução da metafísica e da visão antropomórfica continuam presentes, inclusive no que se refere às noções de interioridade, de individualidade e especialmente às concepções sobre o cosmos e sobre o fluir da existência que prenunciam a doutrina do eterno retorno do mesmo. Já em O livro do filósofo, reunião de ensaios produzidos entre 1872 e 1875, Nietzsche adverte que "todas as construções do mundo são antropomorfismos".⁹

Em A filosofia na idade trágica dos gregos, de 1873, revela uma profunda compreensão das formulações intuitivas de Heráclito com a aliança entre os mundos físico e metafísico, defrontando-se com as questões essenciais da ontologia, sobretudo a negação do ser. Desde logo, dissolve a orgulhosa noção de indivíduo na sua singularidade. Tal postura, que se traduz na estruturação configurativa do tempo e do espaço, na sua representação, e mais, na acepção rigorosamente helênica do caos, dispensa, de modo liminar, as prerrogativas morais e aponta como expressão máxima da vida do indivíduo a ação que deve ser comum a todos os homens.

Na concepção que o jovem Nietzsche apreende da sabedoria trágica, o que importa é a própria existência que, sem cessar, flui e, de acordo com Heráclito, o entendimento de que todas as coisas se reduzem à unidade, pois o um é afinal o múltiplo. Desde aí, já se observam as fontes do seu posterior pluralismo e da quebra com a noção metafísica do ser como uma estrutura permanente e estável. É latente a sua compreensão da unidade como um campo de *quanta* de força.

Na expressão *sou todos os nomes da história* temos uma síntese eficiente da liberdade produzida por esse tipo de visão, ou seja, da identidade como jogo ou multiplicidade. Um fragmento de Heráclito está na base de toda a reflexão contida em A filosofia na idade trágica dos gregos: "*Die Welt ist das Spiel des Zeus oder, physikalischer ausgedrückt, des Feuers mit sich selbst, das Eine ist nur in diesem Sinne zugleich das Viele.*" (O mundo é o jogo de Zeus ou, em termos físicos, do fogo consigo mesmo, o uno só neste sentido é simultaneamente o múltiplo).¹⁰ Assim como no jogo do artista ou da criança, onde tudo se constrói e se destrói em plena inocência e sem qualquer motivação moral, também da unidade do fogo surge a inesgotável variedade de formas que compõe o mundo.

A leitura que Nietzsche faz dos filósofos pré-socráticos não significa uma irrestrita adesão ao pensamento trágico na sua latitude ontológica, mas, como esclarece Eugen Fink, ele descobre ali, entre os gregos, "todo um tesouro de intuições" que servirá, sem dúvida, para o seu combate ao racionalismo.¹¹

De fato, é no conjunto de escritos que precede O nascimento da tragédia que começa a se formar o seu conceito de indivíduo sob uma perspectiva inteiramente cósmica, tanto que ali já estão latentes os *princípios* que estruturam a doutrina do eterno retorno, da vontade de poder e do niilismo decorrente da perda dos valores de origem.

A forma como ora se aproxima de Schopenhauer ou dele se afasta no posterior desenvolvimento da sua filosofia perspectivista vai definir as variações da representação, ou seja, o modo como apreendemos a ordem sucessiva e infinita dos fenômenos, o nosso solipsismo perante a realidade que se revela pela aparência.

Nos primeiros escritos, Nietzsche se deixa sugestionar pela concepção de tempo dos filósofos trágicos em sua negligência a respeito do papel da história diante da natureza. Tudo se integra ao todo, ao ritmo cósmico e ao caos, à energia do eterno devir, de forma que se torna possível introduzir, como ele fará num momento posterior do seu pensamento, a vontade de poder como elemento desse mesmo devir, instaurando o movimento sinérgico dos elementos vitais no seu conjunto, na *roda* do tempo. Com isso, supera o pessimismo de Schopenhauer e dissolve todo o conceito empírico de individualidade, o que não suprime, mesmo com a vontade de poder, as aporias da temporalidade e do mundo aparente. O eterno retorno, em germe nesses primeiros escritos, traria de volta, o mesmo curso cíclico, a identidade que se repete e o caos primordial.

É evidente que para Nietzsche a individualidade somente pode ser entendida na sua extensão múltipla, na concepção dos seres coletivos

submetidos à experiência do tempo, ao peso cotidiano do *fatum*, portanto a forma de compreensão schopenhauriana da existência estaria, também para ele, na sua interpretação estética até atingir os limites do sublime, com o seu transbordamento sobre as margens do razoável e do imaginativo.

O mundo grego é revelador para Nietzsche dos limites extremos que ultrapassam a simples razão humana, logo, do sublime. Não é por acaso que em Cinco prefácios para cinco livros não escritos, de 1872, ao observar a *escrita de sangue* de Homero, tenha entendido que na sua épica, o conceito de individualidade se converta no coletivo, em verdadeiros estratos vitais que detêm a sobrehumana faculdade de suportar os impactos do mundo físico e do mundo espiritual. A realidade na épica homérica logo se converte em mito e fábula e os eventos históricos ultrapassam as fronteiras naturais, afinal, a visão helênica primitiva não fazia distinções entre os planos da realidade e da fantasia. Na Hélade selvagem, tudo era necessidade.

Desde os escritos juvenis, ao escrever sobre o destino, Nietzsche reconhece que o *Ersatz* para a ausência de sentido da vida estaria no *agon*. A intuição prevalece sobre todas as formas de conhecimento da verdade. O ser, como consciência individuada, é algo para Nietzsche inefável. Ele então enfrentava a questão dos valores e logo considerava os primeiros problemas da filosofia de uma inédita perspectiva psicológica. O conceito de necessidade já estava presente. Daí em diante, dissolveria a concepção em voga da *Grécia serena*, da interpretação classicista que vai de Winckelmann até Hegel.¹² Avança com O nascimento da tragédia para a oposição (e união) das forças de Apolo e Dionísio, dando-lhe os meios de compreender, através

da dialética do sonho e da embriaguez, tanto a vida quanto a arte que a exprime e afirma.

O livro do filósofo, elaborado na seqüência de O nascimento da tragédia, já propicia a Nietzsche, através da investigação dos processos da linguagem e da procura de uma compreensão do conceito de verdade, levantar o problema do sujeito e da representação com a mesma coerência de exegese que se observa na consecução das suas obras posteriores.

Na argumentação dos primeiros escritos de Nietzsche sobre o tema da representação da realidade, como um dado que se tornou problemático, cuja lógica racionalista ele vê projetada no cenário do niilismo e da perda de identidade, de um sujeito que já não possui um ponto fixo de observação, encontra-se a motivação principal da temática pós-moderna da *Verwindung* (*superação*) dos dilemas da modernidade.

O sujeito é tematizado nesses textos sob a forma da crítica da confiança excessiva na linguagem, do esquecimento de que esta se configura na sua origem como um instrumento puramente arbitrário de reificação, enfim, de domínio. Em Sobre verdade e mentira, de 1873, Nietzsche expõe o tema da linguagem nos termos de um acordo entre os homens com base na necessidade de conservação, franqueando ao impulso à verdade o direito de *legislar* por meio de um código de sinais. Tal acordo, porém, tem sua origem embotada com o tempo, escapa ao nível da consciência - e a isto deve a sua validade e a sua autoridade.

A seguinte passagem de Sobre verdade e mentira nos aproxima do tema da subjetividade, pensada nesse momento como necessário

esquecimento da historicidade do eu e de sua condição de criador de metáforas:

"Nur durch das Vergessen jener primitiven Metapherwelt, nur durch das Hart und Starrwerden einer ursprünglichen, in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermasse, nur durch den unbesiegbaren Glauben, diese Sonne, dieses Fenster, dieser Tisch sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, daß der Mensch sich als Subjekt, und zwar als künstlerisch schaffendes Subjekt, vergißt, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz: wenn er einen Augenblick nur aus den Gefängniswänden dieses Glaubens herauskönnte, so wäre es sofort mit seinem 'Selbstbewußtsein' vorbei."

("É só pelo esquecimento deste primitivo mundo de metáforas, é só pela cristalização e solidificação do que, na origem, era massa de imagens surgindo, num turbilhão ardente, da capacidade original de imaginação humana, é só pela crença invencível de que *este sol, esta janela, esta mesa*, é uma verdade em si, em síntese, só pelo fato que o homem esquece de si enquanto sujeito e enquanto *sujeito da criação artística*, é que ele vive com algum descanso, alguma segurança e alguma coerência: se pudesse escapar por um único instante dos muros da prisão desta crença, estaria imediatamente terminada a sua 'consciência de si'.")¹³

O que parece estar em jogo aqui é a impossibilidade de uma existência que venha a prescindir da linguagem na dimensão da sua capacidade de produção de fundamentos, algo que nos leva a indagar sobre a prescrição pós-moderna de um *pensamento fraco*, de uma ontologia que nos permita, nas palavras de Gianni Vattimo, "vivenciar a verdade, não como

objeto de que nos apropriamos e que transmitimos, mas como horizonte e pano de fundo no qual, discretamente, nos movemos."¹⁴

De fato, ao expor a fragilidade do edifício conceitual, Nietzsche parece querer desconstruí-lo para inaugurar uma realidade apta a reconhecer o *artifício* como a razão de sua presença no mundo - a única forma possível de presença, mas ainda assim a ser afirmada em toda a sua radicalidade. Todo o cenário do niilismo surge então como uma oportunidade; o assentimento estóico por parte do indivíduo do passado histórico como o *seu* passado, como a massa de acontecimentos que o atravessa e o constitui enquanto fragmento de uma totalidade, seu sentimento de pertença e responsabilidade, ganham desse modo o sentido de uma abertura para o futuro.

Deslocadas do seu posto privilegiado, as questões epistemológicas passam a ser vistas no terreno axiológico, onde todo ato interpretativo é avaliado sob o critério da sua força de expansão da vida, conforme já o fizera Nietzsche com respeito à história nas Considerações intempestivas, daí a importância dada por ele a uma compreensão psicológica da relação do sujeito com os fenômenos, avançando, como se pode observar no decorrer de sua obra, até o ponto de dissolver completamente a própria noção de sujeito no mundo das aparências.

Em O crepúsculo dos ídolos, publicado em 1888, é possível notar com maior vantagem o modo como Nietzsche retoma o problema da historicidade, isto é, da necessidade do *sentido histórico* para a reflexão sobre o grau de

envolvimento numa lógica identitária que, de forma reativa, reproduz a confiança substancialista na linguagem:

"Sie fragen mich, was alles Idiosynkrasie bei den Philosophen ist?... Zum Beispiel ihr Mangel an historischen Sinn, ihr Haß gegen die Vorstellung selbst des Werdens, ihr Ägyptizismus. Sie glauben einer Sacher eine Ehre anzutun, wenn sie dieselbe enthistorisieren, *sub specie aeterni* (...)." ¹⁵

("Qual é - perguntais - a idiosincrasia dos filósofos?... A sua falta de sentido histórico, por exemplo; o seu ódio contra a representação do devir, o seu egipticismo. Julgam *honrar* uma coisa quando a desistoricizam, *sub specie aeterni* (...).")¹⁵

Nas "Considerações sobre arte e conhecimento", texto de abertura de O livro do filósofo, Nietzsche ressalta nos gregos a forma como o instinto de conhecimento se acha submetido ao crivo da necessidade, inclusive na maneira dos gregos tratarem a história. No fragmento 41 aponta para o contraste com a época moderna:

"No presente, a filosofia pode apenas ressaltar a *relatividade* de todo o conhecimento e o seu *antropomorfismo*, bem como a força da *ilusão* que impera em toda parte. Tendo feito isto não pode mais conter o instinto incontido de conhecimento, o qual consiste, acima de tudo, em *julgar* conforme o grau de certeza e em dedicar-se a objetos cada vez menores. Ao passo que todos os homens ficam satisfeitos no final do dia, o historiador pesquisa, aprofunda-se e em seguida reúne os dados, com o intuito de tirar esse dia do esquecimento: *até o que é pequeno deve ser eterno quando pode ser conhecido*.

Para nós somente a ordenação estética tem valor: o que é grande obtém direito à história, não à história icônica, mas à *pintura*

histórica criadora, estimulante. Deixamos os túmulos em paz, mas nos apoderamos do que é eternamente vivo.¹⁶

E no fragmento 44, adverte o seguinte:

(...) Nós estamos excessivamente habituados ao contraste entre a verdade e a não-verdade histórica."¹⁷

O sentido de historicidade, aparece já neste texto de 1872 como uma marca da subjetividade moderna em seu anseio pela fixação de uma identidade no tempo. E o historiador surge aqui como uma figura emblemática do problema estabelecido pela consciência objetiva, isto é, alcançar uma interpretação adequada dos fenômenos, dispondo-os numa cadeia lógica de causa e efeito. Sob esse empenho, de resto bastante caricato, encontra-se um motivo perverso, descrito mais detidamente em "Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida", que é a percepção tanto da impossibilidade de um resgate concreto da massa de dados do passado como também, e de forma mais aguda, o sentimento de que a inexorabilidade do tempo corrói todo o estímulo de criação. Insurge-se um duplo fracasso para o afã historiográfico do século XIX: a prática positivista engendra um sentimento mórbido na sua busca incessante de dados, ao mesmo tempo que, do seu racionalismo, decorre a ameaça do relativismo, esvaziando as pretensões de referência ou representação do discurso histórico. A essa consciência hipertrofiada da história, a esse conhecimento excessivo que culmina na revelação de que a matéria de todos os conceitos

não é mais do que uma contingência da linguagem, dá Nietzsche o nome de *historischer Krankheit* (doença histórica).

A demarcação do contraste entre *verdade e não-verdade histórica* habita a subjetividade moderna como desejo de preservação da identidade por meio da eliminação dos elementos variados e ambíguos que rondam o conhecimento da realidade. Entretanto, nesses primeiros textos, o ponto de reflexão a ser levado adiante não é exatamente o de uma subjetividade que encontra a resolução para esses conflitos, mas sobretudo de uma subjetividade que experimenta tais conflitos como constitutivos da sua própria presença no mundo.

Assim é que o aspecto caricato da figura do historiador, coletando e dispondo dados a fim de encontrar um sentido para a história, advém da sua fé orgulhosa no método como expressão máxima do fundamento de seu conhecimento. Não se trata, claro, de interpretar literalmente a esperança dos historiadores oitocentistas de que a objetividade científica do método lhes facultaria uma descrição da história *wie es eigentlich gewesen* (como realmente aconteceu), para citarmos a expressão tão famosa de Ranke¹⁸. Para Nietzsche, tal impossibilidade somente revela a *ironia* como consequência da *démarche* da subjetividade em direção a uma visão de mundo niilista.

A sabedoria da época trágica dos gregos estaria, desse modo, na compreensão do conhecimento como um campo de experiência investido pela ilusão, o que implica na valorização da arte como um impulso protetor, necessário, diante da vontade de verdade. É esse *habitar a superfície das*

coisas que Nietzsche admira nos gregos arcaicos e cujo desvio histórico, a partir da filosofia socrática, produziu um modelo de subjetividade baseado na interiorização e na dicotomia entre mundo verdadeiro e mundo ilusório. No fragmento 37 de O livro do filósofo lemos qual seria a tarefa do conhecimento trágico:

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

Então, é necessário criar um conceito: porque o ceticismo não é um fim em si. O instinto de conhecimento, atingindo seus limites, volta-se contra si próprio, para chegar à *crítica do saber*. O conhecimento a serviço da vida torna-a melhor. É preciso *querer* até a ilusão - nisto consiste o trágico."¹⁹

Na verdade, Nietzsche não suscita, somente, um problema filosófico na área da teoria do conhecimento, de amplas repercussões culturais, mas ainda e sobretudo discute uma aguda questão psicológica que será objeto de intensas interpretações na modernidade, sendo decisivo concentrar a atenção nos aspectos críticos aí envolvidos em torno da racionalidade e da representação individuais. Também em O livro do filósofo, como já em O nascimento da tragédia, demonstra o fracasso da representação da realidade através de uma estrutura condicionante da linguagem conceitual, com seus *exércitos de metáforas*, e apela vigorosamente para o conhecimento que decorre da arte e sobretudo da arte trágica. Ora, se o ponto central de O livro do filósofo é com efeito uma crítica dos processos vigentes da teoria do

conhecimento, com a sua incessante busca da verdade como valor que deve ser agregado ao homem, frustrando a liberdade do agir, por outro lado é também uma postulação corretiva das atitudes humanas supraditadas pelas estratificações culturais, solapadas no curso da formação reflexiva da individualidade nos limites de tempo e espaço.

Para Nietzsche, no bojo das interpretações ontológicas, existe uma espécie de vazio que a tudo confunde ("no vazio se inserem todas as superstições possíveis"), inclusive, é possível acrescentar, ali se insinuam perigosamente as pretensas aspirações à felicidade calcadas no falso chão do conhecimento racionalista.²⁰ Toda esperança, pois, é negada, ou sonogada, e a revelação do verdadeiro conhecimento, cuja natureza é o trágico, deve ser efetivada através da arte, que comporta em seu reino todas as potencialidades da intuição.

A ênfase no papel da arte pode ser posteriormente atenuada sob outras perspectivas, mas nos escritos em torno de O nascimento da tragédia, de 1871, ela adquire uma extrema necessidade para Nietzsche que, ancorado nesse eixo de um paradigma estético, constrói algo como a sua própria teoria do conhecimento ou a sua via de acesso à construção dos seus principais axiomas críticos, afinal a sua *episteme*. Um exemplo pode ser localizado em algumas de suas formulações mais originais e particulares, logo no conceito da autonomia da memória, na necessidade do esquecimento, temas que serão desenvolvidos mais amplamente na segunda das Considerações intempestivas.²¹

Nos escritos juvenis, Nietzsche se debruça sobre os limites da condição humana e se depara com o sublime. Sabe que na épica e principalmente na tragédia os limites são compulsoriamente ultrapassados e, para tanto, a simples noção de individualidade se revela frágil, a vida ali posta em exemplo nas fronteiras extremas do entendimento somente pode ser assimilada numa concepção totalizante, supra-individual, submetida à lei da necessidade. Diante do sublime, a consciência individual se desfaz e este é um caso limite que, no entanto, pode ser reduzido às proporções comuns do sujeito, da fragilidade do sujeito, cuja representação da realidade é nada mais, nada menos que mero solipsismo.

Então, desde logo se coloca para Nietzsche a condição auto-limitada da consciência do indivíduo e as ilusões do conhecimento. Algo está além do tempo e do espaço que marcam a simples existência humana e, se é possível cogitar de uma separação dessa *ordem* impositiva, teria de se pensar numa espécie de consciência cósmica, não histórica, numa mescla plural e cíclica do recuo da consciência humana, "pois o homem traz em si a memória de todas as gerações passadas"²², o que não significa que ele se conforme em ser uma *réplica*, para usar uma expressão de Harold Bloom intensamente discutida por Richard Rorty:

"Nesta perspectiva nietzscheana, o impulso que leva a pensar, a investigar, a tecer-mo-nos novamente de forma cada vez mais completa não é o espanto mas sim o terror. É, uma vez mais, o horror de Bloom a 'descobriremos que somos apenas uma cópia ou uma réplica'. O espanto pelo qual Aristóteles julgava que a filosofia

começava era o espanto de nos encontrarmos num mundo mais vasto, mais forte e mais nobre do que nós próprios. O medo pelo qual os poetas de Bloom começam é o medo de podermos acabar os nossos dias num mundo desses, um mundo que nunca fizemos, um mundo herdado. A esperança de um poeta desses é a de conseguir fazer ao passado aquilo que o passado lhe tentou fazer a ele: fazer o próprio passado, incluindo os próprios processos causais, que conferiram uma marca cega a todos os seus próprios comportamentos, e ostentar *a sua própria marca*.²³

Assim, o que Nietzsche recusa é a representação que o sujeito faz da realidade através da linguagem conceitual. O que ele preconiza, como acentua Rorty, é que devemos, como o poeta, o poeta forte, criar o *novo*, a nova linguagem: Nietzsche "pensa que uma vida humana é triunfante apenas enquanto foge das descrições herdadas das contingências da sua existência e encontra novas descrições".²⁴

Aceitar a contingência e recriar-se desde o próprio passado é um pensamento constante em toda a obra de Nietzsche e O livro do filósofo já antecipa, na elaboração do conceito de vontade, os estratos teóricos da idéia do *Übermensch* (além-do-homem) como aquele que a si mesmo determina a norma de vida, o seu particular e original imperativo categórico, desafiando as estruturas condicionantes, a representação codificada e apostando no impossível: "A humanidade perpetua-se pelo impossível".²⁵

A relação do indivíduo com o tempo e o espaço é definida por Nietzsche, desde Cinco prefácios, no seu estudo sobre Homero, à luz de duas categorias: a liberdade de ação, no *agon* permanente, e a finitude. Para os gregos, segundo o filósofo, os objetivos são mais alcançáveis, enquanto

que para os modernos eles se colocam no horizonte sempre dilatado da infinitude.²⁶

A compreensão da vida como um fenômeno que se manifesta num incessante jogo de forças, sob o domínio da *hybris*, determinada pela alternância de pulsões que internamente se opõem, é prefigurada por Nietzsche nos fundamentos do mundo pré-trágico. Homero surge como figura emblemática nos limites ainda não precisos ou definidos entre a realidade e a força sugestiva dos mitos. Um mundo, enfim, que Nietzsche vê encarnado no perfil *naïf* do poeta da Odisséia, cravado na vida natural. Mas ainda assim um limite, de vez que a representação emerge com a sua imposição de espaços entre o indivíduo e a manifestação objetiva das coisas.

A concepção naturalista de Nietzsche, tão claramente manifesta nos seus escritos juvenis, é permeada pelas visões de mundo de Schopenhauer e de Heráclito sob o impacto do devir e do *agon*, distinguindo-se, é certo, o conceito de vontade do primeiro, em última análise uma autocisão intuitiva na corrente vital, incontrolável, que vai estabelecer a sua diferença com relação ao fluxo do tempo descrito pelo filósofo grego, cujo fundamento é a permanente luta dos contrários. A importância dessa distinção vai de si, de vez que a visão terrível do embate entre o homem e o mundo que ele representa e transforma em imagens pode alcançar, com Heráclito, o sentido ou o efeito contrário "*in das Erhabne und das beglückte Erstaunen*" (em sublimidade e no assombro bem-aventurado).²⁷

Foi preciso, então, que Nietzsche estruturasse uma *nova* estética como teoria geral da cultura para que conseguisse configurar, nesse decisivo passo, uma privilegiada visão cósmica dos fenômenos da representação e da elaboração de imagens. Em Cinco prefácios, ao aludir aos *Kinder der Nacht* (filhos da noite), indaga: "*aber wohin schauen wir, wenn wir, von der Hand Homers nicht mehr geleitet und geschützt, rückwärts, in die vorhomerische Welt hineinschreiten?*" (mas para onde olharíamos, se nos encaminhássemos para trás, para o mundo pré-homérico, sem a condução e a proteção da mão de Homero?), logo das ilusões da arte.²⁸

No mundo que gera as imagens cósmicas, desde uma perspectiva a-histórica, onde predomina, segundo Nietzsche, a lei da necessidade, os atos humanos não se justificam através de imperativos morais, nem tampouco almejam algo inefável, além do círculo da vida como uma pretensa felicidade, enfim uma utópica esfera da existência que se projete na linha exterior do eterno combate do devir. A visão de Heráclito, nessa instância, é decisiva, pois, conforme observa Nietzsche, ele "*beschreibt nur die vorhandne Welt und hat an ihr das beschauliche Wohlgefallen, mit dem der Künstler auf sein werdendes Werk schaut*" (só descreve o mundo que existe e acha nele o mesmo prazer contemplativo com que o artista olha para a sua obra em vias de realização).²⁹

Nos primeiros escritos, Nietzsche afirma que a liberdade consiste no próprio reconhecimento das energias naturais dadas sem controle algum, sem nenhuma alusão a causas determinantes da sua peculiar presença no mundo. O recurso a explicações exteriores ao fenômeno deve ser visto como

simples construções de pensamento, hipóteses elaboradas como meros substitutos teóricos de uma evidência.

A repercussão dessa perspectiva na elaboração posterior da obra de Nietzsche é tão flagrante que a própria idéia de sujeito como multiplicidade e a recusa da substancialização da realidade com seu espectro de antropomorfismos são posicionamentos assumidos desde o *princípio* irreversível da necessidade. O recurso nietzscheano ao estoicismo, nesse passo, é contingente. Uma noção, por exemplo, como a do livre-arbítrio é para ele, no seu entendimento da tragicidade do mundo grego, um conceito também meramente construído ou elaborado de forma dogmática, logo a serviço de uma crença ou de um corpo de idéias.

Contudo, persiste a difícil indagação sobre se Nietzsche submete o homem à natureza, ao princípio da legalidade natural ou se o seu alvo seria amoldar a natureza humana aos impulsos da vontade, recusando, por conseguinte, a coação de determinismos morais, externos. Só posteriormente, com o desenvolvimento do princípio da vontade de poder, esta questão será melhor elucidada pela *liberação* do indivíduo do controle das leis da natureza que coativamente agem sobre ele, uma liberação apenas transfigurada, metamorfoseada.

No exemplo extremo do eterno retorno, essa experiência ocorre também por meio da vivência e superação do sofrimento e da dor, logo de uma perspectiva que possibilite uma *nova* interpretação, que propicie ao indivíduo a infinita repetição dos seus atos, dos acontecimentos que teceram uma vez e para sempre a sua existência na roda do tempo. Em "A disputa de

Homero" (Cinco prefácios), a relação do indivíduo com a cadeia histórica dos eventos, não escolhida, mas objetivamente imposta sobre ele, implica diretamente na condição *naïf* do herói. Toda rebeldia, como consciência de castigo e culpa, recusados em nome da isenção, é não só superficial, como inútil. Para Nietzsche: "*Der Mensch ist bis in seine letzte Faser hinein Notwendigkeit und ganz und gar 'unfrei' - wenn man unter Freiheit den närrischen Anspruch, seine essentia nach Willkür wie ein Kleid wechseln zu können, versteht, einen Anspruch, den jede ernste Philosophie bisher mit dem gebührenden Hohne zurückgewiesen hat.*" (O homem é, até a sua última fibra, necessidade, é absolutamente 'não-livre' quando se entende por liberdade a pretensão estúpida de poder mudar arbitrariamente a sua *essentia* como se fora um vestido, pretensão esta que, até agora, todas as filosofias sérias rejeitaram com o desprezo merecido).³⁰

É claro que o enfático esclarecimento de Nietzsche sobre a imperatividade do "*du sollst*" (tu deves), no contexto acima de A filosofia na idade trágica dos gregos, poderá ser revisto a certa altura de sua filosofia, como comentamos linhas antes, à luz da perspectiva interpretativa do eterno retorno, ainda e sempre levando-se em conta a posição do indivíduo no *agon*, o que de resto é patente até mesmo sem a inclusão do princípio do eterno retorno, isto é, como permanente situação humana diante dos opostos e conseqüente mudança de visão a cada passo do existir.

O *insight*, entretanto, das noções do eterno retorno e da vontade de poder fornece consistência à superação dos valores, à ultrapassagem do

niilismo? Eis a indagação e as dificuldades do problema que se revelam como postulados metafísicos.

Na elaboração do terceiro prefácio, "O estado grego", e do quinto prefácio, "A disputa de Homero", textos que tratam da concepção natural do homem e do impulso de auto-superação, o campo de visão de Nietzsche desdobra-se sobre o horizonte de pessimismo gerado pelas condições da existência, da luta pela sobrevivência. No escrito sobre o estado grego, a ênfase recai na necessidade da arte e no prefácio sobre Homero é a noção de discórdia que define a questão da liberdade, logo da tentativa de superação daquele pessimismo de origem.

A partir dessas concepções, de uma natureza que se transfigura e de uma energia de auto-superação e auto-criação, Nietzsche estabelece a diferença entre o estado grego e o estado moderno, com base na dignificação do homem e do trabalho como ilusões ou mascaramentos da consciência do escravo que para si reivindica essa qualidade, uma reivindicação ilegítima e não um ato de livre vontade. A sua noção de cultura grega, que considera inalcançável para os modernos, requer a anulação de nossos mais estimados valores éticos e de nossas perspectivas sobre a possibilidade do papel do estado. Num primeiro plano, o homem grego é compreendido, nos dois prefácios, não pelo seu individualismo atomizado, mas como parcela viva de uma totalidade, e, num segundo plano, pela proximidade e o domínio de um alvo perfeitamente alcançável. Nesse ponto, como pretende Nietzsche, não é a vitória que importa, mas o prosseguimento da disputa.

A discussão sobre se Nietzsche pode ser visto sob o prisma do liberalismo ou do aristocratismo é um ponto polêmico, cuja análise depende efetivamente de decisão crítica. Relevante, por enquanto, no estudo dos dois prefácios, é reconhecer a heterogeneidade constitutiva da sociedade grega, cuja quebra, pelo nivelamento dos indivíduos, significa, na sua visão, debilitamento da cultura com a hipertrofia do estado, logo negação do genuíno sentido do *agon*, dominação retórica ou dialética de valores impositivos - mesmo que esses valores de estofo moral se consubstanciem em direitos, cuja legitimidade Nietzsche discute e põe sob o peso de uma acusação.

Ambos os prefácios, é claro, partem da idéia de natureza não dissociada do homem, de uma simbiose entre o indivíduo e a *physis*, de um laço indissolúvel dos impulsos naturais contra o quadro do evolucionismo ou da itinerante noção de progresso. Como se sabe, Nietzsche na fase inicial de sua obra ainda estava preso a certas nuances da essência, buscando o ponto harmônico da cultura ática que gerou a tragédia na associação dos impulsos instintivos das formas e das aparências, e, sobretudo, recorrendo aos pré-socráticos para a compreensão do devir e das fontes da vida.

Michel Haar chama a atenção para o modo como Nietzsche detecta na idade trágica uma *co-pertinência* do homem e da natureza, da cultura e da vida:

"Para Nietzsche, a cultura grega 'na idade trágica', ou seja, pré-platônica, soube realizar um equilíbrio vital fundado sobre uma

continuidade harmoniosa entre 'os instintos naturais', mesmos os mais assustadores, e as práticas sociais, as obras, as instituições, o culto, que, assumindo todo o instintual, permitiam-lhe oferecer uma abertura cultural. Os gregos anteriores a Sócrates tinham a força e a coragem de não fazer passar as pulsões – mesmo selvagens ou para nós 'imorais' – sobre o leito de Procusto da virtude. As forças naturais se *integram* à cultura sem ser nem reprimidas nem extirpadas, nem domesticadas do exterior."³¹

Deste ponto de vista, isto é, da concepção de que não se deve separar a idéia de homem da idéia de natureza, ergue-se o princípio da totalidade que absorve a noção de sujeito na infinita amplitude do círculo cósmico, cuja multiplicidade não é regida por leis. De fato, a própria menção a uma totalidade somente é possível se levarmos em conta o caráter tensional dessa noção, reunindo tudo num campo de forças, de disposição tão provisória quanto a das imagens num caleidoscópio.³²

A vontade subjetiva tende a se anular como afirmação singular de um sujeito para, afinal, integrar-se ao curso vital que a tudo envolve. Perspectiva, enfim, que permite remeter noções morais para o recesso da vida, vida que, por sua vez, deve ser esteticamente concebida, até mesmo vivenciada no plano artístico. É a isto que Habermas designa, na sua contundente crítica a Nietzsche, como uma "*singular teodicéia* segundo a qual o mundo apenas pode ser justificado como um fenômeno estético."³³

No ensaio sobre o estado grego, bem como no escrito sobre Homero, a arte surge como necessidade associada à luta pela existência. No primeiro, afirma Nietzsche o impulso de superação da anti-natureza, do pessimismo

trágico; no segundo, o *agon* é o meio eficiente de domínio de tudo quanto é adverso, propiciando ao indivíduo as condições para a afirmação contínua da vida face à sua diversidade. O seu esteticismo atinge todo o campo da ação e da liberdade, inclusive a reflexão política. Não é por acaso, no contexto da dissolução dos nivelamentos, da homogeneização humana imposta, por exemplo, por uma política de estado, que, conforme esclarece Ansell-Pearson:

"A reflexão política de Nietzsche encontra muitos ecos em nosso próprio século, no pensamento de Hannah Arendt. É importante notar as semelhanças, com o fim de desacreditar a acusação de fascismo lançada contra Nietzsche, e apreciar os aspectos distintivos de seu tipo de pensamento político, bem como alguns de seus problemas. Tanto Nietzsche quanto Arendt afirmam a violência e a escravidão como necessárias ao estabelecimento da sociedade. Para ambos, a verdadeira liberdade é a que se dá no contexto heróico da arena pública e os dois vêem o *agon* grego como o modelo de tal arena. A liberdade é equiparada à ação, e a ação grande ou criativa está 'acima do bem e do mal'".³⁴

Por outro lado, as observações de Nietzsche sobre o *agon* devem ser vistas como circunscritas a um momento específico da história helênica, a um determinado espaço público da *polis*, perdendo a sua substância fora do território aristocrático por ele demarcado. Também é de se considerar que a noção de *agon*, em Nietzsche, é pluralista, como de resto toda a sua definição de força, o que implica a sua degenerescência numa sociedade

que tende ao igualitarismo e à abolição dos conflitos, como, por exemplo, o, para Nietzsche, discutível liberalismo democrático.

Várias questões levantadas na sua investigação da tragédia grega permanecem entre nós com a mesma energia original. Problemas centrais, derivados da análise da subjetividade, são nossos contemporâneos, fazem parte, desde os românticos, da vivência cotidiana, da reflexão itinerante, da ficção, da psicologia, das várias visões de mundo. Na verdade, O nascimento da tragédia anuncia, através da concepção estética da vida, a perspectiva em que o sujeito se encontra sob o processo de transfiguração. Uma estética pura é a exigência vigorosa de Nietzsche para que se possa compreender com clareza todo o impacto da dissonância na apreensão do trágico, não importa se estamos ou não, formalmente, diante da tragédia em si, mas na órbita do mito trágico - da tragicidade - que envolve todo o processo da existência, todo o desamparo da individualidade no seu espectro nuclear.

Ao comentar a divisão de Schopenhauer das esferas da arte nos pólos subjetivo e objetivo, Nietzsche define a sua posição divergente, afirmando que, ao compreendermos o sujeito como um artista, *"ist es bereits von seinem individuellen Willen erlöst und gleichsam Medium geworden, durch das hindurch das eine wahrhaft seiende Subjekt seine Erlösung im Scheine feiert."* (ele já está liberto da sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um *medium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência).³⁵

É possível compreender o caminho próprio de Nietzsche, mesmo sob forte domínio de Schopenhauer, na concepção da sua obra inicial, a partir da

maneira como ele apreende os conceitos de realidade empírica e de individualidade.³⁶ O esquema de divisão estética de Schopenhauer, que por sua vez é o fundamento da sua visão de mundo e do seu pessimismo, ainda sob influência do sistema de oposições kantiano, levaria Nietzsche a pensar o processo de transfiguração. O fato é que ele, sob o peso das considerações de Schopenhauer, ainda se encontra envolvido nas malhas das concepções metafísicas, das quais quer se libertar pela análise percuciente da interioridade, pelo processo da transfiguração. Ao proclamar que na arte tudo é transfigurado, Nietzsche situa no eterno devir, no mundo da individuação que se destrói e se constrói sem cessar, a energia primordial.

A esse respeito, refere a dissonância, o ir além das coisas, como o ponto nevrálgico da questão.³⁷ "Na arte" - escreve Fink - "o fundo original se encontra a si mesmo, ele se vê a si próprio brilhar através da imagem do existente. Nietzsche procura decifrar este enigma partindo do fenômeno da dissonância".³⁸ Assim, é possível, para ele, amortecer o impacto das aporias do mundo fenomênico e imaginar através do jogo incessante em que a vida consiste como representação da aparência, o *salto* para além da pura realidade fenomênica que afeta o indivíduo, propiciando-lhe o *estilo* de vida que pode contribuir com o autêntico conteúdo da sua interioridade. Já em O nascimento da tragédia, ao mostrar como o véu de Maia é desfeito, indica que a ênfase não está no espectador, mas no ator, no protagonista: "*Der Mensch ist nicht Künstler, er ist Kunstwerk geworden*" (O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte).³⁹

A consciência dessa circunstância pode elevar o indivíduo acima das ilusões da afetação contingente de tempo e espaço, logo é uma forma de libertação do pessimismo schopenhauriano, ao mesmo tempo que produz o efeito contrário, como satisfação com o mundo das aparências assim transfigurado pela arte. É o que o próprio Nietzsche denomina o princípio da *aparência da aparência*, algo como o teatro dentro do teatro como em Shakespeare e Calderón de la Barca ou na pintura como em As Meninas, de Velásquez. Ao tratar dos fenômenos da transfiguração e da dissonância, mostra a necessidade de libertar a visão da interioridade através do sonho apolíneo, logo o conhecimento trágico é a forma de lidar com a tensão gerada por esses fenômenos.

É igualmente interessante perceber a sua escolha do último trabalho de Rafael, Transfiguração, como *modelo* para expor esses procedimentos tão peculiares ao sonho apolíneo:

"Raffael, selbst einer jener unsterblichen 'Naiven', hat uns in einem gleichnisartigen Gemälde jenes Depotenzieren des Schein zum Schein, den Urprozeß des naiven Künstlers und zugleich der apollinischen Kultur, dargestellt. In seiner Transfiguration zeigt uns die untere Hälfte, mit dem besessenen Knaben, den verzweifelnden Trägern, den ratlos geängstigten Jüngern, die Widerspiegelung des ewigen Urschmerzes, des einzigen Grundes der Welt: der 'Schein' ist hier Widerschein des ewigen Widerspruchs, des Vaters der Dinge."

(Rafael, ele próprio um desses imortais 'ingênuos', representou-nos em sua pintura simbólica essa despotenciação da aparência na aparência, que é o processo primordial do artista ingênuo e simultaneamente da cultura apolínea. Em sua Transfiguração, na metade inferior, com o rapazinho possesso, os seus carregadores

desesperados, os discípulos desamparados, aterrorizados, ele nos mostra a reverberação da eterna dor primordial, o único fundamento do mundo: a 'aparência' (*Schein*) é aqui reflexo (*Widerschein*) do eterno contraditório, pai de todas as coisas).⁴⁰

Após a descrição do quadro, detém-se na explicação da libertação através da aparência, da necessidade da experiência da dor, do sublime como elemento liberador da visão interiorizada do indivíduo. Impõe-se, para Nietzsche, a consideração ponderada da medida, das projeções normativas da eticidade. Para ele, o prescritivo está no indivíduo ou nas "*Grenzen des Individuums, das Maß im hellenischen Sinne*" (nas fronteiras do indivíduo, na medida no sentido helênico).⁴¹

Já ao final de sua obra, no *Ecce homo*, cogitará Nietzsche em torno do *conhecer-se a si mesmo* como uma ponderação, de certa forma estoíca, da aceitação do destino individual, na mesma proporção em que também recomenda que o sujeito se submeta a medidas mais modestas. Em O nascimento da tragédia, a mesma fórmula do auto-conhecimento vai se aliar ao *nada em demasia* do sábio consenso emblemático do templo délfico como os antídotos diante do *mundo dos bárbaros*, mundo que afinal irrompe com o *desmedido* como revelação da verdade, daí a imperiosa necessidade do seu esquecimento.

Nietzsche, entretanto, nesses escritos juvenis, se encontra enredado nas formulações do sistema de pensamento de Schopenhauer; não havia ainda dado o salto mortal do Zaratustra com a figura emblemática e dionisíaca, plenamente dionisíaca, do *Übermensch* (além-do-homem).

Contudo, qual o significado ou o alcance, que por ventura tenha chegado até nossa época, da compreensão nietzscheana do trágico, abstraindo-se como hipóteses o eterno retorno e a própria figura peculiar do *Übermensch* (além-do-homem)? Com certeza, o problema filosófico de maior emergência nos nossos dias, já levantado por Nietzsche nos trabalhos iniciais, diz respeito ao *eu*, e mais, à imersão do eu na empiria, no tempo com seus limites, sua finitude em contraposição ao devir.

Charles Taylor, em *As fontes do self*, observa como o pensamento moderno se encontra baseado na tensão da experiência da identidade:

"De fato, podemos ver que é possível surgir a noção de que uma fuga da idéia tradicional do *self* unitário era uma condição para uma verdadeira recuperação da experiência vivida. Os ideais da razão desprendida e da realização romântica apóiam-se, de maneiras distintas, numa noção do *self* unitário. A primeira requer um forte centro de controle que domina a experiência e é capaz de construir as ordens da razão por meio das quais podemos dirigir o pensamento e a vida. A segunda vê o *self* originalmente dividido chegar à unidade no alinhamento entre sensibilidade e razão. Ora, tendo em vista que esses dois ideais passam a ser encarados como facetas de um mundo e de uma perspectiva a cujas reivindicações de abarcar tudo desejamos escapar, na medida em que adotamos uma visão pós-schopenhauriana da natureza interior, a libertação da experiência pode parecer exigir nossa saída do círculo da identidade única, unitária, e que nos abramos ao fluxo que leva para além do alcance do controle ou da integração.

Nietzsche já explorara esse pensamento estonteante, de que o *self* pudesse não gozar de uma unidade garantida, *a priori*".⁴²

O exame das produções artísticas do nosso tempo, seguindo quase a unanimidade dos críticos, demonstra desde pelo menos Dostoievski e a experiência do niilismo, a elaboração tensional, como pretende Taylor, tanto do subjetivismo, quanto do anti-subjetivismo.

O que se pretende extrair dessa experiência, como repercussão moral, é um problema de horizonte, tão aleatório quanto a própria vida ou o significado que ela pode adquirir para cada um de nós. Nesse ponto, retomar a idéia de arte como transfiguração da realidade, que Nietzsche adota de Schopenhauer e com entusiasmo intensifica em O nascimento da tragédia, é um recurso que pode, sem dúvida, auxiliar na compreensão da nossa visão estética, ou melhor, levando ainda em consideração a dissonância nietzscheana como meio extraordinário de propiciar a necessária imagem da beleza consubstanciada, em sua essência, na ilusão.

A dissonância é uma perspectiva de possibilidades, inclusive para a fruição da vida, do prazer de viver, e não uma catarse. A sobrevivência da dissonância na música, por exemplo, é uma reafirmação do êxtase dionisíaco no sentido plástico ou flexível do termo, inclusive no que se refere a tragicidade perdida ou fraudada:

"Und nun denken wir uns, wie in diese auf den Schein und die Mäßigung gebaute und künstlich gedämmte Welt der ekstatische Ton der Dionysusfeier in immer lockenderen Zauberweisen hineinklang, wie in diesen das ganze Übermaß der Natur in Lust, Leid und Erkenntnis, bis zum durchdringenden Schrei, laute wurde."

(E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompe o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o *desmesurado* da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro).⁴³

O fenômeno da dissonância coincide com o da criação artística e o seu interesse fundamental está no simbolismo desse próprio ato de criar além das possibilidades limitadas do plano individual de concepção da vida. Nietzsche, em O nascimento da tragédia, ressalta com veemência o traço marcante da arte transfiguradora, aquela que nos compele *a olhar e ao mesmo tempo ir além do olhar*, o que implica em encontrar um ponto de harmonia ou uma resolução entre os princípios da vida que se opõem, um salto mortal que ultrapassa a mera subjetividade do indivíduo atomizado.

Eugen Fink vê na dissonância o mesmo processo do mito trágico, que segundo Nietzsche "constrói e destrói o mundo de individuação sem cessar para nos fazer sentir a força profusa de um prazer primitivo."⁴⁴ Fink não perde de vista o empenho de Nietzsche em destacar a função essencialmente transfiguradora da arte que se prende ao princípio de representação, e é nesse preciso ponto que ele estabelece uma das diferenças - uma diferença ontológica - para com Schopenhauer, pois, enquanto este concebe uma linha demarcatória entre dois domínios separados, "entre querer e representação, ou melhor, entre coisa em si e aparição", o primeiro prefere interpretar tudo isso "como um movimento, como um processo de criação", pois o "mundo é um jogo do fundo original

que produz a multiplicidade do existente individualizado, do mesmo modo que o artista produz a sua obra".⁴⁵ Conforme interpreta Fink, conclusivamente, "a atividade do artista, sua criação, é apenas um reflexo e uma pálida repetição da *poiesis* original da vida cósmica".⁴⁶

Ao comentar a Transfiguração, de Rafael - uma obra, aliás, de sublime epifania - Nietzsche a qualifica de criação *naïf*, de arte vinculada à cultura apolínea e simbólica, de uma "*Depotenzieren des Schein zum Schein*" (despotenciação da aparência na aparência).⁴⁷

A questão epifânica compreende sempre o resgate triunfal de alguma afirmação, como no caso do mártir que morre pela afirmação de sua fé. Na verdade, não há lugar para a idéia de redenção no pensamento de Nietzsche, o que ocorre é o recurso da arte, da libertação pela aparência, sempre geminado ao movimento de supra-individualidade, aí se insinuando o confronto das possibilidades humanas e a necessidade do auto-conhecimento, a adoção, enfim, da inscrição délfica do *conhecer-se a si mesmo* (que mais tarde será o *Leitmotiv* do Ecce homo). Nietzsche preconiza, então, a emergência da *medida*. Nesse ponto, a *Dissonanz* (dissonância) ou a *Verklärung* (transfiguração) representam, tanto para o artista quanto para o espectador da arte, a fruição intensa de prazer capaz de levar adiante, com pleno êxito, a superação da simples individualidade. Michel Haar escreve que o "uno-originário é simultaneamente vontade e aparência, dor suprema e prazer supremo, mas esta dissonância originária é a melodia do seu êxtase interior".⁴⁸

Rafael surge, desde os primeiros escritos de Nietzsche, como uma figura emblemática do artista que tem a faculdade de transfigurar a realidade. Patrick Wotling vê em Rafael o modelo do artista dionisíaco. Contudo, levanta um interessante paradoxo, à luz da leitura de Nietzsche, sobre o pintor renascentista, que consiste na ambigüidade da sua arte que se defronta, no seu anticristianismo, com o niilismo. De um lado, observa Wotling, Nietzsche vê na pintura de Rafael uma "transfiguração afirmativa, cheia de reconhecimento pela vida"; do outro, "a transfiguração de um ideal mórbido, que nega a vida."⁴⁹ Noutros termos, Wotling põe em evidência ora a psicologia sincera, ora a falsa psicologia de Rafael. Daí porque Nietzsche veio posteriormente a preferir, mesmo reconhecendo no pintor da Transfiguração um artista autêntico, Michelangelo como o protótipo do autor honesto, ao lado de Leonardo da Vinci. Apesar das ambigüidades, Rafael permanece exercendo seu fascínio sobre Nietzsche, que, em Humano, demasiado humano (1879-1880), declara que os seus motivos religiosos são apenas meros pretextos para a formação da sua arte.

Para Wotling, a diferença entre Rafael e Michelangelo está no fato de que o primeiro, ao contrário do pintor de Juízo Final, não é um *legislador*, não cria os seus próprios valores: "um artista profundamente anticristão, não pôde contudo rejeitar os valores do cristianismo para criar seus próprios valores. Permanece um pouco de fraqueza no fundo de sua força criadora, motivo pelo qual Nietzsche prefere Michelangelo, já chamado por Stendhal como o artista da energia"⁵⁰. A sua "falsidade psicológica" residiria na incapacidade de reverter os elementos mórbidos presentes nos ideais

cristãos. Tudo se resume, enfim, em termos nietzscheanos, na vontade de poder, tão evidente e vigorosa no pintor de sua preferência, mas, como observa com propriedade Wotling, é preciso olhar com *moderação* as restrições que Nietzsche faz a Rafael, ele também empenhado em levar de vencida o niilismo com a força sincera da sua arte.

Todas essas considerações de Nietzsche em torno da dissonância e da transfiguração investem num complexo corpo de idéias que abre um amplo horizonte de perspectivas sobre a modernidade, a partir da visão cósmica e estetizante da existência.

O homem como *Menschwerdung der Dissonanz* (encarnação da dissonância) é uma petição de princípio com vista a uma humanidade transfigurada, o que não significa o caminho para o progresso, mas a consecução de garantia de meios para que a existência autônoma se efetive nos termos de sua natureza interna.⁵¹ É justamente o caráter utópico dessa visão de Nietzsche, num futuro empolgado pelas ilusões da aparência, que Habermas analisa em torno de seus escritos juvenis. Habermas considera que o traço fundamental da modernidade é o elemento subjetivo, o refletir sobre si mesmo, a consciência aguda do próprio existir. "A era moderna" - escreve - "gira em torno do signo da liberdade subjetiva".⁵²

O ponto central da discussão de Habermas é o reconhecimento da união entre o arcaico e o moderno que a arte expressa com a intensificação da consciência secular, um ponto de sensível relevância no jovem Nietzsche. A concepção salvadora da arte, nessa fase inicial, ressalva Habermas, estava imbuída da visão de Wagner e é por Nietzsche utilizada para

ultrapassar a passividade dos historiadores de seu tempo, numa tentativa de alcançar uma concepção pública e global da experiência da arte num futuro reconciliador, que restabeleceria a unidade com a natureza. Contudo, ressalve-se, toda essa postura só vai adquirir significado e até mesmo utilidade, para Nietzsche, com o retorno ao mito, à energia do arcaico. Tal movimento implicaria numa recusa da representação, tal como sempre foi pensada pela metafísica tradicional, e na elaboração dos valores na sua independência das especulações meramente ontológicas.

Ao abordar os temas juvenis de Nietzsche, Habermas elenca os principais pontos de observação, verdadeiramente angulares, como o domínio niilista da razão e a idéia nuclear de sujeito, "concebida como expressão e resultado de uma perversão da vontade de poder".⁵³ A sua incursão radical no discurso da modernidade, ainda na tentativa de vislumbrar o futuro de uma realidade que se caracteriza pelo niilismo e pela ausência de um deus, é um ato de acusação à emulação historicista do seu tempo, e, como assinala Habermas, conclusivamente, "*destitui* a dialética do iluminismo", desacreditando toda e qualquer revisão crítica da razão centrada no sujeito como uma saída eficiente dos dilemas da consciência histórica na modernidade.⁵⁴ Assim é que Nietzsche se volta para a vivência que os gregos tinham do mito, reexamina o arcaizante da vida e ao mesmo tempo desenvolve as suas concepções sobre como afirmar a existência através da aparência, da arte.

Habermas define o que há, nessa visão estética de Nietzsche, de contingente ou conteúdo arcaico como resultado de uma insatisfação

secularizada e aponta como a essência da experiência dionisíaca os estados de êxtase, o esquecimento, a elisão da vivência cotidiana, a recusa do conhecimento da verdade e da ação moral, tudo isto constituindo um desejo de estreita intimidade com a natureza mais primitiva e *amorfa*, uma subjetividade, enfim, deslocada do seu centro e um conseqüente alheamento da razão. Nesse sentido, escreve o seguinte: "o homem da modernidade, vazio de mitos, apenas pode esperar da nova mitologia um gênero de redenção que suprime todas as mediações."⁵⁵

Para Nietzsche, portanto, desde a perspectiva dos seus primeiros escritos, alguma coisa se rompeu na tessitura trágica da vida humana, do herói trágico na sua individualidade e, se não é possível retornar à natureza mais profunda e recuada, é preciso, então, ir além de Apolo e admitir a transfiguração:

"Musik und tragischer Mythos sind in gleicher Weise Ausdruck der dionysischen Befähigung eines Volkes und voneinander untrennbar. Beide entstammen einem Kunstbereiche, das jenseits des Apollinischen liegt; beide verklären eine Region, in deren Lustakkorden die Dissonanz ebenso wie das schreckliche Weltbild reizvoll verklingt."

(Música e mito trágico são de igual maneira expressão da aptidão dionisíaca de um povo e inseparáveis uma do outro. Ambos procedem de um domínio artístico situado para além do apolíneo; ambos transfiguram uma região em cujos prazenteiros acordes se perdem encantadoramente tanto a dissonância como a imagem terrível do mundo.)⁵⁶

É na transfiguração e na dissonância que se pode encontrar uma saída para o sentimento de vazio da vida e tal estimativa, tão próxima a Schopenhauer, preenche de certo modo os escritos juvenis de Nietzsche, dando-lhe uma perspectiva para a abertura de um horizonte da vontade de poder. Habermas entende que essa idéia do homem esvaziado de mitos nada mais é em Nietzsche que a versão dionisíaca de Schopenhauer, de modo que assim se rompe o ideário romântico, relegado ao esquecimento e essa "laceração do princípio de individuação" transforma-se no "caminho de fuga da modernidade".⁵⁷

A crítica de Habermas a Nietzsche e ao irracionalismo de maneira geral é vista sob o prisma das suas convicções na vida social, no consenso, no aperfeiçoamento nacional, na fundação das identidades, princípios que se alinham a favor da democracia, da modernidade no seu historicismo convertido em metas alcançáveis. Como salienta Richard Rorty, ao exibir a sua distinção da criatividade na esfera política e privada, com a permanente tensão entre esses dois pólos não necessariamente conciliáveis à luz das interpretações historicistas, um autor como Nietzsche somente pode ser compreendido (ou assimilado) a partir de "uma vida humana autocriada e autônoma" - e escreve ainda: "Os historicistas nos quais predomina o desejo de uma comunidade humana mais justa e mais livre (por exemplo Dewey e Habermas) continuam a ter inclinação para ver o desejo de perfeição pessoal como estando contaminado de irracionalismo e de esteticismo."⁵⁸

Mesmo deixando à margem a utopia liberal de Rorty e as suas implicações críticas na apreciação de autores como Nietzsche, Habermas e

Heidegger, o que importa na sua análise global das correntes de pensamento em choque é a possibilidade de *respeito*, não necessariamente conciliação, assim pretende, de pontos de vista opostos, quer no centro das polêmicas historicistas, quer no centro dos debates sobre o subjetivismo na modernidade. Uma leitura pragmatista do conceito de verdade em Nietzsche tem certamente a sua razão de ser, contudo não é nossa intenção endossar aqui o entusiasmo que por vezes Rorty demonstra quanto ao perspectivismo nietzscheano como fomento da liberdade democrática.

O jovem Nietzsche (e isto é flagrante nas grandes sensibilidades artísticas, como um Proust, um Baudelaire) sentia a necessidade de cultivar um mito pessoal. Sabe-se que a sua intuição mítica arcaizante era mais que um simples lamento pela ausência de valores míticos na sua própria pátria e no seu tempo, daí acenar para um futuro, como na recorrente imagem de Apolo nas nuvens, daí, também, o *messianismo* na fase wagneriana de sua obra. Tais modalidades de esteticismo salvador, que acompanhamos desde os seus primeiros escritos, ora poderiam ser compreendidas como uma utopia às avessas, uma regressão, ora como uma espécie de projeção substitutiva do pensamento ideológico institucionalizado, de religião ou qualquer outra crença ou dogma e até mesmo aversão à certa prática de recepção da história que sobrecarrega a consciência dos homens.

É possível que o *Ecce homo* seja especialmente um caminho para que o pensamento retrospectivo do autor alcance, também, uma reflexão que encontre o seu espaço ótimo no futuro e se reafirme através de uma humanidade reconciliada com o seu destino e com a sua mais profunda

natureza. Nesse ponto, Nietzsche, *o último metafísico*, na polêmica designação heideggeriana, como escreve Rorty, "está tão interessado como o próprio Heidegger estava em chegar além de todas as perspectivas. Quer a sublimidade e não apenas a beleza."⁵⁹

O fato de uma categoria como o sublime empolgar os domínios da época moderna, marcando desde o início a sua sensibilidade estética e tomando o lugar antes reservado à beleza, não escapou à percepção de Nietzsche ao tempo de suas reflexões sobre o trágico. "O sublime", escreve Lyotard, "será talvez o modo da sensibilidade artística que caracteriza o modernismo."⁶⁰

No centro das preocupações de Nietzsche em torno da subjetividade, no modo como ela se constitui e encontra a sua prova de fogo diante do conflito trágico como experiência necessária à sua própria formação, logo como vivência concreta, assoma o sublime no sentido de uma verdadeira ruptura ou suspensão de conceitos, de juízos, de conexões históricas, instaurando uma relação direta com o indeterminado da existência.

No sublime, como é corrente desde Kant, não existe nenhuma mediação e é justamente essa ausência de mediação entre a arte e a empiria que vai marcar as modernas manifestações artísticas. É interessante tomar um exemplo emblemático em Franz Kafka, no sentido de que todas as possibilidades de articulação entre os dois mundos são postas por terra, embora a consciência dos personagens jamais deixe de estar presente perante a realidade transfigurada além de todos os limites possíveis ao espírito humano. O fato de que haja uma ação efetiva do protagonista no

centro da realidade concreta não elimina a natureza absurda dos acontecimentos, não atenua o irrealismo das situações. Dá-se a mesma direção de pensamento que Nietzsche aponta no entendimento do trágico como algo que vai muito além dos sentidos, da medida, da racionalidade, algo cuja raiz mítica um dia deverá ser restaurada, via de acesso, contudo, não acenada pelo autor de O processo.

É na contingência de tudo mudar, tudo transfigurar, tal como procedeu a arte trágica, que se pode situar a presença do sublime na vida moderna, de tal modo que os fundamentos idealistas ou tradicionais não são mais capazes de suportar o peso da contradição entre o mundo artístico e o mundo cotidiano que aquele, segundo a experiência convencional, deveria refletir.

É justa a observação de Adorno de que "as peças de Beckett não podem passar nem por trágicas, nem por cômicas", e mais, "não são cômicas, por exemplo, as cenas em que as figuras principais decidem rir: um tal riso na cena faz desaparecer no espectador a vontade de rir".⁶¹

Na verdade, o território *neutro* em que Beckett se situa termina por conduzir a opção do espectador pelo trágico, assim como o tão discutido *absurdo* kafkiano é quase sempre convertido numa atitude de habitualidade, de neutralidade, sem que com isso o mundo real, do qual os protagonistas têm uma plena e viva consciência, deixe de ser trágico. Assim, a distância entre o indivíduo e o mundo também pode ser compreendida como uma paradoxal promiscuidade ou o sentimento de impotência do homem moderno se traduz na falência do eu. Com razão, escreve Horkheimer: "O tema deste

tempo é a autopreservação, embora não exista mais um eu a ser preservado."⁶²

Se, por acaso, nos relatos de Kafka, a ambigüidade fosse dissolvida e ocorresse a resolução dos conflitos, toda a *poética* do seu texto perderia a intenção original e a sua força, e, no seu lugar, teríamos um juízo ético, categórico, uma chancela de posições morais tomadas a priori. Retoma-se, aqui, o exemplo do *falso* desfecho de Crime e castigo, de Dostoievski, que sempre pareceu supérfluo ou *gauche* aos olhos do leitor. Se neste caso ocorre uma justificativa do romancista, fundando-se nos seus juízos morais e ideológicos, em Kafka tal postura não seria uma solução, mas um contrasenso.

No autor de O processo, como em Nietzsche, as interpretações se dão em cadeia, são sucessivas, não existe uma verdade a ser alcançada num ponto qualquer, enfim, tudo está sob suspeita. Os personagens de Kafka se enredam num labirinto de pontos de vista controvertidos, num mundo de suspeição onde nenhum caminho pode ser escolhido com segurança. Não é por acaso que o elemento trágico de Kafka é muitas vezes comparado com os autores da tragédia ática, mas o sublime dos seus relatos e fábulas, que no entanto persiste, é eventualmente aviltado ou dessacralizado nas condições ínfimas ou infra-humanas da existência, e tal situação paradoxal é a fonte do seu humor. Muitos já apontaram o conto O subsolo, de Dostoievski, como a motivação para A metamorfose. Mesmo assim, sob circunstâncias tão hostis, o herói daquela história aspira ao sublime e os personagens de Kafka afirmam a vida, à sua maneira e não se encerram,

como *escravos morais*, no círculo vicioso da interioridade ou do monólogo da consciência culpada.

Quando um personagem de Kafka se submete ao imperativo do *tu deves*, isto se dá sem nenhuma indagação de ordem moral, nem para ele de nada adianta a convicção da sua inocência. A inacessível objetividade do mundo real não está em julgamento, não é posta em dúvida. Ao herói, apenas cabe agir na defesa da vida. O sentimento do sublime, que decorre da tragicidade, não possui nenhum halo sagrado. Enfim, não existe o herói trágico em nome de um princípio, uma ética ou algum tipo de fé. Não existe, na realidade, o herói numa tal literatura, só o trágico.

Para Nietzsche, no seu exame da tragédia, o aniquilamento de uma pretensa ordem, logo o caos, devia ceder à força de coesão do mito, das lutas primitivas e homéricas. A sublimidade decorre desse mergulho no inorgânico, dessa desarticulação de todos os sentidos, na iminência do desequilíbrio, da queda, do rompimento da mínima estabilidade.

É certo que, em termos subjetivos, tudo se dá à semelhança da catarse aristotélica, logo como libertação compensatória e experiência existencial, à distância, destinada a um determinado fim. Contudo, na profunda visão de Nietzsche, que ia além da exegese do gênero, a tragédia como reminiscência dos cantos corais restaurava, por meio da reconciliação dos opostos, a unidade primordial que deveria se refletir na densidade misteriosa dos mitos e, com esse movimento, afirmar o fluxo da vida em toda a sua dimensão cósmica. Deixa de ser compreendida, portanto, como o lugar do contemplativo ou da necessária expiação.

Nessa fase da sua obra, na procura do conhecimento da existência por meio do sublime que a tragédia contém, Nietzsche apegava-se a certas nuances das essências e, por sua vez, a tragédia lhe revelava uma totalidade artística mais ordenada e compreensiva que a vida cotidiana em si.⁶³ Contudo, na evolução da sua obra, conquanto a sua compreensão da arte possa oferecer variações de sentido, levando-se em conta a sua renúncia àquelas nuances essencialistas, Nietzsche conserva intacto o seu valor histórico, o seu papel transformador dos acontecimentos humanos - daí a vontade de poder, informada pela arte, surgir como possível resposta ao niilismo europeu. Logo, a sua aproximação, hoje tão amplamente discutida, com a retomada pós-moderna do conceito kantiano do sublime como antevisão de uma arte não figurativa, dá margem a certas ligações históricas que ultrapassam um interesse puramente estético.

O fato é que, desde o início, teve uma visão diversificada da arte e nela descobriu, com grande clarividência, sinais que escapavam, possivelmente, a qualquer imperativo conceitual, ou, para usar uma expressão de Jean-François Lyotard, a qualquer *prisão figurativa*. Esse toma como ponto de partida da sua análise, na retomada pós-moderna do sublime, a concepção kantiana da apresentação negativa na impossibilidade da representação de idéias puras, uma referência expressa à lei mosaica que impede a reprodução de imagens.⁶⁴

É possível que a inserção de Nietzsche no contexto das discussões pós-modernas em torno do sublime revele que ele se encontra muito mais próximo de Kant do que de Hegel. No processo de representação, em

Nietzsche, a aparência não é uma simples ilusão, mas deve ser considerada na sua pura autenticidade como recurso único. Para Kant, como se sabe, o sublime se projeta para fora da órbita dos juízos e escapa ao constrangimento dos limites temporais e espaciais, não se deixando subordinar a fórmulas, dispensando qualquer aferição de valor. Entregue intato à imaginação, ele é o incontido que a própria imaginação não comporta. Adorno entende que Kant "com profunda razão definiu o conceito de sublime pela resistência do espírito contra o poder excessivo".⁶⁵

Ora, é bem claro em Nietzsche que o poder de sugestão da arte se dá através da aparência, que se mescla em individuação e forma. Sob a figura do deus concreto, Dionísio, ela se manifesta como embriaguez e sonho. Imersa no fluxo vitalista, a arte é viva manifestação da existência com relação ao objeto que apreende em sua aparência e na sistemática recusa de sinais de uma pretensa verdade oculta. Nietzsche deixa à margem as convencionais correlações ou mesmo simetrias entre a realidade e a arte. O fenômeno artístico, para ele, não pode ser reduzido a uma simples empiria que se tece em amplos espectros metafísicos. Recusa, enfim, o falso sublime. A arte moderna, por seu lado, efetiva uma esfera de autonomia e, com isso, consegue uma liberdade de meios que ultrapassa o puramente sensível, e, voltando-se para o abstrato, alcança o valor absoluto do sublime. Nietzsche assim concedeu à arte todos os privilégios da imagem, da liberdade que a imagem e a figura contêm em si na livre independência da referência empírica.

Na base dessas considerações, vem sempre à tona o conceito nietzscheano de transfiguração que, como em Kant, a propósito do sublime, indica a destruição de todo e qualquer fundamento das faculdades, o desequilíbrio diante do abismo. Também Kant, na Crítica do Juízo, alude ao fato do sublime ir além dos sentidos na apreensão do fenômeno natural (tempestades, mar revolto, montanhas, etc.), no solipsismo dessa mesma apreensão. É justamente esta possibilidade do espírito avançar sobre as limitações do sentido que faz da arte um instrumento de permanência supra-individual. Uma aguda observação de Theodor Hetzer sobre Goya, que o crítico e historiador das idéias Jean Starobinski transcreve e endossa em seu ensaio 1789, ilustra muito bem a questão: "A arte na última obra de Rembrandt, de Ticiano, de Velasquez conduz do concreto à transfiguração; a arte de Goya conduz ao espectral."⁶⁶ Starobinski complementa a citação afirmando que, no pintor espanhol, a imaginação atua sobre o absurdo, sobre tudo aquilo que suprime a literalidade e a orientação e compele a se ir além, até mesmo, "da idéia kantiana do sublime", porque "o mundo de Goya já não deixa mais pressentir a presença de um sentido".⁶⁷

Ao tratar da contradição do mito trágico, que provoca o prazer nascido da dor, Nietzsche insiste na destruição do sentido e enfatiza a qualificação hedonista como um triunfo, um prazer ainda mais alto "*an der Vernichtung der sichtbaren Scheinwelt*" (no aniquilamento do mundo da aparência visível).⁶⁸ Para o autor de O nascimento da tragédia, toda arte é transfiguração e toda a verdadeira arte - como a arte trágica - é sublime na sua extensão sensorial, é um sublime em si, nem moral, nem teísta, apenas

dissonante, como o *é*, na sua ação sublime, o personagem trágico que se aparta do coro.

Surge, portanto, como *Leitmotiv* da filosofia nietzscheana, a insistência do mito, em íntima relação com o sublime, como vínculo eficiente de uma unidade cultural esteticamente constituída, sobretudo no enfrentamento com o historicismo.

É um ponto não só complexo pela mobilidade de perspectivas em que se fundamenta, como de difícil definição no curso do pensamento pós-moderno, abrindo uma ampla fronteira de discussões. Além disso, já em Humano, demasiado humano, Nietzsche modifica a orientação original de O nascimento da tragédia, elaborando contundentes críticas à metafísica e renunciando às concepções mais essencialistas do primeiro período sobre alguns aspectos da sua visão do artista e da arte, com seu afastamento do universalismo revolucionário de Wagner. É nessa fase que o seu pensamento assume uma tendência *iluminista* (Humano, demasiado humano traz uma dedicatória a Voltaire), ao menos no que diz respeito ao entusiasmo com o papel da ciência. Na verdade, essa espécie de *hiato* positivista no evoluir do seu pensamento não elimina completamente os princípios que se encontram em O nascimento da tragédia e persistem na obra posterior com a força impressiva do dionisíaco.

Não resta dúvida, para muitos, principalmente para o Habermas de O discurso filosófico da modernidade, de que a vontade de poder, em Nietzsche, tende a se converter numa vontade de aparência e para que a arte possa ser tida "como a verdadeira atividade metafísica do homem",

levando adiante a idéia da *metafísica do artista*, torna-se necessário "remeter tudo o que é e tudo o que deve ser ao estético".⁶⁹ Algo que não se pode deixar de ressaltar, sobretudo diante do retrato tão bem acabado de um Nietzsche metafísico como o que Habermas nos apresenta, é que uma noção como a de vontade de poder, justamente por extrair todo o seu sentido da arte, somente pode pertencer a um pensamento que atingiu um significado desestabilizador, antimetafísico.

Um tal padrão de crítica, que tudo inscreve sob a rubrica da descentralização da razão e da anulação niilista do sujeito, conduz, sem dúvida, a repercussões no pós-moderno com a sua adoção, por exemplo, de uma estética do sublime como meio de sensibilização sobre forças antagônicas, irreprimíveis. A aspiração a uma cultura, em termos modernos, de maior intensidade espiritual, que passa pelo desejo de liberdade e ao mesmo tempo pelas restrições ou constrangimentos do subjetivismo, teria de recorrer, de todo modo, a um novo apelo ao mito.

Esse apelo ao mito tem variações de sentido no percurso do pensamento de Nietzsche. Na fase de sua ligação com Wagner, o mito significava a possibilidade de se concentrar a cultura numa linguagem criadora, numa forma de dignificação e elevação da existência. O autor das Considerações intempestivas acredita inclusive que a obstinação do homem moderno pela história advém diretamente da perda do horizonte mítico. De certo modo, a sua investida contra o historicismo - como no caso da filosofia de Hegel - deve-se ao fato de que, muito embora tal movimento de idéias pretenda reafirmar o sentido da história, não consegue se livrar de uma

estrutura de pensamento que é religiosa - e não mítica, que é, no fundo, cristã ou platônica (para Nietzsche, do ponto de vista da história do niilismo, cristianismo e platonismo se equivalem, sendo *Platão o primeiro cristão*).

O mito representa o poder de uma linguagem mais pura, menos sobrecarregada pela consciência reflexiva. Nessa mesma linha de raciocínio, ressurge a experiência do sublime como um contato direto com o mundo fenomênico, ao ponto de dispensar as tradicionais formas de linguagem e comunicação, como na imersão do dionisíaco na natureza. Ainda nas suas primeiras obras, Nietzsche mostra-se capaz de detectar aquilo que, hoje, é do nosso domínio, ou seja, o perigo da utilização do mito nas construções ideológicas. Daí o seu distanciamento do wagnerismo e da idéia de que o mito possa ser tratado como uma ideologia ou um substituto da religião. Ele passa a ser considerado - e isso não é pouco - no seu valor estético.

O próprio conceito do sublime, elaborado por Kant, emigrou do solo da natureza para o espírito interior da própria arte e tornou-se o seu núcleo na modernidade. Adorno escreve o seguinte: "O sublime, que Kant reservava à natureza, tornou-se, depois dele constituinte histórico da própria arte".⁷⁰

Cada vez, portanto, que sobre a arte se insinuou uma espécie de relação espúria ou promíscua com o mundo cotidiano ou prosaico, ela se refugiou na sua própria esfera esotérica, resguardando-se no sublime e, logo, produzindo os meios necessários à sua própria história.

Habermas tem sempre em mente o fato de que "Nietzsche não era apenas discípulo de Schopenhauer, era contemporâneo de Mallarmé e dos simbolistas, um defensor de *l'art pour l'art*."⁷¹

Por outro lado, como se reconhece no itinerário da arte moderna, o modo de manifestação recreativa dos mitos, a sua nuclearização simbólica, dão-se através da conotação da linguagem, altamente concentrada na poesia e auto-referencial na prosa. Não se trata mais de uma linguagem de mediação, nem mesmo na pintura figurativa pós-moderna, enriquecida de ícones, uma situação à qual já estamos todos habituados. Como bem acentua Adorno, a arte "permanece fiel aos homens unicamente pela sua inumanidade a seu respeito."⁷² É a passagem glosada por Lyotard em O Inumano.⁷³

Insiste Lyotard, em vários dos seus escritos sobre o pós-moderno, quer no carácter de inumanidade da arte desse período, quer naquilo que ele chama, à maneira de Kant, a *nostalgia* do inapreensível, do inapresentável. Para ele, "uma obra não pode chegar a ser moderna se antes não é pós-moderna".⁷⁴ É um paradoxo que se apresenta por meio da tensão que o próprio sublime suscita, como a faculdade de evocação da *apresentação negativa*.

A transição histórica do belo ao sublime indica um caminho de dupla via: de um lado, a intimação de uma concepção estética evolutiva, fundada na razão; do outro, uma perspectiva que tudo nega, que anula toda e qualquer ordem institucional. Como esclarece Rorty, destacando as duas posições, "aqueles que querem sublimidade estão ansiando pela forma pós-moderna de vida intelectual. Aqueles que querem harmonias sociais belas, querem uma forma pós-moderna de vida social na qual a sociedade como um todo se afirma sem incomodar-se com sua fundamentação."⁷⁵

Kant desenvolveu duas abordagens estéticas: a analítica do belo, fundada no gosto, logo na intersubjetividade e a analítica do sublime aplicada à natureza, que contém não só a apresentação negativa, como inclusive o conceito das idéias puras. É evidente que Lyotard observa que a arte pós-moderna não pertence a um círculo comum de participantes e espectadores unidos pela mesma inclinação social, mas antes aponta para a heterogeneidade e para a demolição daqueles valores que, fundados no belo, asseguram a permanência e a unanimidade dos juízos intersubjetivos do gosto, legitimadores, em sua essência, dos estamentos que formam o seu cenário histórico. A estética do sublime, como a elaborou Kant, originalmente voltada para o espetáculo da natureza, assenta no absoluto e no abstrato.

Como situar Nietzsche no curso desse debate? Sabe-se que Habermas leva adiante a sua análise de Nietzsche quase exclusivamente em torno de O nascimento da tragédia, justamente porque ali se encontram os elementos míticos, na sua unidade, que descortinam o horizonte metafísico em toda a sua extensão, propiciando-lhe uma visão privilegiada da cena e dos agentes do espetáculo. Ele chama a atenção para o fato de que a leitura que Heidegger faz de Nietzsche revela que suas idéias são, à primeira vista, estéticas, porém "metafísicas na [sua] mais íntima vontade".⁷⁶

Sejam quais forem as metas a que Nietzsche aspira - se assim é possível formular a questão - toda a perspectiva histórica que tenda a corroborar estruturas ou sistemas ordenados de pensamento é, para ele, suspeita. Elegendo o sublime como um *topos* do devir e do infinito, fiel a Heráclito, Nietzsche rompe as relações de tempo e espaço em que o sujeito

se encontra enredado e já concebe o ciclo, o eterno retorno do mesmo. Sem dúvida, ainda aí persiste uma concepção da arte e um certo esteticismo que sobrepujam outras visões ou formas de resgate, mas mesmo assim é ainda uma perspectiva que se debruça não só sobre o acaso e o devir, como também se volta para o caos. É possível imaginar que essa perspectiva se retire do mundo real, cuja verdade eventualmente a história contenha, mas justamente por se tratar de uma perspectiva sobre o sublime, cujo cerne é o mito, logo aí prevalece a regra kantiana da não representação, da interdição das imagens.

Trata-se, naturalmente, de uma superação do historicismo que forma o complexo fundamento moral e teleológico da arte idealista. Por outro lado, põe em evidência as antinomias do subjetivismo, da consciência afetada no seu centro de expectativas, desestabilizada no seu eixo. Contra os seus detratores, Nietzsche poderia sempre alegar que ele próprio também não possuía um *centro*.

Adorno vê o sublime como a via de acesso à arte moderna, mas se afasta de Nietzsche, pois, de modo contrário a este, nutre a convicção da autoconsciência no reconhecimento da função do sujeito no processo de dominação, conservando, contudo, a noção nietzscheana e platônica da arte como aparência. "A grandeza do homem", afirma Adorno na Teoria estética, "enquanto espírito e como dominador da natureza deveria ser sublime".⁷⁷ Por isso escreve Vattimo: "Adorno teoriza a aparência sem conectá-la com a negação do sujeito".⁷⁸

No trânsito da depuração de valores *místicos* do modernismo para o pós-modernismo, Nietzsche surge como o principal agente do sublime, quer como horizonte de destruição do subjetivismo, posto em estado de *suspeita*, quer como positiva afirmação do espírito, à maneira kantiana, face às forças antagônicas. A noção de *hybris*, tão insistente, como vimos, nos escritos juvenis, vem à tona no centro das ambigüidades do conceito do sublime.

Podemos considerar a posição de Nietzsche perante o sublime como estratégica, situando-se na visão da fratura do sujeito, na modernidade, e, ao mesmo tempo, na necessidade de lidar com as forças naturais. É interessante citarmos a propósito uma observação do filósofo alemão Achim Geisenhanslüke:

"Definindo a tragédia como a cena simbólica do sublime pela união de Apolo e Dionísio, Nietzsche procura reconciliar a oposição do belo e do sublime: como Longino, descreve o dionisíaco originalmente como desapossamento de si, e, como em Kant, define o sublime enquanto resistência artística contra a natureza. Ao passo que a teoria do dionisíaco em O nascimento da tragédia corresponde mais ou menos à teoria clássica do sublime, Nietzsche se distancia em seguida dessa teoria para reencontrar uma estética capaz de integrar os dois momentos do belo e do sublime. Paralelamente, ele se distancia de Wagner e termina por alcançar uma estética que já não reivindica o sublime, porém o mais-que-sublime (Übererhabenes)".⁷⁹

A uma estética do *mais-que-sublime* corresponde, modernamente, a ausência de um amparo na história, em que possam ser ancorados os estratos de valores e ideais, inclusive, que possam eventual e ilusoriamente dar respaldo ao sujeito, logo a perspectiva de uma realidade transfigurada se

impõe como imagem magna, cuja expressão resulta numa configuração de representações abstratas, de onde se pode subentender a crítica a "um mundo visto apenas como mecanismo, como campo da razão instrumental", para recorrer a uma definição de Charles Taylor.⁸⁰

Nietzsche, nos ensaios de juventude, já apontava para a indistinção entre as esferas da objetividade e da subjetividade no mundo helênico pré-clássico, e a própria tragédia ática é por ele compreendida pela sua expressão abstrata, pela forma com que o homem, enredado no seu círculo, anula a sua faculdade reflexiva e aceita a sugestividade do sublime. Aceita, enfim, o *fatum*. É uma idéia que, nos seus últimos escritos, será retomada à luz do paradoxo do eterno retorno, logo com a integração da subjetividade, do próprio eu, numa existência cósmica que, sem cessar, flui e reflui e se submete ao imperativo da máxima do *amor fati*. Lemos, portanto, em Ecce homo:

"Meine Formel für die Größe am Menschen ist amor fati: daß man nichts anders haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht. Das Notwendige nicht bloß ertragen, noch weniger verhehlen - aller Idealismus ist Verlogenheit vor dem Notwendigen -, sondern es lieben..."

(Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas *amá-lo...*).⁸¹

Nietzsche parece estar, desde o início, interessado em relacionar a individualidade com o todo da história; uma relação que passa pela noção de força e criatividade e na qual o acento decisivo deve ser posto na experiência da interpretação. Somente se levarmos em conta que se trata de um novo tipo de hermenêutica, poderemos compreender em que sentido se acha preservada a liberdade do indivíduo a partir de um pensamento que remete com toda radicalidade ao destino e à totalidade. Essa é, aliás, a razão de ser deste capítulo, dedicado principalmente às suas primeiras obras, pois é na sua afinidade com o pensamento pré-socrático, somada à sua reflexão sobre a arte, embora ainda bastante apegado à metafísica nessa fase, que se acha indicada, sobretudo com Heráclito, a sua intenção de distanciar-se de todo fundamentalismo da ontologia clássica.

Uma das dificuldades da leitura de sua obra, para quem parte da sua crítica ao historicismo, advém justamente da gradual, mas irreversível, dispensa das categorias ontológicas que tradicionalmente ampararam o pensamento sobre a história. O ponto da discussão não é bem se seria ainda possível cogitar uma filosofia da história, a ênfase recai muito mais numa revisão filosófica do ato de interpretar a história.

Notas:

¹ Refiro-me aqui à introdução de Angèle Kremer-Marietti para a edição francesa de O livro do filósofo. In: NIETZSCHE, Friedrich. Le Livre du Philosophe, p.10.

² NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, pp.44-45. ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.33.)

³ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, pp.46-48. ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, pp.34-35).

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen." In: Werke, Hanser, vol V, p.357. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.22).

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 183, p.83.

⁶ KIRK, G.S. / RAVEN, J.E. Os filósofos pré-socráticos, p.9.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen." In: Werke, Hanser, vol V, p.365. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.32).

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo: wie man wird, was man ist". In: Goldmann, p.138. ____ (Trad. Paulo César de Souza. In: Ecce homo. Como alguém se torna o que é, p.64.)

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 84, p.29.

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen." In: Werke, Hanser, vol V, p.374. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.46).

¹¹ FINK, Eugen. La philosophie de Nietzsche, p.49.

¹² Após comentar o dito de Sileno, típico da sabedoria popular grega, de acordo com o qual *o melhor seria não nascer e, se nascer, morrer logo em seguida*, Nietzsche desconstrói a clássica visão dos gregos como um povo que criou um mundo harmonioso e belo por ser dotado de uma natureza serena: "*Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, mußte er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen. (...) Wie anders hätte jenes so reizbar empfindende, so ungestüm begehrende, zum Leiden so einzig befähigte Volk das Dasein ertragen können,*

wenn ihm nicht dasselbe, von einer höheren Glorie umflossen, in seinen Göttern gezeigt worden wäre." (O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos. (...) De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao *sofrimento*, suportar a existência, se esta, banhada de uma glória mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades?). NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.30. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, pp.36-37).

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn". In: Werke, Hanser, vol V, p.316. ____ (Trad. Rubens Eduardo F. Frias. In: "Sobre verdade e mentira no sentido extramoral". O livro do filósofo, p.72).

¹⁴ VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade, introdução p. XX.

¹⁵ E mais adiante, na mesma seção de O crepúsculo dos ídolos: "*Die Sprache gehört ihrer Entstehung nach in die Zeit der rudimentärsten Form von Psychologie: wir kommen in ein grobes Fetischwesen hinein, wenn wir uns die Grundvoraussetzungen der Sprach-Metaphysik, auf Deutsch: der Vernunft, zum Bewußtsein bringen. Das sieht überall Täter und Tun: das glaubt ans 'Ich', ans Ich als Sein, ans Ich als Substanz und projiziert den Glauben an die Ich-Substanz auf alle Dinge - es schafft erst damit den Begriff 'Dinge'... Das Sein wird überall als Ursache hineingedachte, untergeschoben; aus der Konzeption 'Ich' folgt erst, als abgeleitet, der Begriff 'Sein'... Am Anfang steht das große Verhängnis von Irrtum, daß der Wille etwas ist, das wirkt - daß Wille ein Vermögen ist...Heute wissen wir, daß er bloß ein Wort ist...*". ("A linguagem, segundo a sua origem, inscreve-se na época da mais rudimentar forma de psicologia: mergulhamos num feiticismo baço quando trazemos à consciência os pressupostos fundamentais da metafísica da linguagem, isto é, da *razão*. A consciência vê por toda a parte atores e ação: crê na vontade como causa em geral; crê no 'eu', no eu como ser, no eu como substância e *projeta* a fé na substância do eu em todas as coisas - e assim *cria* o conceito 'coisa'... O ser é em toda a parte pensado, *presumido*, como causa; da concepção do 'eu' segue-se, como derivado, o conceito de 'ser'... No início está a grande fatalidade do erro, de que a vontade é algo que *atua* - que a vontade é uma *faculdade*... Hoje sabemos que ela é simplesmente uma palavra...") In: NIETZSCHE,

Friedrich. Götzen-Dämmerung, pp.24-28. (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculos dos ídolos, pp.29-32.)

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 41, p.10.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 44, p.11.

¹⁸ Francisco Falcon adverte para o problema da interpretação rigorosamente positivista da frase de Ranke - "A tarefa do historiador é expor aquilo que realmente aconteceu" -, pois trata-se muito mais da "idéia de uma realidade": "Em Ranke, tal como em Humboldt, são ainda as idéias que realizam, na história, a síntese do particular e do universal. Aparência e essência não existem separadas - cabe ao historiador apreendê-las enquanto idéia nos próprios eventos, utilizando-se do intelecto e da imaginação criadora, com base na sua experiência e na investigação do real. Assim, as idéias não são algo acrescentado à história e exterior a ela mas, ao contrário, algo que aparece na conexão natural das coisas e que assim podem ser aprendidas pelo historiador." FALCON, Francisco. "História das idéias". In: Domínios da história, p.100.

¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 38, p.8.

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 117, p.38.

²¹ Paul de Man observa o uso estratégico da retórica na crítica nietzscheana sobre os limites da epistemologia: "A transformação do modelo epistemológico em estético não deve ser considerada uma mera afirmação de valor, uma preferência sem critério pelas faculdades irracionais do homem, em detrimento das racionais. A relação entre ciência e arte é muito mais complexa desde o início e, já em O nascimento da tragédia, Nietzsche defende o uso de métodos epistemologicamente rigorosos como o único meio possível de refletirmos sobre as limitações desses métodos. Não podemos acusá-lo de uma aparente contradição ao usar um modo racional de discurso - que, na verdade, ele nunca abandonou - a fim de provar a inadequação desse discurso." In: DE MAN, Paul. Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust, p.106.

²² NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 92, p.32.

²³ RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade, p.55.

²⁴ RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade, p.54.

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo, fragmento 136, p.43.

²⁶ É interessante notar a recorrência do tema da infinitude sob a forma de metáforas náuticas ao longo da sua obra. A viagem no mar representa um momento crucial da existência – um momento de perda de fundamentos, de risco mas também de oportunidade, de abertura para algo inteiramente novo, imprevisível, tal como, aliás, é pensada a própria experiência do niilismo. Hans Blumenberg, numa passagem do seu ensaio Naufragio com espectador, comenta a intenção de Nietzsche em escrever uma *novela irônica* cujo tema se pode adivinhar por uma de suas frases: *como o homem se agarra a uma tábu*a (in: BLUMENBERG, Hans. Naufrage avec spectateur, p.26.). Transcrevemos, ainda, o importante aforismo 124 de A gaia ciência: *"Im Horizont des Unendliche. - Wir haben das Land Verlassen und sind zu Schiff gegangen! Wir haben die Brücke hinter uns, mehr noch, wir haben das Land hinter uns abgebrochen! Nun, Schifflein! sieh' dich vor! Neben dir liegt der Ocean, es ist wahr, er brüllt nicht immer, und mitunter liegt er da, wie Seide und Gold und Träumerei der Güte. Aber es kommen Stunden, wo du erkennen wirst, dass er unendlich ist und dass es nichts Furchtbareres gibt, als Unendlichkeit. Oh des armens Vogels, der sich frei gefühlt hat und nun an die Wände dieses Käfigs stösst! Wehe, wenn das Land-Heimweh dich befällt, als ob dort mehr Freiheit gewesen wäre, und es gibt kein 'Land' mehr!"* (No horizonte do infinito. Deixamos a terra firme, embarcamos! Não podemos voltar para trás, mais ainda, cortamos todas as ligações com a terra firme! Agora, barquito, toma cuidado! Tens na tua frente o oceano! É verdade que ele nem sempre ruge, por vezes espraia-se calmo, como se fosse seda e ouro, como um sonho de bondade! Momentos virão, porém, em que reconhecerás que ele é infinito e que nada há de mais terrível do que a infinitude. Ai da pobre ave que se sentiu livre, e se debate agora contra as paredes desta gaiola! Ai de ti, se as saudades da terra firme te assaltarem, como se lá tivesse havido mais *liberdade*... agora que já deixou de haver 'terra'.) In: NIETZSCHE, Friedrich. "Die Fröhliche Wissenschaft", Werke, Kröner, vol. VI, p.188. (Trad. Maria R. de Carvalho, Maria L. de Almeida, Maria E. Casquinho. In: A Gaia Ciência, p.139).

²⁷ *"Das ewige und alleinige Werden, die gänzliche Unbeständigkeit alles Wirklichen, das fortwährend nur wirkt und wird und nicht ist, wie dies Heraklit lehrt, ist eine furchtbare und betäubende Vorstellung und in ihrem Einflusse am nächsten der Empfindung verwandt, mit der jemand bei einem Erdbeben das Zutrauen zu der festgegründeten Erde verliert. Es gehörte eine erstaunliche Kraft dazu, diese*

Wirkung in das Entgegengesetzte, in das Erhabne und das beglückte Erstaunen zi übertragen. Dies erreichte Heraklit durch eine Beobachtung über den eigentlichen Hergang jedes Werdens und Vergehens, welchen er unter der Form der Polarität begriff, als das Auseinandertreten einer Kraft in zwei qualitativ verschiedene, entgegengesetzte und zur Wiedervereinigung strebende Tätigkeiten." (O devir único e eterno, a inconsistência total de todo o real, que somente age e flui incessantemente, sem alguma vez ser, é, como Heráclito ensina, uma idéia terrível e atordoadora, muitíssimo afim, na sua influência, ao sentimento de quem, num tremor de terra, perde a confiança que tem na terra firme. Foi preciso uma energia surpreendente para transformar este efeito no seu contrário, em sublimidade e no assombro bem-aventurado. Heráclito chegou a este ponto graças a uma observação do verdadeiro curso do devir e da destruição, que ele concebeu sob a forma da polaridade, como a disjunção de uma mesma força em duas atividades qualitativamente diferentes, opostas, e que tendem de novo a unir-se.) In: NIETZSCHE, Friedrich."Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen", Werke, Hanser, vol V, p.371. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.42).

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. ."Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern", Werke, Hanser, vol V, p.292. ____ (Trad. Pedro Sússekind. In: Cinco prefácios para cinco livros não escritos, p.75).

²⁹ NIETZSCHE, Friedrich."Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen." In: Werke, Hanser, vol V, p.378. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.51).

³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. ."Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen." In: Werke, Hanser, vol V, p.377. ____ (Trad. Maria Inês M. de Andrade. In: A filosofia na idade trágica dos gregos, p.50).

³¹ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique. Paris: Gallimard, 1993, pp. 190-191.

³² Esclarece Scarlet Marton sobre a visão, bastante heraclitiana, que Nietzsche tem do mundo como devir, como fluxo constante: "O mundo é antes um processo - e não uma estrutura estável; os elementos em causa, interrelações - e não substâncias, átomos, mônadas. (...) Processo circular que não tem fim, o mundo põe-se, nas palavras do filósofo, 'como força por toda parte, como jogo de forças e ondas de força, ao mesmo tempo um e múltiplo, aqui acumulando-se e ao mesmo

tempo ali mingando, um mar de forças tempestuando e ondulando em si próprias, eternamente recorrentes, com descomunais anos de retorno' (fragmento póstumo 38[12] de junho/julho de 1885)." In: Marton, Scarlet. Extravagâncias, p.112.

³³ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.99.

³⁴ E ainda, sobre a intenção de separar a política da moralidade e o desprezo pelo liberalismo moderno, esclarece Ansell-Pearson: "Para Nietzsche e Arendt, o pensamento moderno herdou uma concepção moral-cristã do ser que postula uma essência (o sujeito ou alma) independente da ação. Arendt define isso como liberdade 'existencial' ou 'liberal', em que o que importa acima de tudo é o cultivo da liberdade *interior* (liberdade concebida como um atributo permanente do ser e como um patrimônio interior). Mas, para Nietzsche e Arendt, esta é a liberdade do escravo. Para eles, a ação não pode ser atada a interesse pessoal e utilitário – a liberdade do 'burguês' -, uma vez, que isso é ignorar as dimensões expressivas, poéticas e estéticas da ação humana. (...) a ação criativa deve situar-se além da moralidade e não deve ser julgada pelas conseqüências ou pelos padrões da moral convencional, mas pela excelência contida em seu desempenho." In: ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche como pensador político, pp.55-56.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.40. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.47).

³⁶ É necessário notar que Schopenhauer concebe a vida a partir da natureza, como algo que se encontra além do indivíduo. Esclarece José Thomaz Brum: "Vê-se que Schopenhauer considera, como pano de fundo da vida humana (individual), a vida universal que é a vida da Vontade. Ele propõe, como fundamento de sua ética, a superação da visão do homem como indivíduo e o desaparecimento do ser individual nessa vida universal anônima." In: BRUM, José Thomaz. O pessimismo e suas vontades. Schopenhauer e Nietzsche, p.35.

³⁷ Nietzsche entende o fenômeno da dissonância (*Dissonanz*) como uma explicação do efeito trágico no seu impulso de *querer ver e simultaneamente aspirar a ir além da visão*, assim como ocorre na dissonância musical, quando *queremos ouvir e ao mesmo tempo ir além da audição*. Na arte se dá esse jogo da vontade, um jogo que a tudo transfigura e, ao fazê-lo, reflete o jogo do fundo primordial com suas pulsões de criação e destruição ininterruptas. Mas é sempre reflexo, pois somente enquanto tal pode tornar a existência suportável. Lemos em O nascimento da tragédia:

"Können wir uns eine Menschwerdung der Dissonanz denken - und was ist sonst der Mensch? -, so würde diese Dissonanz, um leben zu können, eine herrliche Illusion brauchen, die ihr einen Schönheitsschleier über ihr eignes Wesen decken." (Se pudéssemos imaginar uma encarnação da dissonância – e que outra coisa é o homem? – tal dissonância precisaria, a fim de poder viver, de uma ilusão magnífica que cobrisse com um véu de beleza a sua própria essência.) In: NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". Werke, Hanser, vol I, p.133. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.143).

³⁸ FINK, Eugen. La philosophie de Nietzsche. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995, p.37.

³⁹ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.25. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.31).

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.33. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.40).

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.33. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.40).

⁴² TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.591.

⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". Werke, Hanser, vol I, p.34. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.41).

⁴⁴ FINK, Eugen. La Philosophie de Nietzsche, p.37.

⁴⁵ FINK, Eugen. La Philosophie de Nietzsche, pp.37-38.

⁴⁶ FINK, Eugen. La Philosophie de Nietzsche, p.38.

⁴⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". In: Werke, Hanser, vol I, p.33. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.40).

⁴⁸ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.77.

⁴⁹ WOTLING, Patrick. Nietzsche et le problème de la civilization, p.168.

⁵⁰ WOTLING, Patrick. Nietzsche et le problème de la civilization, p.169.

⁵¹ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". Werke, Hanser, vol I, p.133. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.143).

⁵² HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.89.

⁵³ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.100.

⁵⁴ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.91.

⁵⁵ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.99.

-
- ⁵⁶ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". Werke, Hanser, vol I, p.133. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.143).
- ⁵⁷ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.99.
- ⁵⁸ RORTY, Richard. Contigência, ironia e solidariedade. p.16.
- ⁵⁹ RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade, p.141.
- ⁶⁰ LYOTARD, Jean-François. O inumano: considerações sobre o tempo, p.99.
- ⁶¹ ADORNO, Theodor W. Teoria estética, p.93.
- ⁶² HORKHEIMER, Max. Eclípe da razão, p.131.
- ⁶³ Escreve Alexis Philonenko: "Visto empiricamente, o dionisíaco pode não ser mais que uma explosão de violência subjetiva, entretanto, considerado transcendentemente - no sentido de Schopenhauer - ele pode se manifestar como pura essência objetiva, supremamente real. Diz-se, então, que o primeiro Nietzsche adere a uma filosofia da essência: é o que importa compreender, de imediato, para penetrar na sua obra desde o início." In: Philonenko, Alexis. Nietzsche: le rire et le tragique, p.24.
- ⁶⁴ LYOTARD, Jean François. O inumano: considerações sobre o tempo, p.96.
- ⁶⁵ ADORNO, Theodor W. Teoria Estética, p.225.
- ⁶⁶ STAROBINSKI, Jean. 1789: os emblemas da razão, p.188.
- ⁶⁷ STAROBINSKI, Jean. 1789: os emblemas da razão, p.188.
- ⁶⁸ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Geburt der Tragödie". Werke, Hanser, vol I, p.130. ____ (Trad. J. Guinsburg. In: O nascimento da tragédia, p.140).
- ⁶⁹ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p. 100.
- ⁷⁰ ADORNO, Theodor W. Teoria Estética, pp.222-223.
- ⁷¹ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.98.
- ⁷² ADORNO, Theodor W. Teoria Estética, p.223.
- ⁷³ LYOTARD, Jean-François. O inumano: considerações sobre o tempo , p.10.
- ⁷⁴ LYOTARD, Jean-François. Revista ECO, 553-554.
- ⁷⁵ RORTY, Richard. Ensaio sobre Heidegger e outros, pp.235-236.
- ⁷⁶ HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade, p.102.
- ⁷⁷ ADORNO, Theodor W. Teoria estética. Op. cit., p.224.
- ⁷⁸ VATTIMO, Gianni. Diálogo con Nietzsche, p.196.
- ⁷⁹ GEISENHANSLÜKE, Achim. Le sublime chez Nietzsche, pp.101-102.
- ⁸⁰ TAYLOR, Charles. As fontes do self, pp.583-584.

⁸¹ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.124. ____ (Trad. Paulo César de Souza. *Ecce homo*, p.50).

2

Crítica da cultura em torno de Goethe e Dostoievski (interioridade / exterioridade)

"Quem sou eu? O que eu fiz? Eu recolhi tudo aquilo que observei e aprendi. Minhas obras foram alimentadas por uma multidão de indivíduos diversos, de ignorantes e sábios, de sagazes e tolos. Infância, idade madura e velhice - todas vieram me oferecer seus pensamentos, seus poderes, sua maneira de ser. Muitas vezes recolhi aquilo que outros semearam. Minha obra é a de um ser coletivo e leva o nome de Goethe. - 17 de fevereiro de 1832."

Conversações com Goethe, Frédéric Soret.

A compreensão da individualidade, em Nietzsche, começa a se definir com maior clareza de propósitos desde que ele renuncia ao pessimismo de Schopenhauer, mas já no seu trabalho juvenil Fado e história, de 1862, que escrevera com apenas dezessete anos, ela é pensada em relação ao tema da liberdade e do destino. É ali, sobretudo, expressão de força, de criatividade, de capacidade para insurgir-se a partir daquilo que já é dado, do *fatum* ou de toda a historicidade que nos condiciona e constrange.

Desse modo, o desenho temático da ulterior obra do filósofo já se deixa vislumbrar nesse recuado ensaio - Fado e história - com o combate contra a metafísica e as grandes questões morais daí derivadas. É um texto exemplar do modo como Nietzsche, nas suas primeiras obras,

insistentemente pensou sobre a tensão entre destino e liberdade, entre acaso e livre vontade. Não procurando eliminar esta tensão, percebe, entretanto, que o espaço da ação humana ganha a sua existência e a sua força justamente a partir do desejo de contrariar o peso da determinação, da necessidade.¹ Não é outro o pensamento que aciona sua crítica à consciência histórica, afinal ela se ressentida do fardo da causalidade e, ao fazê-lo, anula a liberdade de ação. Tal percepção do problema leva-o a indagar reiteradas vezes sobre que tipo de relação pode o indivíduo manter com a história, livre de todo o peso da temporalidade. Um problema que se torna ainda mais agudo quando pensado sob os dilemas da subjetividade moderna.

Ao ir além desse trabalho, na segunda das Considerações intempestivas, a sua visão da história vai cada vez mais se afastando da mágica ou da mística do absoluto, da procura do absoluto que caracteriza, por exemplo, a dialética hegeliana no seu movimento de transcendência dos limites de tempo e espaço. E se tivermos que reconhecer um ponto de apoio para a definição dos valores culturais, da própria experiência da história, conforme apresentada no texto da Intempestiva, somente parece ser plausível o encontrarmos na sua noção de vida, noção, aliás, por excelência indefinível.

É preciso lembrar que para Nietzsche foi bastante valioso o recurso à visão terrestre de Jacob Burckhardt na caracterização do *homem livre*, plasmada no modelo renascentista de individualidade. O mundo civilizado descrito por seu antigo mestre, em A cultura do Renascimento na Itália,

forneceu-lhe o perfil do homem moderno, uma concepção antropológica inédita, com sua ordenação, sua normatividade, definindo a tipicidade individualista no seu contexto mundano.

Na verdade, uma interpretação psicológica do homem renascentista apontava para um centro de energia, uma nova dinâmica, uma vontade de decisão e realização do novo, uma postura filosófica renovadora vinculada a um núcleo de difusão de força. Era algo que dizia respeito diretamente à imanência da história.

A partir desse quadro de energia vital latente, Nietzsche pôde construir o seu modelo do "*souveraine Individuum, das nur sich selbst gleich*" (*homem soberano, igual apenas a si mesmo*).² É no Renascimento que ele encontra, ainda que palidamente, como reconhece nos escritos juvenis, uma certa afinidade com o homem grego descrito em Cinco prefácios sob o impacto do *agon*, marcando, desde esses passos iniciais, as noções de diferença e de identidade.

O que a Grécia pré-socrática e o mundo do Renascimento, descritos por Burckhardt, inspiram em Nietzsche é sobretudo uma alternativa à interiorização como modelo de busca da autenticidade no pensamento metafísico ocidental. É uma tal interiorização que ele percebe como característica mórbida, por exemplo, na filosofia da história hegeliana.

A reflexão de Nietzsche sobre a cultura é atravessada pela idéia de resgate da natureza, numa vertente, entretanto, inteiramente contrária a todo ideal romântico de pureza, distante do sentimentalismo rousseauista. O caminho para a compreensão dessa cultura revitalizada pela natureza tanto

se acha indicado pela sensualidade da arte como pela espiritualização da vontade, do seu domínio ou autocontrole como forma de afirmação das diferenças e autoconhecimento - o que jamais deve ser confundido com um retorno ao que há de instintual e violento no estado natural.

Nietzsche, ao descartar o viés de Rousseau pelos sentimentos e pelas paixões, reforça automaticamente o tipo de crítica que fizera a Kant e que pode se traduzir, em parte, por uma condenação do processo de interiorização do indivíduo e sua busca por um *ideal* de natureza ditado pela consciência moral. A noção de *Natur* (natureza) parece sempre surgir num contexto de superação da moral e de sua fundamentação metafísica.

Se há um modelo para a conquista da autenticidade, este seria aquele dos gregos trágicos, uma vez que, conforme explica Nietzsche a partir de Heráclito, na segunda das Considerações intempestivas, o deus délfico, ao sentenciar *conhece-te a ti mesmo*, "*verbirgt nicht und verkündet nicht, sondern zeigt nur hin*" (não esconde, nem anuncia nada, mas apenas aponta). Desse modo, ao se voltarem para si mesmos, para suas autênticas necessidades, os gregos aprenderam "*das Chaos zu organisieren*" (a organizar o caos):

"So ergriffen sie wieder von sich Besitz; sie blieben nicht lange die überhäufteten Erben und Epigonen des ganzen Orients; sie wurden selbst, nach beschwerlichem Kampfe mit sich selbst, durch die praktische Auslegung jenes Spruches, die glücklichsten Bereicherer und Mehrer des ererbten Schatzes und die Erstlinge und Vorbilder aller kommenden Kulturvölker.

*Dies ist ein Gleichnis für jeden einzelnen von uns: er muß das Chaos in sich organisieren, dadurch, daß er sich auf seine echten Bedürfnisse zurückbesinnt. Seine Ehrlichkeit, sein tüchtiger und wahrhaftiger Charakter muß sich irgendwann einmal dagegen sträuben, daß immer nur nachgesprochen, nachgelernt, nachgeahmt werde; er beginnt dann zu begreifen, daß Kultur noch etwas anderes sein kann als Dekoration des Lebens, das heißt im Grunde doch immer nur Verstellung und Verhüllung; denn aller Schmuck versteckt das Geschmückte. So entschleierte sich ihm der griechische Begriff der Kultur - im Gegensatz zu dem römischen - der Begriff der Kultur als einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Außen, ohne Verstellung und Konvention, der Kultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen."*³

(Desta feita, eles se apossaram novamente de si mesmos; não permaneceram por muito tempo os herdeiros e os epígonos sobrecarregados de todo o Oriente; eles se tornaram eles mesmos, depois de um doloroso combate consigo e por meio da interpretação prática daquela sentença, os mais felizes enriquecedores e proliferadores do tesouro herdado e os primogênitos e modelos de todos os povos de cultura vindouros.

Isto é uma alegoria para cada indivíduo, entre vós: cada um precisa organizar o caos em si, de tal modo que se concentre nas suas necessidades autênticas. Sua sinceridade, seu caráter vigoroso e verdadeiro precisa se opor algum dia ao que apenas sempre repete o já dito, o já aprendido, o já copiado. Assim, ele começará a compreender que a cultura também pode ser outra coisa do que *decoreação da vida*, o que no fundo significa ainda sempre dissimulação e disfarce; pois todo adorno oculta o adornado. Assim, se lhes desvelará o conceito grego de cultura - em contraposição ao romano - o conceito de cultura como uma *physis* nova e aprimorada, sem dentro e sem fora, sem dissimulação e convenção, como uma unanimidade entre vida, pensamento, aparência e querer.)

Ao considerar a presença de um quadro cultural vigoroso, Nietzsche identifica as possibilidades da existência individual na sua inserção cosmológica, na condição do homem livre que escolhe para si não o destino, mas aquilo que ele aspira ser na cadeia infinita do tempo, sem que se atormente a assinalar para si mesmo uma meta a alcançar, sem nenhuma ambição teleológica, apenas configurando-se e constituindo-se no seu espaço, que afinal é a arena onde o combate é travado.

Pierre Klossowski coloca para Nietzsche a seguinte pergunta: "Qual será o *adversário*, qual será o *inimigo* a ser abatido? Pois quanto mais um pensamento sabe restringir, mais força ele concentra. Determinar isso significa criar um espaço para si próprio, estender esse espaço, respirar."⁴

Tudo se encaminha em Nietzsche, afinal, para a liquidação sistemática de crenças e dogmas, como a obsessão pelo absoluto, o progresso como *telos*, a razão como primado do conhecimento, mas também tudo se encaminha para a escolha de novas perspectivas psicológicas da subjetividade. Por exemplo, o reconhecimento da existência de certa espécie de *homens superiores*, ou, ainda, para permanecer na terminologia de Burckhardt, do *uomo singolare*, na tensão entre a espiritualidade do *homem livre*, orgulhosamente subjetivo na escolha da sua liberdade diante dos estamentos, quer republicanos ou tirânicos, aos quais teria de se sujeitar. É justamente esse espírito de oposição entre a república e a tirania que faz brotar a passionalidade, que faz ressaltar a coragem dos italianos do século XVI, que torna até mesmo admirados pelo povo os seus bandidos, como

escreveu Stendhal nas crônicas italianas. A Burckhardt não escapou essa nuance psicológica.

Nietzsche, por sua vez, também se prende ao *típico* renascentista, em sua opinião uma via de acesso para a resolução de aporias geradas pelo conflito entre as ideologias e as energias naturais do homem. Mais adiante, com o desenvolvimento da noção de vontade de poder, tal tematização ganhará novas perspectivas e intenções, sobretudo nos sinais de superação dos entraves metafísicos que eclodem no centro do niilismo europeu.

O conceito acima descrito daria origem, na expressão de Burckhardt, a uma *humanidade multifacetada*, o que de novo remete a Stendhal. Assim é que, na visão de Burckhardt - que Nietzsche de certo modo incorpora -, tanto as figuras de criminosos famosos quanto de renomados artistas são formadoras dessa humanidade multifacetada. Também Dostoievski, através do seu personagem Raskolnikov, de Crime e castigo, preconiza a necessidade de *homens raros* na acepção aproximada dos *homens superiores* aqui tratada (mais adiante nos deteremos na recorrência desse tema no romancista russo e na sua relação com o pensamento de Nietzsche).

Para Burckhardt, afinal, maior que a descoberta do novo mundo é a descoberta de certo tipo de *natureza humana*. Um exemplo dessa espécie, que ele aponta entre muitos, é de Cellini: "Bevenuto é um homem que tudo pode, tudo ousa e que carrega em si sua própria medida."⁵

Klossowski, ao analisar a posição de Nietzsche diante da cultura, expõe a sua compreensão do fenômeno no começo e no fim da carreira do filósofo. Escreve o seguinte:

"Assumir o crime do combate contra a cultura - esse é o tema subjacente do pensamento ainda helenizante do jovem Nietzsche: postura que não é senão o inverso do tema cada vez mais explícito no decorrer dos anos seguintes: assumir o 'crime' da cultura contra a miséria existente - o que vem a ser, finalmente, uma acusação contra a própria cultura: uma *cultura criminosa*.

(...) "No final de sua breve carreira, Nietzsche toma posição em favor do 'criminoso' como *força irrecuperável*, virtualmente superior a uma ordem de coisas que o exclui."⁶

*

Desenha-se também em Goethe a idéia, tão dominante em sua obra, da formação do indivíduo superior, um tema caro a Nietzsche e por ele originalmente desenvolvido, conforme observamos, sob influência do modelo do homem renascentista de Burckhardt. O conceito do homem raro se impõe associado às concepções sobre o bem e o mal, à liberdade e à capacidade de mudar os estamentos sociais; portanto, uma questão exaustivamente debatida, mas que revela, através da recepção de Goethe por parte de Nietzsche, aspectos originais.

A questão de o filósofo ligar o nome de Goethe ao Renascimento tem um significado histórico mais amplo e exemplar, pois é a partir da visão peculiar da humanidade que o poeta tenta construir uma concepção do

homem acima das vicissitudes seculares, quer como o Fausto, impregnado do demonismo e do seu amor à vida plena, quer como o Prometeu na sua sublime afirmação da liberdade criativa.

Seja qual for a razão pela qual Goethe cada vez mais se distancia de nós, o fato é que Nietzsche absorveu parcelas essenciais do pensamento do poeta, especialmente do seu conceito de cultura. No século XIX, o autor de Fausto era visto como o divisor de águas da cultura alemã e da sua irradiação universal. Nietzsche incorporou em Considerações Intempestivas alguns conceitos de Goethe, modificando-os sensivelmente ao longo da sua obra, sem perdê-los de vista na elaboração de Ecce homo, destacando sobretudo a noção goetheana da individualidade.

Harold Bloom ressalta a fragilidade da recepção do poeta em nosso tempo: "De todos os mais fortes poetas ocidentais, Goethe parece ser hoje o que está menos ao alcance de nossa sensibilidade." Argumenta Bloom que não se trata de um problema de tradução, mas atribui o fato desse esquecimento a "mudanças na vida e na literatura", de forma que se pode dizer que "Goethe não é mais nosso ancestral, como foi de Emerson e Carlyle. Sua sabedoria permanece, mas parece-nos vir de outro sistema solar que não o nosso."⁷

Numa edição francesa de Máximas e reflexões, o prefaciador faz notar que Goethe, hoje, "não mobiliza mais nem as multidões, nem os leitores" e lembra que no jubileu dos duzentos e cinqüenta anos do aniversário do seu nascimento, o perfil do poeta jovem era gravado como ornamento em porcelanas e baixelas de sopa.⁸

Nietzsche compartilhava com Goethe uma constelação de idéias do mesmo *sistema solar*. Ambos coincidiam, sob certos aspectos, na visão da história livre de mistificações. Na segunda das Considerações intempestivas, busca em Goethe abono para combater o excesso de conhecimento histórico do seu tempo: "*Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben.*" (De resto, me é odioso tudo o que simplesmente me instrui, sem aumentar ou imediatamente vivificar a minha atividade).⁹

Com efeito, Nietzsche, como em tudo o mais, reivindica para a história uma função vital como veículo da ação transformadora, como meio formativo do homem que age. A sua noção de individualidade, tão influenciada pelo *agon* helênico que ele descreve em Cinco prefácios, é levada adiante como a verdadeira liberdade de espírito na contramão da história acumulativa, do conhecimento histórico que já não pode ser *assimilado*.

Nós cultivamos, pensa Goethe, vícios e virtudes. Nietzsche tem isto em conta e define a *hypertrophische Tugend* (virtude hipertrofiada) como o culto ao passado que inibe a transformação desde o presente. A regra é o esquecimento, a recusa a uma anamnese nostálgica da má consciência, pois a elisão da memória histórica é a matriz do novo. Também na concepção de Goethe sobre a formação do indivíduo, é possível destacar a renúncia às idealizações fundadas num espaço além do real e do presente, desvinculadas de valor objetivo. Escreve Nietzsche:

"Wie der Handelnde, nach Goethes Ausdruck, immer gewissenlos ist, so ist er auch immer wissenlos; er vergißt das meiste, um eins zu tun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt, und kennt nur ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll."

(Como o homem de ação, segundo a expressão de Goethe, é sempre desprovido de consciência, ele também é desprovido de saber, esquece a maior parte das coisas para fazer uma apenas, é injusto com o que se encontra atrás dele e só conhece um direito, o direito daquilo que deve vir a ser agora.)¹⁰

E em uma de suas últimas obras, O crepúsculo dos ídolos, de 1888, é ainda a Goethe que recorre para criticar a incapacidade de ação de sua época:

"Man könnte sagen, daß in gewissen Sinne das neunzehnte Jahrhundert das alles auch erstrebt hat, was Goethe als Person erstrebte: eine Universalität im Verstehn, im Gutheißen, ein An-sich-heran-kommen-lassen von jedwedem, einen verwegnen Realismus, eine Ehrfurcht vor allem Tatsächlichen. Wie kommt es, daß das Gesamt-Ergebnis kein Goethe, sondern ein Chaos ist, ein nihilistisches Seufzen, ein Nicht-wissen-wo-aus-noch-ein, ein Instinkt von Ermüdung, der in praxi fortwährend dazu treibt, zum achtzehnten Jahrhundert zurückzugreifen? (- zum Beispiel als Gefühls-Romantik, als Altruismus und Hyper-Sentimentalität, als Feminismus im Geschmack, als Sozialismus in der Politik)."

(Poderia-se dizer que, em certo sentido, o século XIX lutou *também* por tudo aquilo que Goethe, como pessoa, visara: uma universalidade na compreensão, na aprovação, um deixar-aproximar-se cada coisa, um realismo audaz, um respeito perante tudo o que é efetivo. Como é que o resultado global não é um Goethe, mas um caos, um suspiro niilista, um não-saber confuso, um instinto de fadiga que, *in praxi*,

impele constantemente a *recorrer ao século XVIII?* (Por exemplo, como romantismo sentimental, como altruísmo e hipersensibilidade, como feminismo no gosto, como socialismo na política.)¹¹

Os eixos em que circulam as idéias de Nietzsche sobre a história são a individualidade e a contingência sob a permanente marca da tragicidade. Não é por acaso que a praticidade da sua concepção da história atenda sempre às necessidades do presente.

Aos três tipos de história discutidos por Nietzsche – a crítica, a tradicional e a monumental - correspondem distintas concepções de mundo. Charles Andler faz uma classificação dessas três visões históricas, destacando os seus respectivos representantes: o homem, segundo Rousseau (história crítica); o homem, segundo Goethe (história tradicional) e o homem, segundo Schopenhauer (história monumental), com a ressalva interrogativa de se Nietzsche não deveria ter optado pela história crítica ao invés de escolher o tipo de humanidade incluído na categoria da história monumental. Ao mesmo tempo, adverte Andler que "a Europa inventou o *ideal goetheano* para se proteger do perigo rousseauísta".¹²

Para Nietzsche, a história monumental mantém intacta a coerência com o seu conceito agônico de *Fackel-Wettlauf* (corrida de tochas), fundando-se na continuidade da energia dos homens raros, cuja ação transfiguradora do mundo efetiva a liberdade de espírito¹³. Ora, a sua crítica a uma reprodução mecânica do passado demonstra o grau de seletividade do fluxo contínuo da própria história monumental na sua exemplaridade.

Também daí decorre uma singular advertência sobre o princípio pitagórico do eterno retorno, doutrina que ele desenvolveria mais adiante como núcleo de Zaratustra. Lemos em "Da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida":

"Im Grunde ja könnte das, was einmal möglich war, sich nur dann zum zweiten Male als möglich einstellen, wenn die Pythagoreer recht hätten, zu glauben, daß bei gleicher Konstellation der himmlischen Körper auch auf Erden das gleiche, und zwar bis aufs einzelne und kleine, sich wiederholen müsse: so daß immer wieder, wenn die Sterne eine gewisse Stellung zueinander haben, ein Stoiker sich mit einem Epikureer verbinden und Cäsar ermorden und immer wieder bei einem anderen Stande Kolumbus Amerika entdecken wird."

(No fundo, aliás, o que foi possível uma vez só se poderia produzir uma segunda vez como possível, se os pitagóricos tivessem razão em acreditar que uma mesma constelação dos corpos celestes também se deveria repetir, igualmente, sobre a terra, e isto até os eventos singulares e diminutos: de modo que sempre e de novo, quando as estrelas estivessem em uma certa posição umas em relação às outras, um estóico se ligaria a um epicurista para matar César e novamente em uma outra relação Colombo descobriria a América.)¹⁴

Na realidade, para Nietzsche, que à época recusava o eterno retorno pitagórico, o que de fato importa é que a história monumental detém a essência daquilo que ele denomina o instinto do devir em contraposição à história tradicionalista.¹⁵ Goethe também estima o concreto, embora possa ser considerado (como quer Andler) um poeta *contemplativo* e *idílico*,

clássico na sua serenidade, que "sabe amar a natureza e a vida, mas se esquiva e mascara espontaneamente os aspectos de dor. A arte o salva de um conhecimento demasiadamente exato"¹⁶.

A discussão de Goethe sobre a poética hedonista revela a sua dupla postura, isto é, a sua distância dos iluministas e a sua notória desconfiança quanto aos românticos, mesmo que se considere de um lado o seu apego à positividade científica e do outro a sua natureza ou o seu secreto espírito romântico. Ele próprio várias vezes expressou que a sua poética tem origem nas ambigüidades e nos contrastes.

Na verdade, o poeta de Fausto privilegia a sensibilidade como fundamento intuitivo do conhecimento cósmico, mas em contato com a realidade assume a máscara apolínea. Durante os sessenta anos de elaboração de Fausto, Goethe evidenciou esse dualismo, tão visível na estonteante mudança de perspectivas do poema, cujo centro nem sempre é possível ao leitor alcançar. A partir desses dois eixos, do iluminismo e do romantismo, o classicismo de Goethe, como utopia regressiva aos gregos e ao Renascimento, coincide com posições do jovem Nietzsche.¹⁷

Também Goethe, tão genuinamente um poeta alemão, eleva a sua poética além da própria poesia e da própria pátria, aspirando ao universal. Adota, enfim, uma atitude resignadamente avessa, quer à política, quer à adoção de ideologias e credos. Para Nietzsche, entusiasta de Goethe, sobretudo na fase de O nascimento da tragédia, tal postura olímpica de conceber a arte no seu papel universal e redentor é por si só suficiente como salvaguarda de valores existenciais que deveriam ser intangíveis, quer pela

moral, quer pela religião. Não importa, como observa Goethe, que a arte repouse sobre "uma espécie de sentimento religioso", mesmo porque "a religião não tem necessidade alguma da sensibilidade artística, ela se fundamenta sobre a sua própria gravidade."¹⁸

Pôr a arte acima dos valores vigentes e seculares significava para Goethe não apenas preservá-la de tudo quanto lhe fosse estranho, mas servia para transpor, inclusive, os limites da individualidade. É característica emblemática do herói de Os sofrimentos do jovem Werther, representante da melancolia do *Sturm und Drang*, a exacerbação da sensibilidade, os valores do dever e da honra e a exposição do eu às paixões e à perda do domínio sobre o sentido geral da existência. A sensibilidade clássica fundamentava-se na natureza e daí extraía o seu equilíbrio e a sua racionalidade. Em Werther, a natureza é o cenário da ação, contudo também se constitui na sua motivação psicológica, impulso panteísta em direção ao belo e ao bem. A interioridade, no entanto, levada aos extremos limites da introspecção, vem a ser a fonte de perdição do personagem. Com o amadurecimento, Goethe desenvolve, desde a observação constante do Hamlet, com Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, uma espécie de solução de conflitos interiores, de elisão da individualidade e do culto ao ego. O personagem é elaborado de tal modo que possa, enfim, encontrar o seu *centro* numa órbita além da pura subjetividade, numa perspectiva adequada para compreender e representar em cena o Hamlet, contornando os excessos da introspecção.

Como *Bildungsroman* (romance de formação), Wilhelm Meister é tipificado de modo a vencer os antagonismos e encontrar uma satisfação

estética para a existência, tal como se observa na ficção de Thomas Mann como epígono de Goethe, Nietzsche e Schopenhauer.

Uma apreciação dessa ordem, no entanto, seria simplista para a interpretação dos dois personagens antagônicos de Fausto, de forma que, como já referimos, Nietzsche tinha razão ao destacar, como qualidade forte do poema dramático de Goethe, a dinâmica da sua mutação de pontos de vista. Tal recurso, tão corrente na modernidade, tinha uma vantagem que ia além do formal, pois, a partir de uma cambiante observação da realidade, era possível não somente transgredi-la, como arruinar os critérios objetivos e mecânicos da lógica. Não é por acaso que um autor como Franz Kafka, que tanto admirava Goethe, tenha situado os seus relatos num singular espaço evasivo, mas não irreal ou artificial, como à primeira vista pode-se julgar.

Em Goethe, o vitalismo de Fausto e o seu mergulho no que há de insondável na natureza são coisas que dispensam a explicação razoável, mesmo que esta derive do panteísmo de um Espinosa, pois dificilmente a imanência divina, disseminada no cosmos, encontraria integral aceitação como chave do poema, como forma de redenção.

Goethe, que era criticado pelos seus adversários por não ter nenhuma fé, pode ter adotado o panteísmo de Espinosa "como meio de atender às necessidades da sua juventude".¹⁹ E se em parte isso explica Werther não serve como interpretação de Fausto. Na conclusão do poema, o herói é resgatado pelos anjos e é o próprio autor quem indica, para Eckermann, o modo como Fausto é salvo por meio do amor, "que vem do alto em seu socorro", aludindo expressamente às suas estrofes finais.²⁰

Para Nietzsche, a *salvação* é mais terrena e se resolve pelo *amor fati*. A luta contra o destino é associada à ambição do eu e à ânsia de conhecimento. O combate contra as forças antagônicas, délficas e obscuras, é a perdição dos heróis demiúrgicos e equivale ao preço pago pelo desejo de ultrapassar as contingências, conforme descrito em O nascimento da tragédia. Nietzsche tem sempre em vista, no curso dessa obra, o mito de Prometeu e, como Goethe, recorre à mitologia para nela encontrar os modelos de uma individualidade forte, conforme a natureza, segundo o vigor da ação e, deste modo, levar de vencida o pessimismo, não importando o conteúdo moral dos atos humanos, mas a sua finalidade.

Por outro lado, ainda na mesma linha de pensamento de Goethe, Nietzsche impõe limites à expansão do conhecimento, às tentativas de desvendar o que há de secreto no mistério da existência, tema recorrente no poeta alemão e elevado à categoria de símbolo. Veja-se como nos fragmentos de Prometeu Goethe exemplifica o saber absoluto como atributo de uma suprema divindade. Nietzsche, em O nascimento da tragédia define o mito de Prometeu desde o impulso incontido da individuação, mantendo uma ligação estreita entre Dionísio e o herói acorrentado no rochedo. De fato, se Prometeu prefigura o Fausto, os dois heróis são igualmente dionisíacos, polarizados entre a ação e a aspiração ao todo e à necessidade de auto-afirmar-se a qualquer preço. Então, parece ser mais relevante ao leitor atual a instigante insistência de Nietzsche sobre a dissolução do eu no tema trágico do que a questão da disputa dos deuses pelo conhecimento absoluto.

Permanece entre nós mais a ênfase na rebeldia de Prometeu - como nos existencialistas - do que na ambigüidade do seu conflito. Ambos são elementos dialéticos associados e ricos de significado e permanente tensão, contudo, como já era previsto por Goethe no seu fragmento, Prometeu é assimilado, na sua extrema solidão, ao superior princípio divino. Impõe-se, aí, a partir da visão do poeta, o livre-arbítrio, o inconformismo e a liberdade sob qualquer condição. É nesse sentido que o paradoxo, no seu *insight* aporético, faz com que o dramaturgo Brecht mande que libertemos Prometeu das suas correntes, ao invés de contemplar de modo hedonístico o seu sofrimento, o que é nada mais, nada menos, que uma palavra de ordem para a ação revolucionária. Entretanto, a lenda permanece intacta. O relato de Kafka sobre Prometeu, tão breve, apresenta algumas versões com sutis variantes, mas ao fim devolve o mito às suas origens, logo ao sentido primitivo ou até mesmo à perda do significado, num radical retrocesso de toda a dialética existencial.²¹

Ao discorrer sobre o caráter enigmático das obras de arte, Adorno distingue o enigma do mistério: "O enigmático das obras de arte é o seu estar-separado. Se a transcendência nelas estivesse presente, seriam mistérios, não enigmas."²² Tomando as parábolas de Kafka como exemplo da moderna tematização dos enigmas, Adorno entende que no confronto com a racionalidade, num determinado estágio da interpretação, "as obras de arte ameaçam recair no mito, do qual se tinham precariamente libertado".²³

Goethe e Kafka, mesmo distantes no tempo e nas idéias, também podem ser tomados como exemplos do problema do mito. Adorno estabelece

a seguinte formulação: "Na instância suprema, as obras de arte são enigmáticas, não segundo a sua composição, mas segundo o respectivo conteúdo de verdade."²⁴

É nessa linha de pensamento que se move Nietzsche ao se deparar com o elemento trágico subjacente à existência, não convertido à representação, revelando-se como pura dissonância consubstanciada na linguagem silenciosa do sublime, logo não passível de representação.

Parcelas essenciais da produção poética de Goethe são amplamente motivadas pelo mito, não como recurso lírico e arcaico, porém para dar consistência à sua visão dos antagonismos, ou, na sua expressão predileta, às polaridades entre as forças obscuras e a energia positiva do cosmo.

Goethe, tanto quanto Nietzsche, libera a arte e as manifestações mais vigorosas da vida, quer das noções morais, quer da transcendência. Tal movimento do seu espírito deveria encontrar uma formulação completa no clássico equilíbrio da forma ou na concepção artística modelada na natureza, na identidade de princípios estéticos e naturais, na homologia das fontes sensíveis com as formas de representação da realidade concreta. É justamente a natureza que fornece a Goethe, como escreve Dilthey, "aquela força de criação que sentia em si mesmo como imaginação criadora."²⁵

Goethe considerava Crítica do juízo como a melhor das três críticas de Kant e, com efeito, ele aí vai buscar parte do seu conceito de autonomia da arte e das relações entre o sensível e o supra-sensível, mas também se deixa empolgar pelo panteísmo de Espinosa. Goethe, segundo Dilthey,

"sente-se atraído desde a juventude pelo panteísmo. Werther, Prometeu e Fausto, 'proclamam a interna vida sacra e ardente da natureza'".²⁶

Já a concepção da natureza em Nietzsche, para muitos estudiosos, derivava diretamente das teses de Lamarck e de Darwin. A concepção goetheana da natureza é simultaneamente científica e poética; tendo como fonte as suas próprias observações e pesquisas, desvia Goethe o fenômeno natural da existência dos seres de uma construção teórica positivista para uma estruturação morfológica da evolução. Aquela busca obsessiva do poeta-botânico pela *Urpflanze* (proto-planta), como unidade de origem das espécies vegetais, vai se estender aos animais e aos ossos, neste caso tomando como base a formação do cérebro como prolongamento da coluna vertebral. Para ele, o relevante era determinar o princípio universal e cósmico da mutação das formas na base da evolução dos seres. Isto significava um árduo combate contra o mecanicismo racionalista e o pensamento abstrato do seu tempo, tão semelhante ao de Nietzsche em sua época. Tal como é possível acompanhar em Erich Heller, a razão derivada do positivismo científico, rompeu o equilíbrio da religião, da estética e da moral.²⁷

Assim, é possível considerar o pensamento de Goethe, tão fundamentado nas coisas concretas, como uma realização verdadeiramente hermenêutica, de movimento plástico, mobilizando a variedade das perspectivas sobre o objeto submetido à permanente análise, de modo a ter sempre em vista que as formas sofrem mutações desde uma matriz comum. Tal compreensão fenomênica levou Goethe a admitir, como já referimos, a identidade entre as formas naturais e artísticas, envolvendo todos os seres

na mesma cadeia evolutiva. Escreve Maria F. Molder numa análise de A metamorfose das plantas:

"É precisamente no cruzamento dos caminhos da arte, do saber e da ciência que a morfologia tem a sua origem (cf. 'Die Absicht eingeleit', HA 13, pp.50); ela parte da captação da forma não apenas como figura desenhada no espaço, mas como dinâmica que se revela numa história, na passagem de uma manifestação a outra, história que não se constitui como uma seqüência indiferenciada, mas que tende a alcançar um clímax de perfeição."²⁸

É sob o aspecto de uma história em permanente trânsito que se recusa, como o faz Nietzsche adiante, as evidências fixas e mecânicas de um saber absoluto. Goethe elabora, portanto, os modelos da transformação do conhecimento, ressaltando o caráter transitório dos fatos e dos seres: nascimento, existência e morte. A morfologia é justamente o campo de análise estrutural da permanente mutação dos fenômenos, quer se trate de uma espécie vegetal ou de uma coluna de Pompéia descrita na sua viagem à Itália, ao tempo em que elaborava a teoria da proto-planta.

A Nietzsche, desde os seus escritos juvenis, a idéia da transformação e dos ciclos sempre foi mais receptiva do que a do progresso e até mesmo do que a da evolução. Heráclito é o filósofo principal das suas investigações sobre os pré-socráticos. Também daí emerge com clareza a necessidade de conceber o mundo de uma forma regressiva, anterior às verdades cristãs e ao platonismo. A correlação com Goethe, entre outras, dá-se nessa instância, em torno do mito como narrativa primordial da nossa cultura. Tal

como afirma E.R. Curtius: "O herói fundador da literatura européia é Homero. Seu último autor universal é Goethe."²⁹ Então o mito é a proto-forma da cultura ocidental, o seu princípio genético e unificador.

Assim como referimos anteriormente, as obras de Goethe não exercem mais sobre nós o poder de sedução das gerações anteriores. Harold Bloom expõe a perda da substância mítica de um drama como Fausto da seguinte maneira:

"Defender a grandeza do Fausto com base em sua variedade lírica e força retórica, ou mesmo sua inventividade mitológica, não mais parece ser suficiente. Tendemos a preferir as Elegias, o West-Östlicher Divan e às vezes até os Epigramas Egípcios de Goethe ao Fausto. Ouvi a observação bastante cruel de que Fausto é para Goethe o que Assim falou Zaratustra é para Nietzsche (e todos os nietzscheanos), um deslumbrante desastre."³⁰

A situação do mito é bastante polêmica no nosso tempo, levando em consideração aqueles seus aspectos que se perderam e os que resistem, talvez até se intensificando, como poder de sugestão no plano da cultura. Para um autor como Gianni Vattimo, o mito não é simplesmente indicação de uma fase superada da nossa história cultural, antes é um *arcaísmo* que precisa ser visto como uma forma de saber mais autêntica diante do domínio moderno de uma mentalidade técnico-científica. Daí o interesse por pensadores como Nietzsche e Heidegger. Há também a presença atual do mito em decorrência do relativismo cultural, sem que seja, nesse caso, apontada qualquer superioridade do saber mítico em relação ao científico,

apenas aplicando às experiências históricas, aos critérios de verdade e eticidade, uma estrutura mítica. Vattimo lembra ainda o significado original do mito como uma narrativa, insinuando-se portanto como "uma forma de pensamento mais adequada a certos âmbitos da experiência", sendo exemplo disso atualmente a historiografia, em que o modelo da narratividade ganha o primeiro plano na recusa da "unidade da história e no reconhecimento de sua irreduzível *pluralidade*": "a história se distingue cada vez com maior dificuldade do mito".³¹

Nietzsche interpreta a natureza enigmática do mito como uma livre manifestação da vontade, da individualidade excessiva que se lança além dos limites que lhe são impostos, logo pelo incondicional movimento de auto-afirmação. Tal modo de compreender a individuação está diretamente associado às concepções cósmicas; assim a questão é definida em O nascimento da tragédia. Deste modo é que o impulso anti-divino converte-se na rebeldia dionisíaca das personalidades fortes, tão cultuadas tanto por Goethe, quanto por ele, Nietzsche, a exemplo da figura de Napoleão.

O mito do Prometeu acorrentado é para a subjetividade moderna um símbolo do ato da solidão criativa e fundadora, logo da interioridade que se projeta no exterior para transformá-lo. Pensa-se, então, no mito como uma potência anti-racionalista e uma silenciosa corrente subterrânea da nossa cultura, com suficiente força para fazer face às posturas historicistas. É nessa direção de pensamento que Gianni Vattimo nos adverte para a necessidade de um *retorno* ao mito, não por certo o seu *renascimento*, como um trânsito do moderno para o pós-moderno. Trata-se, portanto, da busca de

uma outra experiência da verdade, partindo sobretudo de Nietzsche, como indicação de uma forma de superar "a oposição entre racionalismo e irracionalismo; superação que, sem dúvida, reabre a questão de uma renovada consideração filosófica da história."³²

É relevante, nesse particular, a compreensão da gênese do fragmento do Prometeu, de Goethe. Segundo a confissão do autor sobre o seu processo criativo: um poema composto a partir das imagens da vigília e do sonho. Como antecipação de Fausto, inaugura a trama do demonismo como justificação da liberdade dos atos humanos, do voluntarismo acima das conseqüências morais e religiosas, não se levando em conta, sob qualquer risco, o princípio superior da divindade. Dilthey entende que tudo em Goethe provém da vivência pessoal e que "todas as suas meditações sobre a vida fluem da própria vida" e, por isso, sua obra "é uma interpretação da existência pela própria existência, independentemente de toda metafísica e de toda a religião", algo que tem o mesmo matiz das reflexões de Nietzsche.³³

O Prometeu é, para Goethe, um poema que nasce do isolamento e da distância dos deuses: "Eu sentia muito bem que para produzir algo de valor era preciso isolar-se. Minhas obras eram filhas da solidão."³⁴

A imagem de Prometeu propicia a Goethe restaurar o mito na sua pureza original, sem se deixar influir pela sua tematização cristã. A criação dos seres humanos através de um semideus, um ente intermediário não essencialmente superior, que cria os homens na solidão da sua forja, é um ato de liberação e rebeldia que lança as criaturas na vida contingente, sem

certeza de êxito sobre os seus destinos, na indiferença das noções do bem e do mal. Compreendeu Goethe, e nisso ele insiste na autobiografia Poesia e verdade, que a sua versão do Prometeu é na essência poética e nada mais; não é obra nem religiosa, nem filosófica. A tematização goetheana desse mito trágico é um emblema do artista e somente através da poesia pode ser representado.

Ocorre que o elemento trágico, ao expor a individualidade às condições aleatórias da existência ou ao castigo dos deuses, não é da mesma substância da vida concreta dos homens. Mesmo no Fausto, já é possível distinguir o seu conteúdo de tragicidade daquele que forma o fragmento do Prometeu, muito embora ambos sejam elaborados a partir de características comuns: a ânsia pelo infinito, o erotismo e o desejo de conhecimento, qualificações inclusive do *Sturm und Drang*. Observa-se que a individualidade fáustica, envolvida por um halo de ironia, às vezes mais sarcástica do que trágica, não possui a distância épica do Prometeu, sua elevada dignidade, seu caráter sublime e enigmático. É claro que em Fausto há toda uma atmosfera de enigma, mas sem elevar o herói à esfera de sublimação do personagem grego. O protagonista do drama alemão é estigmatizado pelo demonismo e, portanto, maculado na sua aura heróica.

A gradação psicológica entre os dois heróis é um ato da perfeição artística de Goethe e cada vez mais ele contorna as arestas do idealismo clássico, aproximando-se de uma visão mais realista e prosaica da existência na sua tentativa de compreender o homem nas tramas da interioridade. Este é sem dúvida o tema de Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, com a

sua crítica a certos aspectos radicais do humanismo. A compreensão do drama de Hamlet, tão importante neste romance de Goethe, significa para o personagem ultrapassar os limites do subjetivismo. A proximidade com o mundo real é também, para o autor, o contato íntimo com a natureza.

Nietzsche prefigura, desde o Nascimento da tragédia, algo de uma visão que se não se define como utópica, representa uma justificativa para o reencontro com a natureza através da arte como fim, como uma metamorfose liberadora do homem. A crença na energia revitalizante da natureza, logo de uma realidade naturalmente apreendida, não é em Goethe menos persistente, e, até com mais ênfase do que Nietzsche, atesta o seu credo panteísta, a sua fé na contemplatividade estética do mundo como ângulo privilegiado dos ideais clássicos. Nietzsche altera a base original da sua compreensão da arte, embora conserve o compromisso da visão estética como auto-afirmação da vida.

Reiteradamente, Nietzsche recusa uma emulação da cultura que se imobiliza na interioridade. Reclama sempre uma forma de conhecimento psicológico da realidade que não só ultrapasse a privacidade individualista, quanto mantenha o ritmo do tempo, a sua intensidade, à medida que as perspectivas se movam como a mão que gira um caleidoscópio, deslocando, enfim, toda e qualquer visão historicista ou metafísica.

É verdade que uma compreensão mais completa dessa dinâmica só terá maior alcance com a admissão da doutrina do eterno retorno como noção radical da dissolução do sujeito. Toda e qualquer percepção temporal e espacial meramente tópica é um sintoma de debilidade, pois, para

Nietzsche, há uma necessidade imperativa de absorver a vida em sua totalidade, de *transformá-la* num constante devir e numa extraordinária coesão de energia, inclusive, como ele declara na segunda das Considerações intempestivas, pelo esquecimento do passado:

"Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muß, wenn es nicht zum Totengräber der Gegenwärtigen werden soll, müßte man genau wissen, wie groß die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Kultur ist; ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen."

(Para determinar este grau e, através dele, então, o limite, no interior do qual o que passou precisa ser esquecido, caso ele não deva se tornar o coveiro do presente, seria preciso saber exatamente qual é o tamanho da *força plástica* de um homem, de um povo, de uma cultura; penso esta força crescendo singularmente a partir de si mesma, transformando e incorporando o que é estranho e passado, curando feridas, restabelecendo o perdido, reconstituindo por si mesma as formas partidas.)³⁵

É justamente essa *plastische Kraft* (força plástica) que caracteriza a atividade poética de Goethe, sobretudo quando ele assume integralmente o equilíbrio clássico e procura a todo o custo submeter os fenômenos da existência, tanto da natureza, quanto do espírito, à objetividade. Thomas Mann define a postura plástica de Goethe como uma "concepção objetiva,

ligada à natureza e criadora”.³⁶ O próprio Goethe revela: "Na poesia eu tinha a máxima do procedimento objetivo. Sou um plástico."³⁷

Essa sensibilidade plástica induz o poeta a aprofundar a sua visão da vida com o auxílio da aguda observação da natureza muito além da sua condição pessoal. Isto equivale à passagem dos sentimentos e das reflexões interiores para uma área mais ampla, um espaço cósmico ou, como quis Goethe, a uma compreensão ao mesmo tempo científica e estética do universo.

Nesse ponto, é revelador o diálogo entre Goethe e Schiller, quando o primeiro expõe a sua teoria da proto-planta e o seu interlocutor (para a decepção do poeta) a define como uma *idéia*, não como uma *experiência* (*Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee*). Então Goethe responde: “Apraz-me muito ter idéias sem o saber e, além disso, vê-las mesmo com os olhos.” Formava-se entre os dois amigos a polarização entre *experiência* e *idéia*, conforme anota o poeta de Fausto: "(...) e foi assim que, graças ao grande combate, talvez nunca apaziguável, entre objeto e sujeito, nós firmamos uma aliança, que permaneceu ininterrupta e que foi de grande proveito para nós e para outros."³⁸ .

Goethe teria tanta razão, ao seu tempo, no seu juízo crítico a respeito dos poderes intuitivos aplicados simultaneamente à natureza e à criação artística, quanto ainda estaria vigente, no limiar do século XX, a divisão entre as ciências do espírito (definidas como qualitativas) e as ciências da natureza (tidas como quantitativas). Nietzsche é um dos primeiros a

desconsiderar a rigidez científica da história e a não reconhecer o tecnicismo como noção implícita do progresso.

Por outro lado, à medida que o poeta alemão ultrapassa o subjetivismo, mais se aproxima do conceito de *origem* com toda a força impactante da sua acepção pagã e dilui o princípio do sujeito centralizador, confrontando-o com a noção mais enriquecedora dos elementos transindividuais, de acordo com a sua tendência universalista.³⁹

O romantismo, com suas idéias do amor e do tempo infinito, cedia lugar ainda à própria natureza, agora desmistificadora e original e ao *eu* fragmentado que emergiu na modernidade com Baudelaire, ele mesmo um ferrenho adversário do progresso tecnicista. Com Nietzsche, nas linhas de demarcação do niilismo, também as noções de progresso como puro tecnicismo constituíam uma constante ameaça de domínio e sonegação da vontade, teses que Benjamin sintetiza com lucidez na sua visão da história e na sua reflexão sobre as conseqüências do culto da técnica para a liberdade humana.

Assim também se pode considerar a liberdade humana, não contaminada pela técnica, como auto-afirmativa, como elemento de resistência da subjetividade, do *torna-te o que tu és* nietzscheano. Com razão estava Goethe, face a Schiller, quando se referia ao eterno conflito entre sujeito e objeto. Mesmo o classicismo, como nele se situava o poeta de Prometeu, com sua *performance* objetiva e plástica, deveria conter em seu núcleo a energia psíquica da subjetividade de onde emerge, enfim, toda

concepção artística, toda experiência concreta do sujeito manifestada na arte.

O princípio estético subjetivo, como elemento fundador da criação, o seu mito pessoal, alimenta as tensões dialéticas que vão se desenvolver no curso da vida e da obra. Para recorrer a uma solução fenomenológica (Roman Ingarden), o espectador da obra de arte é quem vai preencher os seus espaços vazios, *esquemáticos*, conferindo-lhe o significado, a cada indivíduo e a cada geração.⁴⁰ Até mesmo nas produções clássicas, com todo o seu mimetismo, é possível detectar o momento formal que lhe fornece o sentido em permanente tensão e atualização. Na arte avançada da modernidade, como nas criações abstratas, também é visível o movimento de configuração dos seus respectivos significados, isto independentemente, é claro, da natureza original da obra, em que se encontram encerrados em estado de latência os motivos intencionais da criação; nem sempre, contudo, objeto posterior de recepção, o que pode favorecer, ou não, as múltiplas mudanças de pontos de vista. Pode ser o caso, apenas para exemplificar, da perda de interesse da nossa época, como já expomos, pelo valor mítico da obra de Goethe ou pela aceitação de qualidades em Dostoievski, antes pouco apreciadas, sendo agora de maior interesse o seu valor artístico do que a sua expressão de idéias religiosas.

O movimento de reingresso ao estado original das obras, a tentativa de resgatar a sua valência mítica, é sem dúvida uma das principais funções da *Bildung*. Manter a tradição, assegurar a continuidade da cultura europeia

como uma unidade de espírito, na expressão de E. R. Curtius, é o papel histórico da *Bildung*.⁴¹

Trata-se de um projeto pedagógico com fundamento nos ideais humanísticos, no pensamento liberal burguês, elaborado em torno de Goethe e com a sua efetiva participação. Esgota-se, é verdade, com o advento, no século XX, das duas guerras e melancolicamente se esvazia com a falência do humanismo, além de ser fraudado e deturpado pelos programas políticos, que nele viram uma oportunidade de fazer a apologia mítica das suas respectivas ideologias.

Pode parecer que Nietzsche, ao tratar do problema da interioridade e da exterioridade, apenas leva adiante uma discussão do seu tempo, bastante típica da mentalidade e da cultura alemãs. De fato, dedica uma grande atenção ao tema da *Bildung* nas suas primeiras obras. Não falta sequer o exemplo da antiga Grécia, atuando como força externa que vem em auxílio do desenvolvimento da personalidade, da objetivação das qualidades internas, como na famosa metáfora do jardineiro. Há, entretanto, uma nova inflexão na maneira em que Nietzsche aborda o tema da *Bildung*: já não se trata de um *ideal*, de uma meta humanista a ser cumprida por meio de uma pedagogia para desenvolvimento e aperfeiçoamento da personalidade. A exigência que se faz diante da subjetividade moderna é muito mais da ordem do *heroísmo*, de um *estilo* a ser alcançado pelo indivíduo que sabe o momento certo de lembrar e de esquecer, conforme se percebe na leitura de Considerações intempestivas. Aquela totalização contida no ideal romântico da *Bildung*, de incorporação do mundo externo por meio do cultivo interior,

perde seu sentido, ou melhor, sua eficácia na cultura moderna, resistindo apenas sob a forma de um certo halo nostálgico em intelectuais como Mann, Auerbach e Curtius. Mas, ao menos no caso do primeiro, a nostalgia se reveza com a ironia, como ocorre, por exemplo, em Tonio Kröger e Morte em Veneza.

Assim, não é por acaso que o mais fiel discípulo de Goethe na modernidade, Thomas Mann, sob influência de Schopenhauer e Nietzsche, tenha produzido grande parte de sua obra por meio do romance de formação; no autor de A montanha mágica os motivos centrais são a nostalgia clássico-romântica, a situação do artista na sua luta para vencer a mediocridade, a doença e o século, tendo como exclusivo compromisso a beleza.

Contudo, Thomas Mann é um remanescente do humanismo no centro da crise burguesa dos próprios ideais e o seu romance de formação ainda está de certo modo preso aos princípios idealistas e historicistas, à transcendência e ao complexo aparato metafísico de um ideário recuado, mas resistente, de onde enfim emerge a sua discreta ironia. Com isso, se quer ressaltar diferenças de posturas, inclusive estratégicas, com relação ao modo como Nietzsche projeta uma humanidade futura à luz cambiante das suas interpretações. O ponto de convergência, portanto, entre Goethe e Thomas Mann consiste no papel desempenhado pela arte como processo de mutação humana e nesse particular as afinidades com Nietzsche se mantêm.

Thomas Mann parece manter com a *Bildung* uma relação semelhante à de Nietzsche com o mito. Admira o seu ideal humanista, mas sabe que

representa um sonho que faz parte de outra época, e ironiza a sua aplicabilidade. No fundo, uma posição ambígua, pois Mann nunca deixou completamente de olhar com certa melancolia para o fracasso do projeto humanista. É o mundo dos seus personagens; é o mundo de Hans Castorp, de A montanha mágica, que, após sete anos de intensa *formação* intelectual, de intensos debates num sanatório para tuberculosos na Suíça, retorna para a vida na planície e o que encontra é a guerra. Anatol Rosenfeld compara esse final ao de Wilhelm Meister, como uma "continuação irônica, uma resposta parodiante" ao romance de Goethe: ambos os personagens se decidem pela vida, entretanto, ao se integrarem na história, o horizonte que lhes aguarda tem cores distintas. Assim também como o destino contrastante do Fausto pensado pelos dois escritores.⁴²

De fato, de Goethe a Thomas Mann tomou corpo na Europa o *romance de formação*, que concentra o essencial das vivências do herói em direção a um determinado ponto de aperfeiçoamento do espírito, cultivando a interioridade diante das ameaças do exterior, da vida pedestre. Em Goethe, como no Werther e no Wilhelm Meister, com soluções diversas, também como em Thomas Mann com A montanha mágica, esse processo modelar dá consistência ao romance como ensaio biográfico. Do conjunto das experiências narradas, sobressai o perfil do artista, que deve se subtrair à mundanidade, preservando a nobreza da sua esfera de valores.

É justamente a experiência dessas duas esferas separadas – a interior e a exterior – que provoca em Nietzsche uma indignada reação: "*jener Riß zwischen dem Innen und dem Außen muß unter den*

Hammerschlägen der Not wieder verschwinden." (aquele rasgo entre o interior e o exterior precisa desaparecer de novo sob as batidas de martelo da necessidade).⁴³

No ensaio Construção da memória nacional: uma breve história da idéia alemã da *Bildung*, Aleida Assmann comenta a crítica rigorosa de Nietzsche sobre a dicotomia entre cultura e política:

“A divisão do trabalho entre essas duas esferas na sociedade moderna tomou a forma de uma estruturação espacial; o interior sendo o espaço da cultura, o reino dos pensamentos e dos sentimentos, e o exterior, aquele da política, o reino dos atos. As duas esferas, rigorosamente separadas, não podem se influenciar. ‘Essa célebre profundidade interior, em seu pequeno templo inacessível’ (Nietzsche) não pode atingir o exterior”.⁴⁴

Sabe-se da inclinação alemã ao culto do mito e do seu peso na formação da identidade nacional. Nietzsche, entretanto, contesta o processo da *Bildung* no seu país pela sua flagrante inorganicidade e alienação e, tanto na Consideração intempestiva sobre a história quanto em O nascimento da tragédia, assinala a importância do mito como elemento unificador da cultura helênica. Algo capaz de proporcionar a identidade de uma sociedade, legitimando-a mais ainda que o faria qualquer procedimento político, que, em última análise, deveria se unir à cultura como força de resistência ao barbarismo. A verdade é que sempre lhe pareceu oportuno defender um processo de formação cultural modelar, cujos arquétipos gregos exerciam

sobre ele grande fascínio pela sua qualificação agonista. Mas nada disso implica, sobretudo depois de sua fase wagneriana, na confiança em uma revivescência literal do universo mítico, pois a própria *démarche* da razão não comportaria a redução a um tal nível de consciência.⁴⁵

Manter uma postura similar a de Goethe na sua aspiração a *Bildung* (como projeto pedagógico independente de posições ou ingerências políticas), conservar a unidade da tradição na sua pureza mítica, como por exemplo o fez Thomas Mann em Considerações de um apolítico (1918), foi sem dúvida um empreendimento precário. Tal como ficou tragicamente demonstrado pela história do século XX, não se conseguiu evitar, na Alemanha, o envolvimento da arte e da cultura em geral com as manifestações ideológicas.

O caso de Thomas Mann é típico. Assimilando o romantismo e também o espírito clássico de Goethe até quase a pura imitação, absorvendo o pessimismo de Schopenhauer e as suas idéias de redenção pela arte, tomando o próprio Nietzsche como modelo de personagens importantes, o romancista quis conservar algo da energia original dos mitos, quer diante da decadência, que ele vivenciou e descreveu, quer através das guerras. Com Os Buddenbrook, romance autobiográfico, demonstrou a corrosão dos valores ideais e a crescente banalização da existência, a perda enfim da substância dos mitos que teciam historicamente a cultura do seu país. Tendo defendido a Grande Guerra, foi obrigado a rever a sua posição após o conflito.

Não se trata aqui de uma apreciação crítica de A montanha mágica (1924) como romance emblemático da tensão entre o irracionalismo e a transcendência, de um lado, e o progresso e a razão, do outro, mas apenas de registrar a fatalidade da permanência dos antagonismos na Alemanha do período das duas guerras. O fato é que o antigo projeto da *Bildung* ou foi esvaziado pela decadência burguesa ou desfigurado pelo fascismo.

A trágica epifania do Doutor Faustus, obra da velhice do autor, converte a sua tão famosa *modesta ironia* em perplexidade e desânimo, transmuta o intransigente esteticismo na negatividade satânica e na privação dos sentimentos, suprime da arte o *hino à alegria* e o transforma na sinfonia do *canto de dor* do seu herói fáustico. Arte e decadência, doença e saúde, motivos recorrentes no romancista, assumem nessa obra um tom soturno, que nem sequer a música consegue resgatar, desviada da sua natureza e destituída da sua essência germânica mítica. O protagonista do romance, Adrian Leverkühn, construído como duplo de Nietzsche, é a expressão direta (e corretiva) do que pode significar o afastamento dos ideais humanistas.

Thomas Mann, no ensaio “Fragmentos sobre o problema da humanidade” (1922), toma como núcleo da sua exposição a célebre classificação de Goethe sobre o *ingênuo* e o *sentimental*, que o distinguia de Schiller. Numa outra passagem, igualmente conhecida, de Conversações com Eckermann, lê-se o seguinte: “Ocorre ao meu espírito- diz Goethe – uma nova expressão: Eu chamo clássico o que é sadio e romântico o que é doente.”⁴⁶

Na verdade, a síntese de Goethe traduz a antinomia, tantas vezes repetida por Nietzsche, entre o racionalismo francês e o irracionalismo alemão, logo entre a objetividade e a subjetividade, o exterior e o interior.

A propósito dessa classificação, Thomas Mann vai buscar em Nietzsche um esclarecimento sobre a doença, que é interessante transcrever: “Não foi Nietzsche quem chamou o homem de ‘animal doente’? E não quis dizer com isso, que o homem só neste caso é mais que animal, quando está doente? Espiritualmente, pois, a dignidade do homem baseia-se na doença, e o gênio da doença é mais humano do que o da saúde.”⁴⁷

A enfermidade considerada como nobreza do espírito não é apenas um dos aspectos do romantismo, mas uma vertente da interioridade que faz parte da imaginação alemã, um componente do seu culto ao orgulho interior. Nele se verte o *romance de formação*, tão tipicamente germânico, como a crescente auto-afirmação da personalidade, sua dimensão psíquica que se inclina ao domínio dos aspectos mundanos e sociais. Um bom exemplo é a admiração que tem Goethe por Shakespeare, o fascínio que Hamlet exerce sobre o poeta que vê nesse personagem toda a complexidade anímica, toda a força da introspecção e da fantasia acima do impacto do mundo exterior. Hamlet, como escreve Harold Bloom “é um milagre de interioridade”, conquanto que a sua descrição e interpretação em Wilhelm Meister, de Goethe, insiste o crítico, nada tem de convincente, não tem, portanto, o permanente poder de sedução do herói shakespeariano.⁴⁸

A verdade é que esse *romance de formação*, assim como Werther, são ambos modelos da narrativa moderna que extrai a sua verdade das

vivências e dos estados, inclusive patológicos, dos personagens; de certo modo, são experiências narrativas que podem ser tomadas como ensaios em torno do eu.

O autor de Fausto achava que um homem como Shakespeare não era mais possível existir na “Inglaterra de 1824”, devido ao fato de que o dramaturgo possuía uma “faculdade criadora, concentrada em si mesma, ingênua, sonambúlica e sem a qual nada de grande pode crescer”.⁴⁹

Não deixa Goethe de associar a individualidade à concentração interior, contudo reivindica que um alto grau de subjetividade deva se converter numa ação objetiva, transformadora, antes que se consuma nas próprias brumas como as figuras do heroísmo romântico. Esse é o traço de separação entre o Werther e o Wilhelm. Também é nesse sentido que ele concebe, como o fez Nietzsche sob motivação de Burckhardt, as grandes personalidades do Renascimento, cujo ascetismo se transforma em poder.

Em Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, a interioridade quase sempre está ligada tanto à natureza quanto à religião, pois essa é a marca de alguns personagens numa certa fase da sua composição romanesca, oferecendo um poderoso contraste diante da objetividade realista da ação e da independência dos atos.

Lukács, escrevendo sobre esse romance, reconhece a sua vertente anti-kantiana, sobretudo no capítulo “Confissões de uma bela alma”, que, com efeito, é um verdadeiro divisor de águas da narrativa. Ele assim se expressa: “A moral de Wilhelm Meister é uma grande polêmica – tácita, certamente – contra a teoria moral de Kant. (...) O momento de transição

para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente no afastamento dessa pura interioridade que Goethe condena como vazia e abstrata, como também Hegel mais tarde em sua Fenomenologia do Espírito.⁵⁰

A narrativa da *schöne Seele* (bela alma) é a confissão epistolar de uma canoniza sobre a sua vida de sofrimentos, um texto entregue pelo médico a Wilhelm para que ele confortasse Aurélia no leito de morte.

Foi necessário o impacto dessa leitura no herói do romance, aliado à morte de Aurélia, para que ele não só refletisse sobre os valores existenciais, dados numa alta tensão solipsista e na contemplatividade, mas também para que pudesse encontrar o seu próprio caminho, ou seja, converter a concepção estética da vida em algo conseqüente.

As confissões da canoniza revelam, é verdade, mais do que um espírito voltado para a religião: uma personalidade que se auto-afirma, que amolda sua vida às suas inclinações mais profundas, que se resigna sem rebeldia num ato puro e livre da vontade. Assim, confessa o personagem no desfecho da sua narrativa:

“O fato de eu caminhar sempre para a frente, nunca para trás, de meus atos serem cada vez mais semelhantes à idéia que faço da perfeição, de sentir a cada dia mais facilidade em fazer aquilo que julgo correto, a despeito da debilidade do meu corpo que me priva de tantos serviços, pode-se explicar tudo isso pela natureza humana, cuja deterioração tenho visto com tamanha profundidade? Para mim, de uma vez por todas, não.

Mal consigo lembrar-me de um mandamento; nada me aparece sob a forma de uma lei; é um impulso o que me guia e que

sempre me conduz para o bem, obedeço livremente a meus sentimentos e entendo tão pouco de limitação quanto de arrependimento.”⁵¹

Nas suas confissões, fica patente que a grave doença, o dilaceramento do corpo e a iminência da morte, não são capazes de abater o eu, de obscurecer o fato de que ainda se vive, apesar de tudo. Na sua vigília de enferma, quando a alma contempla o corpo como se este fora um *vestido*, a canoniza exclama: “Mas Eu, o tão conhecido Eu, Eu existo.”⁵²

*

É a questão da legitimidade que, desde as obras de juventude, fundamenta o libelo de Nietzsche contra os valores instituídos e as verdades sacramentais, inclusive pela construção de uma crítica à centralização da idéia do sujeito e à noção do eu como núcleo do pensamento. Tal percurso resulta na estruturação do conceito do niilismo europeu, no anúncio da morte de Deus e na formulação da doutrina do eterno retorno, como a consequência natural, embora surpreendente, do desenlace do seu pensamento.

Legitimidade, portanto, seria a relação direta ou espontânea com a natureza, ato volitivo que resultaria na quebra das vinculações dialéticas entre existência e sentido, sujeito e objeto, homem e mundo.

Assim ocorre que qualquer tentativa de aproximação de Nietzsche, desde a ótica da nossa época, qualquer que seja a recepção da sua filosofia

e o esforço para atualizá-la, transitando da crítica à metafísica aos limites da ontologia, são posturas que devem ser submetidas ao crivo da história. Ainda mais, se quisermos dar qualquer passo adiante, com o mínimo de segurança, na reflexão filosófica pós-moderna, teremos sempre de recorrer aos elementos que Nietzsche coloca à nossa disposição para demonstrar a rigidez dos sistemas e compreender a necessidade de superar os fundamentos racionais que formam a constelação de imagens e metáforas de um mundo imposto à consciência como real.

A verificação desse fato é tão intensa quanto a relevância do tempo no mundo da cultura contemporânea, o impacto dos choques da vida moderna sobre o indivíduo, a aventura e o imponderável da existência em condições adversas. O exemplo tomado à ficção é sempre útil, tanto para demonstrar a fragilidade de um conceito metafísico de realidade objetiva, quanto da própria noção nuclear de sujeito, que Nietzsche simplesmente dilui. É nesse sentido que autores como James Joyce, Samuel Beckett e Virginia Woolf circulam num universo ficcional que suspende a realidade objetiva das coisas e, através da imersão no tempo qualificado, quebram a linearidade histórica da representação da realidade. Há alguma coisa nesses autores que nos remete à visão nietzscheana do caos. E até mesmo a categoria do sublime não está ausente de uma expressão tão lacônica e minimalista como a beckettiana, pois, conforme aponta Harold Bloom, "o isolamento e o terror do sublime elevado retornam nas criações catastróficas de Beckett."⁵³

O aspecto mais significativo dessas novas concepções do tempo e do sujeito não deriva, somente, de uma mutação da visão de mundo e das suas

construções ideológicas e seculares, mas ele é gerado sobretudo pela compreensão da história da existência (como se observa em Nietzsche), envolvida incessantemente na multiplicidade das interpretações. Tudo, afinal, se reduz à hermenêutica.

Veja-se, por exemplo, como na ficção moderna a dissolução da figura do herói ocorreu paralelamente à explosão do enredo linear e como as novas técnicas narrativas ganharam em perspectivas e ângulos inéditos de observação. Pode-se pensar em como o recurso do monólogo interior subverte os conceitos tradicionais da subjetividade; o tempo emerge como categoria central, nuclear, dominando o campo do romance, e a onisciência do autor agora é submetida às variações do emprego do *ponto de vista* como modo de representar a realidade plural. Daí o modo como William Faulkner leva às últimas conseqüências a mobilidade do *ponto de vista* segundo o grau de *mentação* de cada um dos seus personagens. Tal recurso só é possível quando ocorre uma vertiginosa alteração no fluir do tempo, na ruptura, às vezes violenta, da cronologia dos eventos, na fratura da linearidade histórica dos acontecimentos que se abatem sobre a consciência dos personagens, de modo que toda e qualquer recepção racional do leitor se inclina ao fracasso.

É possível argumentar que os quadros descritos por esses autores que recorrem ao monólogo interior, ao tempo qualificado e ao *ponto de vista* são casos-limite, porém são justamente as tensões das situações extremas que caracterizam a modernidade. Numa leitura mais tolerante e compreensiva, é possível admitir (como o próprio Nietzsche diante da vida

moderna) que o simples existir no cotidiano torna-se uma aventura limite, adversa e surpreendente. Não é por acaso que as perspectivas históricas mostram-se invertidas no bojo das dramáticas crises da filosofia moderna. Como é corrente na moderna crítica da cultura, uma categoria como o sublime ultrapassa o pólo das discussões estéticas, dada a sua relevância como indicativo de um processo limite dos estamentos racionais no curso do niilismo europeu. Assim é que, da segunda parte do Fausto, de Goethe, a uma novela de Conrad, assistimos ao mergulho no abismo ou no caos, quando toda uma possibilidade de fundamentação objetiva da realidade, com base numa visão histórica disciplinar, fracassa.

O desenvolvimento do romance psicológico, inaugurado por Stendhal e levado aos extremos da introspecção no século XX, expõe o choque entre a subjetividade e o mundo cotidiano, demonstrando não apenas o processo de fragmentação que as artes expressam, mas a condição humana, com suas frustrantes promessas fáusticas, com seu decepcionante sonho de segurança e conforto, com a diluição da vontade individual, enfim, com a sistemática derrocada das utopias humanísticas. O desvendamento da verdade, ilusão *desmascarada* por Nietzsche, era uma faculdade legítima que estava na base das construções ideológicas de maior peso e ambição.

Aquilo que Marcel Proust denominava *as intermitências do coração* nada mais é que a tentativa de dominar e resgatar o inefável diluído na corrente da vida, maltratada pela consciência de culpa e pelos juízos morais sedimentados numa linguagem imprópria ou espúria, que o romancista trata de depurar, estetizando-a. A imensa e complexa construção verbal de

autores como Proust e Joyce significa, em termos de recriação, no vocabulário de Nietzsche, a *dança sobre o abismo*, característica da instabilidade niilista, mas é também o anúncio do retorno nietzscheano do trágico e do sublime.

Somente uma crítica mutável, cambiante, uma crítica, como pretende Nietzsche, que veja o homem inclusive como uma perspectiva, pode conduzir a uma nova compreensão da realidade; para tanto será necessário uma inédita racionalidade através da inversão das perspectivas históricas. Assim, o princípio da suspeita e a incidência no erro são fundamentais, em Nietzsche, como ponto de partida de qualquer nova tomada de posição crítica, a-dialética. Para tanto, o essencial é interpretar, tornar a interpretar e remover a falsa posição do sujeito, impondo-se a legitimidade dos fatos naturais da existência no seu devir.⁵⁴ Uma radical e itinerante mudança de ponto de vista capaz de minar a dialética do sujeito e do objeto, da história e do homem é a condição prévia da liberdade, logo de uma percepção legítima das coisas. O dar-se a si mesmo, como pretendia Nietzsche contra Kant, é o seu próprio imperativo categórico.

Na verdade, no combate entre o homem e o mundo, impõe-se a relação de estranhamento do sujeito, a emergência da diferença. Em termos projetivos, por exemplo no eterno retorno nietzscheano, seria preciso triunfar sobre essa aporia, mas em termos pedestres, no curso ordinário da vida cotidiana, existe uma enorme dificuldade para o indivíduo, tomado na sua condição singular, de afirmar-se na existência como se ela fosse o todo da ficção. Daí resulta que, afinal, a *dança sobre o abismo* é a expressão da

própria aventura da vida comum, do dia-a-dia, cuja experiência perceptiva do mundo ocorre fatalmente através de um jogo sucessivo de imagens. Proust, por exemplo, procura a síntese imagística do inefável na vida que se esgotou no passado. Como preconiza Nietzsche, esse é um jogo sem fim, como aquele da fábula da criança à beira mar, de Heráclito, de forma que, ao mundo de imagens outro mundo sucederá e assim infinitamente. Não é por acaso que a poesia moderna privilegia, no seu esoterismo, a imagem sobre a metáfora. E também não é em vão que na ficção contemporânea, sobretudo no conto, as imagens do mundo onírico constituem o núcleo da fantasia dos autores.

Assim é que se pode com segurança afirmar que escritores como Proust, Joyce e Faulkner introduzem uma nova percepção das coisas e estão inscritos no processo de reconstrução metafórica do real através da instauração radical das imagens. Richard Rorty, discutindo o abandono "da noção de linguagem que se adequa ao mundo" pelo emprego "das palavras como estas jamais foram antes usadas", na figura do *fazedor forte*, entende enfim que deste modo é possível "apreciar a força da tese de Nietzsche de que a verdade é um *exército móvel de metáforas*, porque graças à sua própria força, saiu de uma perspectiva, de um conjunto de metáforas para outro", o que seria peculiar aos poetas.⁵⁵ Rorty comenta incisivamente: "São os poetas, de acordo com Nietzsche, que conseguem verdadeiramente apreciar a contingência."⁵⁶

Na verdade, nos relatos de natureza ficcional dos autores modernos, a visão da história - baseada solidamente nas unidades de tempo, espaço e

ação - perde o seu valor de referência, destinado a apreender os diversos planos da realidade em sua inteireza. Por outro lado, o próprio conceito normativo da história, desde um autor como Walter Benjamin e, antes dele, o próprio Nietzsche, como assinala Gianni Vattimo, começa depressa a ceder: "Não há uma história única, há imagens do passado propostas a partir de diversos pontos de vista e é ilusório pensar que haja um ponto de vista supremo, compreensivo, capaz de unificar todos os restantes."⁵⁷

Aduz-se a esse quadro, no plano psicológico, a própria fragmentação da realidade do mundo moderno. Cézanne, por exemplo, aspirava ao total, assim esclarece Merleau-Ponty, pois sua ambição era poder unir natureza e arte, reivindicando para cada artista a sua *ótica* ou perspectiva *sem nada de absurdo*.⁵⁸

É a separação do sujeito com relação ao mundo, o estranhamento ou ausência de centro o que vai provocar em muitos autores modernos o recurso extenso às imagens, quer como meio de representação dos estados oníricos ou de tensão e perturbação dos sentidos, quer no próprio fluir da vida ordinária que se converte numa seqüência de acontecimentos míticos. As cenas e episódios do cotidiano, em Ulisses de Joyce, demonstram com eloqüência esse processo de conversão regressiva ao épico mitológico do périplo do herói da Odisséia.

Vattimo, comentando o advento da *mass-média* na liquidação da modernidade, coincidindo com o fim da história unitária, lembra que Nietzsche "tem mostrado que uma realidade ordenada racionalmente sobre um fundamento (a imagem que a metafísica sempre fez do mundo) é apenas

um 'mito tranquilizador' próprio de uma humanidade bárbara e primitiva".⁵⁹ Ele parte da reflexão nietzscheana de que *o mundo verdadeiro se converte em fábula*.

É fora de dúvida que há uma certa simetria entre a pluralidade de visões do mundo, na modernidade, e o fenômeno da eclosão de imagens, que por toda parte se manifesta e que se constitui no recurso privilegiado de artistas de toda ordem, ao estilo de Marcel Proust e Virginia Woolf. Também é de se notar a substituição das metáforas de feição antropomórfica e descritiva, herdadas do romantismo, pelas imagens que possibilitem a configuração mítica do mundo real. Já E.R. Curtius, sob influência de Henri Bergson, descreve a necessidade da efabulação, da fantasia que incorpora a realidade através da alucinação e da metamorfose. E escreve: "A fantasia, fonte de ficção e mitos, tem o sentido de *fabricar* espíritos e deuses."⁶⁰

O realismo moderno apresenta a hipertrofia do mundo real submetido a uma visão mítica plurifacetada. Não se trata de uma simples representação simbólica. Dostoievski inaugura essa espécie de sentimento do mundo em que predomina mais a náusea do que a hostilidade, daí decorre a peculiaridade do seu niilismo e a sua aspiração deísta por uma vida melhor, mais humana. Kafka, em O castelo, mostra que o mundo não pode ser habitual ao seu herói. Como consequência, a perda da naturalidade implica na elaboração de novas categorias da percepção sensorial. Assim é que o romance realista, tipificado e particular, com sua ênfase no herói envolvido no curso dramático da aventura cotidiana, com seu mundo datado, sua paisagem, seu meio social definido, enfim, sua história, transita para a ficção

pós-moderna com a dissolução das estruturas, a perda ou indefinição das identidades, os estados mentais extremos, as fronteiras de tempo e espaço mescladas. Prevalece a absorção dos elementos vitais e anímicos através de um incessante jogo de imagens. Torna-se, assim, o romance um artefato peculiar, o modelo do ente na sua alienação refletindo os dilemas do simples fato do existir desde os diversos níveis de condicionamento da consciência, quando o sujeito não alcança, não pode de fato alcançar, a totalidade de objetos que o afetam.

Nietzsche, na elaboração conceitual do niilismo europeu, percebeu com grande clareza essa ruptura entre o eu e o mundo e em Ecce Homo evoca a necessidade da adoção do enunciado délfico do *conhece-te a ti mesmo*.

A crise de identidade, que é um dos marcos da ficção moderna, exhibe essa ruptura. O significado da forma ficcional torna-se ôntico, medido por sua extensão no tempo e no espaço. No exemplo de Proust, a narrativa poderia lembrar, parafraseando Heidegger, a aventura do ser lançado no tempo; uma reflexão que também pode ser aplicada ao périplo do Ulisses, de Joyce, o espaço de um dia com a noite encerrando um ciclo e reabrindo outra fase da vida enredada nos enigmas do sonho e da transcendência. Ora, no universo suscitado pelas imagens, há sempre a tendência ao solipsismo, sobretudo se não existe nenhum fundamento (como a idéia de Deus) que justifique a realidade em si. Também Dostoiévski, com a sua galeria de personagens ora teístas, ora agnósticos, expõe a fragilidade da natureza humana e os conflitos que decorrem das suas opções morais e intelectuais. As

fragmentações do romance moderno têm uma nítida aspiração a uma visão totalizadora da vida.

A subjetividade enfim, verte-se na narrativa e em outras formas de representação artística, como corolário do enunciado délfico antes referido e, com isso, tenta escapar aos enigmas e à transcendência. Na ausência de Deus, de um sentido para a história, de um fundamento sólido para o próprio sujeito, dá-se a ruptura entre o eu e a realidade. Eis aí o quadro niilista das ausências, possibilitando ao homem a faculdade demiúrgica de inventar a sua peculiar alegoria; ao instaurar aquilo que lhe parece a sua realidade, alegoriza-se.

Instaurar a própria realidade é reconhecer, em termos nietzscheanos, a fragmentação do mundo. Assim ocorre que um dos mais fortes reflexos do conflito entre a interioridade e a exterioridade se faz sentir, de forma aguda, com Dostoievski. Esta é uma transição marcante para a visão da modernidade.⁶¹

Ao lado de questões históricas mais relevantes na estruturação da sua obra, convivem as análises de natureza estética, de perfil psicológico definido e tipificado numa inédita compreensão da subjetividade, da consciência e da situação do sujeito diante do princípio de realidade. Veja-se, por exemplo, como no romance Os irmãos Karamázov a indagação romântica da realidade transforma-se numa tensão da própria vida cotidiana, cuja trivialidade é levada a um limite extremo de experiência. Os personagens centrais desse romance, datados e tipificados, projetam-se,

como categorias simbólicas, no destino da Rússia e todo o seu simbolismo, não abstrato, se converte na matéria prima da existência trágica.

A percepção de Nietzsche sobre o fenômeno da decadência é ampliado pela sua impressão dos escritores russos, especialmente de Turgueniev, Tolstoi e Dostoievski. Este último lhe surge como uma forte e tardia influência, possivelmente por meio de uma leitura em francês, que ocorre por volta de 1887, época da elaboração do Anticristo.⁶² Impressiona-se Nietzsche, sobretudo, com o Dostoievski psicólogo. Admira a sua profunda compreensão do cristianismo e da figura de Cristo. Assimila do autor eslavo o seu conceito do *homem raro*, que ele já havia tomado como modelo a Burckhardt, com a sua descrição do *uomo singolare* do Renascimento.⁶³ Analisa os personagens do romancista, faz anotações sobre aqueles dramas espirituais e morais que no futuro poderiam ser ultrapassados por uma nova visão do homem. Defronta-se com os temas da redenção, do bem e do mal, com os quais conviveu durante a sua obra inteira, inclusive através de Goethe. Observa o modo como Dostoievski é peculiarmente niilista, tão diverso, por exemplo, de Turgueniev e Tolstoi.⁶⁴

Nietzsche não deixa à margem a compreensão que Dostoievski tem da história. Há com certeza no escritor russo, sobretudo nas suas últimas obras, uma visão pessimista que não coincide com a sua, mas o cenário do drama da existência, tão agudamente exposto, termina por convencê-lo da sua autenticidade. O ressentimento que forma, por exemplo, a base do relato de O subsolo, mantém com Nietzsche grande identificação conceitual. Existe, naquela voz ressentida do subterrâneo, uma consciência que tenta se

desprender da pura individualidade e aspira ao todo, ao universal, desde as próprias condições do seu esmagamento.

Na evolução do pensamento de Dostoievski, depois dessa obra de transição, o tema da consciência culpada surge como *Leitmotiv* com matizes diversos, até muito mais complexos ainda que nessa obra intermediária, apresentando soluções variadas no centro de contextos agudamente dramáticos, raiando o patético, que vão da humilhação ao crime e ao suicídio, tudo isto sublinhado pela sua sistemática recusa à história e fundado na fórmula do homem do subsolo - para quem "toda consciência é uma enfermidade".⁶⁵

Todos esses motivos e temas de Dostoievski formam o grande painel de abertura da modernidade, como acontece em poesia a partir de Baudelaire. Nietzsche absorve essa atmosfera sombria como horizonte do niilismo e combina os seus elementos existenciais no quadro da decadência dos valores do cristianismo. Tanto é assim que para ele menos importava o conteúdo moral da obra de Dostoievski que o seu valor psicológico.

A visão evangélica que eventualmente se poderia deduzir de Dostoievski (tão mesclada com o demonismo) era considerada por Nietzsche como observação psíquica da natureza humana. Na verdade, Dostoievski confere à sua obra um carácter inacabado, uma abertura enigmática para o futuro. O tema da redenção, que a Nietzsche sempre impressionou desde a sua leitura de Fausto, de Goethe, era no romancista russo apenas uma possibilidade. A sua crença na bondade estava longe de ser irrestrita. Admitia, sim, uma espécie de crença na bondade humana, talvez utópica,

mas sincera, concepção que ao final da sua carreira de escritor vai sendo gradativamente minada. Diversamente de Tolstói, não se apegava Dostoievski à obsessão da verdade. Os seus personagens bondosos, como algumas mulheres, inclusive prostitutas ou como o jovem monge Aliocha, de Os irmãos Karamázov, são exemplos raros, como rara é a figura do Stariétz Zózima.

É interessante referir um episódio comentando por Isaiah Berlin sobre este assunto: anota Berlin que um certo Savorin, editor de Dostoievski (ambos "partidários leais da autocracia"), escreveu no seu diário sobre um encontro com o romancista no dia mesmo em que havia ocorrido um atentado político. Dostoievski discute com o amigo se seria oportuno ou justo, sabendo-se da iminência de um crime, prevenir sobre o fato a polícia. O escritor entende, por fim, que deveria se omitir, porque "tudo é anormal em nossa sociedade" e porque "os liberais jamais me perdoariam". A anotação do diário de Savorin assim termina:

"Ele (Dostoievski) se estendeu bastante sobre esse tema e falou com muita inspiração. Acrescentou que escreveria um romance, cujo herói seria Alecha Karamázov. Queria levá-lo para o mosteiro e convertê-lo num revolucionário. Em seguida, ele cometera um crime político e seria executado. Procuraria a verdade, e ao longo dessa busca, haveria de se tornar um revolucionário...".⁶⁶

Na realidade, os niilistas russos, ao redor de Turgueniev (criador do termo niilismo com o seu personagem Bazarov, de Pais e Filhos), eram

destrutivos e revolucionários; em nada, afinal, acenavam para o futuro. Contudo, o niilismo de Dostoievski não aniquila pela raiz a sua natureza visionária de artista. A sua esperança no futuro, como no caso de Nietzsche, vislumbra um novo tipo de humanidade. O filósofo, pela transmutação de todos os valores e pela afirmação da vida esteticamente concebida e Dostoievski, pela renúncia obstinada dos antigos ideais e pela prefiguração de outros, não claramente definidos, apenas pressentidos.

Uma passagem de O subsolo é comentada por Chestov como se fora uma antecipação nietzscheana, um possível "ponto de partida da transmutação de todos os valores":

"Tudo o que se venerava, tudo o que se considerava como 'belo e nobre' na outra existência, é para mim fruto proibido. Mas eu vivo e viverei ainda por longo tempo nestas novas e terríveis condições. Então somente me resta criar minha própria beleza, meu próprio sublime."⁶⁷

Apresenta-se, aqui, a versão bipartida do conceito de niilismo em Nietzsche: há um niilismo, cuja fonte é a debilidade e o ceticismo diante de um mundo cruel e irremediável; por outro lado, há um niilismo que também nasce do pessimismo, do pessimismo original, mas se converte em vontade de poder no ato resolutivo de assentimento à vida. Abre-se, assim, a passagem para o desafio do projeto de transmutação de todos os valores, ao mesmo tempo em que Nietzsche percebe, sob o domínio daquele ato de vontade, a necessidade de uma nova ética, que corresponda às exigências de um chão, como se a metafísica se voltasse em direção a uma nova

perspectiva. Instaura-se, desse modo, o fluxo contínuo da vida, a sua história. O niilismo, nesse sentido, é posto no alto da destruição da metafísica tradicional. Como pretende Heidegger, o niilismo deve ser pensado "em sua essência, como o movimento fundamental da história do Ocidente."⁶⁸

Observa-se no pensamento de Nietzsche sobre o niilismo certas afinidades com Dostoiévski no que diz respeito, especialmente, à superação de valores histórica e mecanicamente acumulados, o que se reflete na consciência dada, logo no ressentimento. Há, no romancista eslavo, uma mescla de elementos místicos, uma espécie de espessamento ao mesmo tempo esteticista e deísta, uma inclinação ao eudemonismo, confuso e denso, que configura o drama dos seus personagens. É o mundo *caótico* de Dostoiévski que a todos impressiona à primeira vista, onde convivem a aceitação e a negação de valores teológicos.

Tudo isso conduz a um processo extremo que cruzou a linha dos modernistas e com os pós-modernistas se exauriu pela habitualidade diante do absurdo. Kafka é o exemplo clássico da naturalidade diante do inverossímil. Contudo, tanto em Dostoiévski quanto em Nietzsche, a característica fundamental consiste no negar-se a assumir a verdade do real, a não representar, conduzindo, enfim, as percepções às últimas conseqüências. Trava-se aí o combate entre interioridade e exterioridade. Assim é que o assentimento à idéia de Deus ou a sua recusa é em Dostoiévski a base do trágico interior, que ultrapassa o impacto sobre a simples individualidade e se estende sobre o destino humano em geral. É a

dimensão psicológica das emoções, que confere aos seus romances o grande poder de autenticidade que a Nietzsche tanto impressionou.

Desse quadro decorre a interrogação sobre se é possível uma verdadeira transformação da natureza humana e da sociedade a partir da interioridade ou se isto somente seria possível por meio da dialética dos movimentos exteriores, das causas puramente materiais. Como refletir sobre isto com fundamento na história? Com propriedade, Isaiah Berlin observa que tanto o niilismo de Tolstoi, quanto o de Dostoievski põem em dúvida o papel das *teorias históricas*, fundadas nas ciências naturais, na transformação humana, de modo que "não conseguiam apresentar uma verdadeira explicação sobre o que faziam ou sofriam os homens. Essas teorias históricas se mostravam insuficientes, quanto mais não fosse por ignorarem a experiência 'interior' do homem, tratando-o como um objeto natural manipulado pelas mesmas forças que regiam todos os outros componentes do mundo material."⁶⁹ Nietzsche, por sua vez, declarou que a história, "*sofern sie im Dienste des Lebens steht, steht im Dienste einer unhistorischen Macht und wird deshalb nie, in dieser Unterordnung, reine Wissenschaft, etwa wie die Mathematik es ist, werden können und sollen.*" (uma vez que se encontra a serviço da vida, se encontra a serviço de um poder a-histórico, e por isto jamais, nesta hierarquia, poderá e deverá se tornar ciência pura, mais ou menos como o é a matemática.)⁷⁰

A forma como o mundo é interpretado vai determinar a direção de pensamento com respeito à realidade, inclusive àquilo que se convencionou chamar *realidade histórica*. Nietzsche, que privilegia em Dostoievski o

psicólogo, com certeza reconhece no romancista *um seu igual*. Em ambos, prevalece uma sistemática recusa do mundo historicamente imposto, o que implica na necessidade criativa de transfigurá-lo. Eis aí o papel da intuição que se depreende da ficção de Dostoievski. Entre outras qualidades que Nietzsche aprecia no escritor russo, a intuição é marcante. Oswaldo Giacoia chama a atenção para uma referência sobre Dostoievski num fragmento póstumo da primavera de 1888:

"Jesus: Dostoievski - eu conheço apenas um psicólogo que viveu num mundo onde o cristianismo é possível, onde um Cristo pode surgir a qualquer momento. É Dostoievski. Ele adivinhou o Cristo: e ele permaneceu instintivamente protegido de representar esse tipo com a vulgaridade de Renan."⁷¹

Giacoia comenta o fragmento, ressaltando sua importância como referência para a compreensão de O anticristo:

"(...) *adivinhar* o Cristo, intuí-lo, apreendê-lo por afinidade espiritual, a *despeito* dos Evangelhos. Visto sob a ótica de O anticristo, Dostoievski seria alguém capaz de saber sentir e transmitir, no perfil psicológico de seus personagens, a sedução irresistível que emanava da figura de Jesus de Nazaré: fusão do sublime, do enfermo e do infantil. Saber ver com os olhos de (*sich in Jemanden einfühlen*) – eis a prática genuína e constante de O anticristo; troca vertiginosa de perspectivas, desconcertantes mudanças de pele. Ser capaz de perceber os Evangelhos do ponto de vista do 'tipo psicológico do Redentor'; intuir o mundo das primeiras comunidades cristãs a partir de 'uma atmosfera de romance russo', conceber a figura do criador do Cristianismo sob a perspectiva de São Petersburgo (...)"⁷²

Na verdade, Nietzsche admira em Dostoiévski o seu envolvimento imaginativo com a história, de modo que os acontecimentos e as pessoas, a atmosfera e a paisagem se deixem tocar pela mão do escritor da perspectiva que lhe parecer mais vantajosa, e esse ângulo privilegiado é sempre revelador de novos significados, da verdadeira sensação da vida. Intuir o mundo das primeiras comunidades cristãs, como vimos, a partir de "uma atmosfera de romance russo" é, de fato, um ângulo de visão que subverte a interpretação da história trivial.

Segundo Charles Andler:

"Nietzsche lamenta que no cenáculo dos apóstolos não tenha havido um Dostoiévski para descrever o grupo destes homens e mulheres do povo onde deveria haver mais de um neurótico e até mesmo um criminoso conhecido; no centro, o Mestre, 'o mais interessante dos decadentes'. Ele representa Jesus como uma espécie de príncipe Míchkin oriental, melhor dotado, mas da mesma complexão que a do doce epilético retratado no romance O Idiota".⁷³

Cogita-se que o realismo de Dostoiévski nasça da experiência, da direta observação dos fatos, das emoções e dos dramas do cotidiano. Como pretende um dos seus melhores críticos, Viatcheslav Ivanov, tal realismo não repousa sobre o conhecimento teórico, não diz respeito ao confronto do sujeito e do objeto, mas se resolve pela intuição. Define Ivanov a intuição de Dostoiévski do ponto de vista espiritual, "um ato de vontade e fé que corresponde aproximadamente ao '*transcende te ipsum*' agostiniano." Tal

transcendência corresponderia a uma espécie de identificação do si mesmo e do outro. O nome dado a essa intuição espiritual pelo romancista russo é *penetração*, resumida na fórmula *sich in eins setzen* por Ivanov, o que pode significar a percepção do outro não como objeto, mas como um outro sujeito.⁷⁴

O sentido da autenticidade psicológica do romancista consiste, pois, na transferência como ato da experiência individual, com a capacidade, contudo, de ultrapassar os limites do meramente pessoal e ser também o outro, daí porque é possível admitir um Cristo visto sob a perspectiva de um romance russo, como o "doce epilético" de O idiota.

Com efeito, Dostoievski se afasta do racionalismo e, como bem observa Ivanov, "diversamente de Tolstoi não seguiu o caminho de Sócrates na busca de uma norma do bem que coincidissem com o conhecimento justo, mas, à semelhança dos antigos autores trágicos da Grécia permaneceu fiel ao espírito de Dionísio".⁷⁵ Para Ivanov, os personagens de Dostoievski, tanto o homem de O subsolo, quanto os super-homens (Raskolnikov, de Crime e castigo e Kirilov, de Os demônios), "ao redor dos quais gravitam não apenas toda ordem vital que os nega, mas ainda o mundo que negam. Eles pregam, enfim, a última encarnação de Zaratustra".⁷⁶

A constância de Dostoievski no processo de transferência de seus personagens, na figura do duplo e nos antagonismos insolúveis, conduz à fixação tipológica dos caracteres.

A Nietzsche é significativo o modo como o romancista desenhava os seus personagens, os fazia agir e falar da perspectiva da sua peculiaridade

ou idiossincrasia. Tal processo romanesco tem a vantagem de converter os temas metafísicos de maior peso e expressão numa dimensão psicológica concreta, demonstrável como um exemplo gravado num quadro negro. Uma técnica que Mikhail Bakhtin define como "a pluralidade das vozes e das consciências independentes e distintas, a polifonia autêntica das vozes em si plenamente válidas constituem com efeito o traço fundamental dos romances de Dostoievski".⁷⁷ São justamente essas vozes, logo essas consciências, que segundo Klossowski, impressionaram Nietzsche.

Sabe-se que a matriz dos personagens de Dostoievski é o parricídio. A sua visão artística que vai do parricídio à morte de Deus, encarnaria, ainda, outras figuras emblemáticas do seu universo maniqueísta. O grande poder de sedução de Dostoievski sobre Nietzsche decorre naturalmente da forma como, através da diversidade psicológica dos seus personagens, ele dessublima a espessa camada metafísica dos temas espirituais, tornando-os mais visíveis e palpáveis, ao alcance da vista e da mão.

Klossowski, comentando o tópico *porque os fracos triunfam*, quando Nietzsche declara que os doentes são mais humanos, chega à seguinte conclusão:

"O doente é assim reabilitado porque tem uma compaixão maior, e ao mesmo tempo, só ele pôde 'inventar a malícia, reabilitar as raças envelhecidas, *décadentes*, porque são mais espirituosas; reabilitar o *bufão* e o *santo* - e, no pólo oposto, reunir em um mesmo gênero de afetividade, o 'gênio' e o 'aventureiro criminoso'. Essa reviravolta, em Nietzsche, se deve em grande parte à descoberta de Dostoievski: se

é verdade que os dois se opõem pelas conclusões que cada um tira de uma visão análoga da alma humana, Nietzsche só poderia ter experimentado o interesse infinito, incessante, em relação aos 'demônios' e ao 'subterrâneo', além da sensação de se reconhecer nas inúmeras falas que o romancista russo empresta a seus personagens."⁷⁸

A sensação de se reconhecer nas vozes do romancista corresponde ao solipsismo latente de alguns importantes personagens. Tudo quanto há de intenso em Dostoiévski dá-se no interior da consciência que absorve o mundo na tentativa de transformá-lo. Certos diálogos, sobretudo nas obras da última fase do escritor, nada mais são originalmente do que monólogos ou até mesmo estados de delírio e sonho. Seja qual for a condição do personagem - herói ou farsante, santo ou criminoso -, cada um à sua maneira acena para um determinado ponto do futuro, prende-se a uma idéia ou objetivo quaisquer, procura uma saída através do máximo de energia interior. Não é por acaso que o personagem de O subsolo (que se situa como o divisor das águas na produção romanesca do autor) é, apesar de "repulsivo no seu cotidiano, penetrante e sublime nas suas reflexões", revelando o que há de "mais sagrado na dignidade humana".⁷⁹

Ao personagem de O subsolo caberia criar, conforme confessa, o seu próprio sublime, pois da vida passada apenas lhe restavam o ceticismo e a repulsa. Então se coloca para Dostoiévski a questão decisiva na seqüência do romantismo que é a incessante procura do sentido da existência, mais ainda, trata-se da possibilidade de redescrição da própria identidade —,

precisamente neste ponto, vemos como o seu pensamento e o de Nietzsche se aproximam diante do problema da subjetividade.

Kirilov, de Os demônios, possui a estatura do herói que vive e se mata pela obsessiva idéia da negação da existência de Deus. É qualificado pelo autor como um homem raro, bom e justo. Charles Taylor notou nesse personagem, sob certos aspectos, "uma antecipação ficcional de Nietzsche".⁸⁰ A comparação de Kirilov com o além-do-homem (*Übermensch*) de Nietzsche é também possível.⁸¹ Ivanov, por sua vez, escreve o seguinte sobre o personagem: "No seu orgulho desértico, semelhante ao 'eremita do espírito' de Nietzsche, ele afirma sua liberdade arbitrária, salvo a sua independência exterior sobre a qual ele vela ciosamente mais do que a autonomia metafísica à qual aspira e faz dele um lutador contra Deus."⁸² Ao discorrer sobre o *suicídio lógico* de Kirilov, Ivanov faz a seguinte observação: "O homem deve tomar o lugar no trono vazio de Deus, que proporcionou o medo aos homens; é o que pensa este místico ateu, que por sua loucura anuncia o sonho secreto do Ixíon-Nietzsche."⁸³

Por certo, um personagem como Kirilov, que ama a vida, que ama o contemplativo, negando, no entanto, o princípio da transcendência para assumir uma improvável demiurgia, ainda continua, e sempre continuará, a chocar os leitores de Dostoievski.

A liberdade do *torna-te o que tu és* do Ecce Homo nietzscheano é a pedra de toque voltada contra o imperativo categórico do *tu debes* kantiano. Os existencialistas incorporaram o livre-arbítrio ao modo de Kirilov como um dever interior, compromisso de ação coerente com a vontade de cada um.

Contudo, na visão mística de Dostoievski, algo deve haver além da angústia, do tédio e da recusa, algo que a liberdade humana pode alcançar num horizonte difuso. A lógica de Kirilov é um evidente fracasso da individualidade, atribuída a um estado de demência, mas, mesmo assim, o esclarecimento de tal percepção psicológica demonstra a força irresistível do *agon*, do combate entre o homem e Deus para abolir o mundo e fazer triunfar a vontade como o único princípio fundamental da liberdade humana contra as ilusões - guardando-se, assim, alguma possibilidade de simetria com o pensamento de Nietzsche.

Pode-se dizer que o suicídio de Kirilov é um ato grotesco e nulo como uma farsa de Beckett, mas pouco importa que se trate de uma falácia ou de um paradoxo, pois o que está no centro do problema é a auto-afirmação e a autenticidade dos valores do personagem, o peso das suas convicções. Charles Taylor, apesar de uma certa visão evangélica de Dostoievski, tem razão ao declarar que Kirilov é uma antecipação ficcional de Nietzsche, e que entre o filósofo e o romancista "há alguns estranhos pontos de contato".⁸⁴ Senão, vejamos: "A ressonância profundamente cristã que permanece paradoxalmente em Nietzsche a despeito de sua virulenta oposição ao cristianismo situa-se em sua aspiração a afirmar o todo da realidade, a vê-la como boa, a dizer 'sim' a toda ela. Trata-se de uma aspiração que não teria sido compreensível fora da cultura judeu-cristã".⁸⁵

O autor de *As fontes do self* insiste na diferença entre a afirmação da vida em Dostoievski e Nietzsche, desvinculando o filósofo daquilo que ele, Taylor, denomina a *ética da benevolência*. Para Nietzsche, afirma-se a vida

através do belo e não pela preocupação com o bem, enquanto Dostoievski entende que "aceitar ser parte do mundo contribui para curá-lo."⁸⁶

Não há dúvida, sobretudo na elaboração dos seus últimos romances, que o pensamento místico de Dostoievski começava a construir uma espécie de contraforte para fazer face às idéias revolucionárias dos novos niilistas seus contemporâneos. O romancista emulava o idealismo cristão, ainda certa tradição ortodoxa, e isto de tal forma que o fazia se indispor com as novas correntes de pensamento sobre as mudanças na sociedade e a necessidade de reformas profundas na sua estrutura envelhecida, utilizando-se para esse fim meios revolucionários. É nesse ponto que o conflito espiritual de Dostoievski se mostra mais agudo e mais intenso em seu maniqueísmo. A questão era encontrar uma medida (se esta fosse possível) entre a natureza trágica do seu romance e o idealismo cristão.

O ponto de contato com Nietzsche, nesse particular, é evidente. Também ele alimenta a sua visão da vida através do trágico e do sublime, ressaltando-se que a concepção de mundo do filósofo descarta o misticismo, embora mantenha as marcas do cristianismo. Por outro lado, é possível vislumbrar nos dois autores algo que ainda se possa considerar sob a espécie da utopia? Não se pode afirmar, com certa dose de convicção, por exemplo, que a doutrina do eterno retorno do mesmo seja, no seu enunciado, uma utopia. Essas contêm uma medida elevada de interioridade que deve ser levada em conta. É típico das utopias revolucionárias um anseio por harmonia, paz e felicidade que não encontra lugar na filosofia

nietzscheana, ao menos no grau em que isto implique nivelamento ou homogeneização dos tipos humanos.

A introspecção de Dostoievski não é da mesma natureza da que se acha em Nietzsche, esta desprovida de fé ou qualquer outro tipo de confissão virtuosa. Observe-se como o príncipe de O idiota simboliza as virtudes da bondade e da piedade humanas. Veja-se como Sônia, em Crime e castigo, converte ao bem e à confissão do crime o herói do romance. A contrapartida ainda é mais numerosa e rica do que os exemplos de virtude cristã. Os personagens agnósticos são mais complexos do que os evangélicos e até um homem honesto, como Ivan, de Os irmãos Karamázov, involuntariamente comete o mal, se for aceita a versão de que ele não induziu Smierdiákov ao parricídio por um ato de vontade, mas de modo inconsciente.

Tomando-se como exemplo, *ad absurdum*, a doutrina do eterno retorno do mesmo não se chega, evidentemente, (como o exprimiu Klossowski) a nenhum limite de *purificação* ou *expição*, não se alcança nenhum estado de *pureza imutável* da natureza, da alma.⁸⁷

No eterno retorno do mesmo dá-se, e assim o define Klossowski, um sentimento mais elevado (*Stimmung*), que por sua vez supõe "uma imortalidade que não é, em Nietzsche, propriamente individual." Eis o que transcreve Klossowski de Nietzsche: "Que possamos suportar a nossa imortalidade - isso seria a coisa suprema."⁸⁸ Logo, ir além do individual significa a fusão com outros eus, suprimir a identidade singular, livrar-se dos condicionamentos morais e aceitar a contingência do *fatum*.

A visão de futuro de Dostoievski, unida à crença no poder de regeneração cristã do homem, é mais tópica, mais eslava, abrindo-se ao horizonte do seu país sobre a razão mecânica, ultrapassando, inclusive, as formas comuns de secularização, as ideologias. É nesse ponto que o romancista é modernamente assimilado, abstraídas, é claro, as confissões piedosas da ortodoxia religiosa. É de se notar que Dostoievski, com os seus *homens superiores*, se afasta do individualismo de herança romântica, a favor da solidariedade entre os homens.⁸⁹

Também o anti-herói de O subsolo visualiza o mundo esteticamente concebido e aspira à integração do indivíduo, liberto das correntes do solipsismo, pela fusão das identidades. Tal ordem de idéias pode fazer supor uma antevisão de uma nova humanidade, mas isto não significa, sobretudo em Nietzsche, uma construção utópica esteticamente concebida, primeiro como fuga, logo como uma redenção futura. Para o filósofo, é possível considerar uma concepção da arte, desde O nascimento da tragédia, nela reconhecendo o seu domínio sobre a realidade adversa, um poder de manifestação do sublime para que a vida possa ser mantida nos limites suportavelmente humanos. Em Dostoievski, o sublime é uma estratégia e tem a força necessária para assimilar e conter a intensidade do real; em Nietzsche, desde os escritos juvenis, o sublime vem a ser o modo pelo qual é possível modelar a experiência daquilo que a representação não pode alcançar nos limites da sensibilidade humana. O mundo romanesco de Dostoievski impressionou-o pela maneira como consegue transformar as abstrações em experiências concretas, intensivas.

Deleuze, comentando o tópico da *intensidade* em Nietzsche a partir do ensaio O círculo vicioso, de Klossowski, escreve o seguinte: "Diante da maneira com que nossas sociedades se decodificam, cujos códigos escapam por todos os fins, Nietzsche é o que não tenta fazer a recodificação".⁹⁰ Assim é que aponta Nietzsche, Freud e Marx como marcos consensuais da cultura moderna para, em seguida, declarar o primeiro como, na verdade, "a mola de uma contra-cultura", pois "através de todos os códigos, do passado, do presente, do futuro, faz-se necessário, para ele, fazer passar algo que não se deixe, agora ou no futuro se codificar. O fazer passar sobre um novo corpo, inventar um corpo sobre o qual possa passar e fluir: um corpo que seria o nosso, o da Terra, o da escrita...".⁹¹ A única comparação possível, diz ele, é com Franz Kafka.

Com efeito, é corrente que Kafka surge em cena como o principal herdeiro de Dostoiévski, como ainda é correto apontá-lo (e a isto chamam alguns de ambigüidade) acima de qualquer sistema de interpretação.

Também Kafka não acena com nenhuma *promesse du bonheur*, sequer com algum vestígio de esperança no futuro⁹². Dostoiévski, diversamente conduzido pelas suas convicções cristãs, cumpre um certo messianismo, uma certa confiança na humanidade vindoura, estimulado pela raiz platônica que alimenta a energia dos seus ideais. Tal antevisão, tão fortemente contrariada pelos seus personagens agnósticos e niilistas radicais, pode ser, e muitas vezes o é, confusa ou caótica, o que paradoxalmente confere ao seu romance um alto grau de artisticidade, aliás injustamente negado por alguns críticos, seus contemporâneos.

Nesse ponto, a interioridade mística (ou a introspecção) do romancista russo vai se unir às suas visões do futuro, caminho vedado ou voluntariamente contornado por Nietzsche, que percebia o triunfo sobre a religião cristã como meio de alcançar, pela transmutação de todos os valores, um novo tempo. Pode-se argumentar que a concepção de Nietzsche repousa sobre uma existência esteticamente concebida, algo que, para muitos, ganha contornos problemáticos se transposto para o campo da teoria política. É verdade que ele, já nos escritos juvenis, percebia na arte uma função mediadora, uma possibilidade de através dela enfrentar a rigidez da história e de estabelecer uma aderência cada vez maior à natureza. É verdade, também, que ele não projeta propriamente uma utopia, não é um reformista, mas desenvolve um pensamento voltado para o livre curso da vida. Sua desconfiança, quanto às utopias, se dirige sobretudo ao que há nelas de estimulante e afetado, característico dos falsos idealismos, conforme podemos notar em Genealogia da moral:

"[...]Ich mag die Müden und die Vernutzten nicht, welche sich in Weisheit einwickeln und 'objektiv' blicken; ich mag die zu Helden aufgeputzten Agitatoren nicht, die eine Tarnkappe von Ideal um ihren Strohisch von Kopf tragen; ich mag die ehrgeizigen Künstler nicht, die den Asketen und Priester bedeuten möchten und im Grunde nur tragische Hanswürste sind; ich mag auch sie nicht, diese neuesten Spekulanten in Idealismus, die Antisemiten, welche heute ihre Augen christlich-arisch-biedermännisch verdrehn [...]"

([...]não gosto desses fatigados e consumidos que se revestem de sabedoria e olham 'objetivamente'; não gosto dos agitadores

fantasiados de heróis que usam o capuz mágico do ideal em suas cabeças de palha; não gosto dos artistas ambiciosos que posam de sacerdotes e ascetas e no fundo não passam de trágicos bufões; tampouco me agradam esses novos especuladores em idealismo, os anti-semitas, que hoje reviram os olhos de modo cristão-ariano-homem-de-bem [...])⁹³

Karl Löwith, ao interpretar o que Nietzsche chama "a afirmação dionisíaca do mundo", faz a seguinte observação: "A título de ensaio a filosofia experimental de Nietzsche antecipa a possibilidade do niilismo radical com o fim de abrir um caminho até o seu contrário, o eterno ciclo do ser."⁹⁴ Trata-se de uma palestra sob o título "Nietzsche e sua tentativa de recuperação do mundo", pronunciada no Colóquio de Royaumont (1964). Deleuze faz o seguinte comentário: "Löwith mostrou como a ultrapassagem do niilismo levou Nietzsche a uma verdadeira recuperação do mundo, a uma nova aliança, a uma afirmação da terra e do corpo."⁹⁵

Visões paradisíacas, em Dostoiévski, alentam o sonho de uma humanidade perfeita. Se em Nietzsche, entretanto, há de algum modo um forte apelo ao primordial, a um recomeço livre dos estigmas morais e religiosos, a uma estetização regressiva da existência, à nostalgia, enfim, do caos que deverá ser submetido a uma nova configuração humana, por certo também nessa instância é possível pensar numa falácia, não fosse pela total indiferença diante do progresso como *telos*. É justamente nessa linha de pensamento que uma doutrina como a do eterno retorno do mesmo se inscreve sob a legenda dos limites extremos, um obsessivo desafio à razão.

Dostoievski pode, por sua vez, ser visto da perspectiva da sua descrença no racionalismo e percorre, como assinala Isaiah Berlin, "momentos apocalípticos", mas, apesar disso, a literatura imaginativa do século XIX e XX "conseguiu não permanecer afetada pelos sonhos utópicos". O autor de Limites da utopia comenta ainda a revolta romântica contra *o mito de um mundo ideal* para concluir que "não existe nenhum vislumbre da perfeição final" em escritores como "Tolstoi, Turgueniev, Balzac, Flaubert, Baudelaire ou Carducci".⁹⁶ Mesmo considerando que há uma legítima aspiração à harmonia universal, Berlin escreve que "a escola romântica alemã, e aqueles que, direta ou indiretamente influenciados por ela - Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Joyce, Kafka, Beckett e os existencialistas - quaisquer que sejam as fantasias por eles engendradas, não se apegaram ao mito de um mundo ideal."⁹⁷

Contudo, considerando os "momentos apocalípticos" de Dostoievski, reforça-se a idéia de que ele se coloca no limiar do novo, que rompe com a cadeia histórica do realismo naturalista e avança, com a energia da imaginação, em direção ao futuro pela polêmica contra o seu próprio tempo. Daí porque as suas visões do futuro jamais se desprendem das situações reais que lhes deram origem, que transformam as abstrações do presente numa experiência de fato vivida.

É nesse ponto que se pode observar o *racionalismo* de alguns personagens de Dostoievski, posto à prova no centro do debate niilista. Observe-se como o personagem Stavrogin, em Os demônios, sonha com o

advento de um mundo melhor. Ele próprio se flagela para expiar as suas faltas, por não ter levado uma vida menos imperfeita.

Charles Taylor revela a afinidade entre dois personagens do romancista que aspiram a uma existência mais humana: "Versilov (O adolescente) apresenta a visão de um dia em que os seres humanos vão despertar e descobrir que estão totalmente sozinhos no universo, que não há Deus nem imortalidade, que só podem contar consigo mesmos. E o resultado será um tal grau de ternura e atenção mútuas que o mundo será transformado num paraíso."⁹⁸ O paralelo do personagem de O adolescente é com o mesmo Stavrogin, quando este último "relata seu sonho de um mundo em que o reconhecimento final do naturalismo intransigente leva a uma condição paradisíaca".⁹⁹

Em Dostoievski, a concepção da existência gira em torno da vida interior, da intensidade das vivências, do modo como os personagens absorvem o impacto dramático do cotidiano. Os seus heróis, até mesmo os anti-heróis ou os negativistas, vivem por uma idéia fixa e alcançam, ou tentam de toda forma alcançar, a transformação do mundo ao seu redor.

A crise da subjetividade, em nossa época, procede diretamente do romantismo, mas é em consequência inclusive da filosofia pessimista de Schopenhauer que o sujeito assume a forma da ilusão mais radical e a vida se esvazia de sentido. Nietzsche aí introduz o impulso da vontade de poder e trava um combate com as categorias do sentido e da transcendência como ponto principal da sua crítica à metafísica e ao historicismo.

A existência como uma ondulação, um fluxo contínuo, absorve as identidades na sua alienação espiritual e moral para integrá-las ao todo da corrente. Assim é que na doutrina do eterno retorno do mesmo, desde A gaia ciência, de 1882, Nietzsche arma o aparato do seu *imperativo categórico*, de modo que o indivíduo viva de tal forma que deseje reviver nas mesmas condições. Não está em jogo, aqui, a plausibilidade desse postulado, mas a sua lógica interna, a sua justificação interior, tal qual vai aparecer integralmente no Zaratustra. Há de se considerar como premissa fundamental a perda de domínio do sujeito, a quebra do princípio de realidade e a vitória sobre o niilismo negativo. Já em A gaia ciência, com o anúncio da morte de Deus, encerra-se um dos ciclos do combate contínuo à metafísica e abre-se a porta para a completa autonomia dos atos humanos. O que nos remete à famosa apóstrofe do velho pai de Os irmãos Karamázov, *se Deus não existe, tudo é permitido*. Não é tanto da *permissividade* como consequência da ausência de Deus que se ocupa Nietzsche, pois tal preocupação significa encerrar-se ainda mais nos dilemas morais da metafísica tradicional. Antes, e nisto consiste sua radicalidade, indaga sobre a *possibilidade* de pensamento do mundo assim concebido. A ameaça da desordem moral é somente um dos aspectos do problema; o esvaziamento da legitimidade da metafísica tradicional deve ser entendido sobretudo como abertura para uma nova experiência da verdade. A apóstrofe de Nietzsche se acha em um capítulo de Crepúsculo dos ídolos chamado "Como o *verdadeiro mundo* acabou por se tornar fábula": "*Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht?... Aber nein! mit der*

wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!" (O mundo verdadeiro foi por nós destruído: que mundo resta? talvez o aparente?... Mas não! *Com o mundo verdadeiro destruímos igualmente o aparente!*).¹⁰⁰

A questão que se apresenta, com a concepção do *Übermensch*, parece fechar-se numa verdadeira aporia, numa impossível conciliação. O homem do futuro, superior, não terá mais necessidade dos antigos valores morais e espirituais ou cristãos, deverá, portanto, dispor de novos valores acima da contingência original de sentido e de transcendência. Tal postura poderá ser avaliada à luz do eterno retorno do mesmo sobre o tempo e a história? Mas o indivíduo assim concebido, nos extremos limites da experiência recorrente, vivendo a sua aventura além de qualquer coação moral e teológica, não seria somente esteticamente legítimável?

No Colóquio de Royaumont, um dos debatedores da palestra de Klossowski (Gueroult) questiona se o imperativo do *tu reviverás*, contido na doutrina do eterno retorno, implica necessariamente na réplica da vida anterior¹⁰¹. Klossowski responde : "Mas justamente é este todo o problema!". O debatedor insiste que tal pensamento não tem significado algum, "que todo o esforço é inútil" da perspectiva do eterno retorno. Nada adianta dizer: "Porque tu vás reviver, esforça-te para ter uma vida tal que ela volte sob o aspecto que tu a desejustes." Tudo já se encontra inscrito no *mesmo* que voltará. Klossowski contra-argumenta do seguinte modo: "Mas se eu penso que, seja lá o que fizer, tudo retornará, no momento mesmo em que faço esta reflexão, eu mudo."¹⁰² No final da discussão, um outro debatedor (Gandillac) levanta o problema do tempo que para ele "não é destruído como

tal", pois entende que "é através da série dos tempos passados, presentes e futuros que eu detenho livremente a figura do homem ou do superhomem", "pois se tudo se passa numa temporalidade autêntica, mesmo que não irreversível, o superhomem não é impensável".¹⁰³ Klossowski, então, já ao final do debate, observa um aspecto da doutrina de Nietzsche especialmente importante para o tema da subjetividade: "Mas o eterno retorno destrói as identidades. Este é o resultado: um mundo em que as identidades permanentes não são possíveis."¹⁰⁴

Dostoievski, pelo menos uma vez, se refere ao pensamento do eterno retorno. Trata-se de um pesadelo de Ivan, em Os irmãos Karamázov, em que o diabo lhe diz: "A terra se reproduziu talvez um milhão de vezes... Este ciclo se repete talvez uma infinidade de vezes, sob a mesma forma, até o menor detalhe. Isto é mortalmente aborrecido...".¹⁰⁵

Na verdade, a concepção de uma humanidade menos imperfeita é sempre aliada a uma convicção religiosa que, desde Crime e castigo, revela as marcas de um cisma, como o nome mesmo de Raskolnikov sugere. Com a passagem do tempo, afasta-se o romancista, cada vez mais, da igreja ortodoxa e assume uma pessoal confissão de fé, à semelhança de Tolstói, só que com diversidade de caminhos. O espírito de fraternidade de Tolstói, nos seus últimos anos, continuava estreitamente ligado à busca do sentido e da verdade, enquanto Dostoievski permanecia um visionário ou místico, cuja psicologia - que como vimos tanto tocou a Nietzsche - era capaz de interpretar a mensagem evangélica de Cristo.

Afinal, o escritor, na fase de Os irmãos Karamázov, projeta uma espécie de utopia teocrática bastante singular. O Zaratustra, de Nietzsche, também guarda afinidade com os Evangelhos, conforme assinala Charles Andler: "É necessário, portanto, ouvir esta prosa hieraticamente melodiosa para compreender que ela foi composta como um Evangelho".¹⁰⁶ Ou ainda: "Advinha-se vagamente que a narrativa se dirige para uma terrível revelação, de onde sairá a salvação do mundo através de uma mortal catástrofe humana."¹⁰⁷

Não é por acaso que Nietzsche descobre Dostoievski na fase de elaboração de O anticristo, por volta de 1887. Ora, os apontamentos e cartas do filósofo durante essa época remetem ao niilismo e às suas várias formas de manifestação, agora em confronto com as suas observações sobre o cristianismo, a decadência e a distorção da palavra de Cristo.

Dostoievski - como já comentamos antes - marcava a sua posição contra os niilistas da perspectiva do seu próprio niilismo não revolucionário, sobretudo mantendo-se como adversário dos materialistas do círculo de Turgueniev, renegando a sua posição anterior que o levou à prisão na Sibéria. Como escreve Isaiah Berlin, referindo-se ao famoso processo Petrachevski, ele "tentou minimizar nitidamente sua participação e elaborou uma célebre caricatura da conspiração revolucionária em Os possessos."¹⁰⁸

A relevância desse fato converge para a postura de Nietzsche, que, por sua vez, travou intenso combate contra o niilismo originário do pessimismo de Schopenhauer e procurou um meio ativo para que o seu projeto de transmutação de todos os valores pudesse ter legitimidade.

Preservando a figura evangélica de Cristo, voltava-se Nietzsche contra o catolicismo que acreditava ter lhe desfigurado a imagem.

Dostoievski empenhava-se, sobretudo na sua última fase de romancista, em restaurar a verdadeira imagem de Cristo como meio de deter a corrupção dos costumes e enfrentar as idéias negativistas que os seus personagens emblematizavam com violência.¹⁰⁹

Além disso, em O anticristo, Nietzsche critica a interiorização como uma espécie de vivência do sentimento, algo que o indivíduo cultivava internamente, afinal mais uma promessa milenarista. A imagem que nesse livro ele forma de Jesus muito se aproxima da caracterização do príncipe de O idiota, de Dostoievski. Jesus é descrito a partir da introspecção, da fragilidade e do afastamento do mundo prosaico, enfim, um típico anti-herói. O Nietzsche de O anticristo, escreve Giuliano Campioni, "dirige sua polêmica contra o Jesus 'gênio' e 'herói' encantador, de Renan, que ele considera ser um sintoma da corrupção da razão e dos instintos mais profundos".¹¹⁰

É possível observar que, nas últimas obras, quando Nietzsche se coloca no centro da exposição enfatizando o *eu*, os temas mais freqüentes do autor russo estão presentes no seu espírito. Foi o caso de O anticristo e também de Ecce homo. A verdade é que ele, especialmente nos anos de Turim, passou a se preocupar cada vez mais com a relação psicológica entre a identidade e a autenticidade da existência, o que significa a busca obsessiva da *expressão* pessoal, isto é, do narrar-se a si mesmo. A polifonia de Dostoievski fala por si mesma. Cada voz do personagem é uma ressonância do próprio autor ou até mesmo uma dissonância, o conjunto

convergindo para a procura de uma identidade perdida, da unidade que o texto oculta ou disfarça.

Não foi por acaso que Nietzsche se reconheceu em *todos os nomes da história*, como uma espécie de *autobiografia total*. A interioridade - detectada nos seus comentários sobre a relação problemática com a história, com o *fardo* da história - precisa ser dissolvida e, com ela, todos os resíduos de uma subjetividade que se tornou insustentável.

Uma nova compreensão da autenticidade da existência, com seu significado no tempo, inalienável, é a essência do Ecce Homo, de Nietzsche, que, assim como Goethe e Dostoiévski, põe acima de todos os valores a liberdade de ação.

Notas:

¹ No desdobramento dessas questões, porém, ao longo de sua obra, Nietzsche parece empenhado em esvaziar ao máximo aquilo que uma tal *contrariedade* possui de reativo diante do passado, retirar do *es war* (já foi) toda a sua negatividade. O papel mesmo do esquecimento em "Da utilidade e desvantagem da história para a vida" representa esse seu intuito, na medida em que é preciso também sentir-se a-historicamente para ser capaz de agir, de criar.

² NIETZSCHE, Friedrich. Zur Genealogie der Moral, Gruyter, p.293. ____ (Trad. Paulo César de Souza. In: Genealogia da moral, p.49).

³ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, pp.127-128. ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, pp.98-99).

⁴ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, p.28.

⁵ BURCKHARDT, Jacob. A cultura do Renascimento na Itália, p.246.

⁶ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, pp.30-31.

⁷ BLOOM, Harold. O cânone ocidental, p.199.

⁸ DESHUSSES, Pierre. "Au comble de l'humain" (prefácio). In: GOETHE J.W. Maximes et réflexions, p.7.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.9.____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.5).

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.19.____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.13).

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, p.111. ____ (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculo dos ídolos, p.110).

¹² ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, Vol II, p.108.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.27____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.19).

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.29____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.21).

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.39 ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.29).

¹⁶ ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, Vol.II, p.109.

¹⁷ É interessante o esclarecimento do próprio Goethe quanto a sua capacidade de variação dos pontos de vista, numa carta para Jacobi de 6 de janeiro de 1813, sob inspiração de suas pesquisas morfológicas: "Pelo que me diz respeito, não posso, dadas as tendências variadas do meu espírito, contentar-me com uma única maneira de pensar. Como poeta e artista, sou politeísta, como naturalista,

inversamente sou panteísta, e uma coisa tão decididamente como a outra. Se eu tiver necessidade de um Deus para uma personalidade de ser moral, está tudo preparado para responder também a essa exigência. As coisas do Céu e da Terra são um domínio tão vasto que unicamente os órgãos de todos os seres reunidos são aptos para as envolver". In: GOETHE J.W. A metamorfose das plantas, introdução de Maria F. Molder, p.16.

¹⁸ GOETHE, J.W. Maximes et réflexions, n. 728, p.82.

¹⁹ GOETHE, J.W. Conversations de Goethe avec Eckermann, pp.394 e 393, respectivamente.

²⁰ GOETHE, J.W. Conversations de Goethe avec Eckermann, p.421.

²¹ Eis a inventiva parábola de Kafka: "De Prometeu, contam-se quatro lendas: pela primeira – por ter traído os Deuses junto aos homens, foi ele posto a ferros numa penedia do Cáucaso e lá os Deuses mandavam águias a fazer de pasto o seu fígado sempre renovado. Pela segunda – atormentado pelos bicos que o laceravam, Prometeu foi encolhendo-se cada vez mais de encontro ao rochedo, até formar com ele uma coisa única. Pela terceira – a traição de Prometeu esqueceu-se nos séculos: os Deuses esqueceram, as águias, ele próprio... Pela quarta – cansaram-se, todos, daquele processo sem fundamento: cansaram-se os Deuses, cansaram-se as águias, cansada fechou-se a ferida. Ficou o inexplicável monte de pedra. A lenda busca explicar o inexplicável: como surgiu de um fundo de verdade, tinha de acabar todavia sem explicação." In: KAFKA, Franz. Parábolas e fragmentos, p.34.

²² ADORNO, T.W. Teoria estética, p.147.

²³ ADORNO, T.W. Teoria estética, p.148.

²⁴ ADORNO, T.W. Teoria estética, p.148.

²⁵ DILTHEY, W. Obras de Dilthey: vida y poesia, vol. IV, p.171.

²⁶ DILTHEY, W. Obras de Dilthey: vida y poesia, vol. IV, p.172.

²⁷ HELLER, Erich. "Goethe and Nietzsche". In: The disinherited mind. Essays in modern German literature and thought.

²⁸ GOETHE, J.W. A metamorfose das plantas, p.27.

²⁹ CURTIUS, E.R. Literatura européia e idade média latina, p. 16.

³⁰ BLOOM, Harold. O cânone ocidental, p.205.

³¹ VATTIMO, Gianni. La sociedad transparente, pp. 122 - 123.

³² VATTIMO, Gianni. La sociedad transparente, p.132.

-
- ³³ DILTHEY, W. Obras de Dilthey: vida y poesia, vol. IV, p.162.
- ³⁴ GOETHE, J.W. Poesia e verdade, p.492.
- ³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.15
___ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.10).
- ³⁶ MANN, Thomas. "Goethe e Tolstoi". In: Ensaio, p.78.
- ³⁷ MANN, Thomas. "Goethe e Tolstoi". In: Ensaio. p.78.
- ³⁸ Extraído de *Glückliches Ereignis* (Um acontecimento feliz). In: GOETHE, J.W. A metamorfose das plantas, pp.73-74.
- ³⁹ Lemos sobre Goethe em O crepúsculo dos ídolos: "Ein solcher freigewordner Geist steht mit einem freudigen und vertrauenden Fatalismus mitten im All, im Glauben, daß nur das Einzelne verwerflich ist, daß im Ganzen sich alles erlöst und bejaht - er verneint nicht mehr... Aber ein solcher Glaube ist der höchste aller möglichen Glauben: ich habe ihn auf den Namen des Dionysos getauft." (Um espírito assim *libertado* encontra-se, com um fatalismo alegre e confiante, no meio de tudo, na *crença* de que apenas o individual é abominável, de que tudo se resolve e afirma no todo - não mais nega... Mas semelhante fé é a mais elevada de todas as crenças possíveis: batizei-a em nome de Dionísio.) in: NIETZSCHE, Friedrich. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, p.111. ___ (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculo dos ídolos, pp.109-110).
- ⁴⁰ INGARDEN, Roman. A obra de arte literária.
- ⁴¹ CURTIUS, E.R. Literatura européia e idade média latina.
- ⁴² ROSENFELD, Anatol. Thomas Mann, p.26.
- ⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.52.
___ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.39).
- ⁴⁴ ASSMANN, Aleida. Costruction de la mémoire nationale: une brève histoire de l'idée allemande de Bildung, pp.96-97.
- ⁴⁵ Certamente que não é a força do mito que Nietzsche percebe em sua época, antes a permanência de uma cultura do cristianismo que foi esvaziada em sua verdade no próprio processo niilista que ela produziu. Acrescente-se que a crítica que ele faz ao historicismo, com sua incapacidade de desembaraçar-se de uma estrutura de pensamento e sentimento de fundo cristão, enfim, seu aspecto de

interiorização, pode ser estendida à *Bildung* como um ideal de vida que tem na base uma vocação religiosa. W.H. Bruford chama a atenção para a importância do protestantismo na elaboração do conceito de *Bildung*. BRUFORD, W.H. The German tradition of self-cultivation: 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann.

⁴⁶ GOETHE J.W. Conversations de Goethe avec Eckermann, p.287.

⁴⁷ MANN, Thomas. Ensaio, p.74.

⁴⁸ BLOOM, Harold. O cânone literário, p. 208.

⁴⁹ GOETHE J.W. Conversations de Goethe avec Eckermann, p.453.

⁵⁰ Posfácio de Lukács para GOETHE, J.W. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, p. 616.

⁵¹ GOETHE J.W. Os anos de aprendizado de Wilhelm meister, pp.415-416.

⁵² GOETHE J.W. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, p.411.

⁵³ BLOOM, Harold. Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias, p. 228.

⁵⁴ Sobre a hermenêutica da suspeita, aponta Maurizio Ferraris, seguindo o pensamento de Foucault, que a natureza inesgotável do desmascaramento, presente em Nietzsche, Freud e Marx, pode se constituir como uma ameaça à tarefa da interpretação. Ferraris, M. "Envejecimiento de la 'escuela de la sospecha'". In: VATTIMO, Gianni / ROVATTI, P.A. (eds.) El pensamiento débil, pp.171-172.

⁵⁵ RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade, p.53.

⁵⁶ RORTY, Richard. Contingência, p.53.

⁵⁷ VATTIMO, Gianni. La sociedad transparente, p.76.

⁵⁸ MERLEAU-PONTY, M. Sentido y sin sentido, pp.38-39.

⁵⁹ VATTIMO, Gianni. La sociedad transparente, p.82.

⁶⁰ Curtius refere a *função de fabular*, elaborada por Henri Bergson, nos seguintes termos: "Se a Natureza quisesse evitar o perigo da inteligência, deveria produzir percepções e fatos fictícios. Eles agem como alucinações, isto é, apresentam-se como seres reais e podem influenciar a ação. Assim se explica que com a inteligência surja ao mesmo tempo a superstição. 'Só os seres inteligentes são supersticiosos'. A função fabuladora (*fonction fabulatrice*) foi necessária à vida. Alimenta-se com o resíduo do instinto, que, como uma aura, circunda a inteligência. O instinto não pode intervir imediatamente para proteger a vida. Como a inteligência só reage a imagens de percepção, cria percepções 'imaginárias' (ocasionalmente

este mecanismo também ocorre hoje, conforme mostra Bergson), que podem aparecer depois como consciência indefinida de um 'presente eficaz' (o *numen* dos romanos), em seguida, como espíritos e, só muito mais tarde como deuses." in: CURTIUS, E.R. Literatura européia e idade média latina, p.9.

⁶¹ Também aqui é possível estabelecer um ponto de contato com a obra de Thomas Mann, como forma de acompanhar a extensão das reações geradas pela subjetividade individual diante desses dilemas existenciais impostos pela modernidade. Trata-se justamente do modo como o tema do desajuste entre interioridade e exterioridade ressurgiu na caracterização psicológica do personagem central de Doutor Fausto. Vê-se em Thomas Mann, por exemplo, não a angústia e o impasse dostoiévskianos para alcançar a redenção, mas a resistência para manter ainda os valores que asseguram ao homem a sua visão não apenas estética - e isto ainda é justificação - como também espiritual do mundo. O seu Fausto, cuja salvação é impossível, também como Raskolnikov de Crime e castigo é um ser apartado do mundo, do convívio fraterno com seus semelhantes, com a diferença de que o personagem de Mann é incapaz de sentimentos, inclusive do amor, ao contrário do herói de Dostoiévski. Doutor Fausto, publicado em 1947, é uma biografia trágica de um homem genial sem acesso às fontes da vida. Os personagens de Dostoiévski são movidos por sentimentos e paixões, mas lutam na descrença e na iminência de perda da identidade. Thomas Mann reivindica, por todos os meios, a preservação do eu e de alguma substância íntima da subjetividade que efetive a sobrevivência de uma consciência moral ativa. É digno de nota que ele tenha sido adversário das vanguardas do seu tempo, para ele dissolventes, assim como é curioso ver que Dostoiévski, com tanta antecipação, estava mais próximo do monólogo interior e da introspecção, modalidades somente surgidas com aquelas vanguardas, do que o próprio Mann, contemporâneo de Joyce e Proust. A incursão nessas modernas técnicas de reprodução artística da mente, apesar do grande talento de Mann, não vai por sua parte além da descrição de estados contemplativos, da meditação, exigência natural da sua arte de romancista.

⁶² Nas notas elaboradas por Georges Liébert e G.A. Goldschmidt para a reedição francesa de uma das primeiras biografias de Nietzsche, escrita por Daniel Halévy, consta que ele leu uma livre adaptação de O subsolo em francês e não uma

"tradução excelente" como crê o próprio biógrafo. Consta ainda que teria ele lido O Idiota, Crime e castigo e Os demônios. A nota remete inclusive para o seguinte comentário de Nietzsche nos Fragments póstumos, 1887-1888: "O magnânimo Kirilov foi vencido por suas idéias: matou-se. (...) Jamais eu poderia crer tão passionalmente numa idéia... ". In: HALÉVY, Daniel. Nietzsche, pp.686-687.

⁶³ Dostoiévski, em Crime e castigo, faz do seu herói um jovem apartado do seu meio, um cismático que tem contra si o libelo por ter escrito um ensaio na defesa dos homens superiores ou raros. Entre o modelo de homem renascentista de Burckhardt e a figura do personagem de Dostoiévski há, sem dúvida, uma distância enorme, permanecendo de comum entre ambos apenas a idéia da personalidade extraordinária. Raskolnikov é um jovem que lamenta justamente a falta de ação no seu mundo niilista. Na verdade, Dostoiévski estava mais próximo da introspecção e da interioridade que marcam a consciência tomada da nossa época que Nietzsche dos seus modelos renascentistas.

⁶⁴ Entretanto, Charles Andler observa que Nietzsche passou a utilizar o termo niilismo após a leitura dos Ensaio de psicologia contemporânea, de Paul Bourget. In: ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, vol.III, p.418.

⁶⁵ DOSTOIEVSKI, F. "O subsolo". In: Contos, p.24.

⁶⁶ BERLIN, Isaiah. Pensadores russos, p.297-298.

⁶⁷ CHESTOV, Léon. La philosophie de la tragédie / Sur les confins de la vie, p.85.

⁶⁸ HEIDEGGER, Martin. Chemins qui ne mènent nulle part, p.203.

⁶⁹ BERLIN, Isaiah. Pensadores russos, p.70.

⁷⁰ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.24.

____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.17).

⁷¹ GIACOIA, Oswaldo J. Labirintos da alma. Nietzsche e a auto-supressão da moral, p. 90.

⁷² GIACOIA, Oswaldo Júnior. Labirintos da alma. Nietzsche e a auto-supressão da moral, pp.90-91.

⁷³ ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, vol.III, p.352.

⁷⁴ IVANOV, V. Dostoiévski, p.52.

⁷⁵ IVANOV, V. Dostoiévski, p.53.

⁷⁶ IVANOV, V. Dostoiévski, p.32.

-
- ⁷⁷ BAKHTINE, Mikhail. La poétique de Dostoievski, pp.32-33.
- ⁷⁸ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, p.226.
- ⁷⁹ IVANOV, V. Dostoievski, p.145.
- ⁸⁰ TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.578.
- ⁸¹ GATTO, E. Lo. "Kirilov". In: PORTO-BOMPIANI, González. Dicionário Literário, vol XI, p.547.
- ⁸² IVANOV, V. Dostoievski, p.85.
- ⁸³ IVANOV, V. Dostoievski, p.86.
- ⁸⁴ TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.578.
- ⁸⁵ TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.578.
- ⁸⁶ TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.580.
- ⁸⁷ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, p.91.
- ⁸⁸ KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso, p.91.
- ⁸⁹ Malcom Bradbury assim analisa o romancista da perspectiva da modernidade: "Dostoievski captou o essencial da modernidade na política, na filosofia, na psicologia e na forma de arte. Quando Friedrich Nietzsche, o filósofo alemão cujas concepções de modernidade se tornariam tão influentes no início do século XX, falou na necessidade de ir 'além do bem e do mal', este passo já havia sido dado por Raskolnikov (Crime e Castigo). E, ao ler Notas do subterrâneo, Nietzsche identificou aquela voz de imediato: 'O instinto de afinidade manifestou-se imediatamente; a alegria que senti foi extraordinária', disse ele." In: BRADBURY, Malcolm. O mundo moderno, p.43.
- ⁹⁰ DELEUZE, Gilles. "Pensamento nômade". In: Por que Nietzsche, p.11.
- ⁹¹ DELEUZE, Gilles. "Pensamento nômade". In: Por que Nietzsche, p.10.
- ⁹² Ressalte-se, no entanto, que alguns estudiosos, à semelhança de Max Brod, observam em Kafka a presença do messianismo, de um mundo futuro livre de estigmas.
- ⁹³ NIETZSCHE, Friedrich. Zur Genealogie der Moral, Gruyter, p.407. ____ (Trad. Paulo César de Souza. In: Genealogia da moral, p.145).
- ⁹⁴ LÖWITH, Karl. "Nietzsche et sa tentative de récupération du monde". In: Cahiers de Royaumont, p.46.
- ⁹⁵ DELEUZE, Gilles. "Conclusions - sur la volonté de puissance et l'éternel retour". In: Cahiers de Rouyaumont, p.279.

⁹⁶ BERLIN, Isaiah. Limites da utopia, p.189.

⁹⁷ BERLIN, Isaiah. Limites da utopia, p.189.

⁹⁸ TAYLOR, Charles. As fontes do self, p.526.

⁹⁹ Taylor observa que os dois personagens se inspiraram no quadro de Claude Lorrain - "Acis e Galatéia". (In: TAYLOR, Charles. As fontes do self, nota 37, p.526). Pode-se acrescentar ainda que o quadro de Lorrain encontra-se em Dresden, onde morou Dostoievski por muito tempo. A sua pintura apresentava uma visão idealizada do antigo mundo grego, como um lugar de absoluta harmonia entre o homem e a natureza. "Acis e Galatéia" é ima imagem itinerante na obra de Dostoievski.

¹⁰⁰ NIETZSCHE, Friedrich. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, p.31. ____ (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculo dos ídolos, p.36).

¹⁰¹ KLOSSOWSKI, Pierre. "Oubli et anamnèse dans l' expérience vécue de l'éternel retour du même". In: Cahiers de Royaumont, p.236.

¹⁰² KLOSSOWSKI, Pierre. "Oubli et anamnèse dans l' expérience vécue de l'éternel retour du même". In: Cahiers de Royaumont, p.236.

¹⁰³ KLOSSOWSKI, Pierre. "Oubli et anamnèse dans l' expérience vécue de l'éternel retour du même". In: Cahiers de Royaumont, p.244.

¹⁰⁴ KLOSSOWSKI, Pierre. "Oubli et anamnèse dans l' expérience vécue de l'éternel retour du même". In: Cahiers de Royaumont, p.244.

¹⁰⁵ GRILIC, Danko. "L'anti-esthétisme de Nietzsche". In: Cahiers de Royaumont, p.175.

¹⁰⁶ ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, vol III, p.247.

¹⁰⁷ ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée, vol III, p.247.

¹⁰⁸ BERLIN, Isaiah. Pensadores russos, p.38. Em 1849, durante o regime do czar Nicolau I, após freqüentar reuniões na casa de Mikhail Petrachevski, Dostoievski é preso e condenado à morte. Diante do pelotão de fuzilamento, ele e seus companheiros recebem a notícia de que a pena fora comutada. Tudo, na verdade, não passara de simulacro. O escritor cumpriu quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria e mais cinco servindo como soldado perto da Mongólia. Além disso, não tinha permissão para publicar e nem para voltar a São Petersburgo.

¹⁰⁹ Nietzsche, como observa cuidadosamente Oswaldo Giacoia, apoiava-se, inclusive na interpretação dos evangelhos feita por Tolstoi. À época do

Anticristo, escreve o filósofo: "A Igreja é exatamente aquilo contra o que pregou Jesus - e contra o que ele ensinou seus discípulos a lutar. Se não se compreende que a Igreja não somente é a caricatura do Cristianismo, mas a guerra organizada contra o Cristianismo...". Giacoia compara esse trecho, extraído dos Fragments póstumos (n.11/276) com uma passagem de uma tradução francesa de Tolstoi, Ma religion, lida e comentada por Nietzsche: "*Et j'acquis la doctrine de l'Eglise, quoiqu'elle ait pris le nom de chrétienne ressemble singulièrement à ces ténèbres contre lesquelles luttait Jésus et contre lesquelles il recommande à ses disciples de lutter.*" In: GIACOIA, Oswaldo. Labirintos da alma, p.92.

¹¹⁰ É nesse passo que o filósofo recorre a Dostoiévski em contraposição a Renan. A seguir, transcreve-se uma passagem de Nietzsche (Fragments póstumos, n.11/368) comentada por Campioni: "Jesus, nos seus instintos mais profundos, é um anti-herói: jamais luta (...). Jamais o menor sopro de ciência, de gosto, de disciplina intelectual, de lógica, aflorou a este santo idiota: não mais que a vida o tocou. A natureza? As leis naturais? Ninguém lhe revelou que existia uma natureza. Conhecia apenas os efeitos morais: signo da cultura mais inferior e mais absurda. É preciso compreender isto: ele é um *idiota* em meio a um povo muito maldoso... Que seus discípulos não o fossem - Paulo era tudo, menos um idiota! - é daí que se origina o destino do cristianismo." Campioni lembra que Nietzsche, nesses fragmentos, caracteriza a fisiologia de Jesus. Sua fonte é Dostoiévski. In: CAMPIONI, Giuliano. Les lectures françaises de Nietzsche, pp.77-78.

3

Ecce homo: tempo e identidade

A crítica de Nietzsche ao racionalismo implica na compreensão do papel da consciência como fonte geradora do pensamento, o que ele acaba por negar ao mesmo tempo em que remete a noção do eu a um artifício arquitetado pela longa acumulação de dados da metafísica.

Para o interesse das nossas indagações, a relação da subjetividade com a história ocupa um lugar relevante, sobretudo no que diz respeito à noção da fragilidade do eu como centro do sujeito - um tópico que Michel Haar analisa em Nietzsche e a metafísica, como veremos adiante.

Ao desclassificar o eu como o núcleo do sujeito, como centro fixo da consciência, Nietzsche leva adiante a desconstrução platônica do princípio da unidade, logo das definições ontológicas que fundam o conceito de identidade como algo essencial e irremovível, sólido como uma marca do indivíduo na sua passagem no tempo.

Ao desenhar o campo de ação da consciência na perspectiva cênica do ator e da máscara que se combinam na representação de um papel, portanto um jogo permanente de camuflagens e simulações, tópico tão importante em Ecce homo, Nietzsche reivindica para as pulsões do corpo a verdadeira função do eu, a direta identificação com as fontes da existência,

de modo que a ação humana, que necessariamente não reflete o eu, alcança uma verdadeira plenitude vital, uma integração cósmica.

A idéia, tão disseminada, do mundo como fluxo e refluxo, que Nietzsche traduz na metáfora do movimento do mar, determina os pontos de junção da cadeia de identidades individuais com o fundo comum da existência de todos os homens, logo com a história. Nesse sentido, a noção do todo se impõe sobre o particular, que por sua vez assume a sua posição na seqüência do devir, portanto, projetando-se, como fonte biológica, para o futuro. Na verdade, não se trata a rigor de uma incorporação, por parte de Nietzsche, das noções evolucionistas de Darwin de modo literal, mas da observação do princípio universal e cósmico da mutação das formas e não simplesmente da evolução das espécies.

Também, ao mencionarmos a idéia do fluxo e do refluxo, ou seja, da existência como constante transformação ditada por um ritmo de pulsões, não podemos deixar de pensar nas observações de Goethe sobre a natureza, por exemplo, em sua teoria morfológica, com a descrição do processo de crescimento das plantas em ritmos de contração e de expansão.

Afinal, é a vida que recebe os atos humanos no seu ciclo contínuo, o eu integrando-se ao devir, à energia cósmica como um fragmento do todo. Não se resignaria Nietzsche ao fechamento do ciclo, inscrevendo o ser na *roda* da totalidade do eterno retorno do mesmo? Eis aí uma questão metafísica que implica na aceitação e na definição de uma nova espécie de homem, na projeção hipotética do *Übermensch* (além-do-homem), cuja discussão escapa aos limites aqui propostos. No entanto, face ao todo,

considerando-se a fragmentariedade dos seres, toda a identidade, na sucessividade da esfera, inevitavelmente retorna, também, de modo incessante, à sua forma *primitiva*, não se concebendo como em Goethe, com seu princípio morfológico da metamorfose, a extinção como ponto final da cadeia. Michel Haar observa o seguinte:

"A consciência histórica não pode senão recusar a idéia de uma afirmação de um 'eu sou isto no mundo uma vez e para sempre', pois ela vê aí nada mais do que resignação, fatalismo da fraqueza, renúncia a todo o progresso. Enfim, a idéia de uma harmonia ou sobretudo de uma *fusão* secreta e sem falta, entre o eu e o mundo (aquela que se exprime pela fórmula '*ego fatum*') lhe parece sinônimo de estatismo e escapa à dialética histórica fundada sobre a *oposição* do eu e do mundo e da sua transformação recíproca."¹

Mas logo ressalva que essa fusão atua como uma possibilidade e "não como uma modalidade da existência objetiva das coisas".² A compreensão dessa *irrealidade* do retorno teria de ser compensada pela reformulação do conceito nuclear do eu e das dimensões cósmicas em que ele se insere, portanto pela admissão do processo ilusório que condiciona a consciência, e o próprio eu, numa só mescla, como fundamento de toda percepção ou visão de mundo. Para Nietzsche, o conflito entre o homem e o mundo é apenas o resultado daquela ilusão egocêntrica adicionada à não aceitação do fado.

Considerar o indivíduo um erro - o *erro mais sutil* - é levar em conta, segundo a perspectiva nietzscheana, a construção de toda uma opulenta e ampla fantasia sobre a sua própria imagem e o seu reflexo no mundo, de

modo que o conflito entre o interior e o exterior, desde um ângulo invariante, centrado no eu, tende a anular as diferenças, elide a noção ou a consciência do seu lugar na ordem cósmica. Não se percebem, assim, os espectros vitais nas suas múltiplas variações no tempo e no espaço, estruturando a visão da existência através do todo.³

Para o interesse mais específico do historiador, coloca-se a questão do eu como continuidade no tempo. Haar aponta a segunda das Considerações intempestivas ("Da utilidade e desvantagem da história para a vida"), com a sua qualificação de *história monumental*, como o ponto central da indagação sobre a situação do eu enquanto um elo na corrente histórica, comparável à "transmissão de caracteres hereditários"⁴. Para tanto, discute a famosa fórmula de Nietzsche, contida numa carta a Jacob Burckhardt, do período de seu colapso nervoso, que diz: "No fundo, sou todos os nomes da história"⁵. Não considera a exclamação uma insensatez do seu autor e a contrapõe a *equivalentes racionais*, esclarecendo, então, que há uma dupla via de acesso à interpretação do que se possa entender como continuidade histórica: uma herança genética ou um processo de fundo cultural.

A reflexão de Nietzsche pode até certo ponto causar espécie, mas Haar logo ressalva que o filósofo, com sua frase intrigante, deve querer referir que tudo aquilo que pertence, por exemplo, ao *corpo* de um Moisés ou de um Zoroastro e que se transmite ao nosso eu é a vontade de poder.⁶ Assim observa com propriedade que Nietzsche lista personalidades históricas distintas na sua ação - como Zoroastro, Platão, Moisés, Mirabeau -

jamais para nos dizer que o seu *eu* atual é apenas "o resultado, o produto racional do desenvolvimento lógico dos grandes pensadores anteriores."⁷

A exposição de Michel Haar se encaminha para a tentativa de entendimento da noção de continuidade histórica. Continuidade condutora da misteriosa ascendência de homens que encarnam revoluções e rupturas radicais, Nietzsche sendo um deles, como ele próprio expressa em *Ecce homo*. Haar procura conciliar a noção de continuidade com o princípio nietzscheano do eterno retorno e da superação da metafísica. A interpretação da história como uma cadeia de acontecimentos que ora se antecipa, ora se projeta nos indivíduos, assim como o eterno retorno do mesmo, converge para construção de uma *hipótese*, e como tal evita o aprisionamento numa lógica metafísica.

Ainda uma vez destaque-se que Nietzsche afirma a necessidade da interpretação dos fenômenos da existência através das pulsões, da fisiologia do corpo e não por meio do ideal de conhecimento sólido que pudesse fundamentar a penetração na história, logo nas origens do indivíduo. Para Nietzsche, e nisto segue uma das suas profundas diferenças com relação a Kant, se há determinação no tempo histórico, ela jamais poderia ser pensada como ordenação de um plano oculto, como gradual e obscuro avanço da razão. Tampouco comparte ele da noção hegeliana de progresso com sua esperança no triunfo das forças positivas da sociedade, numa transformação antropológica que compreenda no seu interior, na sua dialética, uma visão vitoriosa da história. Não existe em Nietzsche uma concepção homogênea de mundo, um horizonte que revele, através da interseção dos seus pontos,

a totalidade do seu significado, sequer da sua mesma visibilidade, um universo legível pelo conhecimento ou pelas revelações da verdade.

A noção de caos embaraça as estruturas de pensamento da metafísica essencialista, contraria sua insistência numa unidade permanente para além da aparência múltipla e desordenada do todo. É algo que nos leva a refletir sobre a distância que Nietzsche se encontra em relação ao modelo de concepção do mundo exigido pelas filosofias da história.

Na contramão das armadilhas do antropomorfismo, ao menos com essa intenção, surge o *amor fati* como uma necessária decisão do indivíduo para ressignificar a sua presença no mundo. Que atitude poderia ser mais estóica?

Há certamente muito de estoicismo em um livro como *Ecce homo*, no seu assentimento firme e decidido da totalidade. Michel Haar levanta a hipótese de um modelo estóico na base da filosofia nietzscheana da natureza e até na própria doutrina do eterno retorno: "este modelo seria evidentemente o de um *estoicismo invertido*: a afirmação de uma totalidade não dada à razão, mas sem razão. Um fatalismo não atarácico e resignado, mas dionisíaco e alegre."⁸

A Nietzsche, a pura idéia de *Zweck* (finalidade), tendo em vista um conjunto de fenômenos da existência, que por sua vez aspiram à coerência, ao sentido e à ordenação racional é afinal elidida ou revertida em favor do premente e do aleatório. Rege o *Zufall* (acaso) sobre as situações humanas. Mas também a necessidade, o destino.⁹ Roberto Calasso, em *49 Degraus*, sintetiza a correspondência entre necessidade e acaso: "cada um é a

máscara do outro. Aceitar totalmente essa dupla máscara significa coincidir com o movimento do mundo e ao mesmo tempo abdicar da necessidade fictícia da própria identidade."¹⁰

Assim, trata-se de se atingir uma compreensão do todo da história em que, através daquilo mesmo que a constitui, a saber, o tempo, o devir no seu fluxo incessante, são apagadas as marcas da culpa e do ressentimento. Comenta Ansell-Pearson a propósito desse jogo entre *inocência e experiência, ignorância e conhecimento*: "A tarefa de nos tornarmos aquilo que somos demanda uma estranha combinação de cegueira e *insight*. Isto explica porque, por exemplo, Nietzsche diz que para se tornar o que se é *não se deve ter a menor idéia do que se é*."¹¹ Daí preconizar, no curso do seu pensamento, desde a segunda das Considerações intempestivas, o esquecimento; daí também reconhecer que essa condição frágil e acidental da vida constitua, paradoxalmente, o seu vigor. Mais uma vez, como na sua visão da doença - quando nos diz que "*Das Ressentiment ist das Verbotene an sich für den Kranken - sein Böses: leider auch sein natürlichster Hang*" (o ressentimento é o proibido *em si* para o doente, seu mal: infelizmente também sua mais natural inclinação) - Nietzsche inverte as perspectivas para que não se compreenda o eu como prerrogativa de singularidade, pois a "*große Vernunft*" (grande sensatez), no curso da existência como um fado, é "*nicht sich 'anders' wollen*" (não se querer 'diferente')¹².

Aceitar a história como promessa de futuro, como um *novo amanhã*, significa *esquecimento* do passado, elisão da nostalgia, mas também integração no devir como parte de um todo. Haar comenta bem a propósito:

"Longe de ser absorvido pela história, ele absorveria a história"¹³. Seria o *domínio* sobre a história, logo a assimilação do destino de outros homens com o qual poderia se identificar, anulando a mera identidade pessoal, ou com o qual poderia se sentir adverso, daí a *lista* de Nietzsche conter uma tal diversidade de nomes. O que importa é o modo como aqueles homens, tão diversos, marcaram a história.

*

Em Kant, a subjetividade, e por conseqüência toda a ação humana, é submetida ao rigor ou aos limites normativos da ética fundada na razão e na natureza. A sua compreensão teleológica da história se fundamenta na noção ideal de progresso, na crença positiva do processo de civilização, conforme se pode observar na sua obra Idéia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita.

Kant circunscreve a liberdade ao princípio da autodeterminação, mas assegura a existência de limites éticos aos quais o indivíduo deve se submeter, mesmo que possam ser obscuros à nossa percepção ou consciência. Nas circunstâncias em que se inscrevem, as liberdades humanas estão sujeitas a regras ou imperativos dados no tempo, de modo que a perspectiva kantiana do devir não tem a mobilidade nem a plasticidade que impulsionam como verdadeira energia cósmica as visões de mundo de Nietzsche.

Para o interesse da nossa pesquisa, importa sobretudo verificar até que ponto o abismo entre os dois filósofos vai além do ponto de vista sobre os pressupostos históricos que cimentam o chão das suas idéias e sem dúvida apontam para direções de pensamento em essência opostas, de forma que as possíveis coincidências entre ambos parecem se anular. Para Nietzsche, a essência da vida (se é lícito usar esta expressão) repousa no fato fundamental da ação livre do homem no centro polêmico do existir, logo sob o peso da contingência a que é preciso assentir, o que é patente desde os seus primeiros escritos com o impacto da noção do *agon*. Assim, os atos humanos, se livres, ora se afirmam, ora se frustram como possibilidades até que se efetive a vontade com a ruptura necessária dos valores que condicionam a moral e inibem a liberdade. Tudo decorre do acaso e da necessidade. Para ele, a história dá-se no presente e até mesmo a concepção do eterno retorno, com o interno paradoxo da repetição do fado, instaura o presente como o ponto ótimo da liberdade humana e do seu devir.

Com efeito, Nietzsche, desde a segunda das Considerações intempestivas, expõe criticamente todo o processo de contraposição entre história e vida, entre liberdade e destino, de forma a evidenciar todo o peso da temporalidade e a manifestar os elementos contingentes da existência que escapam a um fim na sua insurgência espontânea e livre.

A questão da totalidade, ou melhor, da relação totalidade-indivíduo, representa para Nietzsche um verdadeiro desafio do pensamento, bastante claro desde a sua crítica ao tipo de sistematização imposto, por exemplo, por uma filosofia da história como a hegeliana. Precisa encontrar um modo de

pensar o destino sem que a liberdade do indivíduo, sua vontade criadora, passe a ocupar um lugar de subordinação ou seja anulada. Assim é que, em Nietzsche, tudo se encaminha para que o indivíduo seja pensado como aquele que decide o próprio destino. A sentença *sou todos os nomes da história* não deixa de corresponder à fórmula *ego fatum*. É experiência da diversidade, do indivíduo que se projeta no tempo e somente pode fazê-lo pela certeza da pertença ao todo da história, isto é, compreende que essa história lhe constitui, sem que isso implique em sujeição, antes numa aderência espontânea, numa decisão.

E, se a cada indivíduo cabe a sua própria experiência do tempo, a história somente pode ser compreendida como multiplicidade e diferença. Note-se, no entanto, que essa visão não comporta um sentido dialético, não se trata de resolver aqui a dissonância e a multiplicidade ao estilo das filosofias da história, teleologicamente, como o ponto em uma linha. Não há qualquer linha que ascenda, nem tampouco uma unidade possível.¹⁴

Kant, por sua vez, visualiza e aspira à vitória da razão para o homem em geral, como o desígnio do processo histórico que levará de vencida o irracionalismo do passado com seu cortejo de loucuras e paixões. É, afinal, uma vitória da natureza na salvaguarda da espécie humana e não do homem atomizado, considerado na sua singular individualidade. Nada importa a Kant, em Idéia de uma história universal, que os fins da vida não possam ser desocultados e revelados à consciência e que tudo pertença, enfim, a um plano obscuro da natureza para assegurar a preservação da espécie. Tudo transcorre, contudo, como se os valores morais, que formalmente revestem a

existência, encontrassem o seu amparo e justificação na teleologia, o mundo sensível não oferecendo suficiente resistência àquele plano, submetendo-se ao princípio universal e normativo da natureza que regula todo o processo histórico. Uma lei impositiva, afinal, que se consolida no interior da contínua e inesgotável energia conflituosa entre o sensível e o supra-sensível.

Para Nietzsche, como destaca Ansell-Pearson, "devemos desistir do ideal moral que nos leva a acreditar que a história é destinada ao objetivo do progresso e do aperfeiçoamento da raça humana."¹⁵ Com efeito, já no início de sua obra, sob inspiração schopenhauriana, observa o fenômeno da vida em sua projeção intemporal, estabelecendo desde aí a afirmação da necessidade e da contingência, ressaltando a natureza da vida no seu devir, além e aquém das limitações temporais da história.

Kant, no seu entendimento da história, procura um ponto de conciliação entre as forças em conflito, assinalando à teleologia o seu papel na preservação da espécie e mantendo viva a sua crença platônica no aperfeiçoamento do homem. A construção da cultura - porque se trata de um verdadeiro processo construtivo - seria o resultado inclusive da obra instrutiva da moral e da liberdade.

Não é por acaso que tanto Nietzsche quanto Kant tenham dado ênfase aos atos humanos sob a dinâmica do sensível e do supra-sensível, o primeiro sem perder de vista o fortalecimento do homem no curso da existência (uma idéia tão ao estilo de Goethe), o segundo visando à preservação da espécie e a instauração do ideal de civilização e

cosmopolitismo, uma linha ascensional que vai desde os estágios primitivos até um ponto ótimo de desenvolvimento.

Assim como Goethe, Nietzsche cultivava uma concepção muito prática e realista da vida. A sua visão da liberdade doutrina o esquecimento das ilusões do passado para um presente de vida plena que compreenda, no mesmo círculo de fogo, o prazer e a dor, pouco importa, desde que sejam formas de autoconhecimento do próprio existir, do goetheano *tornar-se o que se é*, modelado em Píndaro e descrito em Ecce Homo sem determinismos morais e indagações metafísicas, como um espaço vital bem realizado de fruição das infinitas potencialidades humanas.

Podemos entender a opinião negativa de Nietzsche sobre Kant a partir do seu elogio a Goethe em Crepúsculo dos ídolos. O texto deixa transparecer justamente a crítica da separação entre teoria e prática na base da experimentação do mundo, como um requisito para a sobrevivência da moral diante do avanço da ciência moderna. Descreve assim o poeta alemão:

"(...) er löste sich nicht vom Leben ab, er stellte sich hinein; er war nicht verzagt und nahm so viel als möglich auf sich, über sich, in sich. Was er wollte, das war Totalität; er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille (- in abschreckendster Scholastik durch Kant gepredigt, den Antipoden Goethes); er disziplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich...".

([...]) não se separou da vida, penetrou nela; não era pusilânime e tomou para si, sobre si, em si, tanto quanto foi possível. O que quis

foi a *totalidade*; lutou contra a separação da razão, da sensibilidade, do sentimento, da vontade (- pregada na mais horrível escolástica por *Kant*, o antípoda de Goethe), disciplinou-se para a totalidade, *criou-se* a si mesmo...) ¹⁶

A vigorosa crítica que Nietzsche leva a efeito contra Kant, sobretudo em Anticristo, é uma intransigente defesa da espontaneidade instintiva da vida, das suas pulsões (ou das polaridades goetheanas) na contramão de uma moral da dignidade humana, humanística, que considera como primados as noções do *bem* e do *mal*.

Investe contra o imperativo categórico kantiano - por ele considerado "*lebensgefährlich*" (ameaça contra a vida) - e preconiza com originalidade a total inversão do princípio de Kant ("*procede sempre segundo uma máxima tal que possas desejar ao mesmo tempo que ela se torne universal*") ao pretender "*daß jeder sich seine Tugend, seinen kategorischen Imperativ erfinde*" (que cada um crie a sua *própria* virtude, o seu imperativo categórico). ¹⁷ Não se conforma, portanto, com a racionalidade dos princípios morais kantianos como pura regulação das ações humanas, logo restrição e constrangimento da vontade. Quer que a moral seja pensada sob o crivo da historicidade, perdendo o seu carácter de um dado puro e irrecusável, tornando-se apenas um valor - e, como tal, mais do que pensada, deve a moral ser avaliada. ¹⁸

É verdade que ambos pensam na ação como desprendimento dos interesses pessoais, como conduta que necessariamente deve ser pensada no plano coletivo – o que confere ao pensamento dos dois filósofos o

estatuto de uma reflexão política. Também Kant procura resguardar a autonomia individual, de modo que a aderência ao imperativo categórico signifique uma decisão autêntica do indivíduo, uma afirmação e não um mero ato de obediência – mas o faz por caminhos inteiramente diversos de Nietzsche, que, aliás, jamais admitiu essa interpretação da filosofia kantiana.

Kant incute na origem da motivação coletiva da ação uma disposição moral: é preciso que ela se universalize a partir de um *bom desejo*. A indagação é profundamente interiorizada. Ao passo que, para Nietzsche, tal determinação é um reflexo da má-consciência, é fonte do ressentimento e da incapacidade de agir com a força criativa que somente uma compreensão da dimensão estética da liberdade poderia produzir. Todo o problema reside naquilo que Nietzsche já apontara como uma violência da linguagem, ao caracterizar o uso dos conceitos nas suas primeiras obras: a moral nivela, torna os homens idênticos. Daí sua insistência na liberdade da metáfora, na força de singularização contida na arte - o que não deixa de ensejar uma rigorosa ética. Mas uma ética a ser formulada inteiramente em oposição ao tipo da *Sollensethik* (ética da obediência) que aponta na filosofia de Kant.

Em Crepúsculo dos ídolos, Nietzsche ironiza a mecânica obediência à lei moral, como uma inclinação típica do povo alemão:

"Was ist die Aufgabe alles höheren Schulwesens?" - Aus dem Menschen eine Maschine zu machen. - 'Was ist das Mittel dazu?' - Er muß lernen, sich langweilen. 'Wie erreicht man das?' - Durch den Begriff der Pflicht. - 'Wer ist sein Vorbild dafür?' - Der Philolog: der lehrt oxsen. 'Wer ist der vollkommene Mensch?' - Der Staats-

Beamte. - 'Welche Philosophie gibt die höchste Formel für den Staats-Beamten?' - Die Kants: der Staats-Beamte als Ding an sich zum Richter gesetzt über den Staats-Beamten als Erscheinung."

(Qual é a preocupação de todo o sistema educativo superior? Do homem fazer uma máquina. - Qual o meio para o conseguir? - Deve aprender, aborrecer-se. - Como é que isso se consegue? - Através do conceito do dever. - Qual o modelo para tal? - O filólogo: ensina a *empinar*. - Quem é o homem perfeito? - O funcionário estatal. - Qual a filosofia que proporciona fórmula mais elevada para o funcionário estatal? - A de Kant: o funcionário estatal como coisa em si instituído em juiz sobre o funcionário estatal enquanto fenômeno).¹⁹

Uma ilustração desse *perfeito funcionário estatal* pode ser extraída do livro Eichmann em Jerusalém, de Hannah Arendt, no capítulo significativamente intitulado "Deveres de um cidadão respeitador das leis". O acusado - diz a autora, que fez a reportagem do julgamento do carrasco nazista - insistia no fato de que "ele não só obedecia *ordens*, ele também obedecia à *lei*." Instado sobre este ponto pelos inquisidores, confessou que "tinha vivido toda a sua vida de acordo com os princípios morais de Kant, e particularmente segundo a definição kantiana do dever."²⁰ Para um homem de modestos conhecimentos, conforme explica Arendt, era *surpreendente* que se amparasse no filósofo para se acobertar dos seus crimes contra a humanidade. Mais surpreendente ainda, segundo a autora, teria sido o fato de o réu dar uma definição "quase correta" do imperativo categórico: "O que eu quis dizer com a minha menção a Kant foi que o princípio de minha vontade deve ser sempre tal que possa se transformar no princípio de leis gerais."²¹

Hannah Arendt esclarece que a *distorção inconsciente* de Eichmann corresponde ao uso que ele mesmo faz da expressão "*Kadavergehorsam*" (obediência cadavérica). E adiante ela aduz que prevaleceu na Alemanha ao tempo da guerra "a formulação de Hans Frank para 'o imperativo categórico do Terceiro Reich', que Eichmann deve ter conhecido: 'Aja de tal modo que o Führer, se souber de sua atitude, a aprove.'"²² Ora, a aderência ao universal, como vimos anteriormente, é uma decisão autônoma do indivíduo, algo que parte da sua faculdade de juízo, não uma obediência cega ou *cadavérica*.

Mas, conforme Nietzsche a interpreta, a lei kantiana na sua universalidade, à qual o indivíduo se submete, é uma proposição absurda, cuja inversão logo se impõe em nome da expansão da vontade. A definição kantiana da autonomia do indivíduo circunscrita ao imperativo categórico é fortemente contraditada por ele porque retiraria do homem a sua esfera de ação livre e criadora, sua independência com relação à própria vida, cujo risco ele deve corajosamente assumir. O imperativo categórico se assemelharia, então, a uma moral de escravos, pois, para Nietzsche, a cada um de nós cabe *criar o seu próprio imperativo*.

Desdobra-se dos limites deste quadro a questão da subjetividade, da abertura do indivíduo perante o mundo, logo da consciência não manietada e da demolição dos princípios rígidos da identidade, ou seja, da projeção do homem nietzscheano como *soma* e *seleção* de todos os homens, de toda experiência histórica, de todo o atuar do pensamento que rompe, enfim, com a cadeia sujeito/objeto.

*

Autobiografias têm, em geral, tendência a procurar uma medida entre o homem e o mundo. Nietzsche, ao escrever Ecce homo, em 1888, na idade de quarenta e quatro anos, deixa claro que são poucos os autores alemães que aprecia, em contraposição aos franceses, mas ressalva o nome de Goethe. A leitura da autobiografia de Goethe - Poesia e Verdade - reflete o matiz realista que caracteriza a narrativa dos acontecimentos de uma distância adequada a captar a totalidade da experiência. Uma narrativa, enfim, romanesca que privilegia a posição do eu no centro dos fatos, de modo que a perspectiva do narrador possa visualizar todas as cenas e episódios na sua seqüência dramática como uma verdadeira soma dos dados que formam a existência.

Goethe é um detalhista que se inclina à formação da autenticidade do todo. A sua visão de mundo, como discutimos no segundo capítulo, é altamente motivada pela natureza, que ele observa como esteta e naturalista. É sempre interessante notar como tudo quanto ele narra, mesmo os episódios aparentemente de menor relevância, têm um significado nuclear, próprio na sua dimensão humana, na sua relação com a natureza e com a vida comum dos homens, da descrição dos amigos, dos parentes, dos jardins, das paisagens até os fatos da história, a campanha napoleônica, o destino do seu país.

Nietzsche, por sua vez, é um perspectivista, mas está preso à síntese, sabe que se defronta com "*anscheinend getrennten Welten*" (mundos

aparentemente separados) e para reuni-los - se isto fosse possível - vê-se compelido a um jogo constante de permutações, de simulações, tendo de escolher a sua imagem entre espelhos.²³ Sabe, como Montaigne, que o nosso conhecimento não pode se fundamentar num critério permanente de verdade, mas deve ser levado em conta que ele, como o autor dos Ensaaios, estima a vida acima de tudo e afasta de si considerações metafísicas. Em Montaigne, tudo é natural, embora o insólito invada o território da nossa razão e abale o senso comum, mesmo de um cético como ele. Para Nietzsche: "*Es ist nichts, was ist, abzurechnen, es ist nichts entbehrlich*" (não há que desconsiderar nada do que existe, nada é dispensável).²⁴

Goethe, entretanto, com seu espírito marcadamente generoso, universal, aberto à natureza e a todas as fontes da vida, situa-se num duplo plano de observação, em dois mundos: o clássico e o romântico. Como assinala Dilthey, Goethe assimilou a tendência humana de "aprofundar-se dentro de si mesmo e no ideal de seu ser universal."²⁵

A obra autobiográfica, reconhece-se, é por sua natureza um aprofundamento do eu - ou do ser - com a meta de estabelecer as diferenças entre a subjetividade e os outros ou de fixar os temas de ajustamento entre o indivíduo que narra e o mundo, na fórmula orteguiana do *eu e minhas circunstâncias*... Nas memórias, esta tendência é tão nítida que constitui o seu móvel exclusivo. Pode ser o caso clássico de Souvenirs, de Tocqueville, sobre os acontecimentos revolucionários de 1848 na França.

Na autobiografia, há um desprendimento mais amplo e uma consideração reflexiva da existência que não raro se mescla, numa

substância única, com posturas metafísicas ou inquietações místicas de toda ordem.

Assim, na autobiografia de Goethe, Poesia e verdade, há uma manifestação contínua sobre a vida e a natureza, uma curiosidade irresistível sobre os fatos da existência, seus mistérios, seus sortilégios, tudo quanto possa revelar ao poeta seu sentido e que, com isso, venha a constituir a totalidade cósmica em que o eu se sente em harmonia. É a visão do artista com toda a energia do seu panteísmo.

Uma vez que a tipicidade das autobiografias advém sobretudo do modo como um sujeito busca *autoconhecimento* e *expressão*, dispondo numa ordem narrativa as experiências vividas, a história da formação da individualidade moderna pode ser delineada a partir da motivação que em diferentes épocas assumiram os relatos desse gênero. Georges Gusdorf adverte que a "autobiografia somente se torna possível sob certas pré-condições metafísicas" e, ao tratar de sua origem, ressalta-lhe o caráter de um fenômeno ocidental recente e inteiramente dependente do reconhecimento do valor da personalidade individual, isto é, da percepção de que cada indivíduo ocupa um lugar próprio na história, o que implica numa "nova revolução espiritual: o artista e o modelo coincidem, o historiador maneja a si mesmo como a um objeto."²⁶

Pode-se imaginar que uma autobiografia seja, de fato, uma tentativa de ordenar os acontecimentos da existência de uma perspectiva privilegiada. Sob esse aspecto, como é corrente na ficção moderna, que nasce do diário e das narrativas de confissão, qualquer vida pode se mostrar interessante.

A existência, como pensa Nietzsche, apreendida na sua singularidade, pode ser concebida como uma obra de arte. Fazer da sua vida uma obra de arte, como o filósofo-artista de Nietzsche, eis o que procura demonstrar Michel Onfray no ensaio A escultura de si. Partindo da fórmula nietzscheana de inventar novos modelos de existência, e não apenas descrevê-los, Onfray toma como exemplo a figura do Condottieri renascentista Bartolomeu Colleoni – *uma figura ética, um personagem conceitual* para afirmar que uma vida pode ser uma obra de arte: "O Condottieri é um artista, um diretor de situações, o escultor da sua própria estátua."²⁷

A linha de força dessa reflexão é condensada no reconhecimento de uma espécie de energia vital que se sobrepõe à história, que faz com que o indivíduo arquitete a sua existência em plena liberdade, no interior de uma ação espontânea, assimilando a substância da *sabedoria trágica* definida por Nietzsche, que consiste, na interpretação de Onfray, no seguinte: "Conservar cotidianamente presente no espírito esta idéia de que só se constrói sua própria singularidade sobre os abismos, entre blocos de miséria lançados com toda força dentro do nada."²⁸ Para o ensaísta de A escultura de si, sempre sob motivação nietzscheana, o Condottieri é um *ator trágico*.

Retoma-se, e agora com base em Michel Onfray, o exemplo de interioridade de "Confissões de uma bela alma", capítulo central do romance de Goethe Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. Como já se assinalou antes, a subjetividade do personagem das "Confissões" marca com veemência a sua independência de espírito, uma atitude incondicional que, no entanto, se revela a Wilhelm Meister como um estigma da introspecção

que a todo custo deve ser revertida na ação objetiva, realista, postura necessária à consecução de uma vida plena e ativa. Como também já se registrou anteriormente, o capítulo "Confissões de uma bela alma" sinaliza a mudança de estrutura do romance e também altera a sua composição formal.

Onfray situa a *bela alma*, no centro *jubiloso* de um território estético, pois, afinal, "todas as fortes individualidades manifestaram o desejo, para elas mesmas, de uma bela existência, de uma singularidade autêntica. (...) a *Bela Alma* seria puramente contemplativa de si mesma, a tal ponto que lhe seria impossível empreender qualquer ação que seja. Puro conceito abismado dentro do nada de sua subjetividade, ela se tornará incapaz de uma ação positiva."²⁹

Com efeito, toda a discussão sobre o personagem de Goethe gira em torno da eficácia, ou não eficácia, da sua noção cultivada de liberdade. Hegel, na Fenomenologia do espírito, procura demonstrar o estado de contradição da *bela alma*, a sua perda de efetividade e a sua tendência ao esgotamento, a sua inclinação a ser transtornada "até à loucura e definhar em tísica nostálgica".³⁰

Por outro lado, a se admitir o ludismo de Schiller, que não leva em consideração, como Hegel, a ação dialética da história, a *bela alma*, livre de constrangimentos morais, detém a liberdade de contemplar-se, de ver-se a si mesma como objeto de contemplação, como algo belo (ou sublime) na sua independência. Schiller, enfim, afirma: "Embora não haja transgressão moral do dever, há uma transgressão estética do mesmo, e um tal comportamento é dito nobre."³¹

Ao reclamar a necessidade de uma *cultura estética* como meio eficiente de se assegurar a liberdade além dos limites da natureza e da razão, Schiller desenha a figura da *bela alma*, encerrada numa espécie de redoma supra-sensível. Trata-se, na sua expressão, de um verdadeiro combate para que o indivíduo alcance a sua liberdade: "Tem de aprender a desejar mais *nobrememente*, para não ser forçado a *querer de modo* sublime".³²

É contra uma dialética diluída no prosaísmo da vida comum que se volta Schiller com o seu aceno ao sublime, logo pela admissão de uma postura que supre as bases morais da existência no seu sentido primeiro, no seu condicionamento ético, contingente. O impulso lúdico, na sua dinâmica estética, libertaria o indivíduo das cadeias tanto da natureza, quanto da moral (e nisso insiste Schiller), ao mesmo tempo em que daria à consciência a liberdade de auto-contemplar-se, de ter a si mesma como um objeto estético.

De qualquer modo, do ponto de vista da produção autobiográfica, a existência adquire maior impressão de totalidade e significado se inscrita numa espécie de desvio narrativo, ou seja, do descrever-se e analisar-se a si próprio da distância privilegiada de um terceiro. É nessa recriação do *self* que se pode alcançar a identidade, configurá-la, inclusive pelo paradoxo do *esquecimento* do eu, nulificando-se a consciência ressentida e apreendendo, enfim, a noção de diferença, tão relevante para fixar a imagem que se pretende descrever como autêntica.

Na base metafísica necessária para o surgimento da autobiografia, encontra-se a consciência que o indivíduo adquire do tempo como mudança constante, de modo que a captação e a fixação de sua imagem se daria

como uma reação ao seu desaparecimento, uma vez abalada a crença numa estrutura mítica que embotava a visão da diferença do seu lugar no mundo. Unidade e multiplicidade, memória e esquecimento - temos aqui antinomias que nos permitem pensar a autobiografia à luz da filosofia de Nietzsche.

Tem-se por hábito julgar o êxito de uma autobiografia de acordo com o grau de entrega do autor aos ditames de sua memória, que, como uma força oculta, diante da qual não cabe resistência, sob o risco de sacrificar-se a objetividade do relato, traz à tona os acontecimentos marcantes de uma vida: o passado se impõe ao presente. A memória age objetivamente. É ela que concede à narrativa o seu tom realista e a sua espontaneidade, cabendo ao sujeito que escreve apenas amortecer ao máximo a interferência da consciência reflexiva sobre a lembrança das coisas passadas.

Tudo isso, claro, corresponde a um ideal ou a um determinado modelo de subjetividade que se tornou canônico no gênero, sobretudo a partir de Rousseau. Neste tipo de autobiografia, a princípio não cabe ao autor julgar o valor de sua própria existência, afinal tal valor se acha em estreita dependência da sua capacidade de entrega, a ser avaliada pelo leitor. Sem dúvida, o propósito confessional do gênero autobiográfico tem sua formulação moderna com Rousseau, mas podemos recuar até sua origem em Santo Agostinho, embora já tudo ali ocorra com outras intenções, inclusive o julgamento, que deixa de ser tarefa do modesto leitor. O que importa notar é que a não-interferência no modo como os acontecimentos são revelados pela ação da memória tornou-se um critério para o gênero, quer no registro cristão, quer no romântico.

Há uma crença moral nesta forma de escavar os fatos vividos na busca de um sentido, fazendo com que o autoconhecimento obedeça a um movimento de máxima interiorização, pois o que a memória revela é a vivência íntima e a repercussão afetiva desses fatos sobre o sujeito, enfim, sua identidade até então oculta.

Em Nietzsche, entretanto, a conquista da identidade pode depender muito mais do esquecimento do que da memória. É a capacidade de esquecer que corresponde o elemento liberador a ser alcançado na descrição autobiográfica. Com essa inversão de papéis, vemos que não só o obstáculo da recuperação objetiva do vivido foi escamoteado, como ao silêncio foi conferido um lugar privilegiado. O privilégio, deve-se notar, não tem origem na essencialidade do que foi silenciado, não é o valor intrínseco do não-dito que está em questão - isso seria ainda repetir a convenção do gênero -, mas é no próprio ato de esquecer que recai todo valor.

O esquecimento age e, ao fazê-lo, trabalha a favor do cultivo de um *self* capaz de se restabelecer de situações adversas, apagando-as da memória ou transmutando-as em positividade. Conforme lemos em Ecce homo, para o indivíduo que possui tal *instinto de auto-restabelecimento*, "*was ihn nicht umbringt, macht ihn stärker*" (o que não o mata o fortalece), e ainda:

"Er glaubt weder an 'Unglück' , noch an 'Schuld': er wird fertig, mit sich, mit anderen, er weiß zu vergessen, - er ist stark genug, daß ihm alles zum Besten gereichen muß. Wohlan, ich bin das Gegenstück eines décadent: denn ich beschrieb eben mich."

(Descrê de 'infortúnio' como de 'culpa': acerta contas consigo, com os outros, sabe *esquecer* - é forte o bastante para que tudo *tenha* de resultar no melhor para ele. Pois bem, eu sou o *oposto* de um *décadent*: pois acabo de descrever a *mim mesmo*).³³

Um ano antes, em 1887, escreveu Nietzsche na segunda parte da Genealogia da Moral a seguinte definição do esquecimento:

"Vergesslichkeit ist keine blosse vis inertiae, wie die Oberflächlichen glauben, sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung [man dürfte ihn 'Einverseelung' nennen] ebenso wenig in's Bewusstsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozess, mit dem sich unsre leibliche Ernährung, die sogenannte 'Einverleibung' abspielt. Die Thüren und Fenster des Bewusstseins zeitweilig schliessen; von dem Lärm und Kampf, mit dem unsre Unterwelt von dienstbaren Organen für und gegen einander arbeitet, unbehelligt bleiben; ein wenig Stille, ein wenig tabula rasa des Bewusstseins, damit wieder Platz wird für Neues [...]".

(Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão [ao qual poderíamos chamar 'assimilação psíquica'], do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou 'assimilação física'. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo [...]).³⁴

No que se aplica ao subtítulo de *Ecce homo* - *como alguém se torna o que é (wie man wird, was man ist)* - a capacidade de esquecer mantém aberta a possibilidade do indivíduo recriar-se infinitamente ao relatar sua vida. Do contrário, o "tornar-se" teria sua força bloqueada pelo ressentimento. Nos termos de Nietzsche, o indivíduo que apenas revolve as lembranças dolorosas do passado é um *dispéptico*, alguém incapaz de *digerir* as experiências vividas.

Por outro lado, a suspensão do esquecimento, necessária para que se possa assumir uma responsabilidade e *fazer promessas*, deve operar num sentido inteiramente diverso, afirmativo, "*somit keineswegs bloss ein passivisches Nicht-wieder-los-werden-können des einmal eingeritzten Eindrucks, nicht bloss die Indigestion an einem ein Mal verpfändeten Wort, mit dem man nicht wieder fertig wird, sondern ein aktives Nicht-wieder-loswerden-wollen, ein Fort- und Fortwollen des ein Mal Gewollten, ein eigentliches Gedächtniss des Willens*" (não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada, da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-*querer*-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade*).³⁵

Há uma certa polêmica sobre se é legítimo ao filósofo colocar-se, com toda a ênfase subjetiva, no centro da sua exposição, que pela sua natureza recusaria a presença do eu.³⁶ A dúvida pode ser afastada, no caso particular do *Ecce homo*, pela afirmação do autor: "*Das eine bin ich, das andre sind*

meine Schriften" (Uma coisa sou eu, outra são meus escritos).³⁷ Nesse passo, define a sua dicotomia existencial, confirma a sua singular condição de *Doppelgänger*.

Observa-se que Nietzsche - não apenas em *Ecce homo* – discorre sobre a sua vida, suas experiências, na tentativa de se compreender e se interpretar. É o que se nota já em *Humano, demasiado humano*, ao afastar-se de Wagner e Schopenhauer para criar a sua própria concepção de mundo, elaborando sua modalidade autobiográfica do *tornar-se o que se é*. A esse respeito, escreve Eugen Fink: "Nietzsche deu à biografia espiritual um estilo elevado e um estilo sublime à autobiografia." E ainda:

"Como Jano, Nietzsche é uma figura de duas faces: simultaneamente filósofo e sofista. Ele não cultivou a sofística como uma arte da disputa no terreno da retórica, mas a desenvolveu como um método para 'interpretar os signos'. Desde então as idéias deixam de ser a princípio 'verdades' ou 'falsidades'; são sintomas vitais, signos que denunciam uma existência. Nietzsche elaborou com grande virtuosismo a 'sofística existencial'".³⁸

O autor de *Ecce homo*, com efeito, alterna a representação da realidade existencial por meio de duas figuras recorrentes: a de Dionísio e a do Crucificado. Também se representa ou se reconhece, em várias oportunidades, como se ele fosse todos os nomes da história, logo elidindo o eu como figura nuclear da representação. A identidade, para Nietzsche, é um dado numa cadeia, submetido à perspectiva do plural, da história, de todo um processo genético. Assim é possível considerar o *Ecce homo* como um relato

autobiográfico que contém no seu interior a sinfonia de várias vozes, de diversos eus, com o objetivo de criar o seu próprio eu, a individualidade inventada.

Ecce homo, como pretende o seu autor, é uma radical ratificação do seu Zaratustra. Sob esse ponto de vista, a obra vincula-se, com extrema coerência, aos princípios do *eterno retorno do mesmo*, logo ao *amor-fati*, à união indissolúvel da vontade e do destino. No limite, a questão da identidade pessoal não vai além de uma falácia sem fundamento, restando, como elemento vital, a energia necessária à criação de uma imagem que incorpore as visões trágicas da existência, um impulso legítimo de superação no ritmo incessante do devir. É possível, então, refletir sobre as condições provisórias que a imagem de si possui na inserção temporal como simples sintoma de identidade.

De acordo com Gusdorf, o historiador de si é investido do desejo de fixar sua imagem no tempo, o que nos leva a considerar a carga de angústia que subjaz às aludidas *pré-condições metafísicas* em termos de uma reação diante da mobilidade *natural* de toda a existência. A fixação de uma imagem no tempo (leia-se a produção de uma identidade) é um *artifício* que o indivíduo lança mão a fim de garantir uma espécie de imortalidade, ainda que precária, de tudo aquilo que, reunido numa ordem narrativa significativa retém, a impressão diferenciada do seu eu.

Talvez Rousseau seja o melhor exemplo dessa tendência subjetiva, segundo a qual o autor, confiando na naturalidade de sua linguagem, espera da recolha de fatos passados a revelação da impressão única de sua vida.

Todo artifício é negado. E o que faz da manipulação um dado problemático, ou mesmo impuro, é ainda uma precondição metafísica, ou seja, a aposta de que há algo de essencial na identidade de cada indivíduo, a sua *verdade*, algo que para ser comunicado precisa vencer vários obstáculos, incluindo-se neles a linguagem. Daí Rousseau, como tão bem analisou Jean Starobinski, ter perseguido o ideal de uma linguagem do sentimento, cuja emoção pudesse fluir livremente, tornando transparente a unidade do eu verdadeiro.³⁹

Não é outra a intenção de Nietzsche senão a de criar uma nova linguagem. Em *Ecce homo*, esse objetivo é anunciado desde os títulos polêmicos escolhidos para os capítulos. Contudo, o que se percebe já na leitura dos primeiros parágrafos é que os valores característicos da composição de uma autobiografia, tanto no que diz respeito à apresentação de uma imagem quanto ao processo de autoconhecimento, tiveram seus sinais invertidos. Nem por isso o livro deixa de ser uma autobiografia, afinal nele se realizam plenamente a busca da identidade através do tempo e a necessária avaliação das experiências passadas, sem faltar tampouco o desejo de ser bem compreendido - conforme podemos observar na seção "Por que sou um destino?": *"Ich habe eine erschreckliche Angst davor, daß man mich eines Tags heilig spricht: man wird erraten, weshalb ich dies Buch vorher herausgebe, es soll verhüten, daß man Unfug mit mir treibt..."* (Tenho um medo pavoroso de que um dia me declarem *santo*: perceberão por que publico este livro *antes*, ele deve evitar que se cometam abusos comigo...). Há, portanto, uma verdade a ser comunicada - *"redet aus mir die Wahrheit"* (a verdade fala em mim) - mas não podemos deixar de levar em conta que,

diante da possibilidade de ser tomado por um santo, Nietzsche declara "*lieber noch ein Hanswurst*" (seria antes um bufão).⁴⁰

Ao se definir como um elo da cadeia de identidades recuadas da história, Nietzsche inaugura uma espécie de hermenêutica existencial. É necessário considerar o que diz Lesley Chamberlain: "o homem moderno começa a se tornar espirituoso quando reconhece a própria obscuridade, podendo assim desfrutar deste fato: 'eu sou uma nuance.' *Ecce homo* contém não apenas uma autobiografia, mas também o que significa ser um autobiógrafo."⁴¹ Ou, pode-se acrescentar, como através do texto criar a sua imagem, tomando a vida em sua totalidade recuperada como uma obra de arte.

Refletir sobre o modo como o conhecimento, uma vez dissociado do solo metafísico, pode evitar ser reduzido à completa inutilidade ou mera farsa da consciência é uma das mais instigantes possibilidades de leitura da filosofia de Nietzsche. Sem dúvida, uma boa parte da dificuldade se deve à força com a qual nos apegamos ao tradicional conceito de verdade, sendo necessário, como aponta Olímpio Pimenta, ter em mente a questão da "consistência de um saber capaz de prescindir da tutela da metafísica".⁴²

É necessário também ressaltar que a crítica de Nietzsche ao tipo de relação modernamente estabelecido com o passado é decisiva para essa discussão, pois a sua visão da verdade deriva e é modelada pela experiência histórica. Ora, a mesma noção de historicidade que perturba a tradicional concepção metafísica da verdade, fazendo-a vacilar no relativismo cultural, enseja uma nova maneira de concebê-la como correspondência ou

adequação à vida, levando em conta a conquista de um sentido legítimo para a história.

Desse modo, a interpretação do passado histórico somente pode ser entendida como verdadeira na medida em que se reconhece como entendimento do próprio presente, ou seja, como vislumbre de uma verdade em trânsito, sendo marcada a sua independência desde o seu tipo de motivação. Vemos, em Nietzsche, como os gregos da época trágica representam uma motivação forte o suficiente para definir como verdade tudo aquilo que intensifica a vida, em contraste com a incapacidade moderna de libertar-se da *crença na gramática*, de ressignificar o conceito de objetividade numa linguagem que diz respeito ao seu próprio tempo. Daí ser tão importante não separarmos ontologia e cultura em Nietzsche. Ambas apontam para uma nova maneira de compreensão da historicidade, segundo a qual é preciso saber lidar com uma identidade não-fixada, com um passado que escapa aos esquemas deterministas e finalistas.

Ecce homo, que não é modelo para um método, expressa essa experiência de uma redescritção que acompanha o próprio fluxo da existência, do devir como contínua transformação. Em certo sentido, temos ali a atitude pessoal e singular de Nietzsche na aplicação da ontologia de Heráclito, que tanto o influenciou desde a juventude. No papel de uma autobiografia filosófica, *Ecce homo* excede o relato do passado e produz um *estilo* de identidade, ou seja, busca aquilo que Nietzsche parece ter tantas vezes sugerido como uma orientação hermenêutica para a historiografia:

alcançar a verdade histórica no plano da *interpretação* e não do conhecimento objetivo.

Nietzsche opera com a verdade na dimensão do artifício, para ele a única possível, e, ao fazê-lo, como observa Olímpio Pimenta, "abre o terreno da discussão sobre a verdade para formas de racionalidade bastante produtivas, embora pouco comprometidas com o ideal de fundamentação".⁴³ É o contrário daquela atitude rousseuniana que pretende atingir um nível de naturalidade da linguagem na fixação da identidade. O caminho de Rousseau é o da dialética dos sentimentos, sua verdade depende apenas da espontaneidade, da naturalidade da entrega: o que deve vir à tona é a sua inocência.

Retomamos Rousseau nesse ponto porque é justamente essa interiorização, modelada no platonismo e no cristianismo, a grande motivação da vontade de verdade como fundamento. É essa lógica, em que domina o preconceito contra o artifício, que Nietzsche quer subverter desde a Consideração intempestiva sobre a história, por isso, embora se afaste da *metafísica do artista*, característica de suas primeiras obras, não renuncia à arte na sua concepção da verdade. Mais ainda: não lhe basta apenas pensar a arte como configuração para a epistemologia, mas também para uma nova compreensão ontológica.

A obstinação de Rousseau para tudo confessar - o *dizer tudo*, enfatizado por Starobinski - sintetiza o niilismo da vontade de verdade, sua necessidade de transparência e completude. Há uma imagem impressionante em Sobre verdade e mentira no sentido extra moral, de 1873,

a propósito do que significa para a consciência aproximar-se, sem filtros metafísicos, da verdade de sua condição:

"Was weiß der Mensch eigentlich von sich selbst! Ja, vermöchte er auch nur sich einmal vollständig, hingelegt wie in einen erleuchteten Glaskasten, zu perzipieren? Verschweigt die Natur ihm nicht das allermeist, selbst über seinen Körper, um ihn, abseits von den Windungen der Gedärme, dem raschen Fluß der Blutströme, den verwickelten Fasererzitterungen, in ein stolzes gauklerisches Bewußtsein zu bannen und einzuschließen! Sie warf den Schlüssel weg: und wehe der verhängnisvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtseinszimmer heraus und hinab zu sehen vermöchte und die jetzt ahnte, daß auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. Woher, in aller Welt, bei dieser Konstellation der Trieb zur Wahrheit!"

("O que sabe, em verdade, dizer o homem de si mesmo? E, ainda que pudesse perceber inteiramente a si próprio, tal como é, como expor-se, em uma vitrine iluminada? A natureza não lhe esconde a maior parte das coisas, até mesmo em seu corpo, a fim de mantê-lo afastado das dobras de seus intestinos, do rápido fluxo de seu sangue, das complexas vibrações de suas fibras, em uma consciência soberba e quimérica. Ela jogou fora a chave: infelizmente para a curiosidade de que gostaria de olhar por uma fresta bem longe, fora da câmara da consciência, pressentindo então que é sobre este ser impiedoso, ávido, insaciável, assassino, que se funda o homem na indiferença de sua ignorância, agarrado ao sonho de qualquer modo como sobre o dorso de um tigre. De onde, nesta constelação, poderia vir ao mundo o instinto da verdade?")⁴⁴

Em Ecce homo ocorre a aplicação coerente da postura que Nietzsche defendeu em sua filosofia sobre a apropriação da linguagem como um ato de força do indivíduo. Afastada a visão metafísica tradicional da verdade, todo o processo de autoconhecimento passa a depender do potencial do indivíduo na modelagem de sua imagem, ele somente vem a conhecer a si mesmo no momento em que se torna suficientemente autônomo para criar um sentido para sua existência. O fracasso estaria, como apontou Richard Rorty, em "aceitar a descrição que outra pessoa faça de nós", o que significaria perder a mobilidade ou a independência que informa a própria noção de individualidade - a tarefa proposta por Nietzsche seria então a de uma constante "redescrição metafórica", a liberdade de mover-se "de um conjunto de metáforas para outro".⁴⁵

Se seguimos a pista que leva da segunda das Considerações intempestiva até Ecce homo, podemos inclusive afirmar que a produção de todo texto histórico é, acima de tudo, a produção de um texto autobiográfico. Não há grande novidade na constatação desse fato para o atual debate historiográfico. Mas é preciso, ainda assim, admitir que há enorme dificuldade em empreender uma revisão dos antigos critérios historiográficos, tomando como base a liquidação da objetividade de fundo metafísico, tal como levada a cabo por Nietzsche, ao menos, sem que isso implique também na liquidação de atributos que sempre foram bastante caros ao historiador. Talvez fosse mais interessante darmos um passo para além da simples verificação do círculo vicioso da subjetividade e acrescentarmos que assim *deve ser*, ou seja, que a escrita *deve ser* o espaço das idiossincrasias.

Não basta discutirmos o *diagnóstico* que Nietzsche nos fornece como *médico da cultura*, é necessário ter em mente que a sua filosofia, já é, ela mesma, como um *estilo* de pensamento, a experimentação enfática de uma interpretação diversa da metafísica.

O grande problema é que o texto histórico vê-se compelido a operar sob um regime ontológico e metafísico que o obriga a mover-se verticalmente, sua lógica discursiva não permite que ele sobreviva na superfície, força-o a *produzir* a sua própria profundidade. Isso é ainda mais flagrante no caso da autobiografia *tout court*, em que tudo se passa na arena da *transparência* e do *obstáculo*, para usarmos os termos que Starobinski aplica a Rousseau.

Ao compararmos uma obra como *Ecce homo* com os escritos juvenis, o que se nota é que todo o helenismo da primeira fase, sintetizado na admiração de Nietzsche pelo modo como os gregos tratavam a superfície, seu *amor pela superfície*, aponta para uma nova compreensão ontológica.

Aquilo que o impulso retrospectivo de uma autobiografia intelectual como *Ecce homo* nos apresenta é a oportunidade de manter em movimento um conjunto de imagens, reinterpretando-as incessantemente, dotando-as com uma nova escala de valores. Não reage contra o tempo, em vez disso aceita sua contingência como a máxima expressão de vida.

Nietzsche concede a si mesmo o direito de compor um retrato provisório, esvaziado da angústia, que decorre da pressão por uma definição última ou por um modelo a ser fielmente copiado, pois a sobrevivência da crença em algo assim é um resíduo de uma visão substancialista do *self* já

por ele abandonada em favor de um ato de vontade: a plena assimilação das experiências vividas. O aspecto sempre inacabado do retrato deixa de ser compreendido como um obstáculo para a captação de uma identidade. Somente por uma ação reativa poderia o rigor conceitual podar as arestas do real e escapar à afasia da imagem de uma vida, com sua natureza de acasos e contradições, ao passo que a metáfora adere ao seu modo de ser em movimento - o acaso e a incompletude não lhe afetam negativamente, antes, conformam-se ao seu propósito de manter em aberto o campo das possibilidades de interpretações.

Ao escrever sobre si mesmo e representar vários papéis, Nietzsche reconhece no ato de existir a inclinação natural para a doação de sentidos. Tudo consiste na forma como os dados do passado são assimilados pela consciência, o que torna compreensível a autoridade da voz que atravessa o Ecce homo, seu tom superior, como indicação de uma hierarquia da vontade. Se os acontecimentos não são apenas gravados na consciência, afinal o ato do conhecimento não se dá sem atribuição de sentidos, o indivíduo tanto pode apagar aquilo que foi inscrito na sua memória como também assumir sua responsabilidade, afirmando-o plenamente.

*

A consciência profunda da sua singularidade e da sua solidão é um dos motivos determinantes para que Nietzsche se decidisse a escrever Ecce homo. Narrar a sua vida, contar-se a si mesmo desde a perspectiva de uma

certa altura crítica da existência, quando fechou o ciclo da sua obra e alcançou os limites possíveis do seu pensamento, eis aí um divisor de águas entre um passado que ele tem como consumado e o vir a ser "*mit einem Fuße jenseits des Lebens...*" (com um pé além da vida...)⁴⁶

Todo o seu pensamento é um constante combate à renúncia de si e uma afirmação intransigente da vida. *Ecce homo*, com o seu subtítulo estóico, levanta a questão da identidade e da representação no curso da existência humana sob o signo do destino. Diversamente do tom convencional das autobiografias confessionais, não é reminiscência ou puro registro da memória afetiva das coisas vistas através do sentimento prismático. Antes, ambiciosamente, é projeção no devir, correção vigorosa e crítica dos valores que estruturam o niilismo e a decadência da época moderna.

A matéria essencial de *Ecce homo*, sua substância mais pura e íntima, é o tempo; não o limite simples de uma vida, mas a sua duração cósmica, impregnada da substância temporal no *continuum* da existência; não de um homem singular, mas da sua efetividade plural.

O sentimento de que é necessário esgotar o máximo de possibilidades contingenciais que a vida oferece, confere a Nietzsche, enfim, o ponto de apoio que fortalece as suas mais radicais convicções. A sua peculiar autobiografia não conduz o leitor a formar uma imagem do homem. Não é especular. Antes, desafiando o perigo, como o confessa de início, toma como seu ofício "Götzen umwerfen" (derrubar ídolos).⁴⁷ A imagem é sempre retocada ou distorcida pelo impulso idealista. Assim, ao eleger o conhecer-se

a si mesmo como um desafiante problema filosófico, Nietzsche invalida o conhecimento como representação da realidade, no seu limiar, isto é, na própria definição psicológica da identidade. "*Wieviel Wahrheit erträgt, wieviel Wahrheit wagt ein Geist?*" (Quanta verdade *suporta*, quanta verdade *ousa* um espírito?), indaga Nietzsche, prenunciando a famosa prédica de T.S. Eliot: "*Go, go, go, said the bird: human kind / Cannot bear very much reality*" (Vai, vai, vai, disse o pássaro: o gênero humano não pode suportar tanta realidade).⁴⁸

A realidade não se revela através de conceitos, nem o homem se percebe na sua situação no mundo contemplando a sua imagem refletida no espelho. A imagem de uma realidade meramente construída através de incessantes idealizações é, afinal, uma realidade forjada: "*Man hat die Realität in dem Grade um ihren Wert, ihren Sinn, ihre Wahrhaftigkeit gebracht, als man eine ideale Welt erlog...*" (A realidade foi despojada de seu valor, seu sentido, sua veracidade, na medida em que se *forjou* um mundo ideal...).⁴⁹

Qual, então, a pertinência de saber quem se é negando a própria noção do eu? Recusando a prevalência do eu dentro de um encadeamento lógico de causas, Nietzsche dissolve a idéia da sua unidade para recorrer ao duplo, à pluralidade do jogo cênico das máscaras. Noções conferidas correntemente ao sujeito - como a do seu espírito, seu modo de pensar, sua consciência das coisas - somente podem ser compreendidas como elementos de uma encenação, de uma imposição mímica ou de um jogo de ilusões cumulativas. Nietzsche, contudo, mesmo reconhecendo a

inexeqüibilidade da tarefa do autoconhecimento como problema filosófico fundamental, mas intransponível, empreende a autobiografia como *testemunho*, como desvelamento pessoal que vai contra o *orgulho dos seus instintos*.⁵⁰

A visão schopenhauriana da vida como puro espetáculo ou pantomima sem sentido, o teatro do caos, cuja representação artística, ficcional, é uma legítima justificativa estética de significado compensatório, vai em Nietzsche unir-se à idéia da afirmação incondicional da existência, mesmo e sobretudo através da dor. Trata-se de "*eine aus der Fülle, der Überfülle geborne Formel der höchsten Bejahung, ein Jasagen ohne Vorbehalt, zum Leiden selbst, zur Schuld selbst, zu allem Fragwürdigen und Fremden des Daseins selbst...*" (uma fórmula de *afirmação suprema* nascida da abundância, da superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo que é estranho e questionável na existência mesmo...)⁵¹

A experiência do ser na modernidade, confirmada como decadência e niilismo, impõe o cenário do espetáculo com uma acentuada desolação ou tédio, submetendo o homem a uma postura passiva de espectador, tolhido na sua liberdade de agir, coagido ao estereótipo de um determinado tipo de existência, a um papel cênico sem importância, absolutamente neutro. A funcionalidade do homem moderno, a instrumentalidade racional da técnica que o cerca e condiciona, o mundo kafkiano como aparato e máquina, tudo isso, enfim, constitui, segundo Nietzsche descreve e antecipa, uma fraude da vontade de poder e o esgotamento das fontes vitais que fortalecem o

indivíduo. Daí o retorno aos trágicos, ao espírito da música, à arte como superação do niilismo e reavaliação do ser na energia do devir.

Todo esse quadro significa para Nietzsche conjunção de forças que, mesmo opostas, devem ser levadas em conta no seu caráter afirmativo e que encontra no *Ecce homo* a raiz de um desafio a enfrentar, embora sabendo ele de antemão que não poderia haver êxito no enfrentamento do destino, salvo se houvesse a deliberada adoção do *amor fati*. Assim denomina-se Nietzsche o *primeiro filósofo trágico* - "*das heißt den äußersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen*" (ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista).⁵²

Escrever a autobiografia, portanto, seria para o autor de *Zaratustra* um gesto culminante e decisivo no sentido de marcar para a humanidade, para o futuro, segundo sua manifesta pretensão, a confissão de um não decadente, de um homem que descobriu, afinal, não a verdade do desvelamento do ser, mas o modo superior de considerar e cultivar a existência, de senti-la, de fruí-la sem o temor do castigo e da culpa. A descrição de si mesmo somente parece possível sob essas condições a um não decadente, muito embora Nietzsche se declare, inclusive, o seu contrário. Contudo, ele tem o privilégio das várias perspectivas: "*Diese doppelt Reihe von Erfahrungen, diese Zugänglichkeit zu anscheinend getrennten Welten wiederholt sich in meiner Natur in jeder Hinsicht - ich bin ein Doppeltgänger, ich habe auch das 'zweite' Gesicht noch außer dem ersten. Und vielleicht auch noch das dritte...*" (Esta dupla série de experiências, esta acessibilidade a mundos aparentemente separados repete-se em minha natureza em todo aspecto - eu sou um sócia,

posso também a 'segunda' visão, além da primeira. E talvez ainda uma terceira...⁵³

A contradição, em Nietzsche, faz parte do jogo de apostas e possibilidades. O duplo é uma consciência (um ser) que vive também noutra consciência (noutro ser), como se a imagem refletida no espelho não fosse um puro reflexo, nem sequer realmente imagem, porém a concreção repetida do singular. Por outro lado, é próprio da condição humana a ambigüidade, característica não só da perplexidade do simples ato do existir, mas gesto necessário de encenação. Ser Cristo ou ser também Dionísio.

Prevalece, para Nietzsche, a aspiração a que o homem se torne igual à própria existência e isto significa que sua identidade se envolva com o tempo ou se mescle ao destino comum dos homens. O *conhecer-se a si mesmo* seria um exercício metafísico inútil, mero ato acrobático, de vez que, para o autor de *Ecce homo* "*daß man wird, was man ist, setzt voraus, daß man nicht im entferntesten ahnt, was man ist*" (que alguém se torne o que é pressupõe que não suspeite sequer remotamente o *que é*).⁵⁴ A consideração estóica do destino individual implica, no mesmo diapasão, em uma redução do sujeito a proporções mais modestas.

Já para um espírito tão agudo e sensível como o de Jean-Jacques Rousseau, o desafio do autoconhecimento pressupõe a restauração da verdade e a mais completa revelação do eu. Seguindo Rousseau, Jean Starobinski anota: "'O *conhece-te a ti mesmo* do templo de Delfos' não é 'uma máxima tão fácil de seguir como eu acreditara em minhas Confissões.' O conhecimento é árduo, mas jamais a ponto de a verdade se esquivar,

jamais a ponto de deixar a consciência sem recurso."⁵⁵ Para Starobinski, o que Rousseau pretende é ser *reconhecido, justificado, inocentado*.⁵⁶

O sentimentalismo de Rousseau, com a sua perspectiva intimista e o seu anseio pelo restabelecimento da verdade, sua idéia fixa de reabilitação, são fatores que se vinculam ao mais puro ressentimento. Para Nietzsche, atitudes desse tipo seriam um resultado de uma má interpretação das noções de contingência e sujeito, da insensata prevalência dada ao sujeito como núcleo de uma entidade singular ao não considerá-lo na sua instância plural imersa no tempo. Karl Löwith chama a atenção para o fato de Nietzsche ter sido para o século XIX aquilo que Rousseau fora para o XVIII, porém, sendo um *Rousseau ao contrário*, afinal estabelece uma crítica profunda da civilização européia em bases inteiramente opostas ao ideal de homem rousseauiano.⁵⁷

Aqui retomamos aquela sua idéia, presente no *Ecce homo*, de que o indivíduo precisa *tomar a si mesmo como um fado, não se querer diferente*, pois ele concebe o ressentimento do fraco face a um mundo que ele não pode suportar, que lhe é adverso, que o aniquila e mina as suas forças. Isto é, no seu entendimento, uma moral de escravos. Ansell-Pearson, a esse propósito, faz o seguinte comentário: "A atitude definidora desse tipo de moralidade de escravo é de ressentimento. Em contraste com a moralidade de senhor, que se afirma em sua própria singularidade, a moral de escravo diz 'não' ao que está fora e é diferente dela própria."⁵⁸ E na análise do papel do bem e do mal na civilização, Nietzsche, ainda segundo Ansell-Pearson, apresenta um "estranho julgamento" de Rousseau: "(...) *contra* um teórico

político como Rousseau, Nietzsche não discute que a civilização tenha corrompido o homem, mas lamenta o fato de que ela não o tenha corrompido o bastante."⁵⁹

Rousseau, contudo, procura deixar intacta a imagem original do homem, a pureza do seu coração. Starobinski retoma a máxima de Goethe sobre a essência da natureza humana - "o homem permanece o mesmo, a humanidade progride sempre" - e explica que Rousseau "não tem necessidade da história a não ser para lhe pedir a explicação do mal. É a idéia do mal que dá ao sistema sua dimensão histórica. O devir é o movimento pelo qual a humanidade se torna culpada."⁶⁰

Tornar-se culpado é conseqüência de uma construção moral do cristianismo e uma marca indelével da memória, logo do ressentimento. No caso de Rousseau, que clama pelo ressentimento da individualidade, tal afeto assume a forma da vingança. Como escreve Nietzsche, ao ressentido "tudo fere" e é possível ver como a sensibilidade à flor da pele de Rousseau está intimamente ligada à memória *verdadeira* dos fatos passados e obscuros, que deverão vir à luz, que miraculosamente para ele se tornam evidentes e translúcidos, que necessitam ser percebidos e compreendidos pelos outros: "Não basta viver na graça da transparência, é preciso ainda dizer sua própria transparência, dela convencer os outros."⁶¹

A performance do pensamento de Nietzsche, proclamando o *modesto* papel da consciência e a subordinação do sujeito às pressões da vontade, à fisiologia corporal, repercute nas modernas vertentes filosóficas, quer de natureza anti-metafísica, quer de raiz romântica e idealista - vertentes que se

acham em campos opostos, é verdade, mas que convergem na procura incessante de definição ôntica, de análise da relação do sujeito com o tempo e no enfrentamento do eu com o mundo. Toda a manifestação artística posterior ilustra essa tensão entre correntes filosóficas antagônicas, basta ver como o monólogo interior e as intenções autobiográficas pautam a ficção do século XX, como a interpretação antimetafísica da realidade penetra nesse território solipsista em contraposição ao seu romantismo, à idealização do eu, à crença no seu poder de sondagem espiritual e na vocação para a transcendência. Informa inclusive o cenário da pós-modernidade, com seus contornos históricos e sua definição de conteúdo tão fluidos.

Ecce homo impõe-se, assim, como uma via de acesso a uma individualidade livre das marcas do tempo, com o benefício do esquecimento. É deliberadamente uma exposição testemunhal de um *destino* que a liberta do ressentimento e, por conseqüência, abjura toda e qualquer coação moral contra a vida. A recusa ou o sentimento de rejeição à existência surgida do caos, a partir de um estado de consciência que torna agudo o ângulo da perspectiva do eu - centro falso do mundo - é uma atitude que irradia pessimismo e ascetismo, que gera, enfim, destruição. A interioridade, como sintoma do ressentimento, é o resultado direto da má consciência. Nesse sentido, Nietzsche assume a prerrogativa, no Ecce homo, de ser, com a sua obra, *um psicólogo sem igual* para quem "*das ego selbst bloß ein 'höherer Schwindel', ein 'Ideal' ist...*" (o ego não passa de um 'embuste superior', um 'ideal'...).⁶²

Para ele, sem dúvida, a noção hegeliana da consciência do eu como meio eficiente de aproximação da verdade seria uma regra inválida. Em contrapartida, a consciência da individualidade se amplia no uso das diversas *personae*, nas máscaras que se duplicam, abrindo uma perspectiva mais franca para o mundo que o eu como unidade mística não suporta justamente pelo excesso de realidade⁶³.

Os processos de reificação do nosso tempo atestam um esfacelamento do eu, ao mesmo tempo em que, como vimos, o monólogo interior, tal como foi praticado por Virginia Woolf e James Joyce, inclina-se, como técnica, à exploração do homem na sua extrema particularidade, numa mesma época em que a identidade é tomada na sua generalização e anonimato da letra K dos personagens de Franz Kafka. A busca pela definição das questões ontológicas é o ponto nevrálgico das correntes filosóficas atuais, em permanente conflito, e a sua repercussão em termos artísticos de recepção de idéias é paradoxal, de tal modo que a natureza enigmática da vida, que Nietzsche tematiza na sua teoria do eterno retorno, persiste na sua marcha através do tempo, independentemente de tudo quanto se possa pensar e dizer sobre o homem.

Na parte final de *Ecce homo*, ao se intitular "*ein Schicksal*" (um destino), Nietzsche não deixa de nos remeter para sua idéia de que é *todos os nomes da história*, contida nos assim chamados *bilhetes da loucura*. Na realidade, a reflexão sobre o destino, que Nietzsche enfatiza num tom tão pessoal, é também uma ressonância da dupla reflexão que se pode acompanhar em O Nascimento da tragédia, dialética da existência entre o

caos e a contingência, mesmo obscura, do agir humano, que se não dá um sentido à vida, pelo menos torna-a afirmativa. Impõe-se, pois, a transvaloração e a auto-superação para vencer a decadência. O viver entre enigmas, para Nietzsche, é a eterna condição do homem.

Um dos valores de Ecce homo como autobiografia é dar-se o autor como exemplo, ser ao mesmo tempo decadente e não decadente, ser Cristo ou Dionísio, Brutus ou Platão. O privilégio da dupla experiência, como vimos, possibilita-lhe reunir as contradições, ter acesso a *mundos aparentemente separados*.

Patrick Wotling, em Nietzsche e o problema da civilização, relaciona as *nuances* com a multiplicidade de perspectivas de sua filosofia. Cita O caso Wagner - "Infeliz de mim, eu sou uma nuance" - e recorda a exclamação de Para além do bem e do mal: "Que a arte da nuance é a melhor aquisição da vida." Wotling aponta para o fato de que, diante de um texto de Nietzsche, mesmo "os leitores mais atentos e escrupulosos se chocam com um problema de fundo: o conflito entre o esforço de elucidação e o respeito às nuances."⁶⁴

Em Ecce homo, Nietzsche detém a exata noção de que as suas idéias necessariamente vão se projetar além do seu tempo, que na ruptura radical com as estruturas de pensamento vigentes vão necessitar de um novo quadro histórico para a sua recepção. Chega até mesmo a declarar: "*Ich selber bin noch nicht an der Zeit, einige werden posthum geboren*" (Tampouco é ainda o meu tempo, alguns nascem póstumos).⁶⁵ Sabe-se que sua filosofia, gerada no final do século XIX, mobiliza estruturas de

compreensão e explicação, exige toda uma nova formulação hermenêutica para que possa ser integrada às correntes filosóficas contemporâneas e, no seu interior, suscite toda ordem de conflitos.

Com grande clarividência, Nietzsche pôde imaginar a correta relação entre as suas obras e as novas formas de vivência, pois cada um dos seus livros foi escrito não para o simples ato da leitura, mas como experiência de vida e sobretudo como suporte para a transvaloração dos valores. Um exemplo concreto é dado pelo niilismo que faz parte da nossa vivência. Veja-se o que escreve ainda a propósito do problema da compreensão de seus livros:

"Denken wir uns nun einen äußersten Fall: daß ein Buch von lauter Erlebnissen redet, die gänzlich außerhalb der Möglichkeit einer häufigen oder auch nur seltenen Erfahrung liegen - daß es die erste Sprache für eine neue Reihe von Erfahrungen ist. In diesem Falle wird einfach nichts gehört, mit der akustischen Täuschung, daß, wo nichts gehört wird, auch nichts da ist... Dies ist zuletzt meine durchschnittliche Erfahrung und, wenn man will, die Originalität meiner Erfahrung."

(Imaginemos um caso extremo: que um livro fale de experiências situadas completamente além da possibilidade de uma vivência freqüente ou mesmo rara - que seja a *primeira* linguagem para uma nova série de vivências. Neste caso simplesmente nada se ouvirá, com a ilusão acústica de que onde nada se ouve *nada existe*... Esta é em definitivo minha experiência ordinária e, se quiserem, a *originalidade* da minha experiência).⁶⁶

Através desse prognóstico, a filosofia nietzscheana quer sobretudo escapar da sistematização das estruturas de pensamento do idealismo para, então, sem deixar de buscar a sua fonte na história, alcançar a transfiguração necessária a uma imagem não conceitual da existência, ao mesmo tempo que lança essa imagem no devir.

Mas também é de se considerar, à vista das grandes autobiografias, como as de Rousseau e Santo Agostinho, até que ponto o homem, no reconhecimento de si próprio, pode extremar os seus limites. Em *Ecce homo* o filósofo é transmutado em psicólogo e a linguagem, com todas as suas nuances, é o veículo dessa tensão interior que a tudo tem o poder de transfigurar. Ao discorrer sobre a enfermidade, Nietzsche confessa como se deu o seu processo de interiorização, ao deixar de lado a leitura:

"Jenes unterste Selbst, gleichsam verschüttet, gleichsam still geworden unter einem beständigen Hören-Müssen auf andre Selbst (- und das heißt ja lesen!) erwachte langsam, schüchtern, zweifelhaft - aber endlich redete es wieder. Nie habe ich so viel Glück an mir gehabt als in den kränksten und schmerzhaftesten Zeiten meines Lebens."

(Aquele Eu mais ao fundo, quase enterrado, quase emudecido sob a constante *imposição de ouvir* outros Eus (- isto significa ler!), despertou lentamente, tímida e hesitantemente - mas enfim voltou a falar. Nunca fui tão feliz comigo mesmo como nas épocas mais doentias e dolorosas da minha vida).⁶⁷

A relação entre a doença e a introspecção é comum nos romances modernos. Basta pensarmos mais uma vez na obra de Thomas Mann - nos

últimos dias de vida de Thomas Buddenbrook no retiro de sua biblioteca, lendo Schopenhauer, que acabara de descobrir; em Aschenbach, de Morte em Veneza, ao perceber, nos mosaicos bizantinos da cidade, a relação entre a beleza e a morte, entre a vida e a arte; também o jovem engenheiro Hans Castorp, em A montanha mágica, internado para tratamento da tuberculose, no planalto de Davos, encontra no seu íntimo respostas que, durante sua vida na planície cosmopolita, jamais encontrara para o amor, a doença, a natureza e a arte. É que a consciência, nos estados mórbidos, torna-se mais ampla, as coisas se revelam ao espírito com maior acuidade, o *eu mais profundo* vem à tona, como ressalta Nietzsche.

Na sua perspectiva, deve o homem buscar nas condições que a vida lhe possibilita como limite, como extremo, a faculdade de resistência e triunfo, mesmo na adversidade, que tudo se converte em energia, que tudo seja, pelo *amor fati*, o destino consentido. O *Übermensch* (além-do-homem) encarna esse novo tipo de humanidade que se descobre além da mera subjetividade.

Em Ecce homo, ao mesmo tempo em que comenta o seu Zaratustra, exaltando-o, Nietzsche proclama a necessidade de uma "*große Gesundheit*" (grande saúde), de "*einer neuen Gesundheit, einer stärkeren gewitzteren zäheren verwegneren lustigeren, als alle Gesundheitien bisher waren*" (uma nova saúde, mais forte alegre firme audaz que todas as saúdes até agora).⁶⁸

Um exemplo do distanciamento e do mergulho no *abismo* para conhecer a si mesmo pode ser colhido no personagem Aschenbach, da novela Morte em Veneza, de Thomas Mann. Ele somente sabe o que poderia

ter sido e como poderia ter vivido - esteticamente vivido com autenticidade - após a experiência da doença, do amor e da proximidade da morte numa Veneza que tardiamente descobre. Com efeito, seguindo Nietzsche, parece que o personagem de Mann, ele próprio um escritor burguês, é tomado por uma espécie de embriaguez que o torna agudamente perceptivo e sensível às manifestações distantes e ocultas que a cidade revela através de um verdadeiro sortilégio. A experiência de Aschenbach, sua nova perspectiva de conhecimento diante dos enigmas de Veneza, só é possível pela descoberta de si próprio, livre das tradicionais visões burguesas do mundo que ele descreveu como romancista.

Tudo se reduz, no exemplo citado, à passagem de um mundo metafórico para outro mundo também metafórico na própria formulação nietzscheana. O salto mortal de Aschenbach, na sua nova percepção das coisas, se dá no âmbito da reconstrução metafórica.

Uma vez que a pesquisa se defronta com a questão, sempre em aberto, da afirmação da identidade ou do seu ofuscamento no mundo de hoje, é interessante notar o modo como Regina van Balen, no seu ensaio Sujeito e identidade em Nietzsche, partindo da sua condição e da sua experiência de "ser-migrante", levanta um problema relevante e atual:

"A questão da identidade do sujeito pode parecer, à primeira vista, um pseudoproblema e algo que carrega os riscos do solipsismo. No entanto, na situação do imigrante que se interroga sobre a identidade, a subjetividade humana, tal como observamos e como Nietzsche conseguiu detectar, há uma cesura, uma ambigüidade latente, uma

convivência , nem sempre pacífica entre o que chamamos de 'eu' - resultado de uma construção afetivo-social e que emerge de um determinado horizonte cultural - e o '*self*' (o si mesmo), lugar das profundezas, do obscuro do nosso desejo. Lugar do estranho, do estrangeiro que em nós habita. Ponto de contato com a exterioridade, lugar da abertura, solo em que se movem todas as possibilidades."⁶⁹

A discussão de Regina van Balen, que repousa sobre a noção de *diferença*, conclama o deslocamento da idéia de um sujeito sem um centro fixo no seio de uma sociedade multicultural, o que provoca a seguinte indagação: "Como é possível entender a paradoxalidade dos 'movimentos de emancipação' de grupos minoritários sem entender sua especificidade, sem atribuir-lhes uma 'identidade' que eles mesmos desejam garantir e que representa sua força emancipatória?".⁷⁰

O que se pretende reforçar, com esta breve digressão pela complicada subjetividade do imigrante, é que a questão existencial da identidade está sempre unida à autenticidade (independentemente de se pertencer ou não a grupos minoritários). É o tema obsessivo e itinerante do nosso tempo, desde o romantismo, desde as formulações kantianas sobre o eu, do Fausto, de Goethe até Notas do subterrâneo, de Dostoievski, e do Ulisses, de James Joyce. Ser *estranho* na sua própria pátria é uma marca niilista do ressentimento detectada por Nietzsche e confirmada pela sua descoberta de Dostoievski. No entanto, um quadro tão extensamente descrito como o da reificação e o da alienação, desde a perda da aura de Baudelaire a Walter Benjamin, já estava assinalado por Nietzsche pela desconstrução e criação

de valores à luz de uma compreensão do destino cósmico do homem. São questões que se inscrevem na esfera da totalidade e que exigem toda uma revogação da metafísica e um condicionamento das situações humanas. Já o existencialismo colocava em pauta a relação dialética entre identidade e autenticidade sob motivação de Nietzsche e Heidegger.

A dificuldade, contudo, na apreensão do pensamento de Nietzsche não é somente percebê-lo na sua repercussão moderna, cuja trajetória histórica conheceu uma intensa gama de vicissitudes ideológicas; a questão mais aguda é a sua projeção no tempo futuro, quer como filosofia que se destina a superar o sujeito para além da noção comum do homem, quer como vislumbre de uma nova ética num mundo sem metafísica e sem Deus. A avaliação dos valores no processo de transmutação exige uma psicologia inédita que possa, através da vida, e apenas através dela, apreender o seu significado interno e a sua ética, o que requer, inclusive, a reunião de todas as formas de conhecimento, tanto do espírito, quanto da natureza.

Richard Rorty adverte-nos para a necessidade de decidirmos entre Kant e Nietzsche sobre a questão do que é "ser-se humano". Alude Rorty ao imperativo categórico kantiano que submete todas as pessoas a uma condição única, a um mesmo padrão universal de moralidade, o que ele denomina "uma psicologia moral nova e imaginativa".⁷¹ Para demonstrar que as pessoas estão em segurança, como "seres paradigmáticos" ao cumprirem o seu dever, cita as palavras do próprio Kant: "Negar o conhecimento, para dar lugar à fé." A conclusão de Rorty é que devemos achar uma nova "estratégia" em Freud na definição da natureza humana, que tanto se afasta

do "infatigável cumpridor kantiano de obrigações universais", quanto da figura nietzscheana do "poeta-forte". Escreve Rorty: "Ao romper quer com o platonismo residual de Kant quer com o platonismo invertido de Nietzsche, Freud permite-nos ver quer o super-homem de Nietzsche quer a consciência moral comum de Kant como exemplos de duas de entre muitas formas de adaptação, duas de entre muitas estratégias para fazer face às contingências da nossa criação, de enfrentar uma marca cega."⁷²

Contudo, o que ressalta de toda a comparação é que tanto Nietzsche quanto Freud, na visão de Rorty, estabelecem uma nova psicologia que não se destina a finalidades que não sejam absolutamente concretas ou a meras possibilidades de existência, que reconhece, enfim, a contingência que a tudo submete às efetivas condições da vida, à *marca cega* a que se refere como característica do nosso comportamento. Livre de cumprir obrigações universais, tanto Freud quanto Nietzsche podem conceber o ser humano de uma perspectiva dramática e poética que define a sua identidade ou auto-identidade, sua marcante característica. É nesse sentido que Nietzsche descreve o indivíduo como fragmento de uma totalidade cósmica regido pelo destino.

Para Nietzsche, toda a apreensão da realidade histórica culmina numa abstração, numa ilusão da temporalidade que não se deixa apreender em sua imediaticidade, pois é, sempre e em toda parte, fluxo que a tudo aglutina, uma enorme soma que não deixa divisar seus contornos. Na consideração dessa anamnese total, se apresenta o problema da subjetividade, da fixação de um momento determinante no curso da história como preservação da

estabilidade e unidade do eu. Ainda que a filosofia nietzscheana avance minando o conceito de subjetividade desde seu interior, destruindo até mesmo a noção metafísica do eu, persiste a necessidade do indivíduo - esta complexa multiplicidade que, não sem violência, chamamos de indivíduo - se colocar no tempo e nele deixar uma marca legítima. Logo, se a *soma* se impõe, a ela podemos contrapor a *seleção*; a unidade pretendida somente pode se dar num regime provisório, como uma troca de máscaras, cujo sentido não se acha no desvelamento da identidade original, mas na continuidade do jogo ou da encenação, que, numa certa altura, depende inclusive do *esquecimento* de todo esse processo (como se dá também com o artista em sua performance).

Esse ponto é particularmente importante, pois afasta as freqüentes críticas que vêem apenas desordem e desestruturação como resultados de sua *filosofia irracionalista*.⁷³ Assumir uma identidade significa decidir por uma determinada ordem de coisas, buscar correspondência e coesão, em uma palavra: *estilo*. A questão do *estilo* esteve fortemente presente na discussão historiográfica dos seus primeiros textos. Vimos, no primeiro capítulo, como ela já se encontrava na base da definição de cultura proposta na segunda das Considerações intempestivas e, na seqüência, procuramos justamente compreender o quanto a personalidade de Goethe significou para Nietzsche um exemplo da *unidade de estilo e pensamento*.⁷⁴ Tema, portanto, central na sua crítica da cultura, conforme podemos perceber no texto mesmo da Intempestiva sobre a história, ao discutir a existência de um horizonte histórico:

"Je stärkere Wurzeln die innerste Natur eines Menschen hat, um so mehr wird er auch von der Vergangenheit sich aneignen oder anzuwingen; und dächte man sich die mächtigste und ungeheuerste Natur, so wäre sie daran zu erkennen, daß es für sie gar keine Grenze des historischen Sinnes geben würde, an der er überwuchernd und schädlich zu wirken vermöchte; alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran -, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen. Das, war eine solche Natur nicht bezwingt, weiß sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, daß es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke gibt. Und dies ist ein allgemeines Gesetz; jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden; ist es unvermögend, einen Horizont um sich zu ziehn, und zu selbstisch wiederum, innerhalb eines fremden den eigenen Blick einzuschließen, so siecht es matt oder überhastig zu zeitigem Untergange dahin."

(Quanto mais a natureza mais íntima de um homem tem raízes fortes, tanto mais ele estará em condições de dominar e de se apropriar também do passado; e se se pensasse a natureza mais poderosa e descomunal, ela se faria reconhecer no fato de que não haveria para ela absolutamente nenhum limite do sentido histórico que possibilitasse a sua ação de maneira sufocante e nociva; aquele homem traria todo o passado para junto de si, o seu próprio passado e o que dele estivesse mais distante, incorporaria a si e como que o transformaria em sangue. O que uma tal natureza não subjuga, ela sabe esquecer; esse homem não existe mais, o horizonte está fechado e completo, e nada consegue fazer lembrar que para além deste horizonte há ainda homens, paixões, doutrinas, metas. E isto é uma lei universal; cada vivente só pode tornar-se saudável, forte e frutífero no interior de um horizonte; se ele é incapaz de traçar um horizonte em torno de si, e, em contrapartida, se ele pensa

demasiado em si mesmo para incluir no interior do próprio olhar um olhar estranho, então definha e cai lenta ou precipitadamente em seu ocaso oportuno.)⁷⁵

A história não é recusada, nem tampouco diminuída ou falseada. É como se dissesse que precisamos pensá-la como parte do todo da existência, ou seja, como algo que originariamente é pura energia e variedade. Cada momento do passado deve ser pensado como algo vivo, presente, o que nos remete ao tipo de compreensão (*vivificante*) da história que vimos na segunda das Considerações intempestivas. Podemos, assim, pensar no *horizonte* e na *unidade de estilo* como um contramovimento diante do efeito nocivo provocado pelo historicismo ao relativizar o sentido dos acontecimentos, ao nos fazer ver que tudo é passageiro, que toda ação é efêmera e esvaziada de sentido. É sempre com a consciência histórica que Nietzsche está dialogando.

A imbricação entre as noções de história como ciência ou disciplina e história como tudo aquilo que acontece, com toda sua implicação filosófica, é necessária e desejável, afinal nos obriga a perceber o quanto de doação de sentido, de artifício ou de instinto de conservação existe por trás da primeira noção, enfim, por trás de nossas *visões de mundo*. Não podemos, porém, e é nisso que a segunda das Considerações intempestivas insiste, deixar de reconhecer a carga niilista que acompanha todo relativismo.

Há uma grande correspondência entre a reflexão de Nietzsche sobre a consciência histórica (entendida no seu excesso, como *doença* que impede o indivíduo de agir criativamente) e a necessidade de autoconhecimento, do

indivíduo historiar-se a si mesmo. E, nesse sentido, podemos também enxergar parcelas de uma rigorosa crítica da lógica identitária do pensamento ocidental nas entrelinhas das suas investidas irônicas em relação ao posicionamento de Kant, em especial sobre a história e a moral - independente de avaliarmos aqui a extensão e a coerência de sua leitura dos textos do filósofo de Königsberg. O que realmente lhe importa é a denúncia do seu engenhoso aparato metafísico para lidar com o problema da temporalidade, sendo o historicismo kantiano, seguindo a linha de raciocínio de Nietzsche, o emblema da *démarche* niilista da razão que alcança o final de seu processo.

Tanto a história (remetemos mesmo à ciência histórica tal como foi tratada na segunda das Considerações intempestivas) quanto a autobiografia (tão próxima de um uma *pintura*, como foi experimentada em Ecce homo) configuram-se como comentários, ou até mesmo argumentos, de um pensamento que atravessa toda a sua obra, a saber: a relação entre o indivíduo e a temporalidade, cuja expressão máxima é a elaboração da doutrina do eterno retorno do mesmo.

O desmonte das categorias metafísicas da identidade, levado a cabo sobretudo nas suas últimas obras, não deixa de manter relações com a crítica de juventude sobre a prática do historiador e do sentido histórico em geral. Nesse sentido, o seu relato autobiográfico, Ecce homo, aparece como aplicação daquela *plastische Kraft* (força plástica) que mencionamos no primeiro capítulo. A expressão parece surgir pela primeira vez em "Da utilidade e desvantagem da história para a vida" (1873), mantendo-se, a

partir de então, tissularmente, na obra de Nietzsche. Podemos, inclusive, apreender à sua luz a polêmica frase *sou todos os nomes da história*, como uma força, conforme o texto da Intempestiva, "*aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen*" (crescendo singularmente a partir de si mesma, transformando e incorporando o que é estranho e passado, curando feridas, restabelecendo o perdido, reconstituindo por si mesma as formas perdidas).⁷⁶

Notas:

¹ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.162.

² HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.162.

³ É justamente a posição do indivíduo singular na cadeia do tempo o tema que domina o capítulo "Crítica e subversão da subjetividade", do livro Nietzsche e a metafísica, de Michel Haar. No que se refere ao eu como fonte de todo conhecimento, o autor alinha argumentos das teorias filosóficas da modernidade que demonstram a parca validade dos critérios idealistas, sobretudo após o advento da psicanálise freudiana que situa o eu "entre as exigências contraditórias do id e do superego". In: HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.127.

⁴ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.158.

⁵ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.158.

⁶ Haar refere também a seguinte declaração de Nietzsche: "Quando falo de Platão, Pascal, Espinosa e Goethe, sei que seu sangue corre em minhas veias". (Vontade de potência, I). HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.158.

⁷ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.159.

⁸ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.168.

⁹ Gilles Deleuze retoma a metáfora nietzscheana do lance de dados para explicar que o acaso não é negado pela necessidade; não sendo expressão do niilismo, é afirmação pura. *Saber afirmar o acaso é saber jogar* - a entrega ao destino, com sua eterna recorrência, é um ato de amor (*amor fati*), em contraste com o aspecto reativo da *teia de aranha* da finalidade. Diz Deleuze: "Os dados que são lançados uma vez são a afirmação do *acaso*, a combinação que formam ao cair é a afirmação da *necessidade*. A necessidade afirma-se do acaso, no sentido exato em que o ser se afirma do devir e o uno do múltiplo. Em vão se dirá que, lançados ao acaso, os dados não produzem necessariamente a combinação vitoriosa, o doze que conduz o lance de dados. É verdade, mas apenas na medida em que o jogador não soube em primeiro lugar afirmar o acaso. Porque, do mesmo modo que o uno não suprime ou nega o múltiplo, a necessidade não suprime ou abole o acaso. Nietzsche identifica o acaso com o múltiplo., com os fragmentos, com os membros, com o caos: caos de dados que se chocam e que se lançam." In: DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a filosofia, pp.41-42.

¹⁰ CALASSO, Roberto. 49 degraus, p.47.

¹¹ ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche contra Rousseau: a study of Nietzsche's moral political thought, p.10.

¹² NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.102. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, pp.30-31).

¹³ HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique, p.158.

¹⁴ "Se, para Hegel, a plenitude do indivíduo passa por uma totalização de experiências e sua conservação, para Nietzsche a afirmação da vida exige o máximo itinerar, exige diferenciar-se do eu. O indivíduo não é, para Nietzsche, nada em si, não é algo encerrado em si mesmo." In: MECA, Diego Sánchez. Nietzsche y la crisis de la modernidad, p.12.

¹⁵ Ansell-Pearson, Keith. Nietzsche como pensador político, p.51.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, p.110. ____ (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculo dos ídolos, p.109).

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. Der Antichrist, Fluch auf das Christentum, p.18. ____ (Trad. Delfim Santos. In: O Anticristo, p.27).

¹⁸ Scarlett Marton chama a atenção para a especial consideração de Nietzsche pela psicologia e sua vinculação à história: "Concebendo a psicologia como investigação da proveniência e das transformações dos valores morais, identifica-a com o procedimento genealógico. Ao fazê-lo, reafirma os vínculos estreitos que ela deve ter com a história, assim como a ruptura definitiva que tem de operar em relação à metafísica. É isso o que lhe permite denunciar o estudo psicológico, que desconhece a história, por abrigar preconceitos morais. É também o que o leva a criticar Kant por pretender legitimar a moral num mundo supra-sensível, a atacá-lo por ignorar que os valores morais foram criados em algum tempo e em algum lugar, a acusá-lo talvez de fazer-se defensor dos interesses gregários." In: Marton, Scarlett. Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos, p.132.

¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, pp.85-89. ____ (Trad. Artur Morão. In: Crepúsculo dos ídolos, p.88).

²⁰ ARENDT, Hannah. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal, p.153.

²¹ ARENDT, Hannah. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal, p.153.

²² ARENDT, Hannah. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal, p.153.

²³ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.97. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.26).

Nietzsche, Friedrich. Ecce homo. Como alguém se torna o que é. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.26.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.137. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.63).

²⁵ DILTHEY, Wilhelm. Obras de Dilthey: vida y poesia, vol. IV, p.126.

²⁶ GUSDORF, Georges. "Conditions and limits of autobiography". In: Autobiography: Essays theoretical and critical, pp.30-31.

²⁷ ONFRAY, Michel. A escultura de si, p.68.

²⁸ ONFRAY, Michel. A escultura de si, p.31.

²⁹ ONFRAY, Michel. A escultura de si, p.56.

³⁰ HEGEL, G.W.F. Fenomenologia do espírito, p.140.

-
- ³¹ SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem, p.120.
- ³² SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem, pp.120-121.
- ³³ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.97. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, pp.25-26).
- ³⁴ NIETZSCHE, Friedrich. Zur Genealogie der Moral, Gruyter, p.291. ____ (Trad. Paulo César de Souza. In: Genealogia da moral, p.47).
- ³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. Zur Genealogie der Moral, Gruyter, p.292. ____ (Trad. Paulo César de Souza. In: Genealogia da moral, p.48).
- ³⁶ Esta questão também é levantada por Miguel Angel de Barrenechea: "O universal se encontraria no paroxismo da singularidade, na exacerbação do que é meu – do *Meinung*. Então, a filosofia, desde esta outra ótica, poderia ser formulada em primeira pessoa. Mas, será possível filosofar, falando de si mesmo? Esta pretensão não contraria os procedimentos adotados pela tradição filosófica? No texto autobiográfico nietzschiano encontramos importantes subsídios para assinalar esse outro tipo de universalidade filosófica, que parte do que há de individual e singular no sujeito que pensa." In: BARRENECHEA, M.A. de. "*Ecce homo*: a arte de 'chegar a ser o que se é'". In: Assim falou Nietzsche, p.141.
- ³⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.125. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.52).
- ³⁸ FINK, Eugen. La philosophie de Nietzsche, p.55.
- ³⁹ STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo.
- ⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.185. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.109).
- ⁴¹ CHAMBERLAIN, Lesley. Nietzsche em Turim. O fim do futuro, p.181.
- ⁴² PIMENTA, Olímpio. A invenção da verdade, p.99.
- ⁴³ PIMENTA, Olímpio. A invenção da verdade, p.104.
- ⁴⁴ NIETZSCHE, Friedrich. "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn". In: Werke, Hanser, vol V, p.310. ____ (Trad. Rubens Eduardo F. Frias. In: "Sobre verdade e mentira no sentido extramoral". O livro do filósofo, pp.65-66).
- ⁴⁵ RORTY, Richard. Contigência, ironia e solidariedade, p.53.
- ⁴⁶ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.98. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.27).

⁴⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.90. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.18).

⁴⁸ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.90. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.18). Os versos de Eliot são do poema "Burnt Norton". In: ELIOT, T.S. The complete poems and plays, p.172.

⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.90. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.18).

⁵⁰ No Ecce homo a necessidade de revelar o conhecimento de si, de dizer *quem* é como preâmbulo a um grave anúncio à humanidade, faz com que Nietzsche declare: "*Ich lebe auf meinen eignen Kredit hin, es ist vielleicht bloß ein Vorurteil, daß ich lebe?... Ich brauche nurirgendeinen 'Gebildeten' zu sprechen, der im Sommer ins Ober-Engandin kommt, um mich zu überzeugen, daß ich nicht lebe... Unter diesen Umständen gibt es eine Pflicht, gegen die im Grunde meine Gewohnheit, noch mehr der Stolz meiner Instinkte revoltiert, nämlich zu sagen: Hört mich! denn ich bin der und der. Verwechselt mich vor allem nicht!*" (Vivo de meu próprio crédito; seria um mero preconceito, que eu viva?... Basta-me falar com qualquer 'homem culto' que venha à Alta Engandina no verão para convencer-me de que *não* vivo... Nessas circunstâncias existe um dever, contra o qual no fundo rebelam-se os meus hábitos, e mais ainda o orgulho de meus instintos, que é dizer: *Ouçam-me! Pois eu sou tal e tal. Sobretudo não me confundam!*). In: NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.89. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.17).

⁵¹ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.137. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.63).

⁵² NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.138. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.64).

⁵³ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.96. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.26).

⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.121. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.48).

⁵⁵ STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo, p.187.

⁵⁶ STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo, p.191.

-
- ⁵⁷ LÖWITH, Karl. Sämtliche Schriften 4: von Hegel zu Nietzsche.
- ⁵⁸ ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche como pensador político, p.145.
- ⁵⁹ ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche como pensador político, p.145.
- ⁶⁰ STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo, p.32.
- ⁶¹ STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo, p.189.
- ⁶² NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.131. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.58).
- ⁶³ "O pensamento, para Nietzsche, não pode ser identificado com a consciência mas, ao contrário, ele a ultrapassa. A idéia de que o 'eu' produz o pensamento é o resultado de uma 'rotina gramatical'. As interpretações vêm da pluralidade de instintos, do corpo que funciona como reservatório e fonte para a pluralidade de máscaras que formam a subjetividade. A 'identidade lógica' do 'eu' é, de fato, uma 'identidade moral' que existe ao custo da multiplicidade de máscaras e de papéis (ou de outras possíveis interpretações). In: BALEN, Regina van. Sujeito e identidade em Nietzsche, p.19.
- ⁶⁴ WOTLING, Patrick. Nietzsche et le problème de la civilization, pp.7-8.
- ⁶⁵ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.125. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.52).
- ⁶⁶ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.126. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.53).
- ⁶⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.150. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.76).
- ⁶⁸ O tradutor optou pela ausência de vírgulas para melhor correspondência com a construção do original. NIETZSCHE, Friedrich. "Ecce homo". In: Goldmann, p.159. ____ (Trad. Paulo César de Souza. Ecce homo, p.84).
- ⁶⁹ BALEN, Regina van. Sujeito e identidade em Nietzsche, p.14.
- ⁷⁰ BALEN, Regina van. Sujeito e identidade em Nietzsche, p.86.
- ⁷¹ RORTY, Richard. Contigência, ironia e solidariedade, p.61.
- ⁷² RORTY, Richard. Contigência, ironia e solidariedade, p.61.
- ⁷³ Vattimo comenta exatamente o quanto a "noção de vida em Nietzsche foi tomada como equivalente a um fluir desordenado", sem que se tenha levado em consideração o tema do *horizonte*. In: VATTIMO, Gianni. Diálogo con Nietzsche, 94.

⁷⁴ Uma das razões para abriremos nesta pesquisa duas frentes de interpretação que até podem parecer distantes, o modo como a individualidade é tematizada por Nietzsche e a sua visão do problema da subjetividade moderna na interpretação do passado, se deve bastante a acreditarmos que há uma forte correspondência entre os dois tópicos, tendo como elemento de ligação a proposta de uma relação mais espontânea e direta com a vida, ainda que para tanto seja necessário operar com uma outra experiência da noção de verdade. Não é à toa que Nietzsche tanto pode falar de *estilo* aplicado a uma individualidade concreta, como marca biográfica, quanto com respeito ao conhecimento histórico, ao tipo de experiência que uma determinada cultura mantém com o seu passado.

⁷⁵ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.16 ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, pp.10-11).

⁷⁶ NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, p.15 ____ (Trad. Marco Antônio Casanova. In: Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida, p.10).

Considerações finais

Qualquer que seja a repercussão do pensamento de Nietzsche sobre a nossa época, desde a crítica à cultura até os limites da ontologia, impõe-se como ponto nuclear a situação do sujeito no tempo, logo a consideração histórica da existência dada, sem cessar, à multiplicidade das interpretações. Poder-se-ia dizer, em termos modernos, que tudo em Nietzsche se reduz à hermenêutica e desse modo tudo também vem a se ampliar sob a iluminação prismática das perspectivas. Se para Nietzsche o sujeito é ele inclusive uma perspectiva, toda a crítica da cultura é cambiante, toda a interpretação dos fenômenos da existência deve ser submetida ao impacto do devir e à compreensão por parte do próprio sujeito do seu caráter não absoluto. Assim, na relação dialética entre existência e sentido, o sujeito deve ser subsumido à fragmentação dos seres, tal o pensamento original de Nietzsche.

O eixo teórico de nossa pesquisa sobre o problema da subjetividade no pensamento de Nietzsche foi diretamente suscitado pela crítica que este filósofo desenvolveu nas suas primeiras obras quanto à relação que o indivíduo estabelece com o conhecimento histórico; ali, sobretudo na segunda das Considerações intempestivas, de 1874, na sua descrição da tendência metafísica e substancialista dos estudos históricos, já está posta a questão do *como lidar* com a pluralidade de interpretações do passado.

Procuramos, então, orientar nossa linha de análise com respeito à tentativa original de Nietzsche de encontrar uma alternativa para a relação entre o indivíduo e a história, ou seja, entre a relatividade que marca a consciência individual da historicidade e a necessidade de um sentido lógico e ordenador do passado, avançando, portanto, com o exame da sua crítica à subjetividade gerada pelas correntes idealizantes da metafísica ocidental e as formas peculiares de sua *interiorização*, de sua sedimentação conceitual na consciência histórica da modernidade.

Ao decidirmos por esta ordem de reflexão, acerca da subjetividade e da interpretação da história, estamos, na verdade, operando com a desconstrução nietzscheana das categorias historicistas de compreensão do tempo. Desde as suas primeiras indagações sobre a experiência do tempo até a afirmação da circularidade contida na doutrina do eterno retorno, Nietzsche procurou uma aproximação do indivíduo com a natureza, desestabilizando o conceito tradicional de sujeito e o finalismo característico das teorias da história. Desse modo, sem perder de vista a sua crítica à tendência substancialista do conhecimento e sua reivindicação do uso da metáfora como forma de apreensão da realidade, reforçamos a hipótese de um vínculo entre a sua preocupação, tão marcante nas primeiras obras, em tornar a história livre do ressentimento - ao exemplo da liberdade do artista trágico, doador de sentido para a vida - e todo o seu esforço, no último período de sua produção filosófica, de lidar com o passado como forma de criar no indivíduo uma *consciência de si* - também essa provisória, porém

capaz de reinterpretar as suas experiências com uma nova escala de valores.

Já no aforismo 337 de A gaia ciência, de 1882, ao retomar o tema do *sentido histórico*, Nietzsche descreve o indivíduo que "*die Geschichte der Menschen insgesamt als eigene Geschichte zu fühlen weiss*" (sabe sentir no todo a história da humanidade como *a sua própria história*), sem que esta lhe seja um *fardo*, mas, em oposição ao tipo de sentimento *mórbido* que ele acusara no hegelianismo, lhe seja como uma experiência da subjetividade transmutada numa promessa de força e afirmação da própria existência.¹

Desde o idealismo na sua versão irracionalista, como interpretação antropológica das ambigüidades humanas, abalando os sistemas rígidos de pensamento, insinuando o profundo debate cismático, intensamente cismático, em torno da unidade ou destruição do eu, esse processo de autoconhecimento anti-iluminista vem se refletindo em todas as manifestações culturais. Veja-se o choque das antinomias ideológicas, observe-se a fragmentação da arte formal, a linguagem do cinema cindindo as imagens, o esoterismo da poesia pós-romântica, a música dodecafônica e o romance introspectivo, a pintura abstrata e não-figurativa, todo esse quadro que nós todos vivenciamos ainda hoje é sintoma da indagação sobre a identidade, quer se insinue numa personagem chapliniana, numa criação de Dostoievski ou de Samuel Beckett.

Sabe-se, com Nietzsche, o que vem a ser o niilismo ocidental e a necessidade de ultrapassá-lo. A derrocada de valores rígidos e consuetudinários, a *morte de Deus*, a elisão da moral cristã, tudo isso

empolgou a consciência do homem que não conseguia se libertar nem de ver a existência como um drama, nem de vê-la sem um sentido ou promessa de outro mundo. É nesse vazio que prosperam as mistificações.

Desse modo, a pesquisa direcionou-se para a discussão dos problemas que afetam a individualidade no seu curso histórico, ou seja, procurou tornar visíveis as linhas de resistência da unidade do eu ou da sua dissolução, da afirmação ou negação dos valores individuais, do choque, afinal, entre interioridade e exterioridade. Os autores escolhidos revelam a preocupação moderna com o tempo e com o ser, com a condição contingente da existência e seus conflitos individualistas. Sabe-se que o individualismo inscreve o eu - o eu divinizado - como pseudo-substância nas malhas da linguagem. Desse modo, como pretende Nietzsche, o indivíduo deve sondar as profundezas do abismo, não para conhecer a verdade, mas para inventar a própria vida sob uma nova perspectiva.

Nietzsche jamais abandona a crítica da verdade científica, o seu modo de ser como desdobramento de um processo niilista, sendo, portanto, na sua filosofia, a escrita da história o lugar privilegiado dessa discussão, reunindo aqueles acessórios apontados por ele como vestígios de nossa *crença na gramática*, não raro nos fazendo ver na prática da escrita da história o prolongamento, a resistência, de todo um vocabulário cristão-platônico. O embaraço da historiografia que vem à tona na segunda das Considerações intempestivas é da mesma natureza do embaraço das ciências em geral: trata-se de um saber que se constituiu desde a sua origem na crença de um fundamento e que passa (forçado pela própria *démarche* da razão) a se ver

diante da ausência de fundamento (*Abgrund*), numa espécie de morte anunciada, pois já estava em germe na modalidade de pensamento inaugurada por Sócrates.

A inclusão de algumas notas sobre Kant teve a intenção não apenas de marcar o contraste com relação a imagem que Nietzsche cultiva de Goethe, como o *antípoda* do *chinês de Königsberg*, mas também, dando sequência à análise no primeiro capítulo da relação com o mundo grego (mais precisamente: da possibilidade de se pensar a existência para além de uma regularidade dada pela moral), quanto ao descarte da noção do aperfeiçoamento do indivíduo no mundo como finalidade da história. Nosso propósito, portanto, ao tecermos algumas considerações sobre a filosofia kantiana no capítulo que trata da questão da identidade, do *historiar-se a si mesmo*, foi o de reforçar o quanto era para Nietzsche necessário destruir certos conceitos tradicionais da metafísica.

A tematização da subjetividade em sua filosofia é decisiva para a crise da consciência histórica, pois, ao levantar o problema da identidade - do *eu* que observa e representa os fatos, do *eu*, enfim, que interpreta - a partir do perspectivismo, o que vem à tona é o fazer história como uma arte do simulacro. Mas, uma vez descartada a chance de uma *correta* representação da realidade do passado, haveria ainda a possibilidade de todo mérito e vantagem da pesquisa histórica consistir nas formas de aproximação com esse passado?

Difícilmente se encontrariam hoje historiadores aptos a defender um ideal de objetividade como aquele do modelo atribuído a Ranke (*como*

realmente aconteceu), isto está fora de questão; o ponto que se abre com a crise epistemológica que Nietzsche radicaliza está na precariedade de *toda e qualquer* objetividade, de *todo e qualquer* discurso que pretenda um fundo de verdade com base nos ideais da metafísica tradicional. Não poderia, portanto, aquele que realiza pesquisa no campo historiográfico, furtar-se a um certo efeito incômodo provocado pela leitura dos textos de Nietzsche, a saber: a sua crítica ao elemento de domesticação constitutivo de toda teoria.

O que importa é aquilo o que a sua filosofia pode nos sugerir, não como modelo heurístico, mas como força de expressão, como possibilidade de interpretação, de doação de sentido, sua peculiar forma de conhecimento e autoconhecimento. E, se em diversos momentos enfatizamos que na filosofia nietzscheana a noção de progresso e aperfeiçoamento do homem não encontra abrigo, ao menos como parte do longo programa humanista, em outros, no entanto, exploramos a sua exigência de transformação, de transfiguração.

A coerência do discurso histórico (como um entre muitos substitutos do antigo modelo de objetividade) pode encontrar uma interessante fonte de inspiração na filosofia nietzscheana, sobretudo no estímulo de um filósofo que, a despeito de uma precoce percepção da precariedade da linguagem, jamais decidiu pelo silêncio, em vez disso procurou uma compreensão inteiramente nova do ato de interpretar - uma maneira, enfim, de afirmá-lo para além das fronteiras, já desacreditadas, da lógica identitária do pensamento metafísico, escapando da rigorosa reivindicação da verdade como *adaequatio rei et intellectus*. Isso equivaleria à produção de uma

hermenêutica que já não se ocupa em buscar um significado último, um substrato metafísico por trás de todo texto. Não se pode esperar que daí surja uma nova espécie de *historiador nietzscheano*, aliás, se é que alguém, em qualquer área, pode seriamente ser um *nietzscheano*... Muito mais interessante seria considerar que a exigência já não é a de uma liquidação da representação ou da manutenção de uma retórica da sua crise, porém de aprender a mover-se onde tudo é movimento; afirmar a variação, que contraria os tradicionais atributos de nossa lógica identitária, sem que toda autenticidade se perca na inconstância, sem abrir mão daquilo que vem a constituir um indivíduo e a sua história.

Notas:

¹ NIETZSCHE, Friedrich. "Die Fröhliche Wissenschaft", Werke, Kröner, vol. VI, p.289. (Trad. Maria R. de Carvalho, Maria L. de Almeida, Maria E. Casquinho. In: A Gaia Ciência, p.238).

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. Teoria estética. Lisboa: Edições 70, 1982.
- ANDLER, Charles. Nietzsche, sa vie et sa pensée. Paris: Gallimard, 3V, 1979.
- ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche como pensador político. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- _____. Nietzsche contra Rousseau. Cambridge: The Cambridge University Press, 1996.
- _____. et al. Nietzsche and the Modern German Thought. London/N.Y.: Routledge, 1991.
- ANTONI, Carlo. L'historisme. Genève: Droz, 1963.
- ARBAN, Carlo. Dostoievski. Rio de Janeiro: 1980.
- ARENDT, Hannah. Entre passado e futuro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- _____. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ASSMANN, Aleida. Construction de la mémoire nationale. Une brève histoire de l'idée allemande de Bildung. Paris: Fondation Maison des Sciences de l'Homme, 1994.
- BAHTI, Timothy. Allegories of history: literary historiography after Hegel. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. La poétique de Dostoievski. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- BALEN, Regina van. Sujeito e identidade em Nietzsche. Rio de Janeiro: UAPE, 1999.
- BANN, Stephen. Romanticism and the rise of history. NY: Macmillan, 1997.
- BARRENECHEA, Miguel A. et al. Assim falou Nietzsche I. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999
- _____. Assim falou Nietzsche II. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- _____. Assim falou Nietzsche IV: a fidelidade à terra. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- BAYER, Raymond. Historia de la estética. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- BERLIN, Isaiah. Pensadores russos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. Limites da utopia. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BIANQUIS, Geneviève. Nietzsche devant ses contemporains. Monaco: Éditions de Rocher, 1959.
- BIRNBAUM, Antonia. Nietzsche. Les aventures de l'héroïsme. Paris: Payot, 2000.
- BLEICHER, Josef. Hermenêutica contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1992.
- BLOOM, Harold. Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. O cânone ocidental. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BLUMENBERG, Hans. Naufrage avec spectateur. Paris, L' Arche, 1994.
- _____. La inquietud que atraviesa el río. Barcelona: Ediciones Península, 2001.
- _____. La posibilidad de comprenderse. Madrid: Sintesis, 1997.
- BOYER, Alain. et al. Por que não somos nietzscheanos? São Paulo: Ensaio, 1993.
- BRADBURY, Malcolm. O mundo moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRUFORD, W.H. The German tradition of self-cultivation: 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- BRUM, José Thomaz. O pessimismo e suas vontades. Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BURCKHARDT, Jacob. A Cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. Reflexiones sobre la historia universal. México: FCE, 1971.
- _____. Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande. México: FCE, 1996.
- _____. Historia de la cultura griega. Barcelona: Editorial Iberia, 1953.
- _____. Fragments historiques. Genève: Droz, 1965.
- CALASSO, Roberto. 49 degraus. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CAMPIONI, Giuliano. Les lectures françaises de Nietzsche. Paris: PUF, 2001.
- CAMUS, Albert. O Homem Revoltado. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CASSIRER, Ernst. A Filosofia do Iluminismo. São Paulo: UNICAMP, 1992.
- _____. Rousseau, Kant and Goethe. Two Essays. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. / VAINFAS, Ronaldo. Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

- CHAMBERLAIN, Lesley. Nietzsche em Turim: o fim do futuro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.
- CHESTOV, Léon. La philosophie de la tragédie / Sur les confins de la vie. Paris: Flammarion, 1966.
- CURTIUS, E. R. Literatura Européia e Idade Média Latina. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DE MAN, Paul. Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a Filosofia. Porto: Rés-Editora, s/d.
- _____. Crítica e clínica. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DIAS, Rosa Maria. Nietzsche educador. São Paulo: Scipione, 1991.
- _____. Nietzsche e a música. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- DILTHEY, Wilhelm. Obras de Dilthey: vida y poesia, vol. IV, México: FCE, 1978.
- DOSSA, Shiraz. The public realm & the public self: the political theory of Hannah Arendt. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1989.
- DOSTOIEVSKI, F. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- _____. Contos. São Paulo: Cultrix, 1985.
- DU BOS, Charles. Goethe. Paris: Éditions Corrêa, 1949.
- DÜRR, Volker. et al. Nietzsche: Literature and Values. London: The University of Wisconsin Press, 1988.
- ELIOT, T.S. The complete poems and plays. London: Faber and Faber, 1987.
- EMERSON, Ralph Waldo. Ensaios. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- _____. Homens representativos. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ESCOBAR, Carlos Henrique (org.). Por que Nietzsche?. Rio de Janeiro: Achiamé.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Nietzsche: O Bufão dos Deuses. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- FINK, Eugen. La Philosophie de Nietzsche. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995.
- FOUCAULT, Michel. "Nietzsche, a genealogia e a história". In: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. Nietzsche, Freud e Marx. São Paulo: Princípio, 1997.
- FRANK, Manfred. L'ultime raison du sujet. Vendôme: Actes Sud, 1988.
- GADAMER, Hans-Georg. Verdade e Método. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- _____. O problema da consciência histórica. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

- ____. Nietzsche, l'antipode. Le drame de Zarathoustra. Paris: Éditions Allia, 2000.
- GAY, Peter. O estilo na história. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GEISENHANSLÜKE, Achim. Le sublime chez Nietzsche. Paris: L'Harmattan, 2000.
- GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. Labirintos da alma: Nietzsche e a auto-supressão da moral. São Paulo: UNICAMP, 1997.
- GOETHE, J.W. Poesia e verdade. Porto Alegre: Globo, 2 vol., 1971.
- ____. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. São Paulo: Ensaio, 1994.
- ____. Viagem à Itália. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ____. Fausto. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1984.
- ____. A metamorfose das plantas. Lisboa: Imprensa Nacional, 1993.
- ____. Conversations de Goethe avec Eckermann. Paris: Gallimard, 1988.
- ____. Poemas. Coimbra: Universidade de Coimbra, ed. bilíngue, 1958.
- ____. Poesias escolhidas. São Paulo: Átomo/PNA, 2002.
- ____. Maximes et réflexions. Paris: 2001, Payot.
- GOLDMAN, Harvey. Politics, death and the devil: self and power in Max Weber and Thomas Mann. California: University of California Press, 1992.
- GOMBRICH, E. H. Para uma história cultural. Lisboa: Gradiva, 1994.
- GOOCH, G. P. Historia e historiadores en el siglo XIX. México: FCE, 1942.
- GOSSMAN, Lionel. "Cultural history and crisis: Burckhardt's Civilization of the Renaissance in Italy". In: Rediscovering history. Culture, politics, and psyche. Stanford: University Press, 1994.
- GROSSMAN, Leonid. Dostoiévski artista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- GUSDORF, Georges. "Conditions and limits of autobiography". In: Autobiography: Essays theoretical and critical. Princeton: Princeton University Press.
- HAAR, Michel. Nietzsche et la métaphysique. Paris: Gallimard, 1993.
- ____. A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.
- HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- ____. Acotaciones hermenéuticas. Madri: Trotta, 2002.
- HALÉVY, Daniel. Nietzsche. Paris: Bernard Grasset, 1977.
- HAMILTON, Paul. Historicism. London/NY: Routledge, 1996.
- HEGEL, G. W. Friedrich. Filosofia da história. Brasília: UNB, 1995.

- ____. Fenomenologia do espírito. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. Nietzsche. Paris: Gallimard, 1995.
- ____. Chemins qui ne mènent nulle part. Paris: Gallimard, 1980.
- ____. Ensaio e conferências. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- HELLER, Agnes. O Homem do Renascimento. Lisboa: Presença, 1982.
- HELLER, Erich. The disinherited mind. Essays in modern German literature and thought. San Diego/N.Y./London: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- HORKHEIMER, Max. Eclípsa da razão. São Paulo: Centauro, 2000.
- HYPOLITE, Jean. Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- INGARDEN, Roman. A obra de arte literária. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- IVANOV, Viatcheslav. Dostoiévski: tragédie, mythe, religion. Paris: Éditions des Syrtes, Paris, 2000.
- JAEGER, Werner. Paideia. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- KAFKA, Franz. Parábolas e fragmentos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.
- KANT, Immanuel. Textos seletos. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ____. À paz perpétua. São Paulo: LPM, 1989.
- ____. Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ____. Crítica da razão prática. Rio de Janeiro: Ediouro.
- ____. Crítica da Faculdade do Juízo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- KAUFMANN, Walter. Nietzsche: philosopher, psychologist, antichrist. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- ____. From Shakespeare to existentialism. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- KEMPER, Peter. 'Postmoderne' oder der Kampf um die Zukunft. Frankfurt am Main: Fischer, 1988.
- KIRK, G.S. / RAVEN, J.E. Os filósofos pré-socráticos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- KLOSSOWSKI, Pierre. Nietzsche e o círculo vicioso. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- KOFMAN, Sarah. Nietzsche et la Métaphore. Paris: Éditions Galilée, 1983.
- KOSSOVITCH, Leon. Signos e Poderes em Nietzsche. São Paulo: Ática, 1979.

- KREMER-MARIETTI, Angèle. Nietzsche: l'homme et ses labyrinthes. Paris: L'Harmattan, 1999.
- KRIEGER, Leonard. Time's reasons. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. A imitação dos modernos. Ensaio sobre arte e filosofia. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- LAMPERT, Laurence. Nietzsche and modern times. A study of Bacon, Descartes, and Nietzsche. New Haven/London: Yale University Press, 1993.
- LEBRUN, Gérard. O Averso da Dialética: Hegel à luz de Nietzsche. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- LEFEBVRE, Henri. Nietzsche. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LEFORT, Claude. "Stendhal e Nietzsche". In: Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LEVINE, Peter. Nietzsche and the Modern Crisis of the Humanities. New York: State University of New York Press, 1995.
- LOTMAN, Iouri. La structure du texte artistique. Paris: Gallimard, 1973.
- LÖWITH, Karl. Sämtliche Schriften 4: von Hegel zu Nietzsche. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1988.
- _____. Nietzsche: philosophie de l'éternel retour du même. Paris: Calmann-Lévy, 1991.
- _____. O Sentido da História. Lisboa: Edições 70, 1991.
- LÖWY, Michael. Redenção e Utopia. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LUKÁCS, G. Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. El asalto a la razón. Barcelona: Grijalbo, 1976.
- _____. L'âme et les formes. Paris: Gallimard, 1974.
- LYOTARD, Jean-François. O inumano: considerações sobre o tempo. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.
- _____. "Que es lo postmoderno?". In: ECO, n.269, mar/1984.
- MACHADO, Roberto. Zaratustra: tragédia nietzschiana. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- _____. Nietzsche e a verdade. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- MANN, Thomas. A montanha mágica. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. Os Buddenbrook. Porto Alegre: Globo, 1942.
- _____. Tonio Kroeger / Morte em Veneza. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- _____. Doutor Fausto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. Ensaio. São Paulo: Perspectiva, 1988.

- ____. Wagner et notre temps. Paris: Le Livre de Poche, 1978.
- ____. Goethe y Tolstoi. Buenos Ayres: Condor, s/d.
- ____. Ensaio. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- MARINOV, Vladimir. Figures du crime chez Dostoievski. Paris: PUF: 1990.
- MARQUES, António (org). Nietzsche: Cem anos após o projecto "vontade de poder - transmutação de todos os valores". Lisboa: Vega, 1986.
- MARTON, Scarlett. Das forças cósmicas aos valores humanos. Minas Gerais: UFMG, 2000.
- ____. Extravagâncias. São Paulo: Discurso Editorial / UNIJUÍ, 2000.
- MEINECKE, F. El historicismo y su génesis. México: FCE, 1982.
- MECA, Diego Sánchez. Nietzsche y la crisis de la modernidad. Barcelona: Anthropos, 1989.
- MELLO, Mario Vieira de. Nietzsche: o Sócrates de nossos tempos. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MELO SOBRINHO, Noéli Correia de. A crítica à categoria do sujeito como ficção da metafísica moderna e o estatuto da subjetividade na filosofia da vontade de poder. PUC-RIO, Tese, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Barcelona: Sentido y sinsentido. Ediciones Península, 1979.
- MIELIETINSKI, E. M. A poética do mito. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MOMIGLIANO, A. D. "Introduction to the Griechische Kulturgeschichte by Jacob Burckhardt". In: Studies on modern scholarship. California: University of California Press, 1994.
- MONTINARI, Mazzino. Friedrich Nietzsche. Paris: PUF, 2001.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. A doutrina da vontade de poder em Nietzsche. São Paulo: Annablume, 1997.
- MÜNSTER, Arno. Nietzsche et le Nazisme. Paris: Éditions Kimé, 1995.
- NABAIS, Nuno. Metafísica do trágico. Estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- NANCY, Jean-Luc. L'impératif catégorique. Paris: Flammarion, 1983.
- NEHAMAS, Alexander. Life as Literature. Cambridge/Mass.: Havard University Press, 1996.
- NICOL, Eduardo. Historicismo y existencialismo. La temporalidad del ser y la razón. Madrid: Editorial Tecnos, 1960.

NIETZSCHE, Friedrich. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Frankfurt: Insel, 1989.

____. Also sprach Zarathustra: ein Buch für Alle und Keinen. Frankfurt: Insel, 1976.

____. Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert. Frankfurt: Insel, 2000.

____. Jenseits von Gut und Böse / Zur Genealogie der Moral. München: Gruyter, 2002.

____. Nietzsches Werke. "Die Fröhliche Wissenschaft / Aus dem Nachlaß: 1871-1888". Leipzig: Kröner, vol. VI, 1906.

____. Werke in sechs Bänden. Viena: Carl Hanser, 1980.

____. Der Antichrist / Ecce Homo / Dionysos-Dithyranben. Augsburg: Goldmann, 1986.

____. Oeuvres philosophiques complètes. Paris: Gallimard, 1975.

____. Le livre du philosophe. Paris: Flammarion, 1991.

____. O livro do filósofo. São Paulo: Centauro, trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias, 2001.

____. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, trad. J. Guinsburg, 1992.

____. A filosofia na idade trágica dos gregos. Lisboa: Edições 70, trad. Maria Inês M. de Andrade, 1995.

____. Segunda consideração intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, trad. Marco Antônio Casanova, 2003.

____. Genealogia da moral: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, trad. Paulo César de Souza, 1998.

____. A Gaia Ciência. Lisboa: Relógio D'Água Editores, trad. Maria R. de Carvalho / Maria L. de Almeida / Maria E. Casquinho, 1998.

____. Humano, demasiado humano. Lisboa: Relógio D'Água Editores, trad. Antônio Marques, 1997.

____. Crepúsculo dos ídolos. Lisboa: Edições 70, trad. Artur Morão, 1988.

____. O anticristo. Lisboa: Guimarães Editores, trad. Delfim Santos, 1994.

____. O caso Wagner. Porto: Rés-Editora, Antônio M. Magalhães, s/d.

____. Aurora. Porto: Rés-Editora, trad. Rui Magalhães, s/d.

____. Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das Letras, Paulo César de Souza, 1992.

- ____. Assim falou Zaratustra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, trad. Mário da Silva, 1998.
- ____. Ditirambos de Diónisos. Lisboa: Guimarães Editores, trad. Manuela S. Marques, 1993.
- ____. Cinco prefácios. Rio de Janeiro: Sette Letras, trad. Pedro Sússekind, 1996.
- ____. Ecce Homo: como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das Letras, trad. Paulo César de Souza, 1995.
- ____. Correspondência com Wagner. Lisboa: Guimarães, trad. Maria José de la Fuente, 1990.
- ____. Despojos de uma tragédia (correspondência). Lisboa: Relógio D'Água, trad. Ferreira da Costa, s/d.
- ____. Fragmentos finais. Brasília: U.N.B., trad. Flávio R. Kothe, 2002.
- NOLTE, Ernst. Nietzsche y el nietzscheanismo. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- NUNES, Benedito. O Nietzsche de Heidegger. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- ONFRAY, Michel. A escultura de si. Rio de Janeiro, Rocco, 1995.
- OVERBECK, Franz. Souvenirs sur Friedrich Nietzsche. Paris: Allia, 2000.
- PHILONENKO, Alexis. Nietzsche: le rire et le tragique. Paris: Librairie Générale Française, 1995.
- PIMENTA, Olímpio. A invenção da verdade. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- PONNIER, Jacques. Nietzsche et la question du moi. Paris: P.U.F., 2000.
- PORTO-BOMPIANI, González. Dicionário Literário. Barcelona: Montaner y Simon, vol XI, 1960.
- POWYS, John Cowper. Dostoievski. Paris: Bartillat, 2000.
- RAULET, Gérald. Kant: histoire et citoyeneté. Paris: PUF, 1996.
- RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade. Lisboa: Editorial Presença, 1994. ____ Ensaios sobre Heidegger e outros. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. Thomas Mann. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ROSSET, Clément. Alegria: a força maior. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- ROVATTI, P. A. Como la luz tenue. Metáfora y saber. Barcelona: Gedisa, 1999.
- SAFRANSKI, Rüdiger. Nietzsche. Biografia de uma tragédia. São Paulo: Geração, 2001.
- SAVATER, Fernando. Idea de Nietzsche. Barcelona: Ariel, 1995.
- SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem. São Paulo, Iluminuras, 1995.

- SCHLECHTA, Karl. Le cas Nietzsche. Paris: Gallimard, 1997.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Dostoevski: prosa e poesia. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- SEDGWICK, Peter R. (org.). Nietzsche: a critical reader. Cambridge: Blackwell, 1995.
- SIMMEL, George. Schopenhauer y Nietzsche. Madri: Francisco Beltrán.
- SLOTERDIJK, Peter. Regras para o parque humano. Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Editora Estação da Liberdade, 2000.
- SMITH, Gregory Bruce. Nietzsche, Heidegger and the Transition to Postmodernity. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- _____. Montaigne em movimento. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. 1789: os emblemas da razão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- TAYLOR, Charles. As fontes do self. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- VATTIMO, Gianni. Introdução a Nietzsche. Lisboa: Presença, 1990.
- _____. O fim da modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. As aventuras da diferença. Lisboa: Edições 70, 1988.
- _____. Éthique de l'interprétation. Paris: La Découverte, 1991.
- _____. La sociedad transparente. Barcelona: Paidós, 1998.
- _____. Diálogo con Nietzsche. Ensayos: 1961-2000. Barcelona: Paidós, 2002.
- _____. Más allá de la interpretación. Barcelona: Paidós, 1995.
- _____. Creer que se cree. Barcelona: Paidós, 1996.
- _____; ROVATTI, P.A. (eds.) El pensamiento débil. Madri: Cátedra, 2000.
- VIEIRA, Maria Cristina Amorin. O desafio da grande saúde em Nietzsche. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- WELLEK, René. História da Crítica Moderna. São Paulo: Editora Herder, 1967.
- WHITE, Hayden. Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XX. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WOTLING, Patrick. Nietzsche et le problème de la civilization. Paris: PUF, 1995.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)