



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Thiago Kistenmacher Vieira

Décadence e nilismo no caso Nietzsche-Wagner

Florianópolis

2021

Thiago Kistenmacher Vieira

Décadence e niilismo no caso Nietzsche-Wagner

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Vieira, Thiago Kistenmacher

Décadence e niilismo no caso Nietzsche-Wagner / Thiago
Kistenmacher Vieira ; orientador, Ulisses Razzante
Vaccari, 2021.

170 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Filosofia, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Filosofia. 2. Décadence . 3. Niilismo. 4. Nietzsche.
5. Wagner. I. Vaccari, Ulisses Razzante. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Filosofia. III. Título.

Thiago Kistenmacher Vieira

Décadence e niilismo no caso Nietzsche-Wagner

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Celso Reni Braida

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Vladimir Menezes Vieira

Universidade Federal Fluminense

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Filosofia.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari

Orientador(a)

Florianópolis, 2021.

Para Carlos Kistenmacher (*in memoriam*)

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador e amigo Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari por ter aceitado orientar o presente trabalho, pela rica orientação, pela agradabilíssima companhia e incentivos diversos. Serei para sempre grato.

Aos preciosos amigos Norton e Gabriel, pela sincera amizade e pelas muitas conversas que tivemos ao longo desta jornada.

À minha amiga Patrícia, pela afetuosa amizade, pelas sugestões, e por ter-me indicado uma moradia que proporcionou o silêncio e a tranquilidade necessária para o desenvolvimento da pesquisa. Meus mais sinceros agradecimentos.

Sou grato aos professores Dr. Celso Reni Braida, Dr. Vladimir Vieira e Dr. Roberto Wu pelas importantes colaborações na banca de qualificação e por terem aceitado participar da banca de defesa. Suas observações colaboraram significativamente para o crescimento desta dissertação.

Aos meus pais Hercílio e Solange, à minha avó Elfrieda e à minha tia Sandra, pelo imenso suporte, o qual jamais será esquecido.

Ao Celson e à Cléia pelo inestimável apoio em diversos momentos. Muito obrigado.

À Mayara, minha mais fiel companheira, que, independentemente das circunstâncias e da distância que se impôs, esteve sempre ao meu lado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSC pelo suporte, e ao CNPq pela concessão da bolsa de estudos, a qual tornou possível a realização desta pesquisa.

“L’art est le plus beau des mensonges.”
(Claude Debussy)

RESUMO

O problema da *décadence* e do niilismo ocupa boa parte das reflexões de Nietzsche. Para ele, a história do Ocidente é a história do niilismo. Daí sua crítica ao platonismo, ao cristianismo e ao romantismo, que, segundo seu pensamento, sofrem do empobrecimento de vida, de vontade, e que, a despeito de seu niilismo, foram determinantes para a cultura ocidental. Na perspectiva nietzschiana, a arte trágica e afirmativa dos antigos gregos havia sido solapada para dar lugar a uma arte negadora, pobre de vida, niilista, por isso inartística. Assim sendo, quando jovem, além de seus próprios esforços como pensador, Nietzsche depositou em Wagner suas esperanças para uma transformação da cultura alemã e europeia, principalmente a partir da criação do teatro de Bayreuth. Ocorre que Nietzsche decepcionou-se com o que viu em Bayreuth e com o próprio mentor do teatro, isto é, o músico Richard Wagner. Isso porque, se antes o compositor representava uma arte trágica, a afirmação da vida, a negação da metafísica e a transvaloração dos valores – traduzidos na ópera *Siegfried*, composta em 1857 e apresentada em 1876 –, posteriormente, após ligar-se à filosofia schopenhaueriana, sua obra toma o rumo inverso e passa a espelhar o ideal ascético, a afirmação da metafísica, a negação da vida e, por consequência o niilismo – evidenciados em sua última obra, *Parsifal*, de 1882. As críticas de Nietzsche ao compositor, que aparecem já na década de 1870, permanecem até sua maturidade, quando escreve livros especialmente dedicados às questões da estética wagneriana. Se o filósofo criticava a arte cristã como inartística devido à sua negação da vida, Wagner, com sua conversão, torna-se um artista cristão, e, por isso, inartístico. Sendo assim, a proposta deste trabalho é compreender o que Nietzsche entendia por *décadence*, por niilismo e, a partir de uma contraposição das óperas *Siegfried* e *Parsifal*, prescrutar as razões pelas quais o filósofo passa de admirador ao mais obstinado opositor de Wagner.

Palavras-chave: Nietzsche; Wagner; *Décadence*; Niilismo; Ópera.

ABSTRACT

The problem of *décadence* and nihilism occupy a large part of Nietzsche's reflections. For him, the history of the west is the history of nihilism. Hence his criticism to Platonism, to Christianity and Romanticism that according his thinking, they suffer from impoverishment of life, of will that, in spite of its nihilism, were decisive to Western culture. In Nietzschean perspective the tragic and affirmative art of ancient Greeks had been undermined to make way to a denying art, poor of life, nihilist thus inartistic. Therefore, when young, beyond his own efforts as thinker, Nietzsche deposited in Wagner his hopes for a transformation of German and European culture, mainly from the creation of the theater of Bayreuth. Occurs that Nietzsche was disappointed with what he saw in Bayreuth and with the theater mentor, i.e., the musician Richard Wagner. This happened because if before the composer represented a tragic art, the life affirmation, the denying of metaphysics and the transvaluation of values – translated at the *Siegfried* opera, composed in 1857 and represented in 1876 – posteriorly, connecting with Schopenhauerian philosophy, his work takes the opposite direction and starts to reflect the ascetic ideal, the affirmation of metaphysics, the denying of life and consequently, nihilism – pointed in his last work *Parsifal* from 1882. Nietzsche's criticism to the composer that appear in the 1870s, last until his maturity when he writes books especially dedicated to issues of Wagnerian aesthetics. If the philosopher criticized the Christian art as inartistic due its denial of life, Wagner, because of his conversion, becomes a Christian artist and because of that, inartistic as well. Whence the proposal of this work is to comprehend what Nietzsche understood as *décadence*, nihilism and, from a contrast of the *Siegfried* and *Parsifal* operas, inquire the reasons why the philosopher goes from admirer to the Wagner's most obstinate opponent.

Keywords: Nietzsche; Wagner; *Décadence*; Nihilism; Opera.

SUMÁRIO

Introdução	18
Primeira Parte.....	25
Da <i>décadence</i> ao niilismo.....	25
1.1. <i>Décadence</i> : um problema psicofisiológico	25
1.1.1 Senhor e escravo: antípodas morais	25
1.1.2 A má consciência como princípio de degeneração	27
1.1.3 O conceito <i>décadence</i>	35
1.1.4 Da crítica ao pessimismo schopenhauriano.....	46
1.2 Do significado do niilismo.....	51
1.2.1 Niilismo negativo	51
1.2.1.1 Os judeus e a rebelião escrava	51
1.2.1.2 Platão e a desvalorização da natureza.....	52
1.2.1.3 O ideal ascético	58
1.3 Niilismo <i>reativo</i>	65
1.4 O problema do niilismo na Modernidade.....	69
1.4.1 A ciência como perpetuadora dos valores morais.....	71
1.5 Niilismo <i>passivo</i>	74
Segunda parte	76
Niilismo ativo: a única chance	76
2.1 A natureza afirmativa do niilismo	78
2.1.1 Resignação e Afirmção: niilismos opostos.....	78
2.1.2 O supremo “Sim”	80
2.1.3 O Eterno Retorno como o teste supremo do espírito afirmativo	87
2.2 A afirmação estética	99
2.2.1 <i>L’art pour l’art</i> : uma insuficiência estética.....	99
2.2.2 A <i>in</i> -artisticidade do cristianismo	101
2.3 A arte dionisíaca	108
Terceira Parte	118
Wagner contra Nietzsche	118

3.1 Wagner: o revolucionário.....	118
3.2 O niilismo <i>ativo</i> em <i>Siegfried</i>	127
3.3 O recife schopenhaueriano	133
3.4 <i>Décadence</i> e niilismo <i>negativo</i> em <i>Parsifal</i>	136
3.5 A modernidade como alvo	154
3.6 A <i>in-artisticidade</i> em Wagner	157
Considerações finais	163
Referências	166

Abreviaturas

GT/NT – *O Nascimento da Tragédia* (1872);

WL/VM – *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* (1873);

HL/Co. Ext. II – *Co. Ext. II: Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida* (1874);

SE/Co. Ext. III – *Co. Ext. III: Schopenhauer como educador* (1874);

WB/Co. Ext. IV – *Co. Ext. IV: Richard Wagner em Bayreuth* (1876);

MA I/HH I – *Humano, demasiado humano* (vol. 1) (1878);

MA II/HH II – *Humano, demasiado humano* (vol. 2) (1880);

M/A – *Aurora* (1881);

FW/GC – *A Gaia Ciência* (1882);

Za/ZA – *Assim falou Zaratustra* (1883-85);

JGB/BM – *Além do bem e do mal* (1886);

GM/GM – *Genealogia da Moral* (1887);

GD/CI – *Crepúsculo dos Ídolos* (1888);

WA/CW – *O Caso Wagner* (1888);

NW/NW – *Nietzsche contra Wagner* (1888);

AC/AC – *O Anticristo* (1888);

EH/EH – *Ecce homo* (1888);

WM/VP – *A Vontade de Poder* (escrito inacabado);

KSA – *Werke: Kritische Studienausgabe* (Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari);

Nachlass/FP – Fragmentos Póstumos.

Nota sobre as referências

As referências às obras de Nietzsche estão todas no corpo do texto, salvo em casos específicos nos quais julgamos necessário acrescentar citações outras que complementam aquelas já indicadas. Para tais referências aos textos nietzschianos, adotamos a convenção proposta pela edição Colli/Montinari das Obras Completas de Nietzsche. Portanto, as primeiras siglas apontam o título da obra em alemão e, as segundas, aos títulos em português. Os livros/capítulos da obra surgem ao lado e, em seguida, o fragmento onde a parte citada do texto se encontra. Posteriormente, referimo-nos ao local da citação em alemão presente na *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA), seguida do tomo no qual o livro se encontra e da página. Para os Fragmentos Póstumos, utilizou-se a abreviatura em alemão (*Nachlass*) acompanhado da sigla em português (FP), ano do registro, localização e a referência na KSA.

No que diz respeito aos comentadores e demais autores, as referências todas localizam-se nas notas de rodapé.

Com exceção dos grifos os quais indicamos ser de nossa responsabilidade, os demais são sempre do autor citado.

Introdução

O problema do niilismo perpassa considerável parte da obra do filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900). Para ele, toda a história do Ocidente é o próprio acontecer e desenvolver do niilismo,¹ o “mais inquietante de todos os hóspedes (WM/VP 1, KSA 12.125). O filósofo chega a essa conclusão após empreender uma investigação acerca da moral, dos valores, e de suas implicações no decorrer da história. Constata o niilismo desde a Antiguidade, principalmente a partir da filosofia platônica e do advento do cristianismo. Mas, também o observa na ciência, que, em sua concepção, servia à perpetuação da moral, dos valores, isto é, do niilismo. Desse modo, será necessário que um longo itinerário seja percorrido em torno de seus escritos até que nos deparemos com as concepções nietzschianas acerca do ultrapassamento do niilismo que o filósofo exigia de Wagner.

No que concerne ao termo “niilismo”, Heidegger relata, em seu livro dedicado à filosofia de Nietzsche, que sua primeira aplicação filosófica desponta com Friedrich Heinrich Jacobi em carta remetida a Fichte. Eis o trecho que o autor de *Ser e Tempo* reproduz: “Verdadeiramente, meu caro Fichte, não deve me aborrecer se o senhor, ou quem quer que seja, quiser denominar *quimerismo* aquilo que contrapôs ao idealismo, que deploro como *niilismo*”.² Ainda em conformidade com Heidegger, o termo foi posteriormente colocado em circulação pelo romancista russo Ivan Turguêniev, com cujas obras Nietzsche teve contato.³

¹ Para Heidegger: “Enquanto procedimento fundamental da história ocidental, o niilismo é imediatamente e antes de tudo o princípio normativo dessa história. Por isso, também em suas considerações sobre o niilismo, o decisivo não está tanto para Nietzsche na descrição do decurso do evento da desvalorização dos valores supremos e na contabilização final oriunda daí do declínio do ocidente. Ao contrário, Nietzsche pensa o niilismo enquanto a ‘lógica interna’ da história ocidental.” HEIDEGGER, Martin. A sentença nietzschiana “Deus está morto”. Tradução Marco Casanova. *Natureza Humana* 5(2): 471-526, jul.- dez. 2003. p. 485.

² JACOBI, Friedrich apud HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*; tradução Marco Antônio Casanova. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2014. p. 481. Jacobi entende que, caso tivermos de levar a razão ao seu extremo, é inevitável que sejamos vitimizados pelo niilismo. Por isso sua menção ao *salto mortale*, que, longe de ser um salto cego na fé – o que nos lembra Kierkegaard – é considerar que o que provém do sentimento também é genuíno. Como aponta Proulx, “O salto é, ao mesmo tempo, uma afirmação do sentimento de liberdade e uma atualização da liberdade em um ato significativo de liberdade.” [tradução nossa]. Para mais discussões em torno da afirmação de Jacobi, ver: PROULX, Jeremy. *The provocations of Nihilism: practical philosophy and aesthetics in Jacobi, Kant, and Schelling*. Hamilton, Ontario. McMaster University, 2010. Disponível em: <https://macsphere.mcmaster.ca/handle/11375/19361>. Acesso: 18/01/2020. Em Zarathustra, encontra-se um trecho interessante que nos remete ao raciocínio de Jacobi. Na parte intitulada “Dos Transmundanos”, vemos que a fadiga leva a busca de um fim, “com um salto-mortal, uma pobre, insciente fadiga, que nem mais deseja querer: ela criou todos os deuses e transmudanos” (Za/ZA, Dos transmudanos, KSA 4.36).

³ Para Araldi, “Nietzsche sem dúvida leu a obra de I. Turguêniev, *Pais e Filhos*, em que o niilismo é caracterizado como negação de todo artigo de fé e de toda autoridade.” ARALDI, Clademir. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche* 5, p. 75 – 94, 1998. p. 90. Müller-Lauter, se detendo sobre as anotações organizadas por Mazzino Montinari a respeito das leituras do filósofo alemão, escreve que “não se pode deduzir delas se Nietzsche leu os romances de Turguêniev, *Pais e Filhos* (1862) e *Neuland* (1876), nos quais o autor emprega o conceito de niilismo. O que considero, porém, muito

Sobre Turguêniev, vejamos duas falas extraídas da *Pais e Filhos*. Na primeira delas, Arcádio, ao tentar explicar o significado de niilismo a seu interlocutor, diz: “O niilista é um homem que não se curva perante nenhuma autoridade e que não admite como artigo de fé nenhum princípio, por maior respeito que mereça...”⁴ Na outra, a célebre passagem, na qual Bazárov, o personagem niilista por excelência, afirma:

O lugar insignificante que ocupo é tão minúsculo em comparação com o resto do espaço, onde não estou e onde ninguém se importa comigo! A parcela do tempo que hei de viver é tão ridícula em face da eternidade, onde nunca estive nem estarei... Neste átomo, neste ponto matemático, o sangue circula, o cérebro trabalha e quer alguma coisa... Que estupidez! Que inutilidade!⁵

Mas, para que não se faça uma leitura ligeira e, conseqüentemente, superficial de como Nietzsche trata do termo no decorrer de seus textos, é preciso interpretar o niilismo para além dessa singela apreciação. A presença da palavra “niilismo”, em sua obra, sobrevém, principalmente, de suas leituras de Fiódor Dostoiévski e Paul Bourget.⁶ Este último ocupa-se do objeto levando em conta os anarquistas russos do século XIX e, num ensaio sobre o escritor francês Charles Baudelaire, presente em seu livro intitulado *Essais de psychologie contemporaine*⁷, Bourget⁸ discorre sobre a “falência da natureza”, referindo-se a ela a fim de demonstrar como os povos europeus, por tal “falência”, são acometidos de diferentes formas. Em suas palavras: “uma náusea universal diante das insuficiências deste mundo eleva o coração dos eslavos, alemães e latinos e se manifesta, nos primeiros, pelo niilismo, nos

provável.” Cf. MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **Nietzsche**: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia. Tradução de Clademir Araldi. – São Paulo: Editora Unifesp, 2009. p. 123.

⁴ TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Abril Cultural. São Paulo, 1971. p. 32.

⁵ Ibid. op. cit. p.153.

⁶ Jean Granier, em capítulo dedicado ao tema do niilismo em Nietzsche, aponta que “O termo ‘niilismo’, que já se encontra em Jacobi, Ivan Turguêniev, Dostoiévski, os anarquistas russos, e que Nietzsche toma a Paul Bourget, serve para designar, em Nietzsche, a essência da crise mortal que acomete o mundo moderno: a *desvalorização universal dos valores*, que mergulha a humanidade na angústia do absurdo, impondo-lhe a certeza desesperadora de que nada mais tem sentido. GRANIER, Jean. **Nietzsche** ; tradução Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013. p. 31.

⁷ Sobre esta obra, aliás, faz-se importante ter em conta que, segundo Andreas Urs Sommer, é provável que o conhecimento do escrito de Paul Bourget, bem como de Jules Lemaitre, tenha sido adquirido a partir de leituras de jornais. Segundo Sommer, a despeito de termos a impressão de que Nietzsche se ocupou diretamente dos livros dos supracitados autores, “Não há como comprovar a leitura efetiva dos trabalhos beletrísticos em questão.” Mesmo porque Nietzsche lia alguns textos críticos que “poupavam-lhe o esforço de ler os autores em questão no original.” Cf. SOMMER, Andreas Urs. O que Nietzsche leu o que não leu. **Cadernos Nietzsche**, Guarulhos/Porto Seguro, v.40, n.1, p. 9-43, janeiro/abril, 2019. p. 17 e p. 38.

⁸ Interessa-nos salientar um trecho de *Ecce Homo*, no qual Nietzsche tece elogios à Bourget: “Não vejo absolutamente em que século da história se poderia pôr lado a lado psicólogos tão inquiridores e ao mesmo tempo tão delicados como na Paris de hoje: menciono como amostra – pois o seu número não é pequeno – os senhores Paul Bourget...” (EH/EH III 3, KSA 6.285), que é seguido de outros nomes.

segundos, pelo pessimismo, em nós mesmos por nevroses solitárias e bizarras.”⁹ Então, em Bourget, Nietzsche percebe o diagnóstico dessa “doença” do século e, a partir disso, junto à obra do escritor francês, pode desenvolver reflexões no tocante à *décadence*¹⁰, vista por ele como um acontecimento necessariamente ligado ao niilismo.

O que mais influenciou o uso do termo “niilismo”, por Nietzsche, foi seu contato com a obra de Dostoiévski. Ali o filósofo alemão vislumbrou o retrato de situações de crise ocorridas em função da degeneração dos valores da cultura da época e que, até aquele momento, eram tidos como superiores. Também nota, em Dostoiévski, a doença, o caos, e a falta de sentido experimentados pelos personagens do escritor russo.¹¹ Ao tomar conhecimento de *Memórias do subsolo*, livro publicado por Dostoiévski em 1864 e que Nietzsche encontrou num sebo que visitou entre 1886 e 1887, o filósofo entusiasticamente escreveu: “A voz do sangue (como denominá-lo de outro modo?) fez-se ouvir de imediato e minha alegria não teve limites.” Tais palavras revelam a veemência¹² da admiração do filósofo pelas palavras do escritor russo.¹³ Tanto que, numa anotação deixada por Máximo Górkki com relação ao mesmo texto, lemos o seguinte: “Para mim, todo Nietzsche está em *Memórias do subsolo*.¹⁴ Neste livro – e até hoje não o sabem ler – se dá para toda a Europa a fundamentação do niilismo e do anarquismo.” Não obstante, enfatiza Górkki que “Nietzsche é mais grosseiro que Dostoiévski.”¹⁵

Nietzsche, que certamente não foi o único a tratar dessa questão, mas que foi, porventura, o primeiro dos grandes teóricos a abordá-la, e por intermédio do qual este

⁹ BOURGET, Paul. *Essais de Psychologie Contemporaine*. Alphonse Lemerre Éditeur. 1883. p. 25 [tradução nossa].

¹⁰ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Nietzsche: sua Filosofia dos Antagonismos e os Antagonismos de sua Filosofia*; tradução de Clademir Araldi. – São Paulo: Editora Unifesp, 2009. p. 124.

¹¹ ARALDI, Clademir. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. *cadernos Nietzsche* 5, p. 75-94, 1998. p. 90.

¹² Em um fragmento póstumo de 1888, ao abordar a questão da arte, Nietzsche escreve: “Não há nenhuma arte pessimista... A arte afirma. Hiob afirma. / Mas e Zola? Mas e de Goncourt? / – são feias as coisas que eles mostram: mas o fato de eles as mostrarem se dá por *prazer com esse feio...* / - Não ajudai! Vós vos enganais quando afirmais algo diverso. O quão redentor é Dostoiévski!” (Nachlass/FP 1888 14[47, KSA 13.241).

¹³ Sobre a relação da filosofia de Nietzsche com a obra de Dostoiévski, inclusive sobre a possibilidade da ideia tardia de *Übermensch*, presente em *Assim Falou Zarathustra*, temos “a seguinte relação entre Dostoiévski e Nietzsche: 1) O personagem Raskólnikov deseja ser um ser extraordinário, um *homem-deus*, capaz de estar acima do bem e do mal, livre de fundamentos, juiz de si próprio. 2) Provavelmente, foi baseado na figura do homem-deus de Dostoiévski que Nietzsche fundamentou a filosofia do super-homem.” Cf. GOLIN, Luana Martins. O niilismo em Dostoiévski e Nietzsche. *Revista Eletrônica Correlatio* n. 16 - Dezembro de 2009. p. 114-115 [grifos da autora]. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/1620/1628>. Acesso: 4/12/2019.

¹⁴ No que tange à questão do niilismo que perpassa Jacobi, Dostoiévski, Nietzsche e Heidegger. Cf. FAYE, J.-P., COHEN-HALIMI, M. *L’Histoire cachée du nihilisme*. Jacobi, Dostoiévski, Heidegger, Nietzsche, Paris, La Fabrique, 2008.

¹⁵ Cf. *Rúskaia Litieratura*, nº2 de 1968, citado por E. I. Kiiko, numa nota ao vol. V das *Obras Completas de Dostoiévski* apud SCHNAIDERMAN, Boris. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*; tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman – São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 8.

problema filosófico atingiu maior importância¹⁶, não o entendia – o niilismo – única e exclusivamente a partir da palavra latina *nihil*, ou “nada”. Sua obra adquire, ou possibilita, diversas compreensões. O filósofo não circunscreve este debate apenas a um texto. Pode-se captar a assiduidade desse conceito precipuamente em alguns de seus Fragmentos Póstumos [*Nachlass*], na *Genealogia de Moral*, n’*O Crepúsculo dos Ídolos*, n’*O Anticristo* e n’*A Vontade de Poder*, sendo este último, por vezes equivocadamente compreendido como uma obra acabada.

No capítulo primeiro nos debruçaremos principalmente sobre o que Nietzsche escreveu acerca da *décadence* e do niilismo, tendo em conta o que alguns de seus comentadores apreenderam e discutiram relativamente aos mesmos conceitos. À vista disso, ter-se-á um entendimento mais profundo que desvela a complexidade com a qual o niilismo se exhibe na composição filosófica de Nietzsche. Mesmo porque, dentre as questões desenvolvidas no decurso de sua trajetória intelectual, o problema do niilismo¹⁷ figura como central para compreender sua obra. Na esteira dessa discussão, nos deteremos sobre as críticas dirigidas ao pessimismo schopenhaueriano. Isso em virtude de que, segundo a perspectiva nietzschiana, o pessimismo é um episódio que precede o niilismo (WM/VP 37, KSA 12.396). Esse pessimismo também impacta sobre a arte, dado que Schopenhauer, segundo Nietzsche, tinha o gênio – com o objetivismo –, o heroísmo, o conhecimento, a beleza e a arte mesma como expressões da negação da Vontade. Por isso, Nietzsche categoriza-o como falsificador de tudo (GD/CI IX 21, KSA 6.125). Ademais, conforme apontamos acima, nos ocuparemos mais detidamente com o que se entende por *décadence*, sendo este conceito, na obra nietzschiana, inegavelmente influenciado pelo pensamento de Paul Bourget. Junto disso, será importante mover-se sobre reflexões no que diz respeito à diferenciação moral entre o senhor [*Herren-Moral*] e o escravo [*Sklaven-Moral*], que, como procuraremos demonstrar, estão não somente distantes, mas são antípodas – tal disparidade entre ambas as características citadas poderão ser observadas artisticamente quando nos ocuparmos das duas óperas wagnerianas analisadas no terceiro capítulo. Ainda nessa primeira parte do trabalho, interessa que nos devotemos ao problema da má consciência, posto que este é um processo que figura entre aqueles que, como pensa Nietzsche, enfraquecem o humano, o degeneram, o fazem decair

¹⁶ Cf. VOLPI, Franco. **O niilismo**. Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Loyola, 1999.

¹⁷ Heidegger, em sua obra *Sendas Perdidas*, ressalta, a respeito da filosofia nietzschiana e da importância que o conceito de niilismo tem para esta filosofia, que “Seu pensamento se vê sob o signo do niilismo.” Cf. HEIDEGGER, Martin. **Sendas Perdidas**. Trad. de José R. Armengol. Buenos Aires: Losada, 2a ed., 1969. p. 178.

como ser natural. Assim, ao percorrer alguns de seus textos, a *décadence* mostra-se explicitada em diferentes tons, mas, nem por isso, divergentes.

Neste primeiro capítulo também introduziremos o problema do niilismo e suas definições. Esta discussão estará dividida em três tópicos e partirá da sistematização deleuziana do conceito. O primeiro deles versa sobre o niilismo *negativo*, o que sugere a negação do mundo sensível em proveito de um mundo suprassensível. Neste trecho, abordar-se-á o que Nietzsche denomina “rebelião escrava”, rebelião essa já processada pelos judeus devido ao seu apego metafísico. Pela necessidade de analisar o argumento nietzschiano da desvalorização da natureza, Platão surge como o personagem histórico-filosófico que a provocou com sua filosofia fundadora do mundo ideal. Donde a classificação dada ao filósofo grego, tendo-o por caluniador da vida (GM/GM III 25, KSA 5.403). Adiante, o ideal ascético revela-se como o elemento que expande a decadência, a fraqueza e também como um fator decisório para a desvalorização da natureza enquanto tal, ou seja, também para o niilismo – graças, também, à sua natureza tida por *décadent*. Assim como o platonismo, o cristianismo é tido como agindo sob o jugo de um mundo suprassensível e, por isso, Nietzsche declara-o um platonismo fajuto, instituído para a massa das gentes – eis a razão pela qual optou-se por seguir um curso “cronológico” do problema, tratando da negação do que é terreno, do niilismo, desde os primórdios, como é possível vislumbrar em Nietzsche.

Nosso enfoque também se presta a exhibir o que se concebe por niilismo *reativo* – segundo tópico. Para isso, a ciência desponta como um componente relevante para depreender a razão que leva o homem, ao abandonar o niilismo *negativo*, a reagir a ele, convertendo-se em niilista *reativo*. Inclusive, ao procurar “melhorar a humanidade”, a reação se mostra uma vez mais contra o que é demasiadamente humano. Isso, porém, não distancia o humano do niilismo *negativo*. Unido à ciência, o ser humano ainda quer a verdade; com ela, conserva os mesmos princípios cristãos e, a despeito da morte de Deus, este, mediante a ciência, continua a assombrar a humanidade. Logo, tem-se a necessidade de passar pelas considerações em derredor da modernidade, onde esse fenômeno se mostra proficuamente. No terceiro item da primeira parte, veremos o ser humano no deserto como corolário do niilismo *reativo*. Quer dizer, o humano que reage ao mundo suprassensível, aos dogmas que o pressupõem, suas normas morais e mesmo àquela entidade máxima designada “Deus” – que perdeu seu lugar para a humanidade – encontrou-se em um estado de passividade. Eis o niilismo *passivo*. O humano não dá conta dessa tarefa por demais árdua. Seus horizontes se fecharam a qualquer possibilidade de sentido maior; as verdades não foram e não são respondidas nem por Deus nem pelo homem, ou pela ciência.

Posteriormente, é imperativo que compreendamos o niilismo *ativo*. Este item percorrerá todo o segundo capítulo. A supracitada classificação do niilismo, para aquele que foi profundamente absorvido por ele, isto é, o ser humano, afigura-se como sua “única chance”, conforme define Gianni Vattimo.¹⁸ É o último estágio do niilismo, ou quando se consuma. Entretanto, como consumir o niilismo? Não é, de fato, aceitando-o apenas. Não resignadamente, mas, sobretudo, afirmativamente. Doravante, a arte emerge como possibilidade de criação a partir do vácuo deixado pela morte de Deus, como forma de dizer “Sim” ante à falta de sentido da vida, do vazio. Daí o problema da arte pela arte, ou, na grafia adotada por Nietzsche, *l'art pour l'art*. Porque a arte, em sua filosofia, deve servir à vida, à expansão de sua força, e não à mera contemplação desinteressada aos moldes kantianos. Se há niilismo, Zaratustra insta àquele niilismo *ativo*, que indica a falta de sentido e o vazio não como motivo para se condenar a vida, mas para afirmá-la, visto que, agora, o sujeito se encontra diante de um “mar aberto” (FW/GC V 343, KSA 3.574) no qual pode criar transvalorando todos os valores [*Umwertung aller Werte*] e, com efeito, justificar sua existência por si e para si. Só assim a arte serve à vida. Isso nos conduz ao ponto concernente àquilo que o cristianismo convencionou chamar de sua arte. Todavia, cabe a pergunta: após termos compreendido o pessimismo schopenhaueriano, as causas da *décadence*, e o próprio niilismo, as obras de arte produzidas pelo cristianismo servem mesmo à vida? Ou são elas manifestações do pessimismo, da *décadence* e do niilismo? Não é o cristianismo essencialmente negador da vida para que sua obra de arte possa devotar-se à vida? Ora, ela apenas assim o faria se a religião cristã exortasse a um “Sim” face à existência terrena, como ensina Zaratustra. No entanto, não é como afirmadora que Nietzsche classifica a doutrina cristã. Por causa disso, deve-se levar em consideração o problema da estética cristã e o que ela privilegia.

Por conseguinte, Nietzsche exorta ao renascimento da arte dionisíaca, conforme veremos no terceiro capítulo. Ao se deparar com uma arte sobretudo corrompida pelos valores, pela moral, o filósofo se aplicou ao resgate da arte grega dionisíaca que, para ele, representava a afirmação da vida por excelência. Este projeto, inicialmente, contava com o músico Richard Wagner. Nele, o filósofo, além de seu próprio empenho, confiava a esperança de uma arte que se voltasse para a uma atitude positiva diante da vida, para a transvaloração dos valores tidos pelo Ocidente como superiores. As obras de Wagner, até determinado momento da vida do filósofo, são profusamente elogiadas por Nietzsche como exemplo dessa

¹⁸ VATTIMO, Gianni. **La fine della Modernità**. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998. p. 27 [tradução nossa].

afirmação de inspiração grega, dionisíaca, dessa justificação da vida por meio da arte. Porque o deus grego Dionísio é aquele diante do qual o homem grego não se tem em menor conta, submisso. Ao contrário do cristianismo, na religião grega era possível a valorização da vida, do corpo, do sensível. Desta forma, muito longe de serem acometidos pela degeneração percebida na modernidade, os gregos felicitavam-se ante o trágico. Afirmavam-no. Por isso, antes que fosse assaltado pela “negação budista do querer”, ele, o homem grego, “é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida” (GT/NT 7, KSA 1.56). Pode-se categorizar a música wagneriana, sua obra, como aquela que favorece à vida, ou sua afirmação? Há algumas de suas obras que assim o fazem? Ou ela é a expressão estética de uma vida declinante, *décadent* e, por conseguinte, niilista? Se é niilista, é, ao menos, *ativa*?

Pouco acima apontamos que Nietzsche contava, “inicialmente”, com Wagner. Isso porque sabe-se que o filósofo, anos depois de íntima amizade e admiração para com o músico, põe termo à sua relação com o autor de *Siegfried e Parsifal*. No terceiro capítulo do presente trabalho, compete-nos, portanto, perscrutar as apreciações que Nietzsche tece à estética wagneriana e apontar as razões pelas quais decide romper definitivamente com o músico. Além do mais, nosso trabalho tem como intenção demonstrar as razões pelas quais entendemos que Wagner, a partir de Nietzsche, no que tange à questão do niilismo, trilha o caminho oposto e, à vista disso, antepõe-se ao projeto nietzschiano. Buscaremos ilustrar como Wagner, na leitura nietzschiana, iniciou sua obra de forma “dionisíaca”, afirmativa, ou seja, aos moldes do que se entende por niilismo *ativo*, com *Siegfried* (1876), e retorna, posteriormente, a exprimir-se como niilista *negativo*, o qual se vê refletido em *Parsifal* (1882), em exata oposição ao que propunha Nietzsche em seus textos. Destarte, em vez de aplicarmos-nos a todas as obras de Wagner, nos valeremos dos exemplos das sobreditas óperas, contrapondo-as, de modo que possamos vislumbrar de forma clara a transformação ocorrida na ópera wagneriana e, conseqüentemente, as razões pelas quais Nietzsche decidiu romper sua relação com o compositor. Outrossim, a obra de Wagner, a contar com a radicalidade das críticas do filósofo alemão, e o que ele via ali manifestado, chega a indicar mesmo a possibilidade de se classificar Wagner como inartístico.

Primeira Parte

Da *décadence* ao niilismo

1.1. *Décadence*: um problema psicofisiológico

1.1.1 Senhor e escravo: antípodas morais

Antes de adentrarmos na discussão que concerne especificamente ao significado de *décadence* e sobre o que o filósofo entende por niilismo, compete-nos salientar a distinção engendrada entre a moral dos escravos [*Sklaven-Moral*] e a moral dos senhores [*Herren-Moral*], representativas do diagnóstico que Nietzsche já faz da Antiguidade. Porque é com a moral dos escravos que o judeu e o asceta vão se identificar. A diferença fundamental dessas duas qualidades morais está no fato de que, enquanto que os senhores dizem de si “eu sou bom”, ou “forte”, e, portanto, o escravo é “ruim”, e “fraco”, os escravos entendem que o “senhor é mau, logo, “nós somos bons”. O que se vê é que o senhor se posiciona primordialmente com relação a si próprio. Sua consideração advém de si, e não do outro – como faz o escravo. E a arte verdadeiramente bela, toda arte que seja grande, segundo Nietzsche, está exatamente nisso, nesse dizer “sim” a si mesmo, no fato de afirmar-se, na autoglorificação da vida (WA/CW, Epílogo, KSA 6.52). Não é possível, portanto, que uma arte que seja bela possa ser produzida por esse escravo, uma vez que ele é fraco e diz ser bom apenas porque o senhor é mau. Ademais, se a “estética não passa de fisiologia aplicada” (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.418), nenhuma produção estética de valor poderá brotar de uma fisiologia frágil como a do escravo.

Nietzsche se detém sobre essa afirmação na primeira dissertação da *Genealogia da Moral*, quando indica que, “Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um ‘fora’, um ‘outro’, um ‘não-eu’ – e *este* Não é seu ato criador” (GM/GM I 10, KSA 5.270-71). É inescusável à natureza do escravo que se critique algo de fora para, *a posteriori*, olhar para si. Este é, justamente, o *modus operandi* do escravo que difere do senhor, que antes olha positivamente *para si*.

Convém salientar que, ainda que os termos empregados possam aludir à discussão que encontramos na *Fenomenologia do Espírito*¹⁹, o que Nietzsche propõe não deve ser

¹⁹ Cf. HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito**. (tradução de Paulo Menezes, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado, SJ), Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

confundido com o que foi disposto por Hegel.²⁰ Isso em função de que, nesta obra, Hegel demonstra, dialeticamente, a *necessidade* de um pelo outro. Melhor dizendo, o senhor, por depender do escravo, acaba ele mesmo se tornando escravo do escravo, e este, por seu turno, transforma-se no senhor do senhor. Se, mediante uma análise dialética, a oposição figura numa relação de interdependência, o senhor e o escravo, em Nietzsche, permanecem antagônicos – tanto na forma de reconhecerem um ao outro como nos valores morais que adotam²¹, sendo a moral do escravo nada mais do que uma perspectiva ressentida, de acordo com Nietzsche. Então, a moral de cada um deles deriva de uma vida superior, eminente, afirmativa, ou de uma vida declinante, agonizante – conforme veremos em seguida.

Essa última é fruto do ressentimento que engendra a rebelião dos escravos.²² Escravos estes que vão contra a moral superior dos senhores e que, assim, antagonizam com aquelas forças superiores próprias dos espíritos nobres. Vê-se como Nietzsche expõe o tema num dos fragmentos de *Além do bem e do Mal*: “o escravo quer o incondicional, ele só compreende o que é tirânico, também na moral; ele ama como odeia, sem nuance e até o fundo, até a dor, até a doença”, porque “seu enorme sofrimento *oculto* se revolta contra o gosto nobre, que parece *negar* o sofrer” (JGB/BM 46, KSA 5.67).

Esse nexos moral culmina na invenção de outro mundo pelo escravo ressentido. Ele, em virtude do que a concepção nietzschiana entende por fraqueza, vislumbra na ideia da criação de outro mundo uma oportunidade de dizer “sim” ao mesmo tempo em que diz “não”. Ou seja, o escravo, para poder afirmar algo, como está impossibilitado de firmar-se positivamente nesse mundo, porque ele não é nobre o bastante para tal, opta pelo *além-*

²⁰ Sobre a relação da “Consciência Infeliz” em Hegel e a “má consciência”, em Nietzsche, Murray Greene aponta o seguinte: “O senhor se torna o escravo do escravo, e o escravo, o senhor do senhor. De alguma maneira, muito simplificado para ter certeza, talvez possamos caracterizar a gênese da consciência judaico-cristã, em Hegel, no *Phen*. Com essa visão ampla do triunfo da “moralidade escrava” cristã, Nietzsche provavelmente concordaria. Mas, para os dois pensadores, o significado e as consequências dessa ‘inversão’ dificilmente poderiam ser mais distintos. Para Nietzsche isso significa uma reavaliação (*Umwertung*) dos valores ‘bom-mau’ afirmadores da vida dos senhores daqueles negadores da vida, ‘bem-mal’, da moralidade escrava. Isso significava a injeção no homem ocidental daquele veneno de lenta propagação que, dois milênios depois, o traria à porta do niilismo, o ‘mais sinistro de todos os hóspedes’. Para Hegel, também, a transformação quer dizer, inicialmente, um desespero da vida e uma auto-negação pela Consciência Infeliz (*unglückliche Bewusstsein*). Mas, implícito nisso, auto-negação é a representação da razão (*Vorstellung der Vernunft*), a certeza da consciência que é a ‘toda a realidade’. Deste momento em diante, a consciência descobre o mundo ‘como seu próprio mundo novo e real’ no qual sai para plantar sua bandeira ‘nas alturas e nas profundezas’”. GREENE, Murray. Flay, J. C., & Altizer, T. J. J. Hegel’s “Unhappy Consciousness” and Nietzsche’s “Slave Morality.” **Hegel and the Philosophy of Religion**, 1970. p. 125 [tradução nossa].

²¹ MOURA, Carlos A. R. **Nietzsche: Civilização e Cultura**. – 2ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. – (Coleção biblioteca do pensamento moderno). p. 124.

²² Interessante notar o pensamento que o mendigo voluntário revela a Zaratustra. Diz ele: “‘Especialmente hoje em dia’, respondeu o mendigo voluntário: ‘quando tudo que é baixo tornou-se rebelde e esquivo e, à sua maneira, arrogante: ou seja, à maneira da plebe. / Pois chegou a hora, bem sabes, da grande, ruim, longa e lenta rebelião da plebe e dos escravos: ela não para de crescer!’” (*Za/ZA IV*, O mendigo voluntário, KSA 4.335).

mundo. “Para poder dizer Não a tudo o que constitui o movimento *ascendente* da vida, a tudo o que na Terra vingou, o poder, a beleza, a autoafirmação, o instinto de *ressentiment*, aqui tornado gênio”, essa espécie de sujeito “teve de inventar um *outro* mundo, a partir do qual a *afirmação da vida* [*Lebens-Bejahung*] apareceu como o mau, como condenável em si” (AC/AC 24, KSA 6.192). Por esse motivo, estamos habilitados a dizer que ele afirma ao negar, nega ao afirmar, ou ainda diz “sim” negativamente e “não” afirmativamente. Em seu caso qualquer afirmação de vida figura como má, como a própria coisa a qual se deve condenar. No desfecho dessa história composta por personagens adoecidos, o escravo conseguiu fazer com que a humanidade fosse contaminada com sua subalternidade e sofresse uma lesão cujas consequências são praticamente irreversíveis. Ao negar o mundo, alternaram o “bom” e o “mau”; fizeram com que o verdadeiro se tornasse falso e vice-versa (AC/AC 24, KSA 6.193).

1.1.2 A má consciência como princípio de degeneração

Em *Genealogia da Moral*, temos a explicação do que se entende por “má consciência” [*schlechten Gewissens*]. Ali, na segunda dissertação, encaramos a ideia de que, a contar do instante em que o homem passou a viver em paz, em comunidades organizadas – “a pressão da mais radical das mudanças que viveu” (GM/GM II 16, KSA 5.321) –, deu-se tal fenômeno. Inserido nesse contexto, toda “A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição” voltaram-se “contra os possuidores de tais instintos: esta é a origem da má consciência” (GM/GM II 16, KSA 5.323). E ainda: “esse instinto de liberdade reprimido, recuado, encarcerado no íntimo, por fim capaz de desafogar-se somente em si mesmo: isto, apenas isto, foi em seus começos a má consciência” (GM/GM II 17, KSA 5.325). O homem, após ser impedido de externar sua força, seus mais profundos instintos guerreiros, internalizou-os de modo que os mesmos instintos se voltaram contra ele, dado que “todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro”. A propósito, pensamos aqui que, se os instintos eram fortes em sua manifestação externa, eles deverão sê-lo também no momento em que recuam para o interior do próprio sujeito. Em outros termos: se o inimigo – exterior – era antes profundamente ferido pela força de um indivíduo, agora o ferimento profundo acomete o próprio indivíduo – interior –, que, em situação de paz e comunidade, reprime a si mesmo. Seu ímpeto, antes manifestado em guerras, pilhagens, perseguições, tornam-no culpado, internamente ferido. Sua consciência o impede de agir sem

que haja a instituição de uma paralisante culpa internalizada. E é isso o que o filósofo alemão denomina “interiorização do homem”, e que acaba por conceber a ideia de “alma”, a qual será mais tarde considerada como algo dado, autoevidente, em especial pelas religiões. Impedido de externalizar seu vigor, sua abundância de vontade, o homem padece de um mal interior e adoece na medida em que “foi inibido de sua descarga para fora” (GM/GM II 16, KSA 5.322). Está inaugurado o princípio de declínio vital do sujeito.

Pensamos aqui que a má consciência como “princípio” de declínio do homem pode ser examinada de duas maneiras. Primeira: o princípio compreendido como *início*, como o encetamento do processo de enfraquecimento pelo qual o homem ocidental foi penosamente impactado. Porque com a má consciência, que investe contra o homem a fim de atrofiar seus instintos, emudecê-los, contingenciá-los, junto à imposição da moral, inicia-se a duplicação do mundo em real e aparente, isto é, cria-se algo metafisicamente e fere-se a constituição vital e imanente do sujeito. Segunda maneira: concerne à má consciência como princípio de declínio, no sentido de que ela é enunciada como norma, como lei moral, como princípio a ser universalmente obedecido, sendo, neste caso, impelida tanto pelo Estado quanto pela religião cristã. Portanto, pode-se considerar que há um assalto da má consciência contra os homens em duas frentes. Vejamos.

Antes, a natureza, o instinto, a força exteriorizada, agora a má consciência, a alma, o conflito interiorizado, isto é, o adoecimento. Primeiro, o combate externo nos campos de batalha, no assassinio de inimigos, mais tarde, o combate interno da má consciência e o assassinio de si. Antes a braveza, um ser indomesticável, agora o amansamento, um ser domesticado. Eis a razão pela qual Nietzsche entende que o Estado, mas também as doutrinas religiosas – baseadas no pecado, na paixão, no temor a Deus –, que protegem os homens de seus próprios instintos, fazem com que os anseios mais selvagens do sujeito se voltem como que para trás, de modo que atinjam negativamente aqueles que antes os extravasavam. Por esse motivo, o Estado *não* protege o homem. Nem a religião. Através do hediondo artifício da má consciência, o que se dá é uma anulação, o tornar inútil sua natureza que é impugnada em benefício do que deve ser sua outra: uma natureza mansa, compassiva, covarde. Em suas palavras: “Esse animal que querem ‘amansar’, que se fere nas barras da própria jaula, este ser carente, consumido pela nostalgia do ermo, que a si mesmo teve de converter em câmara de tortura, insegura e perigosa mata” foi o “tolo”, o “prisioneiro presa da ânsia e do desespero” que “tornou-se o inventor da má-consciência” (GM/GM II 16, KSA 5.323), que desde então serviu à ruína do homem ocidental.

Entende-se o porquê de não poder ser outro o resultado da má consciência: atrofiamento dos instintos, seu emudecimento, sua contingência. Aliás, isso é o máximo no qual o homem pode chegar contra a natureza. Pois não é possível que os instintos sejam plenamente extirpados sem a completa interrupção das funções vitais, salvo por meio da anulação absoluta do sujeito: a morte. Ele apenas *tenta* extirpá-los, seja mediante a ação estatal ou catequética. Então, vive um duelo que faz com que se bata contra as paredes de prisão interior – como aparecerá na ópera wagneriana *Parsifal*. Por isso fica doente, pois se fere contra as grades da repressão instintiva. O instinto criador do espírito livre cedeu lugar ao medo, ao desespero, à agonia. O homem da sociedade pacífica sobre a qual dissertou Nietzsche, se antes comandava, agora é tornado servo de si mesmo, de sua má consciência. Eis a desordem dos instintos, o processo de declínio do qual padece o homem. Próximo da segunda dissertação da *Genealogia da Moral*, seu autor enuncia:

Já terão adivinhado o que realmente se passou com tudo isso, e *sob* tudo isso: essa vontade de se torturar, essa crueldade reprimida do bicho-homem interiorizado, acuado dentro de si mesmo, aprisionado no “Estado” para fins de domesticação, que inventou a má consciência para se fazer mal, depois que a saída *mais natural* para esse querer-fazer-mal fora bloqueada (GM/GM II 22, KSA 5.331-32).

Com a moral exortada pelo Estado, essa “maquinaria esmagadora e implacável [...] tal matéria-prima humana e semianimal ficou não só amassada e maleável, mas também *dotada de uma forma*” (GM/GM II 17, KSA 5.324). Para Nietzsche, o mesmo fez a religião cristã. Mas de qual forma ficou dotada a “matéria-prima humana”? Ora, de uma forma humana sobretudo *disforme*. De outra maneira, uma forma acuada, reprimida, que não mais autoriza o sujeito a responder por si porque, acima de tudo, não pode nem mesmo *agir* por si. Em tudo premedita punição e culpa, condenação social ou divina. Qualquer ato que pense em cometer, qualquer demonstração de vontade [*Wille*] ou pulsão [*Trieb*] serão sempre atormentados pela parasitária má consciência.

Outra implicação desfavorável que emana desse “exercício de castração” é que não apenas a força, como guerreira, torna-se infecunda. Há outras faculdades afetadas pelo “efeito castrador” proveniente da recriminação impetuosa dos instintos. Em vez de o homem dar vazão aos instintos também no que diz respeito às artes, à criação, à filosofia, ele encontra-se mergulhado num mar de privações arbitrariamente prescritas, converte-se num espírito cativo em si mesmo. Muito longe de alcançar sua liberdade de espírito, refreia tudo aquilo que o categoriza como homem, como sujeito de si, como natureza. Sua “arte” será inartística, sua

filosofia será guiada pela desordem instaurada em seu pensamento em razão de sua má consciência e, sua criação, em mera observação de costumes: nenhuma originalidade e demonstração de si. Se antes lhe era facultado exibir sua potência, agora, paradoxalmente, ele deve retrai-la com todas as suas forças. Passa a esbravejar contra todos os instintos em proveito de sua atrofia. Sua criação só poderá ser deletéria, sua arte será infecunda e sua filosofia, decomposta.

Responsável pela “institucionalização” da má consciência, o Estado, inicialmente composto por raças de conquistadores e senhores, como quer Nietzsche, não se originou fundamentado na crença real de que os antigos atos humanos – como as guerras, assaltos etc. – eram condenáveis em si. A má consciência, surgida a partir do momento de paz e instalação em uma vida comunitária organizada, aflorou apenas naqueles que se subordinavam.²³ Isto é, os senhores e conquistadores continuam como tais. Para eles, não há “má consciência”. No entanto, formado sobre um contrato – fosse ele religioso, político, ou até político-religioso –, o Estado e seus responsáveis apelaram ao que o filósofo alemão qualifica como “sentimentalismo” e, com ele, conseguiram impor um acordo entre os povos que, a despeito de mais numerosos, não eram organizados – daí a facilidade com que se deixaram dominar pelos mais fortes, sendo a má consciência também uma forma de dominação institucional. Esse “sentimentalismo” tornado popular não toca aos senhores. Eles não se identificam com culpa ou responsabilidade, consideração e pena. Eles dominam. O que os rege é o egoísmo que se acredita justificado em seus próprios atos. Para eles, a má consciência não se aplica. Todavia, sem eles, sem esses seres fortes, adverte Nietzsche, a má consciência não existiria. Eles reprimiram a liberdade dos povos dominados, fizeram deles animais assustados, atravancaram sua manifestação exterior de modo que adoeceram cada um dos subjugados. O homem, sob seu jugo, converte-se num cão adestrado que deve apenas obedecer aos comandos de seu adestrador. Fizeram-nos rivalizar consigo e, por conseguinte, transformaram-nos em inválidos. Feitos assim, seus instintos, devido ao advento da má

²³ Para Freud, “Tal substituição do poder do indivíduo pelo da comunidade é o passo cultural decisivo. Sua essência está em que os membros da comunidade se limitam quanto às possibilidades de gratificação, ao passo que o indivíduo não conhecia tal limite.” Além disso: “O resultado final deve ser um direito para o qual todos — ao menos todos os capazes de viver em comunidade — contribuem com sacrifício de seus instintos, e que não permite — de novo com a mesma exceção — que ninguém se torne vítima da força bruta. A liberdade individual não é um bem cultural. Ela era maior antes de qualquer civilização, mas geralmente era sem valor, porque o indivíduo mal tinha condição de defendê-la.” Também: “A sublimação do instinto é um traço bastante saliente da evolução cultural, ela torna possível que atividades psíquicas mais elevadas, científicas, artísticas, ideológicas, tenham papel tão significativo na vida civilizada. Cedendo à primeira impressão, seríamos tentados a dizer que a sublimação é o destino imposto ao instinto pela civilização.” FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**; tradução Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 40-42.

consciência, degeneram-se todos e, se antes o homem impunha-se como forte, depois foi preciso se apresentar como fraco, como que dotado de virtudes que, no fim do seu processo dissolutivo, constituem-no como um indigno e inapto para desafiar qualquer obstáculo que o mundo possa lhe impor – e muito menos para afirmar a si, seja política ou esteticamente.

Mas tal mudança na condição do homem não se deu de modo gradual. Diferentemente dessa possibilidade, Nietzsche defende que ela tenha sido uma ruptura, um salto repentino, uma “fatalidade inevitável, contra a qual não havia luta e nem sequer ressentimento” (GM/GM II 17, KSA 5.324). Diante disso, pensemos: como poderia haver luta se ela é um combate no qual os fortes enfrentam os fracos, entre senhores e escravos, ou, ainda, entre aqueles acometidos pela má consciência e aqueles para os quais ela nem sequer existe senão como um instrumento de dominação?

Conforme notado acima, além do princípio entendido como aquele que inaugura o declínio do homem como homem, como “semianimal”, há o princípio no sentido de norma, lei, regra à qual o sujeito deve se curvar – segunda maneira de compreendê-lo. Vimos o surgimento da má consciência: ela só pôde erguer-se em meio aos escombros do que era superior, nobre. Agora, cabe-nos salientar outro aspecto dessa má consciência, que pensamos também derivar necessariamente do primeiro. O que queremos dizer com isso é que, após o surgimento da má consciência naqueles que foram submetidos aos mais fortes, temos a percepção de que ela se torna obrigatória entre os próprios submissos – daí o princípio como norma. Ela avança sobre a cultura do povo, se estratifica de maneira tal que os próprios sujeitos que primeiro se submeteram às autoridades, neste contexto de institucionalização da má consciência, cobram-se reciprocamente para que o mesmo flagelo acometa aquele que infrinja a moral acordada. Por conseguinte, todo indivíduo que despreza a moralidade deve ser punido, marginalizado, afastado dos que observam a convenção moral e, assim, posto para fora da região abrangida pelo contrato. Sob os auspícios das leis, princípios e normas com as quais estão habituados, e das quais se tornaram verdadeiros respeitadores, os homens veem como estranhos todos os que podem apresentar perigo à igualdade que paira sobre seus semelhantes. Há, portanto, a anulação absoluta da individualidade. E tudo o que for irregular, que não esteja em conformação com as regras estipuladas por esse Estado, deve ser extinto. O que é díspar perturba a ordem das coisas impostas. O diferente precisa ser combatido como algo ou alguém que não aceitou o “contrato” por todos subscrito, ou a “moralidade do costume” como Nietzsche já havia escrito em *Aurora* (M/A 9, KSA 3.21-24).

O filósofo afirma que, em todos os lugares onde encontramos comunidades, há o pensamento de que cabe não apenas ao governante punir o infrator. O castigo a ele imposto

deve ser executado especialmente pela comunidade, constituída por sujeitos que temem tudo aquilo que lhes é incomum (M/A 9, KSA 3.23). Ou seja, *não* padecer de má consciência é algo incomum entre os muros de uma sociedade organizada. Está restrita qualquer tentativa de agir por si, de afirmar-se individualmente e para si. E, se não é aceito que um outro seja diferente, original, nem que se expresse de forma individual, necessariamente o próprio homem, se partidário do contrato, deve ter sua liberdade de espírito censurada. No caso de insistência e reafirmação de si, ele torna-se o “outro” e também é posto para fora – o termo *ostrakon* (*ὄστρακον*), da antiga Atenas, é uma demonstração disso. Com a incorporação da má consciência de modo profundamente imbricado, na ideia de “alma”, pelo temor ao mais forte – ou a Deus – ele se debate internamente e, abalroado pelo processo interior de dissolução de si devido à repressão dos próprios instintos, falta-lhe força para reagir. Daí que todos os espíritos livres se encontram castrados e buscam castrar todos os outros que queiram libertar-se dessa jaula convencional. E uma vez mais estamos diante de um processo histórico que feriu o homem ocidental desde os primórdios, como pensava Nietzsche.

É mister que o homem se conserve manso, atado à má consciência; é necessário que sua má consciência seja mantida para fins de preservação da sociedade – e até mesmo para que não amotine os espíritos ressentidos e fracos que podem injuriar-se com sua independência. É plausível que ele mesmo *não queira* demonstra-se livre a fim de não vilipendiar seus semelhantes que não conseguem seguir suas próprias leis e, por isso, dependem das autoridades. Sua má consciência – a má consciência do homem que vê, de longe, um raio de sol nas grades dessa cela – ainda está lá, atormentando-o. Logo, ele prefere castrar qualquer originalidade que o diferencie de seus irmãos cativos. Consequentemente, “Sob o domínio da moralidade do costume, toda espécie de originalidade adquiriu má consciência” (M/A 9, KSA 3.24). Como teria de se amotinar sozinho, prefere a escuridão do cárcere moral e o louvor à mediocridade.

Essa “moralidade dos costumes” torna tudo constante, igual, previsível. Nada que seja diverso é aceito sem que tenha que enfrentar guerras, seja interna ou externa, psicológica, fisiológica ou política e/ou estatal. Tudo isso, o homem não moral, que é verdadeiramente livre e quer depender apenas de si, deve enfrentar caso quiser se impor. E, então, ele será naturalmente considerado “mau”, porque isso, “nos estados originais da humanidade [...] significa o mesmo que ‘individual’, ‘livre’, ‘arbitrário’, ‘inusitado’, ‘inaudito’, ‘imprevisível’” (M/A 9, KSA 3.22), tudo que a moralidade do costume visa impossibilitar – e que *Siegfried*, de Wagner, parece bem representar. Todas as ações que sejam individuais, cada modo de pensar particular, como adverte Nietzsche, “causa horror”. E assim, continua ele, “é

impossível calcular o que justamente os espíritos mais raros, mais seletos, mais originais da história devem ter sofrido pelo fato de serem percebidos como maus e perigosos, por *perceberem a si próprios assim*” (M/A 9, KSA 3.24). Perigosos também porque, em vez de meramente obedecer, um homem raro, original, seletos, pode querer também *mandar*. Daí a apreensão das autoridades morais e da contínua e ferrenha manutenção da moralidade dos costumes, mantenedora da má consciência do sujeito. E assim, os não enfraquecidos, entregues ao que lhes era imposto, sofreram. E sofreram por serem obrigados a manter-se ao nível de uma vida que, devido à má consciência, desintegra-se.

A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, na destruição, todas essas inclinações do homem voltaram contra ele após a institucionalização de sociedades pacíficas. É um conflito interior que vive o homem. Ele passa a ser perturbado pela má consciência, que Nietzsche classificou inclusive como uma sinistra doença da qual a humanidade, até sua época, não havia se curado e ainda sofria os efeitos da lógica combativa do homem contra o próprio homem, da consciência contra os instintos. Da vitalidade contra a corrupção. Em *Genealogia da Moral*, lemos que a má consciência é “o resultado de uma violenta separação do seu passado e condições de existência, resultado de uma declaração de guerra aos velhos instintos nos quais até então se baseava sua força, seu prazer e o temor que inspirava” (GM/GM II 16, KSA 5.323).

Como visto, a má consciência não existe porque é boa ou adequada para o homem, mas porque foi ordenada pelo Estado, pela religião, por alguém mais inteligente, dotado de mais força – para tornar fraco aquele a quem submete. O homem não sabe se portar diante de um ser maior. Diante dele, se submete docilmente. Há, diante das autoridades que lhe impõem a moral, os costumes, uma superstição (M/A 9, KSA 3.22).²⁴ Antes, tudo era costume. E, conforme sublinha Nietzsche, para que o indivíduo esteja apto a colocar-se acima desse costume, era preciso que se tornasse “legislador e curandeiro”, ou algo como um semideus. Ele precisava *criar* costumes. Mas, para isso, era primordial que tivesse coragem, pois teria de enfrentar os paladinos dos antigos costumes. Sua natureza prejudicada, no entanto, põe entrave a tal ação.

Mesmo para os contemporâneos, como Nietzsche, avaliar a moral era dificultoso, como ele mesmo relata. Pô-la em questão poderia ser grosseiro; esta atitude arriscaria ser

²⁴ Nietzsche pergunta: “O que é a tradição? Uma autoridade superior, a que se obedece não porque ordena o que nos é útil, mas porque *ordena*. – O que distingue esse sentimento ante a tradição do sentimento do medo? Ele é o medo ante um intelecto superior que manda, ante um incompreensível poder indeterminado ante algo mais do que pessoal – há *superstição* nesse medo” (M/A 9, KSA 3.22).

testemunhada como uma tentativa de caluniar a moralidade. Enfim, se o mais moral é o sujeito que observa a lei de modo frequente (M/A 9, KSA 3.23), aquele que a questiona pode ser reputado como *imoral* – e ser ostracizado daquele contrato social.²⁵ E, se nos perguntarmos do que se trata exatamente essa moralidade, Nietzsche responde: “a moralidade não é outra coisa (e, portanto, *não mais!*) do que a obediência a costumes, não importa quais sejam; mas costumes são a maneira *tradicional* de agir e avaliar.” Então, “Em coisas nas quais nenhuma tradição manda não existe moralidade;”, portanto, “quanto menos a vida é determinada pela tradição, tanto menor é o círculo da moralidade (M/A 9, KSA 3.21-22). Mas, depois do advento da má consciência, quem ousará apartar-se desse “círculo da moralidade”? – mais tarde Nietzsche apontará alguém, a saber, o *Übermensch*²⁶, ou, o super-homem.²⁷ Até então, ninguém ousou. Nenhuma pessoa que seja incondicionalmente obediente às leis terá qualquer ímpeto questionador. Talvez porque ela nem sequer saiba da existência dessa possibilidade. Mas, caso venha a ter, a má consciência não permitirá que se dê mais nenhum passo na direção da liberdade de espírito. A moralidade dos costumes serve, então, como cabresto, como corrente pela qual o homem encontra-se preso no calabouço da

²⁵ Segundo Freud, “Evidentemente não é fácil, para os homens, renunciar à gratificação de seu pendor à agressividade; não se sentem bem ao fazê-lo. Não é de menosprezar a vantagem que tem um grupamento cultural menor, de permitir ao instinto um escape, através da hostilização dos que não pertencem a ele.” FREUD, Sigmund. op. cit. p. 60. Ocorre que, para Nietzsche, esse instinto, corrompido pela vida em sociedade pacífica e organizada, é afetado e, assim, torna-se combativo daqueles que exatamente buscam punir aqueles que permitem “ao instinto um escape”. A sociedade, atrofiando os instintos e introjetando a agressividade para o interior do homem, tornam-no hostil a todos aqueles que procuram exteriorizá-la. Por isso, a crítica de Nietzsche se volta para o fato de que não é o mais forte que tem hostilidade para com o mais fraco, mas o mais fraco que é hostil para com aquele que não compartilha de sua fraqueza.

²⁶ O *Übermensch* surge logo no início de *Assim falou Zaratustra*. Quando ele fala à gente, diz: “*Eu vos ensino o super-homem*. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?” E logo em seguida “O que é o macaco para o homem? Uma risada, ou dolorosa vergonha. Exatamente isso deve o homem ser para o super-homem: uma risada, ou dolorosa vergonha / Fizestes o caminho do verme ao homem, e muito, em vós, ainda é verme. Outrora fostes macacos, e ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco” (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.14). Conforme aponta Kaufmann, “Em Zaratustra, o super-homem faz sua primeira aparição pública importante – junto ao Eterno Retorno e a Vontade de Poder, que ainda não tinham sido totalmente desenvolvidos antes de Zaratustra expô-los.” KAUFMANN, Walter A. **Nietzsche**: Philosopher, Psychologist, Antichrist. Princeton, New Jersey. Fourth Edition. Princeton University Press, 1974. p. 309 [tradução nossa]. Ademais, sobre este termo, reproduzimos aqui o comentário do tradutor Paulo César de Souza, na qual ele afirma que “a primeira aparição do termo *Übermensch* na literatura alemã ocorre, segundo o tradutor Henri Albert, no primeiro ato do *Fausto*, de Goethe, na cena em que surge o Espírito da Terra (verso 509).” Na filosofia nietzschiana, pode-se compreender o termo como o sujeito que está para além do bem e do mal, o transvalorador de todos os valores, da moral vigente. Na obra *Assim falou Zaratustra*, o *Übermensch* é empregado, com sua variação no plural, vinte e três vezes, as quais estão em relação com o que Nietzsche chamou também de “homem superior”, ou “homens superiores”. Esses, portanto, serão os únicos capazes de romper com essa tradição considerada perpetuadora da má consciência e do “círculo de moralidade” que absorve a existência.

²⁷ Nietzsche se devotará sobre a questão do super-homem [*Übermensch*] em *Assim Falou Zaratustra*. Na passagem intitulada *Da Virtude Dadivosa*, presente no referido livro, enuncia: “...o homem se acha no meio de sua rota, entre animal e super-homem, e celebra seu caminho para a noite como a sua mais alta esperança; pois é o caminho para uma nova manhã. Então aquele que declina abençoará a si mesmo por ser um que passa para lá; e o sol do seu conhecimento permanecerá no meio dia. ‘*Mortos estão todos os deuses: agora queremos que viva o super-homem*’” (Za/ZA I, Da virtude dadivosa, KSA 4.102).

convenção social. Por isso lamenta-se Zarathustra, em trecho que muito se assemelha ao *Hipérion*, de Hölderlin: “Não parece um campo de batalha no qual mãos, braços e todos os membros esquartejados jazem misturados, enquanto o sangue derramado da vida se desvanece na areia?” O homem foi, além de ferido, dividido em partes. Sendo assim, não é mais homem inteiro. Este é um problema prejudicial principalmente ao homem raro, seletivo, superior, saudável, quando contaminado por essa dissolução de si. Em escritos para *A Vontade de Poder*, lemos rigorosamente isso. A degeneração [*Entartung*], enuncia Nietzsche, não é algo que deva ser combatido *em si*, visto que aqueles que com ela se identifica, nela permanecerão. O homem superior é quem não deveria ser por ela acometido (WM/VP 41, KSA 13.427).

1.1.3 O conceito *décadence*

Ao longo de diversos escritos, Nietzsche costuma se referir ao processo de degeneração, ou, como na grafia francesa que utiliza: *décadence*. Mesmo que tenha, desde há muito, abordado tal problema, é apenas em 1888 – último ano de atividade filosófica antes de perder a sanidade – que Nietzsche coloca o problema da *décadence* como central em seu pensamento.²⁸ Tudo indica que foi o contato com a obra *Essais de psychologie contemporaine*, de Paul Bourget²⁹, que lhe doou este termo. E isso fica bastante evidente quando lemos o que Nietzsche escreve a respeito da *décadence* e o que Paul Bourget aborda na referida obra.

No início do presente trabalho vimos que, para o filósofo, toda a história do Ocidente foi a história de uma mentira, da consumação e desenvolvimento do niilismo. Mais tarde, em *O Anticristo*, última obra publicada antes que fosse acometido por um colapso mental, seu autor reafirma esse ponto em outros termos: “meu argumento é que todos os valores que agora resume o desiderato supremo da humanidade são *valores da décadence*” (AC/AC 6, KSA 6.172). Isto posto, importa-nos compreender também o que Nietzsche trata por *décadence*, uma vez que este conceito acompanhará o problema do niilismo.

A *décadence* pode ser entendida como um processo de degeneração, como alguma coisa que dissolve anarquicamente a concreção vital do sujeito. É o elemento que acomete o

²⁸ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. **cadernos Nietzsche** 6, p. 11-30, 1999. p. 12.

²⁹ Isto é o que assegura Andler, em obra dedicada tanto à filosofia quanto à vida do filósofo alemão. Cf. ANDLER, Charles. **Nietzsche: sa vie et sa pensée**. Paris, Collection Bibliothèque des Idées, 1931, 6 vols. p. 418-424. (vol 3).

tudo orgânico que, com efeito, se dissolve, desagrega-se. Daí a decomposição da unidade, cujas partes e os elementos abalados pela separação anarquizam-se e, como consequência, desfazem aquela integralidade orgânica que havia neste ou naquele organismo. Essa integralidade, quando infectada pelo que é decadente, não consegue mais se sustentar sozinha e, em decorrência disso, começa a ruir, deteriorar. “Eu entendo a deterioração, já se nota, no sentido da *décadence*” (AC/AC 6, KSA 6.172). Essa *décadence* consiste inclusive num desencadeamento de forças fisiológicas. O que antes encontrava-se unido, agora aspira à separação, e isso Nietzsche entende como desagregação dos instintos. É uma “dissolução de uma organização”.³⁰ Para Bourget, nos *Essais de Psychologie Contemporaine*: “se a energia das células se torna independente, os organismos que compõem o organismo total deixam de subordinar sua energia a energia total, e a anarquia que é estabelecida constitui a decadência do todo.”³¹ Daí que “à medida que aspira, com o desmoronamento, ao fim ou ao não ser da unidade por ela organizada, ela [a decadência] é vontade de fim ou vontade de nada, ou seja, no nada.”³² Isso nos remete ao pensamento de que, “Para não poucos a vida é um malogro: um verme venenoso lhes corrói o coração. Que cuidem, então, para que a morte lhes seja bem-sucedida”, falou Zarathustra (Za/ZA I, Da morte voluntária, KSA 4.94). E ainda: “É uma espécie doente e pobre, uma espécie plebeia: eles veem a vida com maus olhos, lançam o mau-olhado a essa terra” (Za/ZA IV, Do homem superior 16, KSA 4.365). E assim o fazem porque “São desprezadores da vida, moribundos que a si mesmos envenenaram, e dos quais a terra está cansada: que partam, então!” (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.15).

Vejamos a anotação de Nietzsche: “A *décadence* mesma não é nada que se deva combater: ela é absolutamente necessária e própria de cada povo e de cada época.” Desse modo, “O que se [deve] combater com toda a força é a passagem do contágio para as partes saudáveis do organismo.” Não se combate o contágio em si; o que se procura extinguir da contaminação é o homem superior, efeito do ressentimento. Isso à medida que, em verdade, tal sujeito devesse ser liberto para que pudesse explorar toda sua força. Todavia, “É isso que se faz? Faz-se o contrário. – Justamente por isso é que há tanto esforço para o lado da *humanidade* [*Humanität*]” (WM/VP 41, KSA 13.427).

³⁰ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **Nietzsche: sua Filosofia dos Antagonismos e os Antagonismos de sua Filosofia**; tradução de Clademir Araldi. – São Paulo: Editora Unifesp, 2009. p. 127.

³¹ BOURGET, Paul. **Essais de Psychologie Contemporaine**. Alphonse Lemerre Éditeur. 1883. p. 15 [tradução nossa].

³² MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. op. cit. p. 129.

Em *Além do bem e do mal*, ao reportar-se a esse processo de deterioração, Nietzsche assinala: “A corrupção como indicação de que no interior dos instintos ameaça a anarquia, e de que se encontra abalado o fundamento dos afetos, a que se chama ‘vida’”, mas “a corrupção varia radicalmente, segundo a forma de vida em que se manifesta” (JGB/BM 258, KSA 5.206). Este processo leva à corrupção, à desagregação dos instintos, o que transforma negativamente toda a estrutura orgânica. O organismo é atingido por volições e pensamentos desordenados, contraditórios que servem às engrenagens que levam à desintegração. Relativamente a isso, perguntará Zaratustra: “Dizei-me, irmãos: o que é para nós ruim e pior que tudo? Não é a *degeneração*?” (Za/ZA I, Da virtude dadivosa 1, KSA 4.98).

Essa degeneração, ou decadência, mostra-se também onde há aquela inspiração humana pela “virtude” ou pela “divindade”, qualidades que Nietzsche identifica no cristianismo, por exemplo. Além do que, Nietzsche entende que a decadência, a corrupção, ocorre quando os instintos são perdidos, seja num animal, numa espécie ou mesmo num único indivíduo. Não é sem razão que o filósofo vai ter em Sócrates uma amostra desse fenômeno. Pois o “lógico despótico” (GT/NT 14, KSA 1.96) grego não submeteu todos os instintos à autocracia da razão, da lógica, em detrimento dos primeiros? Não era essa sua “forma de vida”? Nele se encontra a “anarquia e o desregramento confesso dos instintos” (GD/CI II 4, KSA 6.69) que aparecem quando há um afrouxamento, um retrocesso psicofisiológico do sujeito. De mais a mais, se a *décadence* se transforma numa espécie de deus dos fisiologicamente adoecidos, Sócrates foi seu mais fervoroso devoto.

Vida é o contrário disso. Para Nietzsche, *vida* só pode significar instinto de crescimento, permanência, acúmulo de forças, ou seja, ela precisa ter poder [*Macht*]. Não é por menos que, quando disserta sobre a arte, o filósofo a conecta com a vida. Para ele “a arte é apreendida tanto psicológica quanto fisiologicamente como o grande *estimulante*, como aquilo que *impele* eternamente à vida...” (Nachlass/FP 1888 14 [23], KSA 13.228). Também por isso enuncia: “onde falta a vontade de poder, há declínio” (AC/AC 6, KSA 6.172). Ou, ainda: “Onde, de alguma forma, declina a vontade de poder, há sempre um retrocesso fisiológico também, uma *décadence*” (AC/AC 17, KSA 6.183). E a arte, evidentemente, também é acometida por esse processo decadente. Segundo o célebre comentador de Nietzsche, Müller-Lauter, este é um processo que, quando alcança a arte, a “vida” da obra de arte não mais habita o todo. Aponta que, quando tal desagregação vital atinge a literatura, por exemplo, a palavra tornada soberana “irrompe par fora da frase.”³³ Mas, podemos ir

³³ Ibid. op. cit. p. 127.

diretamente a Bourget. Na obra deste último, lê-se: “Um estilo decadente é aquele em que a unidade do livro é dividida para dar espaço à independência da página, onde a página é dividida para ceder espaço para a independência da frase, e a frase cede espaço para a independência da palavra.”³⁴ Nietzsche, por sua vez, pergunta: “Como se caracteriza toda *décadence* literária?” A resposta é: “Pelo fato de a vida não mais habitar o todo. A palavra se torna soberana e pula fora da frase, a frase transborda e obscurece o sentido da página, a página ganha vida em detrimento do todo³⁵ – o todo já não é um todo” (WA/CW 7, KSA 6.27, Nachlass/FP 1887 – 1888 11[321]).

Logo no início de *A Gaia Ciência*, ao mencionar a relação envolvendo filosofia e saúde, seu autor escreve: “Para um psicólogo, poucas questões são tão atraentes como o da relação entre filosofia e saúde” (FW/GC, Prólogo 2, KSA 3.347). É claro que ele se refere à saúde fisiológica, diferentemente dos religiosos que argumentam em favor de uma “saúde” e/ou de uma “doença espiritual”. Ao lado uma da outra, a fisiologia humana relaciona-se com a psicologia. A alma, em Nietzsche, não é mais considerada como importante. Em seu pensamento, todos os impulsos, instintos, vontades, tudo é levado em conta, mesmo as dietas de cada pessoa³⁶ – ver-se-á mais disso quando da abordagem do pessimismo. A decadência do homem, sendo assim, não está relacionada à punição de entidades metafísicas ou como efeito da não observação das normas cristãs. Nietzsche é um pensador que considera a vida como um todo orgânico. Sua avaliação necessariamente perpassa todas as características vitais do homem. Onde o homem que produz filosofia vai produzi-la conforme sua vitalidade ou degeneração. “Pois, desde que se é uma pessoa, tem-se necessariamente a filosofia de sua pessoa”. Se o produtor de um determinado pensamento é fraco, decadente, sua filosofia seguirá o mesmo curso. Será uma filosofia decadente, fraca. Porém, se o pensador for dotado de um espírito nobre, forte, sua filosofia também o acompanhará – claro que Nietzsche se identificava a este último. Por isso, quando afronta seus rivais em pensamento, questiona a vitalidade destes sujeitos. De acordo com nosso filósofo, “Num homem são as deficiências que filosofam, no outro, as riquezas e forças.” Esta percepção vem do fato de que, “O primeiro [o fraco] *necessita* da sua filosofia, seja como apoio, tranquilização, medicamento, redenção, elevação, alheamento de si”, mas “no segundo ela é apenas um formoso luxo, no melhor dos casos a volúpia de uma triunfante gratidão, que afinal tem de se inscrever, com

³⁴ BOURGET, Paul. op. cit. p. 25 [tradução nossa].

³⁵ Cabe salientar que, em anotação de 1883, Nietzsche escreve, “O estilo da decadência [*Verfalls*] em Wagner. A frase particular se torna soberana, a subordinação e a classificação se tornam aleatórias. *Bourget*. p. 25” (Nachlass/FP 24[6], KSA 6.646 [grifos nossos]).

³⁶ Cf. principalmente, EH/EH, Por que sou tão inteligente 1, KSA 6.264-66.

maiúsculas cósmicas, no firmamento dos conceitos” (FW/GC, Prólogo 2, KSA 3.347). Dito de outra maneira, a forma de pensar do sujeito está necessariamente conectada ao seu modo de vida, à sua saúde. Ela não apenas influencia o sujeito que pensa: ela *determina* seu pensamento.

Esse é o caso do romantismo, cujos adeptos sofrem de um empobrecimento de vida. N’*A Gaia Ciência*, ao nomear um fragmento “*O que é romantismo?*”, observamos que, se existem os que sofrem de abundância de vida, e que, por isso, querem uma arte dionisíaca, afirmativa, que favoreça uma compreensão trágica da existência, há, por outro lado, aqueles que sofrem de empobrecimento da vida. Esses últimos “buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura.” Essa é a necessidade do romantismo, seja nas artes ou no conhecimento. Por isso, ao abordar os valores artísticos de alguém, e ao perguntar se foi “a fome ou a abundância de vida que aí se fez criadora”, temos que o romantismo clássico, segundo a percepção nietzschiana, cria a partir da fome de vida, da carência dela, como será o caso de Schopenhauer, com a filosofia, e Wagner, com a música (FW/GC V 370, KSA 3.620). Não é possível a alguém enfermo em sua integralidade um pensamento saudável, assim como o pensamento mórbido e degenerado que provém de um sujeito de boa saúde seria um contrassenso. Também não será possível uma criação artística forte florescer quando assente em naturezas deterioradas. Em suma, o corpo de um homem potente irá contribuir com uma filosofia potente; suas ideias permeadas de energia serão ditas em alto e bom som; mas o corpo do sujeito doente irá apenas murmurar ideias decrépitas, insalubres e, pior ainda, contagiosas. O mesmo será perceptível na criação artística, sendo o romantismo um desses casos apontados em Nietzsche.

O homem padece de má consciência, de culpa; sofre da moralidade dos costumes, torna-se *décadent*, atesta Nietzsche. Mas não sabe como enfrentar tais obstáculos. Ele sequer tem conhecimento dessa alternativa. Desde Platão até Descartes e Kant, toda a tradição filosófica viveu sob o jugo desses preceitos doentios.³⁷ “Prova histórica: os filósofos sempre

³⁷ A dúvida cartesiana considera a possibilidade da ilusão dos sentidos, dado que os vê como limitados, por isso inconfiáveis e, conseqüentemente, enganadores. Daí que, no momento em que Descartes chega ao *cogito, ergo sum*, pensa ser este princípio “tão firme e tão certo que todas as suposições mais extravagantes dos céticos não foram capazes de abalá-lo”, ele julgou “que poderia recebê-lo, sem escrúpulos, pelo primeiro princípio de filosofia que [...] estava procurando.” DESCARTES, René. **Discours de la méthode**. Philosophiques. Mozambique, 2001. p. 41 [tradução nossa]. Para Kant, “Pois que uma *coisa na ordem dos fenômenos* (como pertencente ao mundo sensível) esteja submetida a certas leis, de que essa mesma coisa, como *coisa* ou ser *em si*, é independente, isso não contém a menor contradição; mas que o homem tenha que representar-se e pensar-se a si mesmo desta maneira dupla, isso funda-se, para o primeiro caso, na consciência de si mesmo como objecto afectado pelos sentidos, para o segundo na consciência de si mesmo como inteligência, quer dizer como ser independente, no uso da razão, de impressões sensíveis (portanto como pertencente ao mundo inteligível).

décadents, sempre a serviço das religiões niilistas” (WM/VP 401, KSA 13.320). Todos eles negaram o corpo, a vida, a imanência ao voltarem-se para o além-mundo; todos negaram a sensualidade³⁸, os afetos, os instintos intrinsecamente humanos, voltaram-se sempre para dentro. Com isso, Nietzsche nos conduz à reflexão de que os pensadores citados possuíam pouca saúde. Por causa dessa moléstia, aspiraram apenas à morte, ao torpor, quase que à paralisia de todas as suas funções vitais. Sabe-se, claro, que essa perspectiva surge do projeto nietzschiano que se inicia. Daí ser essa a *sua* concepção dos pensadores que criticava. E para superar a decadência dos homens, do pensamento, da vida, Nietzsche, mais tarde, através dos discursos de Zaratustra, irá propor uma saída afirmativa que tais sujeitos paralisados pela degeneração de sua saúde jamais poderiam ter concebido. Poder-se-ia imaginar tais naturezas afirmando a vida em sua inteireza, isto é, considerando-se o retorno *ad eternum* de tudo em absoluto, como fará Zaratustra?³⁹

É preciso resgatar a importância do corpo, e não o esquecer, deixa-lo à parte como se este fosse apenas uma “prisão da alma”, como se supõe pensar Platão em alguns momentos de seus escritos.⁴⁰ Relativamente a isso, temos que:

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007. (BA 118). p. 109. A questão é que, para Nietzsche, *não há* esse mundo inteligível ao qual este homem está identificado. Não há *independência* de impressões sensíveis. O que há é um todo orgânico. Ainda para Kant: “Se a faculdade de ter consciência de si mesmo deve descobrir (apreender) o que está no espírito, é preciso que este seja afetado por ela e só assim podemos ter uma intuição de nós próprios;” KANT, Immanuel. op. cit. B 68. Kant aqui faz uma separação. Há como que uma duplicação do sujeito. Para Nietzsche, não há corpo e razão, mas algo acrescentado poeticamente, colocado aí por detrás. – É por fim necessário colocar ainda o intérprete por detrás da interpretação? Já isso é poesia, hipótese.” Para ele, não é o *eu* que pensa, mas a conjunção de impulsos que leva ao pensamento e, apenas *posteriormente*, é que se pensa o eu. Isso porque “Primeiro, existe a crença no que é fixo e igual fora de nós – e apenas mais tarde, depois de muito exercitarmos essa prática para o que está fora de nós mesmos, nos vemos como algo fixo e igual a si próprio, como incondicionado” (Nachlass/FP 1887-1888 11[268], KSA 9.544 [tradução nossa]). O *eu* é, notadamente, uma criação do pensamento.

³⁸ Cf. GM/GM III 2, III 3, III 6-8, III 10, III 24, KSA 5.340-43, 5.346-56, 5.359-61, 5.398- 5.401.

³⁹ Exemplo disso é a afirmação da vida ante a hipótese do Eterno Retorno, postulada por Zaratustra em alguns momentos da obra dedicada a tal personagem. Cf. *Za/ZA III*, O convaléscente, KSA 4.276-77; *Za/ZA IV*, O canto ébrio 1, KSA 4.396.

⁴⁰ Em Platão “ – [...] durante todo o tempo em que tivermos o corpo, e nossa alma estiver misturada com essa coisa má, jamais possuiremos completamente o objeto de nossos desejos! Ora, este objeto é, como dizíamos, a verdade. Não somente mil e uma confusões nos são efetivamente suscitadas pelo corpo quando clamam as necessidades da vida, mas ainda somos acometidos pelas doenças - e eis-nos às voltas com novos entraves em nossa caça ao verdadeiro real! O corpo de tal modo nos inunda de amores, paixões, temores, imaginações de toda sorte, enfim, uma infinidade de bagatelas, que por seu intermédio (sim, verdadeiramente é o que se diz) não recebemos na verdade nenhum pensamento sensato; não, nem uma vez sequer! Vede, pelo contrário, o que ele nos dá: nada como o corpo e suas concupiscências para provocar o aparecimento de guerras, dissensões, batalhas; com efeito, na posse de bens é que reside a origem de todas as guerras, e, se somos irresistivelmente impelidos a amontoar bens, fazemo-lo por causa do corpo, de quem somos míseros escravos! Por culpa sua ainda, e por causa de tudo isso, temos preguiça de filosofar. PLATÃO. **Fédon**. In: Diálogos. Traduções de José

A nós, filósofos, não nos é dado distinguir entre corpo e alma, como faz o povo, e menos ainda diferenciar alma de espírito. Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de entranhas congeladas – temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós (FW/GC, Prólogo 3, KSA 3.349).

Urge que os que pensam levem em consideração as funções vitais como um todo, entendendo como necessário tudo aquilo que as compreende, e não exclusivamente a faculdade racional. Não à separação entre corpo e alma, como se houvesse tal separação; como se fosse possível ao homem prová-la; não à submissão do corpo às abstrações.⁴¹ Corpo e razão, eis uma partição que Nietzsche não aceita. Para ele, é preciso que seja tudo *corpo*, vitalidade, sem o que nem mesmo haveria razão. A razão não coexiste com o corpo: ela é corpo, funções vitais, impulsos, tensões, dieta. Desconsiderar isso é tratar como menos importante aquilo que sustenta a razão mesma.

Interessante notar a indagação que Nietzsche se coloca com relação ao porquê de os saudáveis e fortes não serem os vencedores. Nas anotações para *A Vontade de Poder*, se questiona: “Como isso foi propriamente *possível*? Pergunta: por que a vida e a boa constituição fisiológica sucumbiram por toda parte? Por que não houve nenhuma filosofia do *sim*, nenhuma religião do *sim*?” Na sequência, afirma: “Os fortes e os fracos: os saudáveis e os doentes; a exceção e a regra. Não há dúvida sobre *quem* é o mais forte...”. Essas últimas citações extraídas do livro incompleto de Nietzsche revelam seu desconforto com o fato de que, não obstante a sempre vantajosa força, o homem de melhor constituição fisiológica não dominou durante todo o tempo. Ainda no mesmo trecho, que, aliás, Nietzsche nomeou *Por que os valores contrários sempre sucumbiram*, propõe a seguinte pergunta: “será o homem, com isso, uma *exceção* na história [*Geschichte*] da vida?” Está claro que, aqui, ele entende o homem como possível exceção graças à comum superioridade dos seres mais fortes sobre os mais fracos, como no mais primitivo reino animal. Daí surgir um comentário seu: “Objeção

Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972. 66b-c. p. 73-74.

⁴¹ No Fédon, de Platão, lemos: “Quando estão juntos a alma e o corpo, a este a natureza consigna servidão e obediência, e à primeira comando e senhorio. Sob este novo aspecto, qual dos dois, no teu modo de pensar, se assemelha ao que é divino, e qual o que se assemelha ao que é mortal?” Platão. **Fédon**. In: Diálogos. Traduções de José Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972. 80a. p.90. E também: “a sua alma, quando foi tomada sob os cuidados da filosofia, se encontrava completamente acorrentada a um corpo e como que colada a ele; que o corpo constituía para a alma uma espécie de prisão, através da qual ela devia forçosamente encarar as realidades, ao invés de fazê-lo por seus próprios meios e através de si mesma;” Ibid. op. cit. 83a. p. 94.

contra o *darwinismo*. Os meios como os fracos se conservam por cima são instintos, tornaram-se ‘humanidade’, são ‘instituições’...” E Nietzsche vê como prova dessa exceção histórica o advento da política, dos valores sociais, mesmo nas artes e na ciência. Nada, portanto, do que existe no reino animal. Lá são os mais vigorosos que mandam sem que haja qualquer possibilidade de inverter essa lógica.

Quando o filósofo se dá conta do que poderia acontecer se os mais fortes tivessem vencido, e não sucumbido, conforme a história se nos apresenta, faz notar:

- Caso os fortes tivessem se tornado senhores em tudo, inclusive nas estimações: vejamos as consequências de como eles haveriam de pensar sobre doença, sofrimento e sacrifício! A consequência seria um *autodesprezo dos fracos*; eles buscariam desaparecer e extinguir-se. E seria isso quiçá *desejável*? – e desejaríamos realmente um mundo no qual faltasse a repercussão dos fracos, sua sutileza, consideração, espiritualidade e *flexibilidade*? (WM/VP 401, KSA 13.324).

Aqui é importante salientar um antagonismo entre a citação acima e o que o filósofo irá escrever mais tarde em algumas de suas obras, como em *Assim falou Zaratustra*. Já citamos aqui os trechos em que Zaratustra mesmo diz que a espécie doente e pobre, plebeia, é aquela que vê a vida negativamente, lançando um olhar negativo para a terra (Za/ZA IV, Do homem superior 16, KSA 4.365). Daí seu desprezo pela vida, o autoenvenenamento. Por isso Zaratustra diz para partirem (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.15). Entretanto, pouco tempo depois, Nietzsche parece reconsiderar a fala de Zaratustra, posto que pergunta se seria desejável um mundo que carecesse dos fracos, com sua sutileza, espiritualidade e flexibilidade.

Seja como for, esses, que Nietzsche vê como fracos e degenerados, são não vistos como apenas sutis, espirituosos e flexíveis. São também descritos como sinônimo de “bons” em contraposição aos “maus”, sendo esses últimos os efetivamente nobres e superiores. E, no caso de seu completo desaparecimento, a quem os fortes poderiam se sobrepor? Esses homens que se arrogam o título de “bons” são os mesmos que criam a ideia de um Deus “bom”. Não tendo em quem espelhar-se, criam para eles um reflexo metafísico. Ocorre que, tanto um Deus que seja concebido como “bom”, e até mesmo o demônio, que deve figurar como “mau”, significam *décadence*. Essa imaginação para além de qualquer realidade é o problema sobre o qual Nietzsche se detém. Tanto que Zaratustra enuncia: “Amo aqueles que não buscam primeiramente atrás das estrelas uma razão para declinar e serem sacrificados: mas que se sacrificam à terra, para que um dia a terra venha a ser do super-homem” (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.14), que dizer, o inverso absoluto dos fracos que apenas buscam “atrás das estrelas” e, se nada encontram, criam algo que supostamente esteja por detrás do aparente. Eis um recurso

do qual Wagner fará uso em sua ópera *Parsifal*, sua última obra, e que causará um choque com o filósofo.

Então, o Deus misericordioso, piedoso do qual falam os cristãos, e a ideia de demônio, são tanto fruto de sua degeneração quanto do seu relaxamento com relação aos instintos mais naturais do ser humano. Sua degeneração, a amostra de sua *décadence*, não se encontra no fato de separar Deus do demônio, mas de *precisar* dessa separação, de *necessitar* desses dois seres, ou seja, dessa duplicação dos valores em bom e mau, bem e mal. O homem degenerado não se basta. Então, é neles que os cristãos alocam o que têm por bem e mal, bom e mau. Em vez de estabelecerem-se como homens de vontade, entregam todas as rédeas do mundo àqueles seres metafísicos, eximem-se de escolher, de agir no mundo, e, em virtude disso, privam-se de qualquer responsabilidade que deriva de suas ações. Em outras palavras, o homem doente prefere ocultar-se por detrás de uma imagem divina ou demoníaca, pois não é capaz de se impor no mundo e de aceitar o vir-a-ser, superando-o. Por conseguinte, é possível enunciar que eles, a despeito de sua vitória no que tange à história, conforme vimos em escritos para *A Vontade de Poder*, continuam, em certa medida, a desprezar-se. Se o filósofo alemão, neste escrito, atesta que se os fortes tivessem logrado êxito, os fracos procurariam desaparecer e se extinguir, não é precisamente isso que eles fazem ao recorrer a Deus, ao demônio, aos céus? Esse homem fraco permanece fraco. Precisa negar a realidade com esses delírios porque não a suporta: é um *décadent*.

Nietzsche pensa que essa decadência se vingou dos homens fortes do Norte da Europa. Escreve ele que há uma maldição da qual esses homens amargam por não terem destruído ao Deus cristão e, conseqüentemente, expulsado a degeneração que lhe é devida: eles absorveram e foram absorvidos pela doença também nos seus instintos. Dali em diante não se criou mais nenhum deus. “Quase dois mil anos e nem um único deus novo! [...] Mas sempre esse lastimável Deus do monotono-teísmo-cristão!” (AC/AC 19, KSA 6.185). A mesmice, a degeneração ao ponto de tornar o homem estéril mesmo para a criação de qualquer outro deus; a passividade absoluta com relação à inventividade.⁴² Após o Deus cristão, o homem torna-se incapaz de *criar* algo diferente. Daí em diante, o que essa vida declinante e enfraquecida faz é dizer ao homem: “*pereça!*” – ela é o juízo dos condenados...” (GD/CI V 5, KSA 6.86). É o juízo dos decadentes.

⁴² Em anotação póstuma, lemos o seguinte: “Na Antiguidade, o cristianismo foi o grande *movimento niilista*, que terminou com sua vitória: e desde então ele vem governando...” (Nachlass/FP 1887 – 1888 11 [372], KSA 13.167).

Outra maneira pela qual depreendemos a *décadence* em Nietzsche é a partir de sua crítica a alguns “deveres” impostos ao homem. Segundo ele, “as épocas fortes, as culturas nobres veem como algo desprezível a compaixão, o ‘amor ao próximo’, a falta de amor-próprio e de si próprio” (GD/CI IX 37, KSA 6.138). Mas o cristianismo, por exemplo, é o representante mor da compaixão, que é a “prática do niilismo” (AC/AC 39, KSA 6.173). Todavia, “Será que as pessoas ainda não sabem? O cristianismo é uma religião *niilista* – em virtude de seu Deus...” (Nachlass/FP 1888 17[4], KSA 13.525). Deus esse que incita à compaixão e a desvalorização de si em benefício de outrem ou de si mesmo e que começará a aparecer na obra wagneriana.

Essa compaixão é antagônica ao que Nietzsche chama de “afetos tônicos”, “que elevam a energia do sentimento de vida”. Isso enquanto também “tem efeito depressivo.” Esse efeito depressivo, e que contagia a todos, acaba por bloquear os “instintos que tendem à conservação e elevação do valor da vida”, sendo ele um “instrumento capital na intensificação da *décadence*” que tem como consequência a multiplicação e a conservação da miséria humana. Em suma, conforme arremata o filósofo: “a compaixão persuade ao *nada!*” (AC/AC 7, KSA 6.173). Ela nutre os instintos degenerados, fracos. Mas, para o cristianismo, a compaixão é um dever. Vemos isso no livro bíblico de Zacarias 7: 9-10, que diz: “Fazei um julgamento verdadeiro, praticai o amor e a misericórdia, cada um com o seu irmão.”⁴³ Aqui o cristão *deve* ter compaixão, ser misericordioso. Contudo, além da própria compaixão ser ela mesma uma consequência da *décadence*, Nietzsche pensa que o dever também o é.

Ao criticar a filosofia kantiana n’*O Anticristo* e designar seu genitor de moralista, Nietzsche ressalta que, diferentemente do instinto de vida, que percebe no prazer uma aprovação da vida, Kant, aquele “idiota”, aquela “aranha nefasta”⁴⁴ e “niilista com vísceras cristã-dogmáticas entendeu o prazer como *objeção...*”. O “tu deves”, que tem no imperativo categórico kantiano um forte representante⁴⁵, destrói tudo aquilo que, ao homem, é mais natural. Donde o imperativo categórico abstraído pela “raposa de Königsberg” ser “*perigoso para a vida!*” Ele não apenas fomenta a degeneração, como também a causa. Nietzsche defende que o homem deve trabalhar, pensar, sentir, enfim, agir, conforme seus prazeres pessoais, e não porque algo externo, metafísico ou não, lhe diz: “tu deves!” É necessário ao

⁴³ BÍBLIA – *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2015. Zacarias 7: 9-10. p. 1673.

⁴⁴ Na edição de *O Anticristo*, com tradução de Paulo César de Souza, há uma nota explicativa (14) acerca dessa expressão. Nela, Souza afirma que o termo “aranha nefasta”, com o qual Nietzsche rotula Kant, se dá possivelmente em virtude de Kant lançar “teias conceituais” sobre a realidade que investiga.

⁴⁵ Segundo Kant: “O imperativo categórico é portanto só um único, que é este: *Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal.*” KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007. (BA 52/53). p. 59.

homem criar sua própria virtude, inventar seu próprio imperativo categórico, sempre dando prioridade aos instintos, que, do contrário, degeneram. Entende que nada é mais prejudicial, mais destruidor do que os deveres, do que os sacrifícios que são observados em nome de uma abstração que nada tem a ver com a natureza mesma. A ausência de prazer seguida à observação de leis que não aquelas criadas pelo próprio sujeito, causam desprazer, obrigam-no a submeter-se a determinações alheias que lhe são estranhas. Por isso, é seu prazer que deve ocupar a pedra angular na hierarquia de predileções suas, visto que “A preponderância dos sentimentos de desprazer sobre os sentimentos de prazer é a *causa* dessa moral e dessa religião fictícias: uma tal preponderância transmite a *fórmula* da *décadence*...” (AC/AC 15, KSA 6.182). Essa atitude faz eco à moral do escravo, diferentemente do senhor, que afirma a si mesmo – decide-se pelo *seu* prazer – e não se submete ao que lhe é externo. Essa inversão de perspectiva só pode ter lugar quando os valores aristocráticos declinam, logo, quando a moral escrava é imperativa.

Nietzsche advoga que é preciso pensar em si, e não se conformar a preceitos formulados por terceiros, principalmente se esses terceiros forem niilistas que se contrapõem ao mundo tal como ele é ou se forem degenerados incapazes de suportar o *fatum* da imanência. Vejamos um trecho no qual ele direciona seu martelo sobre o pensamento de que o homem não deve pensar em si.

Crítica da moral de decadence. – Uma moral “altruísta”, uma moral em que o egoísmo se atrofia – é, em todas as circunstâncias, um mau indício. Isso vale para o indivíduo, isto vale especialmente para os povos. Falta o melhor, quando o egoísmo começa a faltar. Escolher instintivamente o que é prejudicial *para si*, ser *atraído* por motivos “desinteressados” é praticamente a fórmula da *décadence*. “Não buscar *sua própria* vantagem” – isto é apenas a folha de parreira moral para cobrir um fato bem diferente, ou seja, fisiológico: “Não sou mais capaz de *encontrar* minha vantagem”... Desagregação dos instintos! O ser humano está no fim, quando se torna altruísta. Em lugar de dizer ingenuamente ‘*eu* não valho mais nada’, a mentira moral diz, na boca do *decadent*: “Nada tem valor – a *vida* não vale nada”... Um tal juízo é sempre um grande perigo, tem efeito contagioso – em terreno mórbido da sociedade ele rapidamente prolifera em tropical vegetação de conceitos, ora como religião (cristianismo), ora como filosofia (schopenhauerismo). Os miasmas de uma tal floresta de árvores venenosas, nascidas da putrefação, podem envenenar a *vida* durante séculos, durante milênios... (GD/CI IX 35, KSA 6.133-34).

Ele assegura que essas árvores venenosas que nascem nos campos da decadência envenenaram, de fato, tudo ao seu redor. A vida foi obrigada a comer do seu fruto apodrecido e contaminou-se com a fraqueza, com o “tu deves”, com o desprazer e o altruísmo difundido por filósofos como Kant, Schopenhauer e pelo cristianismo. Não é sem razão que Nietzsche aponta que há, por tudo, um espírito equivocado, no qual figura a antinatureza como o próprio

instinto. Kant é, para Nietzsche, aquele que representa “a *décadence* alemã como filosofia” (AC/AC 11, KSA 6.178). E isso não é o que já se vinha fazendo desde a rebelião escrava empreendida pelo judaísmo – com o pecado –, também no platonismo com a ideia de “virtude”, com o ideal, ou com o cristianismo, para o qual ter a vantagem pessoal sobre os demais é um pecado, uma ofensa a Deus?

Toda essa moral é vigorosamente atacada. Por causa da negação do prazer próprio, do “tu deves” ser misericordioso, altruísta, do “tu deves” se compadecer, Nietzsche se opõe a isso de modo enérgico, notando exatamente que *não se deve* ter compaixão desses erros, dessa “*idiosincrasia de degenerados* que causou um dano incomensurável!...” (GD/CI V 6, KSA 6.87). Mas, para os partidários dessa degeneração, é preciso que o homem combata seus instintos mais profundos, mais arraigados; ele precisa ter em conta a superação dessas forças interiores, de modo que possa seguir os mandamentos religiosos, cristãos, decadentes. Em vez de pensar em si, é preciso passar por cima de si mesmo em detrimento de seus instintos, de sorte que essa seja sua atitude de primeira ordem.

No fim dessa jornada de enfermidade contagiosa, o homem se torna um infeliz, pois “*Ter* de combater os instintos – eis a fórmula da *décadence*”, dado que, “enquanto a vida *ascende*, felicidade é igual a instinto” (GD/CI II 11, KSA 6.73). Não é por menos que a infelicidade reine, uma vez que é diretamente os instintos que são obliterados pela degeneração desses homens doentes. Se a vida significa “instinto de crescimento, de duração, de acumulação de forças, de *poder*” (AC/AC 6, KSA 6.172), a *décadence* significa seu oposto. Com ela topamos com uma nefasta degeneração, com a desagregação dos instintos, com a dissolução do todo orgânico. Ela é a efemeridade, a mitigação das forças, a fraqueza e a impotência [*Impotenz*].

1.1.4 Da crítica ao pessimismo schopenhauriano

Antes de adentrarmos nas considerações elaboradas por Nietzsche em torno do niilismo, é preciso também compreender o que o filósofo pensava a respeito do pessimismo. Tal necessidade mostra-se porque, para o filósofo alemão, o pessimismo, este “câncer dos velhos idealistas e heróis da mentira” (MA I/HH I, Prólogo 5, KSA 2.19) é um evento que antecede o niilismo.⁴⁶ Em seguida, quando da discussão em torno da moral, veremos que a

⁴⁶ Importante lembrar o *mea culpa* que Nietzsche faz a respeito de ter, no início, levado “o pessimismo filosófico do século XIX como sintoma de uma mais elevada força de pensamento, de mais ousada valentia, de mais

sombra do niilismo cobre os mais remotos tempos, ou seja, ele tem sua origem na Antiguidade e, como nunca foi superado até que ele próprio, Nietzsche, propusesse uma alternativa, permanece vivo até chegar à modernidade em sua mais radical forma. Foi sob essa mesma perspectiva que filósofo viu o pessimismo, cujo espectro rondava as mais diferentes fases da história humana.

Nas anotações de *A Vontade de Poder*, Nietzsche aponta: “Desenvolvimento do pessimismo ao niilismo” (WM/VP 37, KSA 12.396). A construção dessa frase nos sugere que, segundo o que pensava, o pessimismo surgia *antes* do niilismo.⁴⁷ Daí sua dedicação em tecer críticas ao pessimismo. A exemplo dos gregos, Nietzsche vislumbra neles também um pessimismo. Todavia, este sendo de uma espécie diferente. Na tragédia há pessimismo. No entanto, o pessimismo observado na tragédia grega é um pessimismo que não agia contra a vida, porque ele afirma a existência do mundo como é, sem idealizá-lo aos moldes posteriormente colocados pelo cristianismo.⁴⁸ Destarte, o pessimismo que divisa nos gregos, na tragédia grega, localiza-se numa posição distante daquele de Schopenhauer, que considerou um pessimismo fraco, compassivo.

Para Nietzsche, o pessimismo schopenhauriano se configura como fraco porque empenha-se em *negar* a Vontade – conceito chave para o autor de *O Mundo como vontade e representação*. Proveniente dela, há a dor e a destruição, que são elementos fundamentais da existência. Tudo isso é dado pelo mundo da Vontade, que é inteiramente indiferente aos anseios dos indivíduos, à sua tristeza, dor e sofrimento. A Vontade não se preocupa em

vitoriosa *plenitude* de vida, do que a caracterizara o século XVIII, a era de Hume, Kant, Condillac e os sensualistas: de forma que o conhecimento trágico pareceu-me o característico *luxo* de nossa cultura, sua mais preciosa, mais nobre, mais perigosa espécie de esbanjamento, mas ainda seu *luxo permitido*, em razão de sua opulência [...] Vê-se que então compreendi mal, tanto no pessimismo filosófico quanto na música alemã, o que constitui seu caráter peculiar – seu *romantismo*” (FW/GC V 370, KSA 3.619-20).

⁴⁷ Em nota para *A Vontade de Poder*, lê-se: “Causas para o *advento do pessimismo*: 1. o fato de que até agora os impulsos vitais mais poderosos e mais promissores tenham sido difamados, de modo que a vida tem uma maldição sobre si; 2. O fato de que a crescente coragem e honestidade e a mais ousada desconfiança do homem compreendam a *inseparabilidade desses instintos* em relação à vida e voltem-se contra esta; 3. O fato de que só prosperem os *mais medíocres*, que não sentem absolutamente aquele conflito, e que a espécie superior degenerere e provoque contra si a imagem da degeneração – o fato de que, por outro lado, a mediocridade, apresentando-se como fim e sentido, *indigne* (– o fato de que ninguém mais possa responder a um *para quê?* –); 4. o fato de que o apequenamento, a sofribilidade [*Schmerzhaftigkeit*], a inquietação, a pressa, o bulício façam contínuos progressos, – o fato de que a *presentificação* de todo esse pulsar e da assim chamada ‘civilização’ torne-se sempre mais fácil, o fato de que o indivíduo, diante dessa maquinaria descomunal, *desanime e submeta-se*.” (WM/VP 33, KSA 12.430-31).

⁴⁸ “Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados – como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*?” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 1, KSA 1.12). E: “...a boa e severa vontade dos antigos helenos para o pessimismo, para o mito trágico, para a imagem de tudo quanto há de terrível, maligno, enigmático, aniquilador e fatídico no fundo da existência – de onde deveria então originar-se a tragédia? Porventura do *prazer*, da força, da saúde transbordante, de uma plenitude demasiado grande?” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 4, KSA 1.16).

agradar, elas apenas *é*. Por isso não há nada que se possa fazer, com exceção do exercício da ascese, portanto, de negação dessa Vontade.

E então, na filosofia schopenhaueriana, não se fala mais do sujeito que encara as coisas mais terríveis, como o sofrimento. O que se nos afigura é um pessimismo que demonstra a fraqueza que acomete o homem doente e, então, inapto àquele enfrentamento. Conseqüentemente, se o cristianismo é fraco, degenerado, e precisa negar essa Vontade para poder manter-se vivo, “puro” diante do pecado, pois do contrário sucumbiria, Schopenhauer figura como continuidade dessa moral cristã.⁴⁹ Não é por menos que Nietzsche sustenta que “*o niilismo schopenhaueriano continua sendo sempre a consequência do mesmo ideal que criou o teísmo cristão*” (Nachlass/FP 1887 10[150], KSA 12.539-40). Ora, se é teísta, se é cristão, então o pessimismo de Schopenhauer é também niilista.

Temos essa aproximação em *Genealogia da Moral*, quando seu autor aborda os problemas que encontra na arte de Richard Wagner. Ali ele diz que Wagner poderia ter se despedido de outro modo, “menos enganador, menos schopenhaueriano, menos niilista” (GM/GM III 4, KSA 5.344). Schopenhaueriano e niilista, como se vê, encontram-se tão próximos na construção dessa frase que, de fato, aparecem como se fossem sinônimos – niilismo significando o mesmo que schopenhauerianismo e enganação. Em *Crepúsculo dos Ídolos* temos que Schopenhauer interpretou o gênio, o heroísmo, o conhecimento, a beleza e a arte como se fossem manifestações negadoras da vontade. E por isso falsificou tudo (GD/CI IX 21, KSA 6.125). Na beleza, este filósofo vê uma maneira de redimir-se da vontade, da sexualidade (GD/CI IX 22, KSA 6.125) – o sacerdote ascético tem a mesma concepção: redimir-se da vontade, da sexualidade, para alcançar o reino dos céus. Wagner, então, teria de segui-lo nisso. Sendo assim, se Schopenhauer entendeu o objetivo da arte como a negação da vontade e a resignação como a utilidade da tragédia (GD/CI IX 24, KSA 6.127), por exemplo, o sacerdote busca alcançar o mesmo objetivo mediante seu ascetismo. Ambos são pessimistas e negadores, ainda que o primeiro seja ateu e o segundo, crente.

Nietzsche vai denunciar o pessimismo ateu de Schopenhauer como ingênuo por ainda, a despeito de sua descrença em Deus e no cristianismo, sustentar a crença na moralidade. “Quem deixou Deus ir-se embora se aferra tanto mais fortemente à crença na moral” (WM/VP 18, KSA 12.255). Daí ele não encarar o vazio da existência de forma completa. Se

⁴⁹ Para Jean Granier, “Schopenhauer se crê autorizado a extrair da dor o argumento para justificar uma interpretação francamente pessimista do mundo, o qual seria uma fantasmagoria encenada por um Querer-Viver feroz e cego, do qual só é possível se libertar pelo trabalho de aniquilação da ascese.” GRANIER, Jean. *Nietzsche*. tradução Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. p. 98.

não há sentido em nada, o sujeito pode procurar sustentação na moralidade. Mas também na paixão, e, portanto, Schopenhauer não radicaliza em seus pensamentos. Para ele, Deus não existe, mas a compaixão é conservada. “Schopenhauer era hostil à vida: *por isso* a compaixão tornou-se para ele uma virtude” (AC/AC 7, KSA 6.174). Entretanto,

Ousou-se chamar a compaixão uma virtude (- em toda moral *nobre* é considerada fraqueza -); foi-se mais longe, fez-se dela a virtude, o solo e a origem de todas as virtudes – apenas, é verdade, e não se deve jamais esquecer, do ponto de vista de uma filosofia que era niilista, que inscreveu no seu emblema a *negação da vida*. Schopenhauer estava certo nisso: através da compaixão a vida é negada, tornada *digna de negação* – compaixão é a *prática* do niilismo (AC/AC 39, KSA 6.173).

Igualmente por isso, Nietzsche enuncia que é necessário ensinar o ateísmo aos ateus, que, como Schopenhauer, desfazem-se de *algumas* amarras divinas, mas permanecem presos a várias outras. Vê também, nesse pessimismo, uma articulação paradigmática do niilismo, cuja base metafísica está ligada à vontade humana. Dessa maneira, essa vontade humana procura demonstrar a razão pela qual a vida é acometida pelo sofrimento e por que ele é inevitável dentro da condição humana. Logo, por que a felicidade não é possível.⁵⁰

A proposta pessimista de Schopenhauer relativamente à vida torna-se apenas negativa com relação a ela.⁵¹ Ali a vida é sentida apenas como sofrimento. E, assim, Schopenhauer pode ser classificado desde já como *décadent*, uma vez que, por sua negação da Vontade – pois concebe a vida unicamente como mal em si –, procura um estado no qual não mais exista sofrimento (WM/VP 44, KSA 13.528). Por essa razão, Nietzsche denomina o pessimismo, ou, “movimento pessimista [*pessimistische Bewegung*]”, segundo enuncia, como “apenas a expressão de uma *décadence* fisiológica” (WM/VP 38, KSA 13.529). O pessimista somatiza exteriormente – no caso de Schopenhauer como filosofia – sua deterioração interna, a dissolução do todo orgânico pela qual é atingido.

Quando se devota ao pensamento de Schopenhauer em sua obra primeira obra, *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche não o faz para se referir ao pessimismo. Ali Schopenhauer é analisado apenas tendo como pano de fundo a arte. Mas, em sua *Tentativa de autocrítica*, que escreve para o mesmo livro, e que foi publicada em 1886, quatorze anos

⁵⁰ REGINSTER. Bernard. **The Affirmation of Life: Nietzsche on overcoming nihilism**. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2006. p. 11.

⁵¹ Paul Bourget também já havia dito que, assim como “a fúria assassina dos conspiradores de São Petersburgo, os livros de Schopenhauer [...] revelam esse mesmo espírito de *negação da vida* que, todos os dias, obscurece ainda mais a civilização ocidental.” BOURGET, Paul. op. cit. p. 15 [tradução nossa, grifos nossos].

depois de sua primeira publicação, o filósofo se vê muito distante da concepção schopenhauriana de tragédia (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 6, KSA 1.19-20). Aliás, poucos anos depois da publicação da referida obra, Nietzsche já demonstra descontentamento com seu antigo mestre. No prólogo do primeiro volume de *Humano, Demasiado Humano*, de 1878, lamenta que tenha fechado os olhos para a “cega vontade de moral de Schopenhauer” (MA I/ HH I, Prólogo 1, KSA 2.14). Mas, é desde a elaboração de *Schopenhauer como Educador*, sua terceira Consideração Extemporânea, que nosso o filósofo vai demonstrar ceticismo quanto à filosofia de Schopenhauer (MA II/HH II, Prólogo 1, KSA 2.370).

Quando, n’*A Gaia Ciência*, se refere aos pessimistas, Nietzsche aponta serem eles frutos de erros em suas dietas – aqui nos deparamos com a questão da fisiologia no que toca ao pessimismo. Escreve ele que o budismo, com o qual, aliás, Schopenhauer flertou⁵², deriva do longo e exclusivo consumo de arroz pelos indianos e a “lassidão” generalizada que decorreu desse erro. Relativamente à Europa, assegura que isso ocorre por ser herdeira da Idade Média, muito dada ao consumo de álcool devido à influência dos povos germânicos. Diante disso, arremata: “A Idade Média foi o envenenamento da Europa pelo álcool.” Ademais, considera que o desgosto alemão para com a vida, ou seja, o pessimismo, é uma doença que se tornou ainda mais grave por causa das adegas e dos fornos dos lares alemães (FW/GC III 134, KSA 3.485-86). Vê-se novamente a preocupação de Nietzsche com a dieta dos povos que considerava *décadents*, e de quão importante o corpo, a fisiologia, é para seu pensamento.

Redundando em filosofia, esse efeito mostra-se em Schopenhauer, que, na perspectiva nietzschiana, apesar de ser o primeiro ateu confesso, não avançou de modo a superar o pessimismo. Schopenhauer foi, então, aquele que via a vida meramente como algo profano. Zaratustra teria algo a dizer sobre isso: “‘Para os puros, tudo é puro’ – assim fala o povo. Mas eu vos digo: para os porcos, tudo se torna porco!”. Donde “pregam os fanáticos e cabisbaixos, em que também o coração pende para baixo: ‘O próprio mundo é uma monstruosa imundice’. Pois todos esses têm o espírito sujo” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 14, KSA 4.256). Schopenhauer “descobriu” a Vontade, mas nela estancou. Seu espírito, na visão de Zaratustra, é “sujo”. Pois ali nada vislumbrou que não fosse apenas sofrimento, e jamais possibilidades imanentes para a superação desse sentimento, nem mesmo na arte, a qual, para a insatisfação

⁵² Por dar bastante atenção à questão do sofrimento, o budismo busca negá-lo. Procura o *nirvana*, estágio no qual o homem se liberta do sofrimento terreno. Isso vai ao encontro do que Schopenhauer discutiu em torno da negação da Vontade, que é, em sua filosofia, o princípio metafísico responsável pelo sofrimento humano. Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como vontade e representação**. 1º tomo; tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. – 2. ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2015.

de Nietzsche, Schopenhauer interpretou apenas como ferramenta de negação da vontade, e não como um estimulante para a vida (Nachlass/FP 1888 14 [23], KSA 13.228).

1.2 Do significado do niilismo

1.2.1 Niilismo negativo

1.2.1.1 Os judeus e a rebelião escrava

Tais considerações nos levam à questão da moral. Nietzsche, ao longo de suas obras, se dedica a perfazer toda a história da moral, que será fundamental para a compreensão do niilismo. Para o filósofo, a moral é uma consequência das saúdes frágeis, vulneráveis, decadentes. Essas são as forças que, subvertendo os valores aristocráticos, nobres, empreenderam o que chama de rebelião dos escravos (GM/GM I 10, KSA 5.270-71). Desde os judeus, esses gênios morais entre os povos (FW/GC III 136, KSA 3.487), é que esse ódio ao mundo e ao que é superior começa a moldar o comportamento do Ocidente. Em *Além do Bem e do Mal*, lemos que os judeus, considerados por todo o mundo antigo como um “povo nascido para a escravidão”, empreenderam uma inversão de valores sem precedentes. Foram seus profetas que, nas palavras de Nietzsche, “fundiram ‘rico’, ‘ateu’, ‘mau’, ‘violento’ e ‘sensual’ numa só definição, e pela primeira vez deram cunho vergonhoso à palavra ‘mundo’”. Com efeito, “Nessa inversão de valores (onde cabe utilizar a palavra ‘pobre’ como sinônimo de ‘santo’ e ‘amigo’) reside a importância do povo judeu: com ele começa a *rebelião escrava na moral*” (JGB/BM 195, KSA 5.117). Com sua rebelião, os judeus levaram a moral a patamares nunca vistos na história; com ela, chegou-se à ideia de que havia um Deus sagrado do qual provém a concepção do pecado. Pecado esse que, quando não resistido, combatido, ofende a Deus (M/A 68, KSA 3.65). Mas isso o filósofo vê apenas como imaginação, um total descolamento da realidade que deita raízes no ódio ao que é natural (AC/AC 15, KSA 6.181). É já um sintoma da *décadence* fisiológica que tem como horizonte o niilismo *negativo*.

Irado e ressentido como foi, o judeu inverte o nexos dos valores aristocráticos, a saber “(bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses)”, de modo que, como consequência de sua rebelião escrava, passou-se a entender que “os miseráveis somente são

os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança”. Naturalmente, nos poderosos e nobres é colado o rótulo de “maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios”, e, assim, serão eternamente concebidos como “desventurados, malditos e danados!...” (GM/GM I 7, KSA 5.267). Uma vez mais estamos diante da lógica da *Sklassen-Moral* e da *Herren-Moral*. Como se pode ver nesta última citação extraída da *Genealogia da Moral*, ela em muito se assemelha àquilo que Nietzsche já havia escrito em *Além do Bem e do Mal*, tanto que, logo abaixo deste último trecho citado, o filósofo se refere ao penúltimo trecho acima ressaltado.

Toda essa rebelião é empreendida após a sacralização de sua ira, a ira que provém dos “melhores ‘odiadores’ que já houve” (M/A 377, KSA 3.246). Segundo o que salienta Nietzsche, os judeus, para terem ainda mais força, “moldaram o seu irado e santo Jeová conforme os seus irados e santos profetas” (M/A 38, KSA 3.46). Isso lhes autorizava à sobredita rebelião escrava. A ideia de que há uma “vontade divina”; aqueles que são bons – eles, os judeus – porque existem os que são “maus”, tudo isso fruto da impotência para a ação escrava, derivada do ressentimento que essa mesma impotência produz. Adjetivar os nobres, superiores, de modo como vimos, colabora para sua própria localização como povo “bom”. Nisso, tal valoração negativa do outro possibilita a atitude condenatória do que lhe é superior, nobre. Aqui são os escravos que passam a criar.

A rebelião dos escravos logrou êxito. Depois disso, tudo se torna judeu, cristão, plebeu, e “A marcha desse envenenamento através do corpo inteiro da humanidade parece irresistível” (GM/GM I 9, KSA 5.270). Esse envenenamento turva o homem – o apóstolo Paulo, por exemplo, que era judeu – de maneira que ele veja o que é humano, natural, com desprezo. Com efeito, as paixões humanas são tidas como nocivas, e “delas conhecem apenas o que é sujo, deformador e lancinante – daí a sua tendência idealista visar a destruição das paixões: veem no que é divino a completa purificação delas” (FW/GC III 139, KSA 3.488-89). Isto é, niilismo *negativo*.

1.2.1.2 Platão e a desvalorização da natureza

Se antes afirmarmos ser a história do Ocidente toda ela o desenvolvimento e o acontecer do niilismo, é porque Nietzsche o vê percorrer toda a Antiguidade até chegar à sua própria época, a modernidade. Para ele, Platão nada mais era do que o maior caluniador da

vida (GM/GM III 25, KSA 5.403), pois, com seu Ideal, sua Ideia [εἶδος], já o filósofo grego contribuiu para a desvalorização da vida em prol de um mundo suprassensível. Platão é “covarde perante a realidade – portanto, refugia-se no ideal” (GD/CI X 2, KSA 6.156), como quer Nietzsche. E isso é o “mais persistente e perigoso dos erros até hoje”, porque é um “erro dogmático” que inventou o “puro espírito e [o] bem em si” (JGB/BM, Prólogo, KSA 5.12), como se fosse isso possível ao homem. Mesmo porque “Existem questões em que *não* é dada ao homem a decisão sobre verdade e inverdade; todas as questões mais altas, todos os mais altos problemas de valores estão além da razão humana...” (AC/AC 55, KSA 6.238). A crítica de Nietzsche, assim, parece se dar porque pensa que Platão imaginou tê-las atingido, ou descoberto. Em outros termos: o pensamento platônico colocou algo em contraposição à vida e, a partir de então, a vida mesma acaba por ser entendida como tendo valor de nada – niilismo *negativo*.

Uma maneira de aludir a esse problema é lembrando mais detalhadamente a separação que Platão faz entre mundo sensível e suprassensível. No que diz respeito ao primeiro, ele é composto apenas por imagens [εἰκόνες], que são meramente cópias inexatas do mundo verdadeiro. Além disso, há, neste mundo sensível, coisas vivas e visíveis [ζωή]. Logo, nada do que existe no mundo sensível é verdadeiro, exato. Como consequência, a verdade reside no mundo suprassensível, onde estão as formas, as Ideias verdadeiras [εἶδος] e também os objetos matemáticos [μάθημα]. Dito isso, é natural que nos recordemos do que enunciou Nietzsche em *Crepúsculo dos Ídolos*. Para ele, tal divisão dupla do mundo em mundo “verdadeiro” e “aparente”, não importando se aos moldes platônicos ou cristãos, é já “uma sugestão da *décadence* – um sintoma da vida que declina...” (GD/CI III 6, KSA 6.79). Essa divisão arbitrária despoja a realidade de valor, de sentido, de veracidade. Afinal, forjou-se um mundo ideal. “O ‘mundo verdadeiro’ e o ‘mundo aparente’ – leia-se: o mundo forjado e a realidade...” (EH/EH, Prólogo 2, KSA 6.258). Dito nas palavras de 1889: “O mundo ‘aparente’ é o único: o ‘mundo verdadeiro’ é apenas acrescentado mendazmente...” (GD/CI III 2, KSA 6.75).

O conhecimento desses objetos, a propósito, se dá de forma bastante diferente. Como em Platão o mundo é apenas imagem, o homem consegue perceber apenas as imagens, o simulacro [εἰκασία] do que, em verdade, é exclusivamente encontrado no mundo suprassensível.⁵³ É o que se pode observar n’*O Sofista*, de Platão. Sobre as coisas vivas que percebe no mundo sensível, ele possui apenas crenças [πιστις] e opiniões [δόξα]. Essas,

⁵³ PLATÃO. *O Sofista*. In: Diálogos. Traduções de José Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972. 233d-236d. p. 159-162.

contudo, não bastam ao raciocínio do filósofo, porque ele é capaz de agir mediante o raciocínio dedutivo [*διάνοια*] e possui a intuição intelectual [*νόησις*] necessária para contemplar o que há para além do mundo sensível, ou seja, no mundo inteligível.

Vale salientar que, inspirado na tradição heraclitiana, Platão, que via as coisas sensíveis como eternamente mutáveis, não podia conceber que elas fossem inteligíveis em sua totalidade. Sobre elas, era possível apenas emitir opiniões. Como estão em contínuo fluxo e alteração, nenhum conhecimento racional pode dizer qualquer verdade a seu respeito. Isso é um dos fatores pelos quais é visto como desvalorizador dessa natureza mutável, fluida. Sendo o *nous* [*νοῦς*] imutável, não é possível descrever com precisão coisas que são essencialmente mutáveis, objetos que se encontram sob o “eterno fluxo da insubsistência” e que, porque são assim, isso faz com que cada elemento se torne diferente de si próprio – mesmo em suas partes mais ínfimas – a cada instante que passa.⁵⁴ Donde a desvalorização da natureza como simplesmente mutável e a supervalorização do que Platão imaginou estar acima do fluxo contínuo de transformação do sensível.

Na terceira e mais conhecida dissertação da *Genealogia da Moral*, há uma leitura na qual Nietzsche empreende uma comparação entre Platão e Homero. Para o autor, enquanto o poeta grego era um “involuntário divinizador da vida”, o filósofo era um “partidário do além” (GM/GM III 25, KSA 5.403). Enquanto Platão busca sentido e verdade no mundo suprasensível, Homero se volta para o que é imanente. Daí a superioridade deste sobre o primeiro. Se Platão é aquele que precisa diminuir a vida do aqui e agora para favorecer a vida “verdadeira” que se afigurava mediante sua Ideia, Homero desponta como o indivíduo que valoriza a vida por não se ocupar com qualquer espécie de mundo como aquele abstraído pelo autor d’*A República*. Diferentemente deste, o poeta grego é classificado como responsável por permitir que a vida fosse afirmada. “Homero está tão à vontade entre seus deuses, e tem, como poeta, tamanha satisfação com eles, que deve ter sido profundamente irreligioso” (MA I/HH I 125, KSA 2.121). Mais do que isso: ele procurou fazer com que a vida *humana* fosse afirmada. E fez isso mediante seus versos que, moldando alguns valores, permitiu que houvesse a oportunidade de criar uma vida que desejasse a si mesma sem a necessidade de evocar qualquer coisa que fosse externa a ela própria. Exemplo disso é a contraposição possível de vislumbrar em Homero à conhecida “Sabedoria de Sileno”, que diz a Midas, ao ser perguntado sobre qual, dentre as coisas que existem, seria a melhor e a preferível para os

⁵⁴ GIACOAIA JUNIOR, Oswaldo. *Nietzsche: o humano como memória e como promessa*. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2013. p. 213.

homens: “Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada ser.*” E finaliza: “Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (GT/NT 3, KSA 1.35).⁵⁵ Isso não se encontra nos versos de Homero.

Eis uma maneira de caluniar a vida, como diria Nietzsche: dizê-la sem relevância, apenas miséria e efemeridade, tormento – por isso irrelevante. Porém, a concepção homérica pode ser vista como antagônica a tal posição, uma vez que se esforça para transformar a existência humana a partir dos próprios personagens humanos. Se os humanos permanecem sofrendo, padecendo com as misérias intrinsecamente terrenas, é com base nisso que os homens vislumbram a possibilidade de criar, de construir por si mesmos os meios para aperfeiçoar suas vidas e ainda a elas atribuir uma nobre significação.

Então, à exceção de Homero, é desde Antiguidade que há o contágio por aquilo que pode ser compreendido como niilismo *negativo*. Depois da aversão ao mundo sensível, este homem passa a afirmar um mundo suprassensível em detrimento do primeiro. Essa é uma característica do platonismo. Segundo Nietzsche, o platonismo pode ser denotado como aquele que preconiza “o ódio ao que é humano, mais ainda ao que é animal, mais ainda ao que é matéria, esse horror aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza” e, por conseguinte, “o anseio de afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio” (GM/GM III 25, KSA 5.412), em suma, *vontade de nada*⁵⁶ – que, em consequência, é alimentada, de modo que o niilismo não possa consumir-se, ser superado.

Como visto acima, Nietzsche entende que Platão nega a vida sensível em favor de um mundo inteligível. Ao que Zaratustra diria: “Deixa o mundo ser mundo! Não levantes um dedo contra isso!” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 14, KSA 4.257) – se observado o fenômeno através das lentes nietzschianas, temos que Platão não só levantou um dedo, mas sistematizou a negação contra o mundo. Assim, o homem superior, diferentemente do que será para Zaratustra, é, para Platão, concebido como que estando *além* do humano, animal, do que é matéria e procura manter-se acima do que é sensível, de modo que esta sensibilidade

⁵⁵ Originalmente, em Sófocles, *Édipo Rei*: “Atento ao dia final, homem nenhum/ afirme: *eu sou feliz!* até transpor/ – sem nunca ter sofrido – o umbral da morte.” In: SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Trajano Vieira, Editora Perspectiva, SP – 1ª. edição, Coleção Signos, 2001. V 1528-1530.

⁵⁶ Interessante notar o comentário feito por Kant, em sua primeira Crítica: “Seduzido por uma tal prova de força da razão, o impulso de ir mais além não vê limites. A leve pomba, ao sulcar livremente o ar, cuja resistência sente, poderia crer que no vácuo melhor ainda conseguiria desferir o seu vôo. Foi precisamente assim que Platão abandonou o mundo dos sentidos, porque esse mundo opunha ao entendimento limites tão estreitos e, nas asas das idéias, abalançou-se no espaço vazio do entendimento puro.” KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Introdução e notas de Alexandre Fradique Morujão. 5ª Ed. Serviço de Educação e Bolsas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. (A 5/ B 9).

serve apenas àquele sujeito dos apetites e da irascibilidade. Porque Platão entende que qualquer “concessão aos instintos, ao inconsciente, leva *para baixo...*” (GD/CI II 10, KSA 6.72), escreve o combativo Nietzsche.

Para exemplificar essa problemática, talvez possamos trazer o que consta em *Fédon*, texto no qual encontramos a seguinte passagem: “ela [a alma] raciocina melhor precisamente quando nenhum empeco lhe advém de nenhuma parte” do corpo, “mas sim quando se isola o mais que pode em si mesma, abandonando o corpo à sua sorte”. Portanto, “desdenha do corpo e dele foge, enquanto por outro lado procura isolar-se em si mesma”.⁵⁷ Eis a demonstração máxima do desprezo ao que é animal, humano, natural, em favor de uma inteligibilidade duvidosa. Claro que Nietzsche está também pensando. Contudo, seu raciocínio, pode-se entender, não está desprendido do corpo como um todo. Sua crítica à Platão, portanto, se dá justamente em função de que o filósofo ateniense fazia uma separação do que era mental e físico. Aliás, se Nietzsche usa o pensamento, ele indica fazê-lo em função de chamar atenção para aquilo que não é racional, como os instintos, e que, por isso, é preterido por aqueles que pensam. Como se vê, o filósofo alemão *não separa* pensamento e corpo, ou mente e corpo, mas os integra em uma totalidade. Algo disso se pode ver já quando Nietzsche havia publicado *O Nascimento da Tragédia*, posto que, nessa obra, a despeito de sua aproximação com a metafísica schopenhaueriana, um dos seus objetivos apresenta a crítica a Sócrates e Platão, colocando as pulsões dionisíaca e apolínea como alternativa ao racionalismo inaugurado pelos filósofos atenienses.⁵⁸ Para Machado, mais tarde, Nietzsche se dará conta do problema de, em sua primeira obra, ter criticado a razão por meio apenas da razão e, como resultado, escreverá seu *Zaratustra*, que figura como um livro ao mesmo tempo filosófico e artístico, ou, como quer o comentador citado, “o canto que ele não cantou em seu primeiro livro, permitindo considera-lo o ápice da filosofia trágica ou dionisíaca de Nietzsche.”⁵⁹ A diferença do *Zaratustra* é sua singularidade estilística que observa-se pela renúncia a uma linguagem sistemática, em benefício de uma linguagem narrativa, dramática; sua escrita é artística, poética, e não mais conceitual.⁶⁰ Assim, com *Assim falou Zaratustra*, do qual trataremos mais detidamente no segundo capítulo, ao que parece, Nietzsche resolve o problema que tardiamente diagnostica em *O Nascimento da Tragédia*.

⁵⁷ PLATÃO. *Fédon*. In: Diálogos. Traduções de José Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972. 65c-d. p. 72.

⁵⁸ MACHADO, Roberto. Arte e Filosofia no “Zaratustra” de Nietzsche. In: NOVAES, Adauto. *Artepensamento*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 137.

⁵⁹ Ibid. op. cit. p. 140-141.

⁶⁰ Ibid. op. cit. p. 141.

Dissertando sobre essa tirania da razão imposta por Sócrates e Platão sobre todas as outras faculdades humanas⁶¹, como sobre os instintos, Nietzsche escreve: “esses mais sábios dos homens, em alguma coisa coincidiavam *fisiologicamente*, para situar-se – *ter* de situar-se – negativamente perante a vida” (GD/CI II 2, KSA 6.68). Sócrates e Platão, aliás, são tidos como sintomas de decadência e reputados como responsáveis pela dissolução da cultura grega, em especial, o mito trágico.⁶² Portanto, Sócrates e Platão figuram como “pseudogregos”, “antigregos” (GD/CI II 2, KSA 6.68). Negando a aparência em favor da afirmação de uma realidade dada como verdadeira, Ideal, o platonismo chega, por isso, a expulsar os poetas de seu projeto para “uma cidade mais perfeita do que tudo”.⁶³ Pois, se o tragediógrafo é apenas um imitador, bem como o pintor, sua arte pode ser classificada como a imitação da aparência. A arte, em Platão, sendo entendida como imitação, (*mimesis* – *μίμησις*), “está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição.”⁶⁴ O artista é tido como aquele que “nada entende da realidade, mas só da aparência.”⁶⁵ Aparência essa que Nietzsche tem justamente por real, enquanto que, para Platão, ela é a imitação do verdadeiro. Ora, se o mito trágico era tido para Nietzsche como aquele que tem por base a afirmação da vida – discutiremos isso no segundo capítulo –, Platão o tem apenas como algo que destrói a inteligência dos ouvintes – exatamente por obstaculizar “o conhecimento de sua verdadeira natureza”⁶⁶ e que é, para o filósofo grego, apenas atingida mediante o pensamento. Aqui temos o problema da supervalorização da razão e do intelecto detratando tanto o que é aparente quanto uma arte que esteja fundamentada na imanência: é o niilismo *negativo* estético.

Isto posto, é-nos permitido afirmar que Platão é um dos mais antigos ascetas. Para Nietzsche, Platão estava tão distante dos instintos dos gregos, “tão impregnado de moral”, que chega a ser um cristão antes mesmo do cristianismo (GD/CI X 2, KSA 6.155). E, à pergunta:

⁶¹ Essa discussão está presente na obra *O Nascimento da Tragédia*, e, posteriormente, de forma mais sucinta, em *Ecce Homo*, quando versa sobre aquela sua primeira obra. Na primeira delas Nietzsche critica o “otimismo científico” e a tirania da razão que nasce com a filosofia socrática. Em *Ecce Homo*, afirma que a segunda novidade daquela sua primeira obra, é: “a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. ‘Racionalidade’ *contra* instinto. A ‘racionalidade’ a todo preço como força perigosa, solapadora da vida!” (EH/EH, *O Nascimento da Tragédia* 1, KSA 6.310).

⁶² Nietzsche aponta, inclusive, que “O instinto seguro e captante de Aristófanes sem dúvida apreendeu o certo quando conjugou, no mesmo sentimento de ódio, o próprio Sócrates, a tragédia de Eurípedes e a música dos novos ditirâmicos, e farejou em todos esses três fenômenos os signos característicos de uma cultura degenerada” (GT/NT 17, KSA 1.112).

⁶³ PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. 595a. p. 449.

⁶⁴ Ibid. op. cit. 598b. p. 455.

⁶⁵ Ibid. op. cit. 601c. p. 461.

⁶⁶ Ibid. op. cit. 595b. p. 449.

“Que significa então o ideal ascético para um filósofo?”, ele mesmo responde assegurando que o filósofo se alegra ao encontra-lo, pois o sente “como a um *optimum* das condições da mais alta e ousada espiritualidade – ele não nega com isso a ‘existência’, antes afirma *sua* existência, *apenas* a sua existência”, de modo que possa identificar-se ao desejo: “*pereat mundus, fiat filosofia, fiat philosophus, fiam!*... [pereça o mundo, faça-se a filosofia, faça-se o filósofo, faça-se eu!] (GM/GM III 7, KSA 5.351). Este é um pensamento com o qual o asceta concorda e, se trocarmos os termos, é razoável dizer, “pereça o mundo, faça-se o ideal ascético, faça-se o asceta, faça-se eu.” Não é por menos que, no *Crepúsculo dos Ídolos*, no quarto livro intitulado *Como o “mundo verdadeiro” finalmente se tornou fábula: história de um erro*, lemos, sobre Platão: “O mundo verdadeiro, alcançável para o sábio, o devoto, o virtuoso – ele vive nele, *ele é ele*. (A mais velha forma de ideia, relativamente sagaz, simples, convincente. Paráfrase da tese: ‘Eu, Platão, *sou* a verdade’) (GD/CI IV 1, KSA 6.80). Isso quando asceta diria: “eu, cristão, *trago e vivo* a verdade.” E, mais a frente, Nietzsche ressalta que houve moralistas que pensavam o ser humano de outra maneira. Mais do que isso, queriam-no diferente do que é. Queriam-no “virtuoso, queriam-no à sua imagem, isto é, santarrão: para isso *negaram* eles o mundo!” (GD/CI V 6, KSA 6.87) e tiveram de negar o próprio homem.

1.2.1.3 O ideal ascético

O cristianismo segue na mesma direção do platonismo. Não é sem razão que, no início de *Além do Bem e do Mal*, lemos: “cristianismo é um platonismo para o povo” (JGB/BM, Prólogo, KSA 5.12). E ainda, em um fragmento póstumo de 1884: “Sem o platonismo e o aristotelismo, não haveria nenhuma filosofia cristã” (Nachlass/FP 1884 25[257], KSA 11.79). Ademais, como se nota dois anos depois, desta vez no *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche escreve que muito de Platão ainda se encontra no que se entende por “Igreja”, em sua construção, em seu sistema, em sua prática. Pois que o filósofo grego pode ser compreendido como uma “ambiguidade e fascinação chamada ‘ideal’, que possibilitou às naturezas mais nobres da Antiguidade entenderem mal a si próprias e tomarem a *ponte* que levou à ‘cruz’” (GD/CI X 2, KSA 6.156).

O cristianismo, além ser um dos meios pelos quais o espírito fraco, *décadent*, expande a moral, ele, bem como o platonismo, também deposita a fonte dos valores superiores todos num mundo suprassensível e o afirma, de modo que nega, despreza a vida, a imanência. E

então, ao mesmo tempo em que o platonismo fala em Bem, o cristão fala em Deus, identificado ao Bem supremo. Logo, isso ainda o classifica como um niilista *negativo*. Mesmo porque, para afirmar o valor e a moral que provêm de outro mundo, essa espécie de niilista precisa da negação do valor *deste* mundo.

A fé que provêm do ideal ascético é aquela que promove o fanatismo denunciado pelo filósofo como fruto de uma época na qual a vontade se afrouxou. Com efeito, a fé ofereceu “a muitos um apoio, uma nova possibilidade de querer, um deleite no querer”. Isso na medida em que a vontade, “enquanto afeto de comando”, e que simboliza “o decisivo da soberania e da força”, também relaxou. Porque o fraco não pode comandar. Longe disso: ele necessita de um comando – seja por parte de um governante, de um deus qualquer, de uma classe, de um médico, de um dogma (FW/GC V 347, KSA 3.582). E esses homens fracos são “os que mais corroem a vida entre os homens, os que mais perigosamente envenenam e questionam nossa confiança na vida, no homem, em nós” (GM/GM III 14, KSA 5.368). São niilistas que detestam o mundo e têm ojeriza ao natural. Ou seja, são os “grandes odiadores” (GM/GM I 7, KSA 5.267) do mundo.

N’O *Anticristo*: “A ‘fé’ – já a chamei a característica *sagacidade* cristã –, sempre se falou de ‘fé’, *agiu-se* sempre por instinto” (AC/AC 39, KSA 6.212). Mas aqui, quando nos deparamos com o “instinto”, perguntemo-nos: com qual instinto? Ora, se estamos aqui nos baseando em uma filosofia específica como a de Nietzsche, pode-se responder com certa propriedade que é com o instinto em decadência, que se encontra em processo avançado de dissolução orgânica. E se “O homem religioso, tal como a Igreja o *quer*, é um típico *décadent*”, então sua natureza adoecida, enfraquecida, está determinada ao que há de mais doente, fraco. Por isso que, ainda no mesmo livro, lê-se: “Ninguém é livre para tornar-se cristão: não se é ‘convertido’ ao cristianismo – é preciso ser doente o bastante para isso...” (AC/AC 51, KSA 6.231). Uma constituição enfermiça, que se nega a viver e que congrega semelhantes sob a égide do mesmo dogma: “O cristianismo, essa *negação da vontade de viver tornada religião*” (EH/EH, O Caso Wagner 2, KSA 6.359). É a *décadence* institucionalizada e o niilismo como coroação.

A ideia de Deus, de um mundo suprassensível que é superior ao mundo do aqui e do agora, acomete o homem com diversos efeitos negativos, pois “O conceito ‘Deus’ foi, até agora, a maior *objeção* à existência...” (GD/CI VII 8, KSA 6.97). Ele “não significa mais do que declínio, mistura de zero, conceito e contradição, no qual todos os instintos de *décadence*, todas as fadigas e covardias da alma têm sua sanção!” (AC/AC 19, KSA 6.185). No entanto,

Nietzsche assegura que a concepção de deuses não é *em si* negativa. Donde o filósofo traz à baila o exemplo dos deuses gregos. Com eles, escreve, era possível ao homem nobre tornar-se senhor de si e, além disso, o “*animal* no homem se sentia divinizado e não se dilacerava, não se enraivecia consigo mesmo!” (GM/GM III 23, KSA 5.333). Nesse culto era permitida uma verdadeira liberdade. Já em *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche tinha escrito que os gregos não viam os deuses homéricos acima deles próprios, ou eles próprios como estando abaixo desses deuses – então, ao nos referimos à religião, devemos enfatizar qual delas, uma vez que é impossível aproximar religião grega e cristã, porque a primeira afirma a vida, enquanto a segunda a trai. O que eles viam nos deuses era um reflexo de si, dos melhores exemplares de sua própria casta. Esses deuses gregos eram vistos como ideais, mas nunca como algo antagônico ao que o próprio grego era. E com essa prática, Nietzsche ressalta que o homem se enobrece, porque sua relação não segue a lógica do senhor-escravo, uma vez que está bastante próxima da relação entre a baixa e a alta nobreza (MA I/HH I 114, KSA 2.117) – todos, portanto, são nobres, tanto os deuses quanto os homens. Portanto, refletem-se mutuamente. Para o filósofo, essa perspectiva é muito distinta do que se entende pelo Deus cristão, “um dos mais corruptos conceitos de Deus que já foi alcançado na Terra.” Ele é o que contradiz a vida em vez de colaborar para sua afirmação; é ele que hostiliza a natureza, a vontade de vida; é dele também que parte toda as invenções sobre o além-mundo. É, nas palavras de Nietzsche, “o nada divinizado, a vontade de nada canonizada!...” (AC/AC 18, KSA 6.185).

Daí que o problema não reside na ideia da existência de um deus. A questão sobre a qual Nietzsche direciona seu martelo é sobre o fato de que esse Deus do cristianismo torna os homens desgostosos para com a vida, de modo que exerçam a autocrucifixão e a violação do homem. “Niilista e cristão: duas coisas que rimam, e não apenas rimam” (AC/AC 58, KSA 6.247). Com exceção dos gregos, o homem ocidental foi educado não para se libertar, não para favorecer seus instintos, sua sensualidade, sua vontade, sua nobreza, mas para negá-las todas, para voltar-se contra tudo o que é vivo. É exatamente por isso que “Pode-se estabelecer uma completa equivalência entre cristão e anarquista: sua finalidade, seu instinto, visa apenas a destruição” (AC/AC 58, KSA 6.245). Diante da constatação de que é necessário suprir o homem com um valor que, para ele, seja indubitável; como não lhe é possível – sem que se desespere – viver privado de valores superiores que lhe deem um sentido, para viver *criam-se* valores. Logo, falsifica-se a vida. À diferença do homem superior, a criação desses valores serve apenas à vida declinante. Mas ela é falsificação da existência, da realidade. É isso que se vê ao final da *Genealogia da Moral*, quando o autor se ocupa com a questão da ausência de

sentido, inclusive de sentido para o sofrimento, que é preenchida pelo ideal ascético. Indaga Nietzsche: quem é que precisa furtar-se à realidade? Para ele, apenas aquele que possui uma realidade fracassada (AC/AC 15, KSA 6.182). Então, sobre esse desejo de buscar algo para além da realidade, o filósofo se detém diante da ideia de que o homem prefere o nada a nada querer.

Até o surgimento do ideal ascético, a vida humana estava privada de sentidos, mas “*o ideal ascético lhe ofereceu um sentido!*” (GM/GM III 28, KSA 5.411). Contudo, isso não significa que se tenha descoberto *o sentido enquanto tal*. O que ocorre é que, com o ideal ascético, o homem *acredita* possuir um sentido e, com essa falsificação, com essa artificialidade que degenera todos seus sentidos, seus instintos, ele se crê a salvo do seu *horror vacui* (GM/GM III 1, KSA 5.339), preenchendo-o com algo que, sob a ótica nietzschiana, se nos afigura como deveras inapropriado. Este entendimento lembra-nos Turguêniev com seu supracitado Bazárov, que, em diálogo com o colega Arcádio, diz: “Veja o que estou fazendo agora: nesta mala há um lugar vazio que encho de palha. Assim também na mala da nossa existência: basta enchê-la de qualquer coisa, só para que não haja vazio.”⁶⁷ É assim que age o asceta. Zaratustra, em outras palavras, diz o mesmo: “O espírito desses redentores era feito de lacunas; mas em cada lacuna haviam posto sua ilusão, seu tapa-buraco, que chamavam Deus” (Za/ZA II, Dos sacerdotes, KSA 4.119). Ele preenche o caminho, dá rumo aos passos antes desordenados do homem, ainda que, quanto mais avance por esta estrada duvidosa, mais degenerado se torne e mais adentre o poço niilista. Mesmo porque o próprio asceta é um fraco, um degenerado que não suporta a vida quando privada de um sentido *a priori*. É um niilista porque busca por um sentido que, conforme sublinha Nietzsche, “não há aí”, de modo que, “quem procura perde finalmente o ânimo” (WM/VP 10, KSA 13.47).

No que tange ao sofrimento, o problema não está nele próprio. O que mais inquieta o homem é que o sofrimento exista sem que haja uma explicação convincente. Esta era, para Nietzsche, a lacuna que afligia o homem. Eis mais um momento no qual o ideal ascético dispara seu tranquilizador metafísico. Afinal, o homem não *nega* o sofrimento. Ele inclusive o suporta muito bem, e ele mesmo o deseja em alguns momentos. Isto posto, “A falta de sentido do sofrer⁶⁸, e *não* o sofrer, era a maldição que até então se estendia sobre a humanidade”

⁶⁷ TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Abril Cultural. São Paulo, 1971. p. 217.

⁶⁸ Filosoficamente influenciado por Nietzsche, o filósofo Albert Camus, já no século XX, ao discorrer sobre o conceito de absurdo, toca nesse tema da ausência de sentido para o sofrimento. Segundo ele, “Morrer voluntariamente supõe que reconhecemos, mesmo instintivamente, o caráter irrisório deste hábito, a ausência de toda profunda razão de viver, o caráter insensato dessa agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.” Cf.

(GM/GM III 28, KSA (GM/GM III 28, KSA 5.411). Isso até ser desfeita pelo ideal ascético. Por seu intermédio, o sofrimento, como se vê já em *Aurora*, “provou” a verdade da crença cristã, uma vez que sua fé permaneceu firme e foi mesmo difundida a despeito das tribulações pelas quais os devotos passavam (M/A 73, KSA 3.72).

Mas como é que o ideal ascético logrou êxito em quebrar essa maldição? Resposta: trazendo outra. Essa outra maldição significa fazer com que o homem passasse a ver a razão do sofrimento dentro de si mesmo. Com a cruz, apontou para o interior do homem: pôs todo o sofrimento sob a ponto de vista da culpa (GM/GM III 28, KSA 5.411) – recordemo-nos do processo de interiorização da má consciência discutido no item 1.2. Assim, não é que o sofrimento tenha sido extinto. Ele apenas mudou de posição, aquietou-se por vislumbrar para si uma razão de ser. Se antes a causa desse sofrimento era exterior – o mundo tal como é, a história etc. – agora a causa é interior – o pecado. Proveniente desta resposta estão os valores que serão entendidos como superiores. São eles que definem, nos determinados contextos que surgem, a meta a ser alcançada. No caso do cristianismo, o Paraíso, a salvação. Mas, fala Zaratustra que “‘aquele mundo’ está bem escondido dos homens, aquele desumanado mundo inumano, que é um celestial Nada” (Za/ZA I, Dos transmudanos, KSA 4.36). Portanto, os valores não são nada, ainda que, transcendentem ou não, deem uma razão de ser ao sofrimento.

Lá, naquele “verdadeiro mundo, inalcançável no momento, mas prometido para o sábio, o devoto, o virtuoso (‘para o pecador que faz penitência’)” (GD/CI IV 2, KSA 6.80), lá tudo isso será possível, pois não mais haverá o sofrimento causado pelo pecado da queda do homem em Gênesis. Ocorre que esse pecado e a fé que o pressupõe levam à concepção de que “todo ato deve ser examinado apenas *em vista de suas consequências sobrenaturais*, não daquelas naturais”, de modo que tudo o que é natural seja indigno (FW/GC III 135, KSA 3.487). Acontece que, na perspectiva nietzschiana, essa compreensão permanece sendo niilismo, e um niilismo que podemos classificar como *negativo*. Isso em razão de que essa vontade é a que tem nojo da vida, que se “revolta contra os mais fundamentais pressupostos da vida”, a despeito de continuar sendo uma vontade – mas que é degenerada. Destarte, é por isso que o homem, agora intoxicado pelo narcótico distribuído pelo asceta, prefere “*querer o nada a nada querer...*” O niilista quer o nada porque o ato de *querer* o faz sentir-se vivo, querendo algo; ali existe uma vontade; ele pode assumir sua ação como uma manifestação

CAMUS, Albert. **Le Mythe de Sisyphe**. Essai sur l’absurde. Gallimard, 1942. p. 20 [tradução nossa]. É aí que o ideal ascético entra, ao sugerir que o sofrimento *não é* inútil, mas possui um sentido para existir. Sísifo aliás, *quer* a terra, ele é fiel a ela. Prefere o absurdo, desde que possa nela estar. O mesmo ocorre com Zaratustra, quando exorta aqueles que o ouvem a serem fiéis à terra, independentemente das agruras que se lhe apresentam. Cf. Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.15; Za/ZA I, Prólogo 4, KSA 4.17; Za/ZA I, Da virtude dadivosa 2, KSA 4.100.

sua; mas o *nada* querer o torna angustiado, faz com que ele se sinta morto, privado de vontade. É incapaz de afirmar o nada a fim de consumir o niilismo. Assim, “*a vontade mesma estava salva*” (GM/GM III 28, KSA 5.412). Deste modo, o ideal ascético permite também o abandono do tédio e é adotado como arma no combate à dor antes intolerável, e que, agora, ao se encontrar com uma explicação para o sofrimento, passa a ser tolerável (GM/GM III 1, KSA 5.339). Por isso que, se o “Querer liberta: eis a verdadeira doutrina da vontade e da liberdade” (Za/ZA II, Nas ilhas bem-aventuradas, KSA 4.111), o forte *quer*. Mas o fraco *também* o quer. Daí ser importante notar especificamente *o que* cada um deles quer. Enquanto o forte quer vida, terra, instinto, músculos, o sacerdote niilista “*quer* exatamente a degeneração do todo, da humanidade: por isso *conserva* o que degenera – a este preço ele domina...” (EH/EH, Aurora 2, KSA 6.331). Pode-se pensar no fazer artístico de cada um desses querereres. O forte quer, e ele pode criar por si e para si. Contudo, se o fraco também quer, ele cria não por si e para si, mas para Deus, para o mundo suprassensível. Eis a pergunta: os dois querem criar, mas ambos são artistas?

Dada tal constatação, não se pode dizer que o asceta se nega a *viver*. O que ele nega é a vida com todos seus pressupostos. Então, é possível dizer também que ele afirma a vida porque a nega. “É a vida *contra* vida” (GM/GM III 13, KSA 5.365). Noutros termos: é apenas negando a vida – querendo algo para além dela – que ele tem forças para continuar vivendo. O asceta, a despeito de sua condição enfraquecida, precisa ser sadio o suficiente para promover sua forma de decadência.⁶⁹ Logo, mediante o ver nietzschiano, estamos autorizados a dizer que, se o homem de espírito frágil afirma a vida, ele morre por não suportar a falta de sentido que está implicada nela. Então, paradoxalmente, o ideal ascético não é niilista apenas porque nega a vida. Ele é niilista por afirmá-la *de modo* niilista, a partir de uma vontade declinante. Aliás, “*o ideal ascético nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera*, a qual busca manter-se por todos os meios, e luta por sua existência” (GM/GM III 13, KSA 5.366). Então, se por meio da arte o ser humano tem a possibilidade de fruir a si mesmo, de fruir sua perfeição, uma arte que seja ascética não é possível. O asceta, que é de uma “natureza antiartística” (GD/CI IX 9, KSA 6.117), em vez de estimular a vida, a empobrece, a dilui, a debilita. E como poderia haver qualquer arte que estivesse sustentada numa concepção ascética, uma vez que, para o artista, é necessária a embriaguez [*Rausch*] que suscita aquele “acréscimo de energia e de plenitude” (GD/CI IX 8, KSA 6.116), dos quais o adepto do ideal ascético está fatalmente privado?

⁶⁹ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. op. cit. p. 131.

Enfim, é somente morrendo para o mundo que o asceta resiste ao mundo. É preciso “morrer para o mundo”, como exorta o cristianismo. Conforme lemos no livro de Marcos, quando Cristo prega aos homens: “Se alguém quiser vir após mim, *negue-se a si mesmo*, tome a sua cruz e siga-me. Pois aquele que quiser salvar sua vida, a perderá; mas, o que *perder sua vida* por causa de mim e do Evangelho, a salvará.”⁷⁰ O que mais isso pode significar senão exatamente o niilismo do tipo *negativo* difundido pelo asceta? E, assim: “*Deus na cruz* – não se compreende ainda o terrível pensamento oculto por trás desse símbolo? – Tudo o que sofre, tudo o que está na cruz é divino” (AC/AC 51, KSA 6.232). Glorifica-se a fraqueza, diviniza-se o niilismo.⁷¹

As religiões tais como o budismo – que propaga aquele “Nada oriental” (FW/GC, Prólogo 3, KSA 3.350) – e o cristianismo, por causa de sua moral, seus dogmas, são as engrenagens principais do niilismo, dessa máquina de deterioração da vida. Mas foram elas, tais religiões, ou doutrinas, que impediram um niilismo suicida, caminho antes inevitável para os detratores da imanência.⁷² As religiões lhes deram esperança. Foi com essa chave fabricada por um chaveiro hábil, mas doente, que “a porta se fechava para todo niilismo suicida” (GM/GM III 28, KSA 5.411). O homem, neste instante, não deixa de ser niilista, mas, agora, ele não é mais um suicida⁷³, uma vez que tem sua razão de viver, ainda que seja uma razão niilista. Porque sem o fechamento dessa passagem que antes conduzia ao desespero e à tétrica percepção da ausência de sentido no mundo, o mundo passa a “ter sentido”. Isso tudo a despeito de que, “Quando se coloca o centro de gravidade da vida *não* na vida, mas no ‘além’ – *no nada* –, despoja-se a vida do seu centro de gravidade” (AC/AC 43, KSA 6.217). A vida não está mais no centro das preocupações. Foi colocada na periferia das atenções humanas, que agora se voltam para falsificações que, no lugar da vida, encontram-se no centro da existência: Deus, pecado, mundo suprassensível, ou seja, negação da vida. Por isso não ser

⁷⁰ BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015. Marcos 8:34-35. p. 1771-72 [grifos nossos].

⁷¹ Em *Ecce Homo*, lê-se: “O que humanidade até agora considerou seriamente não são sequer realidades, apenas construções; expresso com mais rigor, *mentiras* oriundas dos instintos ruins de naturezas doentes, nocivas no sentido mais profundo – todos os conceitos: ‘Deus’, ‘alma’, ‘virtude’, ‘além’, ‘verdade’, ‘vida eterna’. Mas procurou-se neles a grandeza da natureza humana, sua ‘divindade’” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 10, KSA 6.295-96).

⁷² “*Destino do cristianismo* – O cristianismo nasceu para aliviar o coração; mas agora deve primeiro oprimi-lo, para mais tarde poder aliviá-lo. Em consequência, perecerá” (MA I/HH I 119, KSA 2.120).

⁷³ Aqui pode-se apontar a diferença que há entre o niilismo cristão, que, ainda que desvalorize a vida terrena, não culmina no ato de o cristão tirar a própria vida, e o niilismo camusiano no sentido d’*O Mito de Sísifo*. A diferença entre os dois é que, no primeiro, o cristão *não* se suicida porque crê na punição eterna; também porque crê em sua missão de evangelizar. Ademais, ele procura seguir o quinto mandamento cristão: “Não matarás”, e isso inclui a si mesmo. Sísifo, por outro lado, *não* quer o suicídio porque *ama* a terra. Ele despreza Deus, odeia a morte e ama a vida. Por conseguinte, Camus o chama “herói absurdo”. Ou seja, se não há sentido na vida, para Sísifo, diferentemente do cristão, a vida passa a ter sentido nela mesma – seu sentido é apenas imanente. Cf. CAMUS, Albert. **Le Mythe de Sisyphe**. Essai sur l’absurde. Gallimard, 1942.

desmedido afirmar que a cultura ocidental socrático-judaico-cristã é niilista desde sua base, ou que a história ocidental tenha sido marcada pelo niilismo.

É digna de nota a síntese que se encontra em Nietzsche em torno do ideal ascético cristão relativamente ao que ele proporcionou ao homem fraco. Há, nessa explicação, a possibilidade de vislumbrar três vantagens criadas pelo cristianismo. A primeira delas outorga ao homem um valor absoluto contra sua pequenez e casualidade referente ao seu dever, à sua efemeridade. A segunda volta-se ao fato de que a ausência de sentido para o sofrimento desaparece. Com o cristianismo, ele passa a ter uma razão de ser. Logo, esse sofrimento, antes insuportável, torna-se aceitável na medida em que tem uma lógica superior para existir. Em terceiro lugar, o mundo pode ser conhecido, porque foi concedido pelo espírito.⁷⁴ Ou seja, a verdade última pode ser conhecida: Deus. Eis a razão pela qual, não obstante o menosprezo que o cristão possui para com a vida, ele continuará vivendo, suportando seus revezes e martírios. Esse é o motivo que nos leva a concluir que, mesmo desprezando a vida, o homem a afirma, mas de modo que, afirmando-a, ele a despreza. Em outros termos, por ser um decadente, ele menospreza a imanência pela maneira que a afirma.

1.3 Niilismo reativo

Chega o momento em que o homem procura reinar sozinho sobre a terra. Não mais diz aquele categórico “Sim” aos valores morais e religiosos, ascéticos; não mais se submete àquela autoridade metafísica chamada Deus. Ele reage contra tudo isso. Afinal, agora “Deus está morto” [*Gott ist tot*]. O homem reativo está ligado a este anúncio feito pelo homem louco e que é apresentado n’*A Gaia Ciência*. Vejamos o fragmento a ele dedicado:

O homem louco. – Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. [...] O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! [...] Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que

⁷⁴ SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche**: biografia de uma tragédia; tradução Lya Lett Luft. – São Paulo : Geração Editorial, 2005. p. 71.

através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? (FW/GC III 125, KSA 3.480-81).

Zaratustra dirá o mesmo: “E o que sabe hoje o mundo inteiro? [...] Seria, por acaso, que já não vive mais o velho Deus em quem o mundo inteiro acreditou um dia?” (Za/ZA IV, Aposentado, KSA 4.322). E, pouco depois, assegura: “Pois esse velho Deus não vive mais: está completamente morto” (Za/ZA IV, Aposentado, KSA 4.326). As igrejas tornaram-se apenas mausoléus, sepulturas (FW/GC III 125, KSA 3.482). A partir daí o homem está sozinho, está no mundo por ele mesmo, sem a quem recorrer que não seja ele próprio. Ante tal constatação, o homem louco pergunta: “Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele?” (FW/GC III 125, KSA 3.481). É isso que ele vai tentar fazer, mas daí em diante sem a tutela do ser divino. Ocorre que esses valores permanecem sendo os valores de Deus: há piedade, humanismo, tudo aquilo que derivava do cristianismo passa a ter valor imanente, mas, sem que o homem se dê conta disso. E, se é assim, permanece niilista. Porém, agora identificado com o niilismo *reativo*. Nesse ínterim, é esse niilismo *reativo* que nos importa analisar.

Niilismo *negativo* e *reativo*. Inicialmente poder-se-ia imaginá-los como contrários um ao outro. Ou, se não contrários, pelo menos distantes. Mas seria um engano. Por mais estranho que, a princípio, possa parecer, longe de rivalizarem entre si, o niilismo *reativo* apenas continua o trabalho do *negativo*. Há, entre eles, quase que um compartilhamento de tarefas, ou, o que Deleuze chama de “cumplicidade”.⁷⁵ Vejamos como isso se dá.

As forças que reagem à concepção de Deus, de mundo suprassensível, dos valores superiores, continuam a perpetuar a vontade de nada. É ela própria que auxilia a reação, por isso a vontade de nada tolera tal reação. Isso porque essa força reativa encontra-se num estado vital quase morto, “próximo de zero”, como escreve Deleuze. Essa vida “próxima de zero” faz com a vida seja negada, contradita. Entretanto, a vida reativa, como não poderia deixar de ser, reage. Rompe seu pacto com a negatividade e procura reinar só. E assim, a reação passa a atuar por si mesma, de modo que a vontade negativa que antes a conduzia, perde seu espaço. Destarte, *nenhuma vontade*, nem mesmo a vontade degenerada dos ascetas.⁷⁶

Quando esse niilismo é percebido, não se vê mais uma vontade, ainda que ela seja aquela vontade degenerada. Agora o homem reage contra o mundo suprassensível e ataca

⁷⁵ DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**; traduzido por Mariana de Toledo Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. – São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 190.

⁷⁶ Como escreve Deleuze, “Melhor nossos rebanhos estagnados do que o pastor que nos leva longe demais. Melhor apenas nossas forças do que uma vontade da qual não temos mais necessidade.” DELEUZE, Gilles. op. cit. p. 191.

todos os valores superiores que ele pressupunha. Negando-os, recusando-os, ele não mais desvaloriza apenas a vida porque valoriza o que acreditava estar num além-mundo. O efeito dessa reação é que, a partir desse instante, desvalorizam-se os próprios valores superiores. Por isso, encontra-se sozinho no mundo, desamparado pelo que antes via como alicerce. E assim ele se vê igualmente sem qualquer valor superior.

Não mais existe aquele mundo misterioso, “verdadeiro”, platônico ou cristão. Não há mais verdade, tanto no singular como no plural. Então, se antes o asceta, ainda que de forma doentia, tinha uma vontade, neste instante nem mais existe essa vontade: esse niilista *reativo* nega a própria vontade. Dito em outras palavras, se antes, com o niilismo *negativo*, tem-se a ideia de que os valores superiores estão num além-mundo, num mundo suprassensível e, portanto, o que é imanente deve ser desvalorizado, no niilismo *reativo* a vida continua a ser desvalorizada. O que muda é que, agora, não há mais os valores superiores que antes guiavam o sujeito. Não há mais nenhum objetivo, nem mesmo aqueles do asceta. Com efeito, se o asceta, o cristão, o budista, antes compreendiam o vir-a-ser que o levaria aos céus, ao Paraíso, o homem do niilismo *reativo* percebe um vir-a-ser que vai apenas em direção ao nada.^{77 78}

Nesse momento, o homem toma o lugar de Deus, mas o niilismo ainda não é tido por *ativo*, ou seja, não está consumado. Ele não precisa mais dessa entidade superior decantada pelo asceta. A partir daí, o homem tem outro foco: ele quer se adaptar, evoluir, progredir; promete a felicidade a todos; promete o bem para o coletivo, para sua comunidade. É aquilo que se entende como o “Homem-Deus, o homem moral, o homem veraz, o homem social.”⁷⁹ Reagindo contra Deus, o homem priva-o de sua autoridade, e, assim, o cristianismo perdeu sua autoridade perante o homem e sobre sua definição – mesmo porque matou Deus. Desta forma, procura preencher com outras coisas o vazio deixado por Deus. Tal é o momento de o homem superar ou recair no niilismo.

N’A *Gaia Ciência*, encontramos-nos diante de afirmações que apontam para o erro e para a falsidade das interpretações que se conformam aos anseios humanos, àquela “vontade de veneração” necessariamente humana a qual acabamos de salientar. “Pois o homem é um animal venerador” (FW/GC V 346, KSA 3.580). Isso mesmo com as demonstrações diversas de que o mundo é imoral, “indivino”, inumano. Face a tudo isso, o europeu se encontra na

⁷⁷ DELEUZE, Gilles. op. cit. p. 190.

⁷⁸ Nas palavras de Deleuze, e que nos lembra a discussão em torno da imagem [εἰκόνας] platônica: “Há pouco, a essência era oposta à aparência, se fazia da vida uma aparência. Agora, nega-se a essência, mas se preserva a aparência.” DELEUZE, Gilles. op. cit. p. 190.

⁷⁹ DELEUZE, Gilles. op. cit. p. 193.

beira de um abismo: ou ele suspende sua veneração – que permitiu e fez com que o homem suportasse viver e, assim, supera o abismo – ou, como consequência, anula a si mesmo, caindo nele. Este abismo é o niilismo. Todavia, pergunta Nietzsche, o homem, ao suspeitar de si próprio quando confrontado com a possibilidade de responsabilizar-se por si mesmo, também não se encontra num estado niilista? Sua resposta: “Eis a *nossa* interrogação” (FW/GC V 346, KSA 3.581).

O fato é que o homem inicia sua busca por qualquer coisa que possa colocar no lugar de Deus e na qual possa se afirmar. Por exemplo: o humanismo, a razão, a ciência, dentre outros. Então, malgrado a confirmação da morte de Deus, evento que marcou o acometimento da cultura europeia no niilismo – *reativo* e *passivo* –⁸⁰, o homem permanece fomentando práticas que, mesmo sem aquele ser superior, continuam sendo práticas nada imanentes – pois buscam a verdade, a moral, a solução, a resolução de todas as contradições e problemas comuns à vida. Deus morre, mas o ateu, ou o “homem científico”, não percebeu este acontecimento. A antiga fé deu lugar à razão, à ciência, que se tornou mais uma espécie de religião – de modo que Deus permanece, ainda que morto. Esta é a “manhã cinzenta. Primeiro bocejo da razão. Canto de galo do positivismo” (GD/CI IV 4, KSA 6.80). Matamos Deus, tornamo-nos ateus, entretanto, criamos novos ídolos aos quais uma vez mais nos submetemos – a verdade almejada pelo positivismo sendo um deles. Assim, Deus morreu, mas, de certa forma, seu legado deixou profundas cicatrizes na humanidade. A vontade de verdade sendo uma delas.

Isso é profundamente sentido na modernidade, que, para Nietzsche, é a época na qual procura-se substituir o Deus transcendente por valores muito humanos, como a história, o progresso⁸¹, a razão, a ciência. Por isso, o niilismo não se encontra exclusivamente na Antiguidade, já que pode ser também observado na modernidade por esses novos valores colocados no lugar de Deus pelo homem do niilismo *reativo*.

⁸⁰ WOTLING, Patrick. **Nietzsche e o problema da civilização**; tradução Vinicius de Andrade; revisão técnica Scarlett Marton; revisão da tradução Maria Aparecida Correa-Paty. – 1. ed. – São Paulo : Editora Barcarolla, 2013. – (Sendas & veredas). p. 387.

⁸¹ Em anotação para *A Vontade de Poder*, Nietzsche coloca o progresso entre os *Tipos mais universais da decadence*. No primeiro deles, escreve: “Escolhe-se, na crença de se estar escolhendo remédio aquilo que acelera o esgotamento – aí tem lugar o cristianismo –: para nomear o caso maior do instinto em erro; – aí tem lugar também o ‘progresso’ –:”. Cf. WM/VP 44, KSA 13.527.

1.4 O problema do niilismo na Modernidade

Um dos elementos contra o qual Nietzsche se volta é a Modernidade, sua própria época. Para ele, a Modernidade continua a ser *decadent*, daí também niilista. Nela ainda se negam os instintos em prol de outras abstrações daquele contexto – como a ciência. O filósofo mesmo alude a isso quando escreve que, “Em tempos como o de hoje, abandonar-se aos próprios instintos é uma fatalidade mais” (GD/CI IX 41, KSA 6.143). Quer dizer, o abandono dos instintos que começa com Sócrates mediante a supervalorização da razão em prejuízo dos instintos, perpetuou-se até chegar à Modernidade. O moderno, para Nietzsche, não passava de uma “autocontradição fisiológica”. Nessa época é que o homem se dá conta dos problemas causados pela moralidade de origem cristã – inclusive, é na mesma época que o “excesso de história” atua como um fator de sua desorientação, por sufoca-lo e não permitir que crie mais nada próprio.⁸² Mas, ao mesmo tempo, ela é uma época na qual nosso filósofo divisa o problema da cultura, que é eliminada em favor do fazer científico como se este fosse o mais alto valor que o homem pudesse encontrar (SE/Co. Ext. III, KSA 1.363-75). Talvez, para o niilista *reativo* que é o homem moderno, ele o fosse. Em outras duas obras, Nietzsche se refere ainda à modernidade mais ou menos no mesmo sentido.

Em *Além do Bem e do Mal*, alude à Modernidade como a época em que há o enfraquecimento dos instintos e do avanço da moral da mediocridade. Sua crítica à Modernidade fica ainda mais clara quando, logo no início de *O Anticristo*, seu autor a ataca

⁸² Esse “excesso de história” causa a desorientação do homem por não mais permitir que ele crie a partir de si próprio. Exemplo disso é que, por causa desse “afã moderno histórico e histórico-natural – foge-se de si e da formação do ideal, do *aprimorar*, por meio do fato de que se busca como tudo *chegou a ser*” (Nachlass/FP 1884 25[164], KSA 11.57). Também porque o sentido histórico, “Ao mesmo tempo”, pode ser “um sinal de *fraqueza* e falta da *unidade*.” (Nachlass/FP 1884 26[393], KSA 11.254). “Vamos admitir finalmente: o que para nós, homens do ‘sentido histórico’, é mais difícil captar, sentir, saborear, amar, o que no fundo nos encontra prevenidos e quase hostis, é justamente o perfeito e definitivamente maduro em toda cultura e arte, o genuinamente nobre nos homens e obras, o seu momento de mar liso e de alciônica satisfação consigo, o quê de áureo e frio que têm *as coisas que se completaram* [...] Talvez nossa grande virtude do sentido histórico esteja necessariamente em oposição ao *bom* gosto, pelo menos ao melhor gosto...” (JGB/BM 224, KSA 5.159, grifos nossos). Sua preocupação com esse “excesso” se faz presente desde sua Segunda Extemporânea (1874), na qual já escrevia que, “se encontra, justamente nos maiores e mais desenvolvidos homens históricos, uma consciência embotada, que beira o ceticismo generalizado, do quanto há de absurdo e superstição na crença de que a educação de um povo deva ser pesadamente histórica, como ocorre hoje; pois justamente os povos mais fortes, sobretudo em atos e obras, viveram e educaram sua juventude de forma diferente” (HL/Co. Ext. II 8, KSA 1.303). Ademais, se o mito trágico foi prejudicado devido à supervalorização do racional, da abstração, e que, por isso, perdeu-se qualquer “sede originária”, podemos entender que, para o homem moderno, o excesso de história é outro fator. Nas palavras de Nietzsche: “agora o homem sem mito encontra-se eternamente famélico, sob todos os passados e, cavoucando e revolvendo, procura raízes, ainda que precise escavá-las nas mais remotas Antigüidades. Para o que aponta a enorme necessidade histórica da insatisfeita cultura moderna, o colecionar ao nosso redor de um sem-número de outras culturas, o consumidor desejo de conhecer, senão para a perda do mito, para a perda da pátria mítica, do seio materno mítico?” (GT/NT 23, KSA 1.146). Daí seu protesto, desde sua segunda extemporânea, “*contra a educação histórica da juventude do homem moderno...*” (HL/Co. Ext. II 10, KSA 1.324-25).

dizendo que o homem moderno está enfermo⁸³; é “*Dessa* modernidade que estávamos doentes – da paz viciada, do compromisso covarde, de todo o virtuoso desasseio do moderno Sim e Não” (AC/AC 1, KSA 6.169). Durante este período, portanto, é que o niilismo apresenta sua face mais extrema. Pois é nele que ele manifesta suas formas mais acabadas desse trabalho de desvalorização da vida que vinha sendo empreendido desde há muito. A soma de contradições encontradas na Modernidade é enorme. É a maior de todas. Tal fato ocorre porque é na Modernidade que a perspectiva cristã e a “vontade de verdade” [*Wille zur Wahrheit*] criticam-se a si mesmas.⁸⁴ Mesmo assim, o ideal ascético do cristianismo é perpetuado, ainda que de outro modo.

O conceito de liberdade nutrido durante a modernidade não passava de um sintoma da *décadence*. Era mais uma prova da degeneração dos instintos (GD/CI IX 41, KSA 6.143). Seu século, considerou Nietzsche, não passava de um século XVIII reforçado e embrutecido; um século decadente como o anterior (GD/CI IX 50, KSA 6.152). Isso se nota também na crítica que o filósofo alemão faz ao socialismo, que, para ele, era uma extensão do cristianismo em forma de doutrina política.⁸⁵ Portanto, esse homem moderno, niilista *reativo*, serve-se de outros meios para que possa permanecer vivo, ainda que esse ato se expresse de forma degenerada, apresente-se como doença ou, o que dá no mesmo para Nietzsche, aos moldes da Modernidade.

⁸³ De acordo com Kaufmann: “O homem moderno descobre que seus valores são inúteis, que seus fins não dão à sua vida nenhum propósito, e que seus prazeres não lhe dão felicidade.” Por isso que “O problema básico de Nietzsche é se uma nova sanção pode ser encontrada neste mundo por nossos valores; se pode ser encontrado um novo objetivo que dê um objetivo à vida humana; e, o que é felicidade?” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 122 [tradução nossa].

⁸⁴ Cf. GM/GM III 24, 25, 26, 27 e 28, KSA 5.398- 5.412.

⁸⁵ Vejamos dois exemplos: “... aos broncos filosofastros e fanáticos da irmandade, que se denominam socialistas e querem a ‘sociedade livre’, mas na verdade unânimes todos na radical e instintiva inimizade a toda outra forma de sociedade que não a do rebanho *autônomo* (chegando à própria rejeição do conceito de ‘senhor’ e ‘servo’ – *ni die uni maître* [nem deus nem senhor], reza uma fórmula socialista –);” Cf. JGB/BM 202, KSA 5.124-26. A rejeição dos conceitos de “senhor” e “escravo” pressupõe que haja igualdade entre os homens. No entanto, Zarathustra enuncia: “‘não há homens superiores, somos todos iguais, homem é homem, diante de Deus – todos somos iguais!’ Diante de Deus! – Mas agora morreu esse deus” (Za/ZA IV, Do homem superior 1, KSA 4.356). Ademais: “Pois assim me fala a justiça: ‘Os homens não são iguais.’” E acrescenta: “E tampouco deverão sê-lo!” (Za/ZA II, KSA 4.130). Além disso, Nietzsche escreve: “A *degeneração global do homem*, descendo ao que os boçais socialistas veem hoje como o seu ‘homem do futuro’ – como o seu ideal! –, essa degeneração e diminuição do homem, até tornar-se o perfeito animal de rebanho (ou, como dizem eles, o homem da ‘sociedade livre’), essa animalização do homem em bicho-anão de direitos e exigências iguais é *possível*, não há dúvida! Quem já refletiu nessa possibilidade até o fim, conhece um nojo a mais que os outros homens – e também, talvez, uma nova *tarefa!*...” (JGM/BM 203, KSA 5.127-28). “A luta por direitos *iguais* é inclusive um sintoma de doença: qualquer médico o sabe” (EH/EH, Por que escrevo tão bons livros 5, KSA 6.306).

1.4.1 A ciência como perpetuadora dos valores morais

A ciência serve ao homem *reativo*, de modo que, com ela, pode tentar preencher o lugar vazio deixado por Deus, pela metafísica “abandonada”. Acontece que permanece metafísico na medida em que continua a buscar a verdade última das coisas. E não é esse um dos principais objetivos científicos? Portanto, Nietzsche tece críticas severas à ciência quando ela arroga para si essa função. Ademais, se falamos acerca da crítica que o filósofo faz ao ideal ascético, é necessário que façamos o mesmo no que diz respeito à ciência, dado que, se o ideal ascético e a ciência se encontram no mesmo terreno e, mais do que isso, se são “*necessariamente aliados*”, então, “Uma avaliação do ideal ascético conduz inevitavelmente a uma avaliação da ciência”. Por conseguinte, se desejamos entender a presente crítica, é preciso “combatê-los e questioná-los em conjunto” (GM/GM III 25, KSA 5.402).

Na *Genealogia da Moral*, o filósofo também dedica alguns fragmentos a essa questão. Ali, aponta que os homens de ciência pensam ser espíritos livres, mas não o são.⁸⁶ Ao contrário, servem unicamente à busca pela verdade última das coisas de modo que continuam a fomentar a vontade de nada. Também são incapazes de viver sem verdades. Nesse momento, o homem *reativo*, que quer reinar sozinho, quer também reinar com aquilo que por ele é criado. E por admitir que não basta a si mesmo, o homem fraco, que se encontra cativo de sua fé anterior, agora – não suportando a si mesmo, sozinho no mundo e por exigir algo firme no qual possa se alicerçar – recorre àquilo que Nietzsche chama de “modo científico-positivista” (FW/GC V 347, KSA 3.581). Este modo, todavia, figura também como um meio de consolo que apenas evidencia o “*instinto de fraqueza*” (FW/GC V 347, KSA 3.582) do homem. Isso além de originar-se como efeito daquela decepção pessimista, do “temor de nova decepção” que ocorreu com os abalos da fé cristã.

Sobre a ciência, devemos ter em mente que ela é uma consequência da *vontade de nada*, de modo que essa é apenas uma extensão cristã, ascética, dessa vontade que, aliás, solapou o próprio cristianismo. A ciência, conseqüentemente, permanece niilista. Ela vê o mundo unicamente como um corpo composto de forças naturais que podem ser objetivamente verificadas mediante a técnica científica. Nisso se difere do niilismo platônico e do cristão que, a despeito de sua característica depreciativa com relação à vida, fundamentado nesses

⁸⁶ Para Kaufmann, se o niilismo surge na afirmação da existência de Deus, por roubar desse mundo seu significado, ele também o serve mediante a negação de Deus, pois, a partir do homem de ciência, por exemplo, arranca-se ao mundo tudo o que nele há de significativo e valoroso. Cf. KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 101.

dois pensamentos era possível que o homem se sacrificasse por algo “maior”. Com elas, o homem pôde converter a desorientação e o desespero que florescem no jardim do niilismo em outras formas de direcionar-se no mundo, de ser no mundo, de forma que pudesse manter-se ainda sereno. Mas, na ciência e no ateísmo completo, honesto, ainda se encontra a antiga crença na verdade. Mais do que isso: a ciência ainda acredita na *moralidade* da verdade. Ou seja, “Esse velho e prolongado medo, enfim tornado sutil, espiritual, intelectual – hoje, parece-me, ele se chama ‘*ciência*’” (Za/Za IV, Da ciência, KSA 4.377). Em razão de procurar ininterruptamente pela verdade última das coisas, a ciência, com sua “vontade de verdade”, acabou por questionar sua verdade mesma. Deste modo, aquela inquietude do homem – de buscar a verdade a todo custo – acabou por se voltar contra si mesma. Ao vencer o Deus cristão, e “superá-lo”, ainda que a seu modo, a vontade de verdade, sempre presente no homem desde os primórdios do pensamento, surge como uma alternativa que apenas se julga diferenciada, mas, que, de fato, é apenas o ideal ascético em trajes positivistas. Mesmo porque, “Também do ponto de vista fisiológico a ciência pisa no mesmo chão que o ideal ascético” (GM/GM III 25, KSA 5.403). Ambos pressupõem fragilidade de espírito, *décadence*. E, como Nietzsche já havia registrado em *Humano, Demasiado Humano*, “tudo é, presumivelmente, também religião, ainda que sob os enfeites da ciência” (MA I/HH I 110, KSA 2.111). Quer dizer, a ciência, ainda que pense estar distante de Deus, se encontra apenas na outra ponta da mesma ferradura; está mais próxima da religião cristã do que poderia imaginar: ela perpetua os mesmos valores do cristianismo. Citemos Nietzsche:

Vê-se *o que* triunfou realmente sobre o Deus cristão: a própria moralidade cristã, o conceito de veracidade entendido de modo sempre mais rigoroso, a sutileza confessional da consciência cristã, traduzida e sublimada em consciência científica, em asseio intelectual a qualquer preço. Encarar a natureza como se ela fosse prova da bondade e proteção de um Deus; interpretar a história para glória de uma razão divina, como perene testemunho de uma ordenação moral do mundo e de intenções morais últimas; explicar as próprias vivências como durante muito tempo fizeram os homens devotos, como se tudo fosse providência, aviso, concebido e disposto para a salvação da alma (FW/GC V 357, KSA 3.600).

Se a vontade de nada cristã acabou por minar o próprio cristianismo, redundando em ciência, por que não supor, então, que a vontade de nada da ciência, herdada do cristianismo, não acabe por ruir a ciência mesma? Daí a necessidade de ensinar o ateísmo aos próprios ateus, que, porque mantiveram os mesmos valores ou esperanças cristãs, ainda não se deram conta da verdadeira morte de Deus. Portanto, essa fé na verdade e em tudo que a antiga fé implica –

agora transmutada em ciência – permite que o ideal ascético, no fundo, seja o senhor de todas as coisas, de todos os homens, ainda que mascarado.

Um aspecto para o qual podemos nos voltar por alguns instantes diz respeito aos “melhoradores da humanidade”. Porque, não aceitando o humano, o que é intrinsecamente vivo, terreno, tenta-se “melhorar a humanidade”. Ela não basta como é; precisa ser alterada, transformada. Isso, claro, na visão do filósofo, serve apenas ao seu *des*-melhoramento. Temos aqui um exemplo mais do niilismo *reativo*. Ele reage contra o ser humano, contra o que é terreno, nega-o. Torná-lo altruísta, moral, inimigo das paixões, exortar à castidade, isso tudo acontece àquela desvalorização da vida radicalmente negada por Zaratustra e seu autor. Sendo assim, os “melhoradores da humanidade”, mesmo não cristãos, como o homem científico, perpetuam valores niilistas.

Uma das críticas a estes “melhoradores” ocorre em virtude de se procurar um “ideal de ser humano”, ou um “ideal de felicidade” ou, ainda, um “ideal de moralidade”. (GD/CI VI 8, KSA 6.96). Sendo niilista, ao se deparar com a existência tal como ela é, ele necessita *criar* algo que, a seu ver, irá remediar essa mesma existência que ele tem por insuficiente. Assim, denuncia sua fraqueza, dado que, “sob a inspiração da fraqueza”, auxiliado ainda pela “covardia e *fuga* diante da realidade”, refugia-se no “ideal” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 2, KSA 6.312). Portanto, é necessário dizer “Não” ao “melhoramento” da humanidade exatamente quando se quer dizer “Sim” ao que é humano.

Acrescido a isso, se o homem não tem nenhuma finalidade *a priori*, “é absurdo querer empurrar o seu ser para uma finalidade qualquer.” Porém, como as naturezas fracas são incapazes de lidar com isso sem serem acometidas por uma terrível angústia, “*nós* é que inventamos o conceito de ‘finalidade’: na realidade *não* se encontra finalidade” (GD/CI VI 8, KSA 6.96). Em suma, essa “melhora”, seja via ciência, política – o socialismo como exemplo – conduz apenas ao amansamento do homem, e, assim, entender que sua domesticação [*Zachtung*]⁸⁷ significa uma “melhora”, é, para os ouvidos de Nietzsche, quase uma piada (GD/CI VII 2, KSA 6.99). Por isso, em *Ecce Homo*, ele garante: “A última coisa que *eu* prometeria seria ‘melhorar’ a humanidade” (EH/EH, Prólogo 2, KSA 6.258).

⁸⁷ Em anotação póstuma, lemos: “*Anti-Darwin. A domesticação do homem*: que valor definitivo ela pode ter? Ou será que uma domesticação tem efetivamente um valor definitivo? – Têm-se razões de negar esta última questão. [...] não se demonstrou nada até aqui senão um efeito totalmente superficial por meio da domesticação – ou, porém, a degenerescência. E tudo aquilo que escapa da mão e do cultivo humanos retorna quase que imediatamente uma vez mais para o seu estado natural. O tipo permanece constante: não se pode ‘*dénaturer la nature*’” (Nachlass/FP 1888 14[133], KSA 13.315).

1.5 Niilismo *passivo*

Até esse momento, o que prevaleceu no Ocidente foi a história da moral, uma história mentirosa que cedeu aos homens apenas um lugar niilista, mesmo apesar da morte de Deus. Como resultado, cai-se na passividade, num deserto e, independentemente do lugar para onde olhe, o homem não vê mais nenhuma resposta, atividade, ação ou saída do sofrimento. Depois da morte de Deus, o homem encontra-se privado de qualquer apoio. Se vê impossibilitado de encontrar qualquer direção para suas ações. O homem no deserto está morto, e, desesperançado, caminha sobre seus próprios escombros. Não há mais religião nem ciência que dê conta desse vazio.

A partir daí ele se anula passivamente sem qualquer tipo de vontade. Eis o subproduto direto do niilismo *reativo*, isto é, o niilismo *passivo*, que é o niilismo cansado e que tem no budismo seu maior representante (Nachlass/FP 1887 9[35], KSA 12.351). Budismo porque ele é aquele que resigna, que procura o apaziguamento que tenha como finalidade a suavização das faculdades que percebem a dor⁸⁸ – como o corpo, a mente. A religião da Modernidade, assim, se distanciou do cristianismo pascaliano, que possuía força suficiente para desafiar o que, em termos de religião, pode ser reputado como trágico. Agora, o homem moderno simplesmente passa a aceitar – como o budista – e, sem qualquer energia que admita ações ativas, prefere aquilo que o anestesia de sua dor, de sua procura, de sua percepção do trágico. Então, é devido à tristeza passiva do sujeito ainda *décadent* – quiçá mais do que nunca – que o homem se distancia até mesmo dos escravos, que possuíam uma vontade de se vingar de seus senhores e eram suficientemente ressentidos para agirem – ainda que de modo também degenerado em relação ao que lhe era superior. Budista, é isso que se tornou o homem passivo. Conforme lemos na *Genealogia da Moral*, este é o “começo do fim, o ponto morto, o cansaço que olha para trás, a vontade que se volta *contra* a vida, a última doença anunciando-se terna e melancólica”. Ou “como seu caminho sinuoso em direção a um novo budismo? a um budismo europeu? – Ao *niilismo*?” (GM/GM, Prólogo 5, KSA 5.252). E não é o budismo mesmo uma forma de espiritualidade passiva? Não é ele próprio niilista?

Ademais, se Deus morreu, e ele, conforme encontra-se em *Gênesis* 1:27, fez o homem à sua imagem e semelhança, então o homem deve morrer junto. O homem tentou superar Deus, mas não suportou essa tarefa. Se o niilismo *negativo* fazia com que o homem preferisse o nada a nada querer – porque ainda queria algo, como a verdade, apesar de tudo –, no

⁸⁸ WOTLING, Patrick. op. cit. p. 384.

niilismo *passivo* ele prefere o nada de vontade – a completa passividade – a ter mesmo aquela vontade de nada do asceta – e até do homem de ciência. Ele é também uma resposta à falta de significado da vida. É um niilismo esgotado que não mais ataca o homem. Se dá em forma de resignação diante de um mundo que não está preocupado com os valores e ideais humanos. E a resignação aparece também através da *aceitação* de um mundo inevitavelmente desesperançado e mau.⁸⁹ O homem aceita esse mundo porque foi afetado por esta paralisia a que leva o niilismo *passivo*. Agora não há mais Deus, mas também não existe mais ciência ou razão que possa conceder a ele uma razão de viver. Por isso, o niilismo *passivo* vai ao encontro da fraqueza, da força do espírito que se encontra extenuada, esgotada. Sendo assim, qualquer meta antes fomentada pelo homem é agora vislumbrada como imprópria, nelas não há mais nenhuma crença (Nachlass/FP 1887 9[35], KSA12.351). Deus morreu e a ciência não dá conta de seu desespero. O vazio se apresenta inexorável.

Mesmo com a constatação de que Deus morreu, seu espírito continua a assombrar os homens. Ao aludir à Modernidade e a essa nova situação humana, Nietzsche escreve: “Deus está morto; mas, tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada. – Quanto a nós – nós teremos que vencer também a sua sombra” (FW/GC III 108, KSA 3.467). Diante disso, conclama à consumação do niilismo, transformando-o num niilismo *ativo*.

⁸⁹ REGINSTER, Bernard. op. cit. p. 29.

Segunda parte

Niilismo ativo: a única chance

Após termos dedicado a primeira parte do trabalho àquilo que se entende por *décadence* e niilismo, compreendendo este último a partir de uma estrutura *negativa, reativa e passiva*, cabe-nos adentrar no universo do niilismo *ativo*, aquele que convém denominar o último estágio do niilismo. No *negativo*, percebe-se a negação do corpo, dos instintos, do mundo, do aqui e do agora, do terreno, do trágico. Isso tudo em favor de um suposto mundo “verdadeiro” – pois tudo que é imanente é tido como “aparência”, num sentido depreciativo – e de concepções metafísicas que devem guiar a existência e conduta humana. Aqui, o homem prefere o nada a nada querer (GM/GM III 28, KSA 5.412). O *reativo* pode ser classificado como aquele que reage aos valores superiores, que faz com que o homem se encontre sozinho e procure reinar só – mas ainda à procura de uma verdade, como pela ciência –, efeito manifestado inclusive na busca pela melhoria da humanidade. O niilismo *passivo* decorre desse último porque, quando é negada a vontade *décadent* dos ascetas, após a “morte de Deus”, o homem moderno procurou uma verdade independente desse Deus morto. Todavia, sua empreitada malogrou. Daí ele perceber que não há saída – por isso a passividade moderna. Diante de si, vê apenas vazio, falta de sentido, e, assim, sente-se como que abandonado num deserto. “Um temporal estava em nosso ar, a natureza que somos escureceu – *pois não tínhamos caminho*” (AC/AC 1, KSA 6.169). Desse modo, ele confessa: “‘Não sei para onde vou; sou todo aquele que não sabe para onde vai’ – suspira o homem moderno...” (AC/AC 1, KSA 6.169).

Estas três classificações em torno do niilismo caracterizam um niilismo *inacabado, incompleto*.⁹⁰ Então, face a tal absorção do homem pelo niilismo, resta-lhe apenas o *ativo*, que se consuma⁹¹, e que é, por fim, sua única chance.⁹² E Zaratustra adota esse niilismo *ativo* como o que permite a superação [*Überwinden*] do homem, de modo que o niilismo mesmo seja também suplantado.⁹³ Nessa esteira, visa inclusive libertar o pensamento da má

⁹⁰ DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**; traduzido por Mariana de Toledo Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. – São Paulo: n-1 edições, 2018. p. 222.

⁹¹ “Por que o advento do niilismo é doravante *necessário*? Porque nossos valores até agora são aqueles mesmos que o acarretam como a sua última consequência; porque o niilismo é a lógica de nossos grandes valores e ideais pensada até o fim” (WM/VP, Prefácio 4, KSA 13.190).

⁹² Conforme Gianni Vattimo: “O niilista consumado é aquele que entendeu que o niilismo é a sua (única) chance.” VATTIMO, Gianni. **La fine della Modernità**. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998. p. 27 [tradução nossa].

⁹³ DELEUZE, Gilles. op. cit. p. 221.

consciência, do ressentimento, ou seja, o homem como se entende deve ser superado⁹⁴, destruído, até o melhor entre eles.⁹⁵ É necessário que haja uma “Mudança nos valores – isso é mudança nos criadores. Quem tem de ser um criador sempre destrói,” (Za/ZA I, Das mil metas e uma só meta, KSA 4.75), falou Zaratustra. Por não haver mais deuses, pois destruídos e mortos encontram-se todos eles, Zaratustra enuncia seu objetivo: “*agora queremos que viva o super-homem*” [Übermensch] (Za/ZA I, Da virtude dadivosa 3, KSA 4.102). E, pouco adiante: “Um dia se falou ‘Deus’, ao olhar para os mares distantes; mas agora vos ensinei a falar: ‘super-homem’” (Za/ZA II, Nas ilhas bem-aventuradas, KSA 4.109). Esse será o homem do niilismo *ativo*, que possibilitará algo do qual apenas ele é capaz: destruir a fim de criar por si e para si.

Rompendo os antigos laços que prendiam a humanidade ao mundo metafísico, dogmático, nocivo aos instintos, *décadents* e, tornando-se criador, ele poderá *transvalorar* todos esses valores [Umwertung der Werte] antigos. Para que isso ocorra, é necessário sobretudo afirmar o niilismo – donde sua perspectiva *ativa* –, completa-lo, e negar os demais – *negativo, reativo e passivo* –, de natureza *incompleta*. Neste instante, como quer Nietzsche, o homem tem, pela primeira vez na história, a oportunidade de afirmar o devir, afirmar-se como sujeito e, portanto, se contrapor a todo esse niilismo que predominou ao longo de *toda* a história do Ocidente, que foi o próprio acontecer e desenvolver deste fenômeno. Em *A Gaia Ciência*, no primeiro fragmento do livro quinto, nos deparamos com o enunciado de que a morte de Deus não trouxe consequências tristes e sombrias, mas, ao contrário. O que trouxe, em verdade, foi alegria, felicidade, alívio, contentamento ou até mesmo nova aurora. Daí o filósofo interpretar este evento como a abertura de um mar sobre o qual o homem poderá novamente navegar em liberdade à procura do conhecimento (FW/GC IV 343, KSA 3.573-74).

Em uma das anotações de Nietzsche, feitas durante sua fase madura e publicadas postumamente, uma frase demonstra claramente sua interpretação disso que se entende por niilismo *ativo*. Ei-la: “A. Niilismo como sinal de *poder incrementado do espírito*: como niilismo *ativo*” (VW/VP 22, KSA 12.350). Esse poder do espírito ao qual ele se refere é precisamente o antípoda do espírito *décadent*, o qual carece de todo e qualquer poder do

⁹⁴ Em *Crepúsculo dos Ídolos*, livro posterior ao Zaratustra, temos uma declaração de Nietzsche a respeito da mesma questão: “*Fala o desiludido* – Eu buscava grandes homens, e sempre achei apenas os *macacos* de seu ideal” (GD/CII 39, KSA 6.65). Em Zaratustra, que se propunha ao ensinamento do super-homem [Übermensch], se lê o seguinte: “O que é o macaco para o homem? Uma risada, ou dolorosa vergonha. Exatamente isso deve o homem ser para o super-homem: uma risada, ou dolorosa vergonha / Fizestes o caminho do verme ao homem, e muito, em vós, ainda é verme. Outrora fostes macacos, e ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco” (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.14).

⁹⁵ DELEUZE, Gilles. op.cit. p. 212.

espírito, dado que foi acometido pela dissolução orgânica de seu ser. E assim, o tornar-se niilista, independentemente de sua classificação.

Pretende-se, neste capítulo, discutir a afirmação do homem, o dizer “Sim” diante de vida e de sua falta de sentido, do “Si mesmo” – o que também implica em dizer “Não” àquilo que impede a afirmação. Também procurar-se-á demonstrar como essa afirmação deve passar pelo que pode ser vislumbrado como supremo teste do Eterno Retorno, apresentando o conceito nietzschiano como pano de fundo para o que posteriormente trataremos por espírito afirmador da arte mediante a criação que tal assertiva permite. Disso decorre a necessidade da destruição para que haja criação. É só por meio da criação que se pode compreender a afirmação do homem como tal, desprendendo-se do que antes o impedia de ser. Com isso, tem-se a oportunidade de perscrutar a crítica que Nietzsche dirige à ideia de *l’art pour l’art*, uma vez que a arte não deve servir a si mesma – e nem mesmo à observação ou fruição desinteressada –, mas à vida ascendente, logo, em oposição à vida declinante. Por fim, exploraremos o terreno da arte grega, dionisíaca, principalmente acerca do papel da música e do mito trágico, no intuito de compreender a razão pela qual ela encarna o espírito afirmativo da arte.

2.1 A natureza afirmativa do niilismo

2.1.1 Resignação e Afirmação: niilismos opostos

Percorreremos as searas daquilo que se interpõe como afirmação da vida. Contudo, é mister ter em conta a diferença entre afirmação e resignação. Isso em virtude de que, ao possuírem o mesmo objeto diante de si, a saber, a falta de sentido *a priori* da vida, ou a constatação de suas agruras diversas, como a dor, o acaso, a impossibilidade de imiscuir-se naquilo que não é dado ao homem conhecer, o resignado e o afirmador tratam-no de formas terminantemente contrárias. Mesmo que ambos aceitem que esse sofrimento é parte da existência humana, como é o caso, a diferença aflora no tratamento que dão àquele objeto.

Resignação e afirmação se contradizem, ou, são niilismos opostos, essencialmente discrepantes. Essa perspectiva desanuvia-se quando entendemos que a resignação diante do trágico, do acaso, das dores, das incertezas várias que cobrem o homem com sua sombra, pode ser classificada ainda como niilismo *passivo*, e, portanto, também *décadent*. Isso ao

mesmo tempo em que a afirmação dessas dificuldades deve ser compreendida como niilismo *ativo*. A primeira se resigna porque não possui suficiente energia para empreender um enfrentamento, para criar a partir do vácuo deixado pela morte de Deus e de tudo aquilo que o circundava. O resignado percebe a insuficiência de suas ações, dado que é por demais frágil e, assim, torna-se mero espectador fatalista do mundo. Sua natureza não permite tirar nenhum proveito dessa condição passiva, por isso a permanência mórbida e a incapacidade de agir sobre o nada. Importante salientar, aliás, que o resignado, de condição debilitada, não se furta de afirmar a vida em razão de uma escolha pura e simples. Pensemos na hipótese de que ele esteja livre para escolher. Ocorre que, ainda que ele escolha, em função de sua natureza *décadent*, ele está determinado a optar pela resignação. Desse modo, a questão não está em se o resignado opta ou não pela resignação, mas o porquê de ele se comportar desse modo. Dito de maneira mais radical: para um *décadent*, não há outro caminho e, permanecer *passivo*, ou resignado, é o máximo ao que uma natureza enferma como a dele pode chegar. Caso incline-se à arte, poderá apenas pintar um quadro negro que refletirá um horizonte apagado, sua terrível perdição e desalento.

A natureza afirmativa, vigorosa, por sua vez, percebe nesse mesmo vazio uma oportunidade. Para ela, a afirmação é uma necessidade (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 2, KSA 6.311-12) do mesmo modo como o fraco tem a necessidade de resignar. Digamos, entende-se como resignado o indivíduo que permanece passivo face à ausência de sentido próprio da vida, e afirmador aquele que, precisamente nessa ausência de sentido, antevê uma oportunidade de criação – como veremos adiante a partir do pensamento e proclamações de Zaratustra.⁹⁶ E quando o resignado se vê impotente e observa apenas fim, o afirmador, em contrapartida, entende que chegou sua hora e vê em tudo um louvável começo: é a chance de tornar-se senhor, deus de si mesmo. Ao deparar-se com a terra arrasada onde jazem apenas ruínas dos antigos castelos divinos, morais, e, portanto, estruturalmente metafísicos, ali percebe o ensejo para construir a *sua* verdade, edificar os *seus* castelos, que serão erguidos apenas com material imanente. Donde a inconciliável diferença entre os resignados e afirmadores que, ao diagnosticarem o mesmo objeto, tratam-no de modo tão discordante.

Mas, como pensar na questão dessa libertação do sofrer, uma vez que Nietzsche insta à própria afirmação do sofrimento? O caso é que, diferentemente daquele que se resigna, *afirmar* o sofrimento é sua libertação. A libertação do sofrimento aqui não se dá, portanto,

⁹⁶ Interessante notar que, para Löwith, “sua proclamação é uma mistura embaraçosa da linguagem do Novo Testamento e dramas musicais de Wagner com grande arte linguística de Nietzsche.” LÖWITH, Karl. **Nietzsche’s Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same**. Translated by J. Harvey Lomax. Foreword by Bernd Magnus. University of California Press, 1996. p. 186 [tradução nossa].

mediante sua exclusão, mas como que fazendo dele um aliado para a afirmação da vida como um todo, afirmando sua integralidade. Isso pode-se fazer por meio da arte, especialmente por meio da tragédia. Por isso, o afirmador atua como um prisioneiro que consegue fazer seu carrasco libertá-lo de seu calabouço da falta de sentido: não usa o nada em seu desfavor, mas ao contrário.

2.1.2 O supremo “Sim”

Após termos clara a desigualdade, ou até a divergência irreconciliável entre aquele que se resigna em vez de afirmar a existência humana, devemos ter como objeto de análise a própria afirmação, uma vez que é nela que todo o restante deste capítulo estará alicerçado. Para tanto, importa-nos refletir acerca do superlativo “Sim” que o espírito afirmador lança à vida em sua inteireza. A atitude de dizer “Sim” à vida pressupõe, notoriamente, que se tenha a mesma postura diante de todas as variáveis existenciais humanas, e não apenas àquele ou este obstáculo. O “Sim”, cuja grafia, em Nietzsche, se apresenta, não sem razão, com letra maiúscula, é uma afirmação determinante ante a vida mesma. E toda essa força, essa “*afirmação suprema*” que se antepõe à degeneração niilista, o filósofo entende que seja nascida “da abundância, da superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo...” Donde “Este último, mais radiante, mais exaltado-exuberante Sim à vida é não apenas a mais elevada percepção, é também a *mais profunda*, a mais rigorosamente firmada e confirmada por ciência e verdade” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 2, KSA 6.311).

Para o espírito afirmador, nas palavras de Zaratustra, “A dor também é um prazer, a maldição também é uma bênção, a noite também é um sol” (Za/ZA IV, O canto ébrio 10, KSA 4.402). Ele aspira pela totalidade da existência, sem tirar nem pôr este ou aquele elemento. Em razão disso, é também capaz de colocar-se positivamente frente a um problema que atormenta a humanidade desde tempos imemoriais: o acaso. Zaratustra, o espírito afirmativo por excelência, diz: “Deixai vir a mim o acaso: ele é inocente como uma criança” (Za/ZA III, No monte das oliveiras, KSA 4.221). Então, se a moral judaica e cristã despojou o acaso de sua inocência (AC/AC 25, KSA 6.194), aquele que está para além dessa moral niilista, ao dizer “Sim” ao acaso, a devolve. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, temos que: “Nós não negamos facilmente, buscamos nossa distinção em sermos *afirmadores*.” Para o filósofo alemão, aqueles que afirmam aproveitam o que foi “rejeitado pelo santo desatino do

sacerdote, a *doente* razão do sacerdote” (GD/CI V, KSA 6.87). E o acaso é apenas mais um objeto rejeitado pela constituição *décadent* do sacerdote e de seus sectários, que nunca o aceitaram. O espírito afirmador, muito diferente disso, torna-se amante da “Lady Contingência [*Von Ohngefähr*]” (Za/ZA III, Antes do nascer do sol, KSA 4.209) e, diante das “zombarias do acaso” (GT/NT 1, KSA 1.27), não se ressentiu, mas ri com ele.

E assim, a vida torna-se leve, alegre. O acaso não mais é encarado com demasiada seriedade, mas converte-se em alegria; a privação de controle diante dele torna-se motivo de deleitamento, diversão. Não mais a busca por um mundo suprassensível ou pelo controle científico e “melhoria” da humanidade. Aquele que afirma pode agora rir diante da falta do controle humano perante a contingência. Eis uma das coisas ensinadas por Zaratustra: “Declarei santo o riso; ó homens superiores, *aprendei* a – rir!” (Za/ZA IV, Do homem superior 20, KSA 4.368). Mas quem poderá rir espontaneamente? Apenas aquele que subir e estiver sobre os mais altos montes. Esse poderá rir das tragédias [*Trauer-Spiele*] do palco e da vida (Za/ZA I, Do ler e escrever, KSA 4.49). Então, quando um “espírito de gravidade” (Za/ZA III, Do espírito de gravidade 2, KSA 4.242) lhe dissesse: “A vida é apenas uma sombra errante, um mau ator / A se pavonear e afligir no seu momento sobre o palco / E do qual nada mais se ouve. É uma história / Contada por um idiota, cheia de som e fúria, / Significando nada”⁹⁷, ele apenas ria. Não haveria choro e ranger de dentes⁹⁸ como se estivesse frente a um evento apocalíptico.

Outro aspecto ao qual o espírito afirmador deve dar uma resposta positiva é àquilo que permanece desconhecido ao homem. O niilista judeu, ou cristão, por sua própria constituição escrava, *décadent*, não está apto a afirmar o mundo, ou a terra, como diria Zaratustra. Assim sendo, a ele é necessária a completa anulação do desconhecido em favor do que se *supõe* conhecido. Mas há outro aspecto ainda pior: saber se isto que se supõe conhecido favorece ou não a vida ascendente. Claro que, na concepção nietzschiana, no caso dos judeus e cristãos, o mundo por eles criado serve apenas à desvalorização da vida, da natureza. Então, quando o espírito afirmador ultrapassa o niilismo, mesmo diante do nada, do vazio, ele se impõe como alguém não preocupado com a veracidade ou não daquele mundo criado. Afinal, sua pergunta é pela *finalidade* dessa criação. Por causa disso, em *O Anticristo*, Nietzsche arremata: “De fato, faz diferença a finalidade com que se mente: se conservamos ou *destruímos*” (AC/AC 58, KSA 6.245). Dada a discussão tida até agora, seria desnecessário enunciar uma vez mais

⁹⁷ SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Macbeth** = The Tragedy of Macbeth. Tradução Rafael Rafaelli. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016. Ato V, cena V. p. 211.

⁹⁸ Cf. Lucas 13:28; Mateus 8:12; 13:42; 13:50; 22:13; 24:51; 25:30. BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015.

que a finalidade da mentira judaico-cristã é a destruição completa do homem e, portanto, eis uma mentira que não deve ser admitida, mas severamente combatida. No livro bíblico de Deuteronômio temos um retrato da vida testemunhada a partir desse prisma. Ali, temos que “As coisas escondidas pertencem a Iahweh nosso Deus; as coisas reveladas, porém, pertencem a nós e aos nossos filhos para sempre, para que ponhamos em prática todas as palavras desta Lei.”⁹⁹ Ao espírito afirmador está mais do que evidente que atribuir “as coisas escondidas” como pertencentes “a Iahweh nosso Deus” não é mais do que uma tentativa de explicar o inexplicável, de livrar-se da agonia e consolar-se perante o desconhecido ao qual não temos acesso. O desconhecido permanece desconhecido, agora mediante um subterfúgio abstrato de que ele pertence a outrem, e isso aplaca o desolamento de suas almas. Por outro lado, aquele que diz “Sim”, afirma também isso, esse escondido, desconhecido, que os *décadents* buscam interpretar a todo custo, ainda que seja para se assegurar de que ele pertença a um ser tido por superior. Outro fator que faz com que aquele que diz “Sim” à existência como tal retroceda diante deste versículo é sua categórica exortação à submissão do homem, a qual levanta protuberantes obstáculos no caminho de uma vida ascendente.

Então, ao espírito forte, afirmador, o desconhecido não inspira tormento. Sua preocupação está voltada não ao desvelamento último das coisas, mas àquilo que conserva ou destrói o que é humano – donde a consideração que Nietzsche tem pela arte dionisíaca, que, em vez de manifestar desalento frente ao trágico, faz dele sua arte e o afirma. Desse modo, redime-se do sofrimento ao afirmá-lo. Aquele que é capaz de dizer “Sim” ao desconhecido tem diante de si uma tela em branco que poderá ser preenchida com a afirmação daquilo que conhece em lugar de uma imagem falsificada da vida. Mesmo porque o que se supõe conhecido pelos niilistas prejudica a vida ascendente, enquanto que o desconhecido, aberto, amplo, sujeito à *sua* interpretação e preenchimento, cede espaço para uma criação própria, ainda que tola. Nas palavras de Zaratustra: “Antes nenhum deus, antes fazer o destino com a própria mão, antes ser tolo, antes ser deus em si mesmo!” (*Za/ZA IV, Aposentado, KSA 4.325*). Destarte, o desprendimento do caráter essencialista do judaísmo ou do cristianismo outorga-lhe a licença de conhecer e afirmar a si mesmo – do que fica impossibilitado o niilista, que adere aos pressupostos falsificadores da metafísica, seja ela religiosa ou científica.

⁹⁹ BÍBLIA – *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2015. Deuteronômio 29:28. p. 295.

Para poder afirmar a si mesmo, é necessário ser senhor, não escravo – condições antagônicas que vimos no capítulo precedente. Apenas ele, o homem superior, é capaz de lidar com todos aqueles elementos que suscitam desespero em naturezas decadentes. Nesse sentido, se o homem superior, afirmador, diz “Sim” às dores, ao acaso, ao desconhecido, ele terá o mesmo comportamento diante das paixões, que são partes do seu próprio ser. Se “Cristão é ódio ao *espírito*, ao orgulho, coragem, liberdade, *libertinage* do espírito” e também às paixões; se “cristão é o ódio aos *sentidos*, às alegrias dos sentidos, à alegria mesma”, logo, o que quer Nietzsche, em favor da vida e em detrimento do niilismo, é que o homem afirme esse orgulho, essa coragem e que, no lugar de repudiar os sentidos, as alegrias desses sentidos, eles sejam prontamente afirmados, defendidos como sintomas de uma vida ascendente, e não declinante, *décadent*. Se, com Deus, há uma “hostilidade declarada à vida, à natureza, à vontade de vida”; se, com ele, cria-se uma difamação do que é terreno em favorecimento de um “além”, então isso significa que o nada foi “divinizado, a vontade de nada canonizada!” (AC/AC 18, KSA 6.185). Daí que o homem que afirma a existência sem curvar-se a um “além” imaginário retira a divinização desse nada para divinizar sua vontade, e não mais a vontade de nada [*Wille zur Nichts*]. É preciso desaprender a cultivar a aflição e a tristeza plebeia frente ao que é excessivamente humano, como ensina Zarathustra (Za/ZA IV, Do homem superior 19, KSA 4.367).

A Igreja é uma instituição que busca combater a paixão de forma radical – pode-se mesmo classifica-la por raiz da tristeza plebeia autora da aflição. A cura para essas paixões é o “castracionismo”. A Igreja jamais procura divinizar, embelezar ou espiritualizar um desejo humano. Diferentemente disso, sua ênfase está sobre a demonização, a contenção e mesmo extirpação de tal desejo – ou a tentativa de fazê-lo. Então, o que é humano, demasiadamente humano, como o orgulho, a sensualidade, a sede de domínio, a cupidez, ou mesmo a vingança, são violentamente atacados. Mas a Igreja, ao travar guerra contra isso, combate a própria vida. Então, “a prática da Igreja é *hostil à vida...*” (GD/CI V 1, KSA 6.83). Mas o homem de espírito livre, aquele que livrou-se de Deus e dos dogmas de uma vez por todas, ao contrário do sacerdote ascético, que, para Nietzsche, não passa de um *décadent*, vai *afirmar* os desejos, a sensualidade, a avidez pelo domínio, o orgulho, a cupidez ou o que quer que seja intrinsecamente humano. Se antes a submissão a Deus redundava em um “Não” aos mais “elevados desejos de vida”, de modo que o próprio Deus se tornava um “*inimigo da vida*”, agora, o espírito livre, especialmente por ser um apreciador da vida, torna-se inimigo de Deus – ou dos seus restos mortais. Deste modo, se “a vida acaba onde o ‘Reino de deus’ *começa*”, ela só pode começar onde o Reino de Deus acaba.

Ao dizer um determinado “Sim” a tudo isso, o homem superior dirá o mesmo diante do espelho, ou seja, perante si mesmo. Zaratustra assevera: “Por trás dos teus pensamentos e sentimentos, irmão, há um poderoso soberano, um sábio desconhecido – ele se chama Si-mesmo [*Selbst*]. Em teu corpo habita ele, teu corpo é ele” (Za/ZA I, Dos desprezadores do corpo, KSA 4.40). Eis mais um momento em observamos a valorização da vida, dos sentimentos, em favor de uma vida que pense e valorize-se, superando a si mesma.

O que vimos em *Ecce Homo*, sobre isso, é que a “... obra máxima da arte de preservação de si mesmo” é “o amor de si... [*Selbstsucht*]” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 9, KSA 6.293). Ora, se o amor a si mesmo necessariamente configura preservação, então isso nos remete uma vez mais àquele desprezo pela natureza, pelo corpo, pela terra, enfim, pela imanência, que se trata da destruição de si e da espécie homem. É em contraposição a esta vida declinante que Zaratustra advoga pelo amor a si mesmo, de modo que esse amor permita ao homem tolerar e encontrar a si próprio (Za/ZA III, Do espírito de gravidade 2, KSA 4.242). Ao homem que ama a si, a vida se lhe torna leve. Isso enquanto os espíritos que se arrastam em lamentos a concebem apenas como fardo, como um objeto severamente pesado de ser transportado. Todavia, para que a existência se lhe torne agradável, e o homem possa ser igualado ao “pássaro” (Za/ZA III, Do espírito de gravidade 2, KSA 4.242), ele precisa, além de amar a si próprio, abandonar a posição de subalternidade do camelo que vem ocupando ao longo da história. A comparação com esses dois animais excepcionalmente distintos se dá em virtude de que, enquanto a natureza do primeiro permite que ele voe, aproveite o vazio, e esteja literalmente acima dos homens, superando-os em altura, o camelo sempre estará abaixo deles e será guiado por cabrestos; se o camelo encontra-se limitado aos descaminhos de seu guia, o pássaro percebe-se livre para criar *seu* caminho, em *sua* direção. Este é o modo como o homem superior age.

Aquele que percebe o niilismo não como um obstáculo, mas como uma ocasião oportuna de impor-se no mundo, difere, em muito, do homem de fé, do crente, posto que este último é “necessariamente um homem dependente – que não pode colocar *a si* como finalidade, que não pode absolutamente colocar finalidade a partir de si” (AC/AC 54, KSA 6.236). E, mais do que isso, porque esse crente “não pertence *a si*, pode apenas ser meio, tem de ser *usado*, necessita de alguém que o use”, à semelhança do camelo. Por outro lado, o sujeito que divisa no niilismo – que, lembremos, desponta como sua única chance¹⁰⁰ – a

¹⁰⁰ De acordo com Kaufmann, “Nietzsche acreditava que, para superar o niilismo, devemos, primeiro de tudo, reconhecê-lo.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 110 [tradução nossa]. Aliás, é apenas reconhecendo-o que o homem poderá nele vislumbrar sua última chance. Do contrário, permanecerá preso às tentativas de tudo

oportunidade de afirmar-se, quer *apenas* depender de si. Ele não quer depender de ninguém que não seja ele próprio e, acima de tudo, quer colocar a *si* como finalidade. Para aquele que diz “Sim”, é imprescindível que, após desembaraçar-se das algemas do cristianismo, da moral, ele, visando o crescimento do homem, transvalore todos os valores, invente a *sua* virtude, e que seja terrena¹⁰¹ – a única que Zaratustra ama (Za/ZA I, Das paixões alegres e dolorosas, KSA 4.42) –, *seu* imperativo categórico (AC/AC 11, KSA 6.177), portanto, *seus* valores e, à vista disso, também uma arte exclusivamente sua – conduta análoga àquela do pássaro.

É por isso que, em *Ecce Homo*, Nietzsche salienta que seu Zaratustra prossegue só e, além disso, exorta seus discípulos a fazerem o mesmo. “Afastai-vos de mim e defendei-vos de Zaratustra! Melhor: envergonhai-vos dele!” (EH/EH, Prólogo 4, KSA 6.260). Em outros termos, aqui Zaratustra ensina seus discípulos a não serem *seus* camelos. E, por isso, enuncia: “Agora ordeno que me percais e vos encontreis; e somente quando me tiverdes todos renegado retornarei a vós...” (EH/EH, Prólogo 4, KSA 6.261). Neste momento, Zaratustra claramente impõe aos seus discípulos que eles encontrem a si mesmos de modo a não tomarem partido de um outro, nem dele mesmo. Afinal, caso o fizessem, estariam recorrendo às mesmas atitudes fracas do sacerdote, do cristão, cujos discípulos negam a si mesmos, tornando-se camelos, a fim permitirem que suas direções sejam guiadas pelos cabrestos do mestre. Zaratustra quer seus discípulos como pássaros num livre céu, encarando o vazio e criando a partir dele.

Ora, se Zaratustra torna conhecido que “de companheiros vivos necessito, que me sigam porque querem seguir a si mesmos” (Za/ZA I, Prólogo 9, KSA 4.25), é razoável que, paradoxalmente, possamos classifica-lo como o mestre antimestre. Ademais, há de ter em conta que o caminho de cada um terá de ser mesmo individual; e não poderia ser diferente, “Pois o caminho – não existe!” (Za/ZA III, Do espírito de gravidade 2, KSA 4.245). Isso, claro, suscita um paradoxo e pode servir de argumento para questionar a própria sentença de Zaratustra, visto que, ao indicar que cada um siga o *seu* caminho, ele também aponta na direção *do* caminho. A indicação de que cada um deva seguir o seu caminho é, de outro modo, também a sugestão de *o*, ou *um* caminho. Mas isso talvez não sirva para nulificar sua assertiva, porquanto a preferência subjetiva indicará – e sobretudo denunciará – a natureza de

desvelar; e a vontade de chegar à coisa em si – o que Kant chamou *Ding an sich* –, que existe mesmo independentemente das formas da percepção humana. Com efeito, continuará a favorecer apenas a vida declinante que quer algo para além de si mesma.

¹⁰¹ “Trazei, como eu, a virtude extraviada de volta para a terra – sim, de volta ao corpo e à vida: para que dê à terra seu sentido – um sentido humano!” (Za/ZA I, Da virtude dadivosa 2, KSA 4.100).

cada particular, se um espírito niilista ou afirmador e livre. No caso da primeira, o pássaro, a despeito de suas possibilidades, poderá retornar à gaiola; no segundo, ele a deixará sem olhar para trás. Ou, ainda, revelar-se-á um camelo.

Enquanto o pássaro, em seus voos, se dirige livremente para o ilimitado, para os horizontes que mais lhe apeteçam, o camelo é montado por outrem e, assim, é posto “de joelhos e deixa que o carreguem bastante” (Za/ZA III, Do espírito de gravidade 2, KSA 4.243). Por isso, o homem niilista torna-se um fardo para ele mesmo, pois permite ser carregado por pesos alheios, isto é, pelos dogmas, pela ojeriza às paixões, por aquilo que lhe é natural, mas que o atormenta como se não o fosse. O “espírito de gravidade”, assim, *quer* o peso. Ele *precisa* desse peso, sem o qual não poderia viver. Ele tem necessidade do cabresto instalado no camelo, inclusive porque, para uma natureza mansa, decadente, as alturas são demasiadamente perigosas e exigem força, superioridade, espírito livre. Neste ínterim, Zaratustra sentencia: “Quem não pode comandar a si mesmo, deve obedecer” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 4, KSA 4.250). Tal “obedecer”, diga-se de passagem, espelha a constituição do “Si-mesmo” daquele incapaz de comandar.

Durante as falas, ou discursos de Zaratustra, ele alerta para a existência de um “Si-mesmo” doente e moribundo. Desprezando o corpo, esse “Si-mesmo” quer a morte e o distanciamento da vida. Disso decorrem suas palavras: “Ainda em vossa tolice e desprezo, vós, desprezadores do corpo, atendeis ao vosso Si-mesmo. Eu vos digo: vosso próprio Si-mesmo quer morrer e se afasta da vida” (Za/ZA I, Dos desprezadores do corpo, KSA 4.40). Ou seja, os decadentes, niilistas, fracos, desesperados, também contam com um “Si-mesmo” que, entretanto, difere em absoluto daquele do homem superior. Dito de outro modo, platônicos, cristãos, judeus, possuem também uma natureza sua e que, como vimos pouco acima, estão *determinadas* à degeneração, bem como o resignado antes citado está sentenciado a não reagir ao vazio existencial que todas essas naturezas percebem, mas que as imobiliza.

Se é o caso que as débeis naturezas possuem um “Si-mesmo” moribundo que aspira à morte e ao afastamento da vida, Zaratustra clama aos homens superiores, os quais podem, sem medo, voltarem-se ao seu “Si-mesmo” de modo a favorecer uma vida ascendente e, como consequência, superar o homem desse tempo, isto é, superar a si mesmo. “O homem é algo que deve ser superado [*überwunden*]” (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.14). Esses homens, então, são estimulados a “manter junta sua força, seu *entusiasmo*... A reverência a si mesmo; o amor de si; a incondicional liberdade ante si mesmo...” (AC/AC, Prólogo, KSA 6.167). Pois que,

diversamente daquele “Si-mesmo” agonizante, apenas o “Si-mesmo” do homem superior¹⁰², do espírito livre, possibilitará a afirmação da vida face ao niilismo que dominou a história ocidental desde seus primórdios.

Superar toda a moral, dizer “Sim” às dores, ao acaso, às paixões, e negar submeter-se à autoridade do sacerdote, demanda coragem. Será preciso ao homem superior olhar para o grande buraco deixado pela morte de Deus e permanecer intrépido diante desse enorme vazio. Não é por menos que Zaratustra, sabendo dessa fundamental necessidade, fala que “Coragem tem aquele que conhece o medo mas *vence* o medo, que vê o abismo, mas com *orgulho*” (Za/ZA IV, Do homem superior 4, KSA 4.358). Pode-se acrescentar algo à fala de Zaratustra por meio da alusão ao fato de que o espírito dotado de coragem não apenas conhecerá o medo e o vencerá, mas, contemplando aquele abismo, o plasmará como obra de arte.

2.1.3 O Eterno Retorno como o teste supremo do espírito afirmativo

A segurança de afirmar a vida em sua inteireza requer uma natureza superior. No entanto, a despeito de copiosas assertivas de que tal homem superior está apto a afirmar a vida, ainda que ante todas as adversidades intrinsecamente mundanas, é preciso submetê-lo ao “teste” mor: o Eterno Retorno.¹⁰³ N’A *Gaia Ciência*, deparamo-nos com um fragmento no qual Nietzsche escreve:

O maior dos pesos. – E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!” – Você

¹⁰² Nietzsche via essa característica em Goethe. “Goethe foi, em meio a uma era de propensões irrealis, um convicto realista: ele disse Sim a tudo o que nesse ponto lhe era aparentado – não teve vivência maior do que [conhecer] aquele *ens realissimum* [ente realíssimo] chamado Napoleão. Goethe concebeu um homem forte, altamente cultivado, hábil em toda atividade física, que tem as rédeas de si mesmo e a reverência por si mesmo, que pode ousar se permitir todo o âmbito e a riqueza do que é natural, que é forte o suficiente para tal liberdade...” (GD/CI IX 49, KSA 6.151). Kaufmann inclusive chega a afirmar que Nietzsche escolheu Goethe como representante daquele que “organizou o caos de suas paixões e integrou todos os recursos de seu caráter, resgatando até o feio, dando-lhe uma significação na bela totalidade.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 320 [tradução nossa].

¹⁰³ A concepção de afirmação da vida face ao Eterno Retorno pode ser reforçada pelo que apresenta Bernard Reginster em sua obra dedicada à superação do niilismo em Nietzsche. Em capítulo no qual discute o Eterno Retorno, o autor aponta que esse Eterno Retorno é, “especificamente, a peça principal de um novo ideal ético de ‘afirmação da vida.’” REGINSTER, Bernard. op. cit. p. 201.

não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela? (FW/GC IV 341, KSA 3.570).

É diante desta hipótese, ou tese cosmológica¹⁰⁴, que o espírito afirmativo põe à prova sua conduta e superioridade. Se, em vez de vê-lo como um demônio, este homem classifica-lo como um verdadeiro deus, um mensageiro de uma boa-nova, só então poderá ser classificado como, de fato, um espírito superior. Apenas assim provará estar bem consigo mesmo e com sua vida, pois nada mais deseja que não seja a repetição *ad eternum* de sua própria existência. Mas, bem ao contrário do homem superior, encontra-se o niilista. Não há espaço para dúvidas quanto ao fato de que ele, negador da vida como é, prostrar-se-ia e amaldiçoaria o demônio que assim falou. Inclusive porque “homens mais espirituais, sendo os *mais fortes*, encontram sua felicidade onde os outros achariam sua ruína” (AC/AC 57, KSA 6.243). E o anúncio do Eterno Retorno, para ele, seria, indubitavelmente, sua ruína. Aliás, se o niilista judeu, ou cristão, crendo em apenas *uma* única vida terrena – afinal, para ele, a vida autêntica inicia-se depois, no Paraíso, – já a nega com todas as suas forças *décadents*, quanto mais se ela voltasse a se repetir eternamente. Os espíritos de gravidade – como o anão que surge em Zaratustra¹⁰⁵, tanto que este último, diante do anão, diz: “Eu, ou tu!” (Za/ZA III, Da visão e enigma 2, KSA 4.199) –, não suportam este pensamento abissal. Isto posto, o Eterno Retorno seria, para ele, como uma eterna maldição.¹⁰⁶ Ocorre que este desespero não acometeria apenas o niilista

¹⁰⁴ Para uma discussão a respeito do Eterno Retorno como imperativo ético ou tese cosmológica, ver: Cf. MARTON, Scarlett. **O eterno retorno do mesmo**: tese cosmológica ou imperativo ético. In: Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 3. ed. São Paulo: Discurso Editorial/ Editora Barcarolla, 2009. Para uma abordagem que relaciona o Eterno Retorno às cosmologias cíclicas, ver: NEVES, Juliano. O eterno retorno hoje. **Cadernos Nietzsche** 32, 2013. p. 283-296.

¹⁰⁵ Sobre este trecho do livro, Löwith escreve: “...o anão não pode suportar a mais abissal ideia de Zaratustra, do Eterno Retorno; mas Zaratustra – que, ao carregar o anão, carregava o fardo de sua existência – pode, de fato, suportar a ideia mais abissal. O anão pula dos ombros de Zaratustra e senta-se sobre uma pedra. [...] No símbolo do portal, a ideia do Eterno Retorno é demonstrada pela primeira vez. Sobre ele está inscrito o que é temporariamente, ou seja, um ‘momento’, no qual é meio-dia e eternidade, porque nesse momento o tempo se completa. Dois caminhos temporais se encontram no ‘momento’ da entrada. Um deles volta interminavelmente, infinitamente, e nessa medida, ‘eternamente’ em uma linha reta no tempo; o outro, do mesmo modo, corre interminavelmente e infinitamente adiante no tempo. No portal, os dois caminhos se chocam de frente.” O anão, aqui, representa o espírito de gravidade. Mas há um problema. E Löwith demonstra que esse fardo foi “o fardo que saltou, mas que não foi superado, e porque a dificuldade real consiste em harmonizar a visão de um mundo que retorna eternamente com a vontade proposital do homem do futuro.” LÖWITH, Karl. op. cit. p. 69 [tradução nossa].

¹⁰⁶ Segundo Kaufmann: “Negativamente, a doutrina do Eterno Retorno é o repúdio mais extremo de qualquer depreciação do momento, do finito e do indivíduo – a antítese de qualquer fê no progresso infinito, seja

religioso – classificado como niilista *negativo*. Ele também assaltaria drasticamente o homem de ciência que tanto ansiou pela verdade. Este não é capaz de lidar com a incerteza, e, diferentemente das naturezas afirmadoras, não converte essa incerteza em oportunidade de criação própria. Pelo contrário, a busca pela verdade é intrínseca a ele, dado que, verdadeiramente, ainda não se deu conta da morte de Deus e, assim, persegue continuamente uma verdade última – o que constitui o niilismo *reativo*. É flagrante que, nesta reação inconformada à vida, que se mostra, inclusive, na tentativa de “melhoria da humanidade”, mesmo o ateu não suportaria o retorno eterno dessa existência repleta de desconhecimento. Esta vivaz agonia jamais o permitirá abençoar o demônio apresentado por Nietzsche no fragmento acima. O mesmo ocorre com aquele que foi acometido pelo niilismo *passivo*. Este caminha só no deserto da existência e, para onde olha, vê apenas desolação. Não busca mais nenhuma verdade, seja na religião cristã, no budismo, ou na ciência, mas, tampouco transfigura seu nada em “mar aberto” (FW/GC V 343, KSA 3.574) para a afirmação de si e do mundo. Logo, o retorno infinito de uma condição tão atormentada seria, para ele também, o maior dos pesos.

Nietzsche, considerando-se um espírito superior, na obra *Ecce Homo*, escreve: “Minha fórmula para a grandeza do homem é *amor fati*”¹⁰⁷, e isso significa “nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo o idealismo é mendacidade ante o necessário – mas *amá-lo...*” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 10, KSA 6.297). Para reforçarmos a grandiosidade desse pensamento, faz-se interessante notar que um raciocínio muito semelhante lhe ocorreu décadas antes, em *A Gaia Ciência*. Nela, o filósofo confessa:

Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser algum dia, apenas alguém que diz Sim! (FW/GC IV 276, KSA 3.521).

evolução, esforço infinito de *Fausto*, ou o aperfeiçoamento sem fim da alma humana na concepção da imortalidade de Kant.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 321 [tradução nossa].

¹⁰⁷ Para Granier, “O Eterno Retorno é uma perpétua e ardente invocação à exigência da superação de si. Ele impede a vontade de potência a se desprender das vãs nostalgias para aderir lealmente ao devir e assim torna-lo o campo de sua incansável criatividade. Ele a eleva à afirmação soberana contida no ‘*amor fati*’. O *amor fati* em Nietzsche corresponde à atitude de ‘fidelidade à Terra’, graças a qual a admissão da imanência do devir triunfa sobre as quimeras da Transcendência idealista. Pois é a própria vida que o querer esposa no impulso de adesão ao devir, inaugurando um verdadeiro panteísmo dionisíaco.” GRANIER, Jean. **Nietzsche**. Tradução Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013. p. 108.

A questão aqui não é apenas notar a afinidade do pensamento ou da própria utilização do termo “*amor fati*”, mas sim a percepção de que, dada a magnanimidade desta hipótese cosmológica, talvez nem o próprio Nietzsche, nos idos anos de 1882, tenha se sentido completamente apto àquela elevada afirmação do “Sim” absoluto. Vejamos o porquê. Primeiramente, no trecho em destaque, percebe-se que ele escreveu ainda *querer aprender* [*Ich will immer mehr lernen*] a ver como belo o que é necessário. Isso acrescido ao fato de que, no mesmo trecho, conjuga no futuro o verbo “tornar” [*so werde ich Einer von Denen sein*] e, portanto, confessa não ter se tornado *ainda* aquilo que almeja. O mesmo ocorre com o uso da palavra “doravante” [*sei von nun*] e, por fim, e mais importante, o filósofo manifesta o desejo de *algum dia* [*irgendwann einmal nur*] ser “apenas alguém que diz Sim!” Nosso objetivo aqui, não é, evidentemente, embrenhar-nos em questões de mérito pessoal, biográfico. O caso é que esta observação nos serve apenas para esmiuçar a profundidade de um pensamento que, ao que tudo indica, obsedou seu próprio autor. E então, ao escrever *Ecce Homo*, ou sentia-se preparado para tanto, ou, ao reformular seu pensamento, decidiu ocultar suas reservas. Isso a despeito de, em *Crepúsculo dos Ídolos*, ter afirmado ser o “mestre¹⁰⁸ do eterno retorno” [*der Lehrer der ewigen Wiederkunft*] (GD/CI X 5, KSA 6.160). Essa meta colossal, não podemos deixar de pensar, é deveras particular, excessivamente distante de uma humanidade habituada ao conforto metafísico, às promessas religiosas dos sacerdotes. Portanto, seu alcance é seriamente restrito ao pensamento de Nietzsche. Não é por menos que o cumprimento de seu plano de afirmação absoluta e de restauração do espírito trágico tenham sido malsucedidos, acarretando o ataque que o filósofo fará a Wagner. Isso também porque seu intuito não se circunscreve ao plano teórico, mas indica uma finalidade claramente prática.

Em discurso designado *O convalcente*, Nietzsche faz seu Zaratustra aludir ao Eterno Retorno, poetificando, assim, o fragmento 276 d’*A Gaia Ciência*. Ei-lo:

¹⁰⁸ Na obra de Reginster, dedicada a questão da superação do niilismo em Nietzsche, o mesmo fragmento da qual retiramos esta afirmação usa uma citação da obra de Nietzsche para o inglês na qual a palavra *Lehrer*, do alemão, é traduzida por *teacher*, enquanto que, na tradução para o português, na edição de Paulo César de Souza, temos, no lugar de *teacher*, a palavra “mestre”. Isso, em português, pode causar algum incômodo, dado que “mestre” não significa necessariamente alguém que ensina, diferentemente de *teacher*, comumente traduzido por “professor” e que, portanto, tem o ofício de ensinar. A obra de referência utilizada por Reginster é NIETZSCHE, Friedrich. *The Twilight of the Idols*. Tradução R.J. Hollingdale. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1968. REGINSTER, Bernard. *The Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*. Harvard University Press, 2006. Contudo, Heidegger, em seu ensaio sobre o Zaratustra de Nietzsche, equivale ambos os termos no trecho em que escreve: “... Zaratustra, o porta-voz, é ‘alguém que ensina’, um ‘mestre’”. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Quem é o Zaratustra de Nietzsche?* In HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. ed. – Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano). p. 89.

Vê, sabemos o que ensinas: que todas as coisas eternamente retornam, e nós mesmos com elas, e que eternas vezes já estivemos aqui, juntamente com todas as coisas. Ensinas que há um grande ano do vir-a-ser, uma monstruosidade de grande ano: tal como uma ampulheta, ele tem de virar sempre de novo, a fim de novamente escorrer e transcorrer:

- de modo que todos esses anos são iguais a si mesmos, nas coisas maiores e também nas menores – de modo que nós mesmos somos iguais a nós mesmos em cada grande ano, nas coisas maiores e também nas menores. [...] Eu retornarei com este sol, com esta terra, com esta águia, com esta serpente – *não* para uma vida nova ou uma vida melhor ou uma vida semelhante: [...] - Retornarei eternamente para esta mesma e idêntica vida, nas coisas maiores e também menores, para novamente ensinar o eterno retorno de todas as coisas” (Za/ZA III, O convalescente 2, KSA 4.276-77).

O personagem Zaratustra, aqui, não titubeia frente a tal hipótese. Ele é a encarnação da afirmação absoluta, inclusive de si mesmo.¹⁰⁹ Na obra exclusivamente dedicada a esta figura, e originalmente intitulada *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*¹¹⁰, sendo escrita em três partes entre 1883 e 1885, nos deparamos com diversas partes que demonstram essa distinta característica. Nela, Zaratustra insiste para o que o homem seja fiel apenas à terra e liberte-se do nojo no qual o niilismo projetou a vida. Essa libertação do grande nojo da vida é condição *sine qua non* para que se possa proferir aquela “*afirmação suprema*”. Nas palavras de Zaratustra: “O nojo se retira desses homens superiores: muito bem! Esta é minha vitória. Em meu reino se tornam mais seguros, todo pudor imbecil vai embora, eles se desafogam” (Za/ZA IV, O despertar 1, KSA 4.387).

¹⁰⁹ Recorrendo uma vez mais ao ensaio de Heidegger sobre Zaratustra, vimos que, segundo este filósofo, o personagem nietzschiano fala em favor da vida, da dor e do círculo – aqui Heidegger se refere principalmente ao discurso intitulado *O convalescente*, na terceira parte do livro. Vida, dor e círculo, em Zaratustra, se copertencem, são a mesma coisa, o mesmo *Um*. Donde Zaratustra ser o porta-voz do que ele mesmo gostaria de ser. Ou seja, ele gostaria de ser o que é. Isso remonta novamente à questão da afirmação suprema de si mesmo. Ademais, ele encarna a vontade de poder que quer a si mesma, de modo circular, portanto, na forma de Eterno Retorno. Ver: HEIDEGGER, Martin. **Quem é o Zaratustra de Nietzsche?** In HEIDEGGER, Martin. Ensaaios e conferências ; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. ed. – Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista : Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano). p. 88. Isso nos remete ao *Übermensch*, uma vez que, conforme aponta Kaufmann, “esse *Übermensch* também perceberia quanto inextricavelmente seu próprio ser estava envolvido na totalidade do cosmos: e, ao afirmar seu próprio ser, ele também afirmaria tudo o que é, foi ou será.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 320 [tradução nossa].

¹¹⁰ A respeito do subtítulo da obra, “Um livro para todos para ninguém” [*Ein Buch für Alle und Keinen*], Martin Heidegger comenta o seguinte: “‘Para todos’ – isto quer dizer, sim, dizer: ‘para cada homem enquanto homem; para cada um, sempre e à medida que este se faz, em sua essência, digno de ser pensado. [...] e para ninguém’ diz: para nenhum da horda dos curiosos de toda parte adventícios, que se embriagam e se extasiam com passagens isoladas, com frases e ditos deste livro e assim caem em delírios e vertigens cegos, em razão da linguagem meio cantante, meio gritante, ora temperada, ora tempestuosa, quase sempre levada, às vezes, dura e chã – tudo isso, ao invés de pôr-se a caminho do pensamento que aqui procura por sua palavra.” HEIDEGGER, Martin. **Quem é o Zaratustra de Nietzsche?** In HEIDEGGER, Martin. Ensaaios e conferências ; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. ed. – Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista : Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano). p. 87.

Diante disso, perguntemos: como Zaratustra alforriou-se do nojo diante da vida? Vejamos a questão que ele mesmo compõe: “Como me salvei do nojo? Quem rejuvenesceu meu olhar? Como voei até as alturas onde nenhuma gentalha senta mais junto à fonte? Meu próprio nojo me deu asas e o dom de descobrir água?” E responde: “Em verdade, tive de voar à mais elevada altura para reencontrar o manancial do prazer! Oh, encontrei-o, meus irmãos! Aqui, na mais elevada altura, brota para mim o manancial do prazer!” E ali “existe uma vida de que nenhuma gentalha bebe juntamente!” (Za/ZA II, Da gentalha, KSA 4.125). Quer dizer, nenhum niilista, sacerdote ascético, *décadent*, poderá saborear essa vida das alturas – como o pássaro que sobrevoa a tudo e a todos; nenhum deles estará apto a reencontrar esse manancial do prazer do qual fala Zaratustra – por isso encontram-se na posição submissa do camelo. Eles permanecem na baixeza, no lodo existencial da decadência que vê no prazer e na alegria da vida apenas uma severa objeção a ela. Contudo, no caso de haver força, poder, então o instinto dessa vida encontra no prazer mesmo uma prova de que sua ação é justa. O que o cristianismo, essencialmente niilista, entende como oposição, objeção à vida (AC/AC 11, KSA 6.177).

Das alturas, Zaratustra é capaz de afirmar, e afirmar *tudo* absolutamente, como se vê em alguns momentos do livro dedicado a ele. Vejamos.

- e, se um dia quisestes duas vezes o que houve uma vez, se algum dia dissesstes ‘tu me agradas, felicidade! Vem, instante!’, então quisestes que *tudo* voltasse!
- Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, emaranhado, enamorado, oh, assim *amais* vós o mundo,
- vós, eternos, o mais eternamente e a todo tempo: e também à dor dizeis: Passa, mas retorna! *Pois todo prazer quer – eternidade!* (Za/ZA IV, O canto ébrio 10, KSA 4.402).

Encaminhando-se para o final do livro, mais especificamente na parte *O canto ébrio*, Zaratustra assegura que desejará que tudo volte, uma vez que é apenas desse modo que alguém pode afirmar que ama o mundo. E se enuncia que deseja o retorno de tudo, deseja também seu próprio percurso antes de chegar àquela afirmação absoluta, e não apenas o que vem depois dela, quando encontra uma imanente libertação. E à dor, como ali se observa, diz: “Passa, mas retorna”. Eis uma afirmação daquele que é estritamente fiel à terra (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.15), o que jamais poderia ser feito pela desídia niilista que é, desde o âmago, terminantemente *infel* a ela.

Ocorre que Zaratustra não se dirige aos incapazes de tal ato, mas aos que chama “irmãos”, candidatos à superioridade. “Permaneei fiéis à terra, irmãos, com o poder da vossa virtude! Que vosso amor dadivoso e vosso conhecimento sirvam ao sentido da terra. Assim

vos peço e imploro” (Za/ZA I, Da virtuosa dadivosa 2, KSA 4.99). E que sirvam ao sentido da terra de maneira que possam dizer “Sim” ilimitadamente. Portanto, Zaratustra não se sente apenas apto a aceitar o Eterno Retorno: ele é mesmo capaz de *deseja-lo*, de afirma-lo. E sempre “querer esse caminho que o homem percorreu cegamente, declará-lo bom e não mais se esgueirar para fora dele, como os doentes e moribundos” (Za/ZA I, Dos transmudanos, KSA 4.37), ou como os *décadents*, que vão, inevitavelmente, ao encontro niilismo. Estes, a propósito, rigorosamente por serem doentes e moribundos, foram os que “desprezaram corpo e terra e inventaram as coisas celestiais e as gotas de sangue redentoras: mas também esses doces, sombrios venenos tiraram eles do corpo e da terra” (Za/ZA I, Dos transmudanos, KSA 4.37). Mas porque o fizeram a partir de um organismo *décadent* que apenas permite uma leitura negadora da terra.

Forte como se encontra, Zaratustra prossegue com sua afirmação, e autoafirmação, abordando a necessidade de “Redimir o que passou e transmutar todo ‘Foi’ em ‘Assim eu quis! – apenas isso seria para mim a redenção!” (Za/ZA II, Da redenção, KSA 4.179). Isso então significa que mesmo Zaratustra procura por uma redenção? A resposta parece clara. No entanto, de modo algum isso contradiz sua postura, uma vez que ele transforma o conceito de redenção em favor da terra, invertendo o próprio conceito ao desemparelha-lo da ilusão metafísica. Tal percepção pode ser confirmada mais de cinquenta páginas adiante, quando, no discurso intitulado *De velhas e novas tábuas*, comunica: “Redimir o passado no homem e recriar todo ‘Foi assim’, até que a vontade diga: ‘Mas assim eu quis! Assim quererei – ’. – a isso denominei redenção para eles, apenas isso lhes ensinei a denominar redenção” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas, KSA 4.249). Isto é, tendo se portado positivamente ante ao que ocorreu, o homem não procura redimir o passado compreendendo-o mediante uma fantasia que sossega sua alma, mas encontra este sossego afirmando-o, alcançando a redenção rigorosamente nesta afirmação. A redenção diante dessa carga negativa faz com que a proclamação de tal atitude positiva frente à vida seja insuficiente. É preciso mais, e, assim, nas palavras do “mais feio dos homens” que acompanha e aprende com Zaratustra: “Vale a pena viver na terra: um só dia [...] ‘Foi isso – a vida?’, direi à morte. ‘Muito bem! Mais uma vez!’” (Za/ZA IV, O canto ébrio 1, KSA 4.396). Para ele, que aprendeu com Zaratustra¹¹¹, tudo na vida passa a ser demasiadamente belo para ser rechaçado. Há prazer em todos os sentidos, daí porque “o prazer quer a si mesmo, quer eternidade, quer retorno, quer tudo

¹¹¹ Löwith entende que “A vontade de Eterno Retorno de toda a existência é uma ‘superação do niilismo’, porque, por meio disso, o homem supera a ideia do fim: autodestruição, o ‘crime do niilismo.’ Esse abismo e essa profundidade fazem do Eterno Retorno a ‘ideia mais abissal’, por meio da qual Zaratustra conquista a vontade de nada de uma vez por todas.” LÖWITH, Karl. op. cit. p. 59 [tradução nossa].

eternamente igual a si mesmo” (Za/ZA IV, O canto ébrio 8, KSA 4.402). E o instinto de vida vê nesse prazer mesmo a *prova* de que sua atitude positiva diante da vida é uma ação justa, correta, enquanto o velho niilista, com “vísceras cristã-dogmáticas” (AC/AC 11, KSA 6.177) apenas o compreende como objeção, principalmente quando desafiado e perturbado pelo anúncio do Eterno Retorno. Nietzsche escreve: “Zaratustra define certa vez com rigor sua tarefa – e também a minha – de modo a não haver engano sobre o *sentido*: ele é *afirmativo* a ponto de justificar, de redimir mesmo tudo o que passou” (EH/EH, Assim falou Zaratustra 8, KSA 6.348).

Os animais, que por um longo tempo seguem Zaratustra, e que bem o conhecem, dizem-no: “Pois teus animais bem sabem, ó Zaratustra, quem tu és e tens de tornar-te: eis que és o mestre do eterno retorno – é esse agora o teu destino!” (Za/ZA III, O convalescente 2, KSA 4.275). Em outras palavras, Zaratustra ensina e encarna, definitivamente, a suprema afirmação da vida.¹¹²

Por ser aquele que diz “Sim” às coisas terrenas e à própria terra, é também aquele que nega. Pois que, tudo aquilo que, desde o início da história, vem contrariando a vida, deve ser desprezado. Se a doutrina do sacerdote ascético afirma a castidade, Zaratustra a nega; se o judeu afirma o pecado, Zaratustra não o reconhece; quando o cristão decanta as coisas celestiais, Zaratustra se impõe com um enérgico “Não!”. Sua condição extremamente fiel à terra, que o destaca como o afirmador supremo da vida, diante dessas afirmações que servem apenas à degeneração do homem, autoriza-o apenas a uma suprema negação. Em suma, por ser o maior dos afirmadores da vida, Zaratustra é, logicamente, também o maior dos negadores: ele é um negador da negação, logo, um afirmador.¹¹³

Entendemos que toda afirmação diante da vida, redundante, como visto, também em negação. Essa, por sua vez, leva à radical destruição daquilo que serve apenas à vida declinante. Sendo assim, Zaratustra aponta na direção da destruição das antigas tábuas, das velhas edificações morais falsificadoras da existência terrena. Somente deste jeito é que a humanidade, depois, poderá criar. Só ultrapassando as barreiras da moral e dos velhos valores poderá o sujeito transvalorá-los. Como vimos em Zaratustra, para uma transformação dos

¹¹² Recorrendo uma vez mais à Löwith: “O ensinamento do Eterno Retorno é considerado também a forma mais extrema de niilismo e de superação do niilismo. Apenas com esse ensinamento, Nietzsche chega à conclusão final do conhecimento de que Deus está morto e que o homem está livre até sua morte. Consequentemente, o niilismo tem uma posição sistemática provisória no todo, devido à sua imagem e seu futuro, isto é, a morte Deus e o renascimento de uma visão dionisíaca de mundo.” LÖWITH, Karl. op. cit. p. 53 [tradução nossa].

¹¹³ Em *Ecce Homo*: “Eu contradigo como nunca foi contradito, e sou contudo o oposto de um espírito negador.” (EH/EH, Por que sou um destino 1, KSA 6.366).

valores é elementar que haja mudança nos criadores. E, para ser um criador, é preciso ser também um destruidor (Za/ZA I, Das mil metas e uma só meta, KSA 4.75) – a negação do que nega causa a destruição que permite a criação. Porque não é possível qualquer criação original, exclusivamente sua, quando a inspiração se assenta em antigas, alheias e insalubres doutrinas. Se existisse Deus, ou deuses, ao homem não seria necessário criar. Pois tudo já estaria criado, como até então se acreditou. Por isso, exclama Zaratustra: “que haveria para criar, se houvesse – deuses!” (Za/ZA II, Nas ilhas bem-aventuradas 4.111). Eis a razão pela qual exorta seus discípulos tão seriamente: “Destroçai, ó meus irmãos, destroçai essas velhas tábuas dos devotos! Destroçai as sentenças dos negadores do mundo!” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 15, KSA 4.257). Para tanto, é necessário vigor [*Spannkraft*], para que o homem seja mesmo mais duro do que essas “velhas tábuas”, pois “se a vossa dureza não quer cintilar, cortar e retalhar: como podereis um dia comigo – criar? (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 29, KSA 4.268). Na mesma página, o supremo afirmador prossegue: “Essa nova tábua, ó meus irmãos, ponho acima de vós: *tornai-vos duros!*” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas 29, KSA 4.268). Essa inflexibilidade é fundamental, uma vez que é por meio do arrasamento de todas essas velhas tábuas que a tela, antes preenchida com a imagem de Deus e, por conseguinte, com todas as manchas obscuras que o implicam, torna-se branca. Ato contínuo, o espírito superior, orgulhoso de seu feito destrutivo porque afirmador, pode iniciar seu processo de livre criação. Consumado o niilismo, o homem reina só sobre uma terra arrasada, mas não passivamente, como no niilismo *passivo*: torna-se deus e artista de si mesmo.

Mas, para isso, demanda-se tempo. O projeto de transvaloração de todos os valores e da consequente imposição do homem sobre a terra, na qual ele reinará só, não se apresenta como a mais fácil empreitada. Mesmo o autor de Zaratustra reconheceu isso em alguns de seus escritos. Esta tarefa caberá ao homem do futuro [*Mensch der Zukunft*].¹¹⁴ Vista a situação sob outra ótica, se o homem estiver no lugar de Deus, pois que reina só, poderá criar livremente, inclusive suas leis, seu imperativo categórico, conforme se lê n’*O Anticristo* (AC/AC 11, KSA 6.177). Mas esse é apenas o homem do futuro, aquele

que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que *dele forçosamente nasceria*, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do

¹¹⁴ Em *Além do bem e do mal*, cujo título é, a propósito, *prelúdio a uma filosofia do futuro*, lemos: “Para novos filósofos, não há escolha; para espíritos fortes e originais o bastante para estimular valorizações opostas e tresvalorar e transtornar ‘valores eternos’, para precursores e arautos, para homens do futuro que atem no presente o nó, a coação que impõe caminhos *novos* à vontade de milênios. Ensinar ao homem o futuro do homem como sua *vontade*, dependente de uma vontade humana, e preparar grandes empresas e tentativas globais de disciplinação e cultivo, para desse modo pôr um fim a esse pavoroso domínio do acaso e do absurdo que até o momento se chamou ‘história’” (JGB/BM 203, KSA 5.126).

meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade, que devolve à terra sua finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristão e antiniilista, esse vencedor de Deus e do nada - *ele tem que vir um dia* (GM/GM II 24, KSA 5.336).

A última frase, grifada, mostra esperança – e apenas isso. *Um dia* este homem virá. Este homem é o super-homem [*Übermensch*].¹¹⁵ E quando vier, deverá sobretudo *criar*, de modo que sua criação supere não só o próprio homem, como todos os valores ocidentais vigentes até então.

Isso tudo, evidentemente, é visto com maus olhos pelos fracos – acometidos pela *Sklaven-Moral*. Irrita seus olhos a visão daquele que é senhor de si [*Herren-Moral*]¹¹⁶, o que Nietzsche constatará na ópera wagneriana *Siegfried*, por exemplo. Sobre isso, logo no início do livro sobre Zaratustra, temos que: “Vedes os bons e justos! A quem odeiam mais? Àquele que quebra suas tábuas de valores, ao quebrador, infrator: – mas esse é o que cria” (Za/ZA I, Prólogo 9, KSA 4.26). Odeiam porque são incapazes de fazer o mesmo. Estão chafurdados no niilismo, mas incapazes de consumá-lo, ou seja, de serem no mundo por meio de um niilismo *ativo*. Com efeito, “Àquele que cria odeiam eles mais que tudo”, posto que “eles não conseguem criar: eles são sempre o começo do fim” (Za/ZA III, De velhas e novas tábuas, KSA 4.266). E eles o odeiam ainda mais porque o homem superior é capaz, por amor à vida, de gerar uma obra de arte que, além de demonstrar sua superioridade, liberdade de pássaro, essa mesma arte do homem senhor de si mesmo *afirma* tudo o que os negadores, de natureza escrava, com suas “obras de arte”, sempre depreciaram. Por causa disso, crucificam todos os homens de espírito superior que escrevem novos valores em novas tábuas e, de tal modo, condenam o futuro dos homens. Seu lugar de escravo aponta-os – os homens de espírito superior – como maus, como os que devem ser combatidos em virtude de sua abundância de vida.

¹¹⁵ Heidegger, em ensaio dedicado à figura de Zaratustra, afirma o seguinte: “No caso da palavra ‘super-homem’, precisamos de cara afastarmo-nos de todas as entonações falsas e provocadoras de confusão e de desvio e de desvio que soam para a opinião habitual. Com o nome ‘super-homem’, Nietzsche precisamente não se refere à superdimensionalização do homem até hoje vigente. Ele também não pensa uma espécie de homem que descarta o humano e que faz da arbitrariedade nua e crua a lei da fúria tirânica, a regra. Tomando, antes, a palavra em sentido literal, o super-homem (*Übermensch*) é o homem que vai para além do homem até hoje vigente, tão só e sobretudo para trazer, e aí ratificar, este homem para a sua essência ainda pendente ou por vir.” HEIDEGGER, Martin. **Quem é o Zaratustra de Nietzsche?** In HEIDEGGER, Martin. Ensaio e conferências ; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. ed. – Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista : Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano). p. 91.

¹¹⁶ Já em *Humano, Demasiado Humano*, temos um fragmento intitulado *O que há de revoltante num estilo de vida individual*. Ali lê-se: “As pessoas se irritam com aqueles que adotam padrões de vida muito individuais; elas se sentem humilhadas, reduzidas a seres ordinários, com o tratamento extraordinário que eles dispensam a si mesmos” (MA I/HH I 495, KSA 2.319). Aqui aqueles que adotam esse estilo de vida fora dos padrões podem ser identificados à *Herren-Moral*, ao passo que os que se sentem humilhados, à *Sklaven-Moral*.

Em seguida à destruição dos velhos valores, a criação configura-se como afirmação máxima. Ao menos ela permite isso. É, por certo, a consumação do niilismo, que cria a partir do nada, do vácuo deixado pela morte de Deus.¹¹⁷ Mas como poderíamos conceber a criação de algo novo a partir do vácuo, do nada? Ora, isso torna-se possível justamente pela profusão vital exibida pelo homem superior, e, nesse sentido, ele está qualificado para realizar uma obra de arte que encarne o espírito afirmativo, que não reavalie a moral, os valores, mas que, sobretudo, os transvalore. Ele independe de valores antiquados que se opõem à vida. Prescinde de qualquer inspiração que não provenha de sua própria abundância de vida. Ou seja, depende tão somente de suas próprias forças e capacidade criativa. E isso é o que torna a vida leve, não obstante o indispensável sofrimento e transformação (Za/ZA II, Nas ilhas-bem aventuradas, KSA 4.110) pelo qual deve passar. Se, n’*O Anticristo*, tem-se que “Viver de modo que já não há sentido em viver, *isso* torna-se o sentido da vida” (AC/AC 34, KSA 6.217), é porque a robustez do homem elevado faz do *viver em si* o sentido da vida. Tudo gira em torno de seu “Si-mesmo”.

Sobre os escombros da antiga moral, o homem superior inicia seu processo de criação a partir dele e para ele mesmo, e não desinteressadamente¹¹⁸ ou porque é obrigado, porque “deve”, ou, além disso, em virtude de qualquer outra exigência que não seja fortificar a si. E então, Zaratustra diz:

Ó criadores, ó homens superiores! Apenas para o bem do próprio filho fica-se grávido. Não vos deixeis persuadir, induzir! Pois quem é o vosso próximo? E, mesmo se agis ‘para o próximo’ – não criéis para ele! Desaprendei esse ‘para’, ó criadores: precisamente vossa virtude pede que não façais coisa nenhuma ‘para’, ‘por’ e ‘porque’. Deveis fechar os ouvidos a essas palavrinhas falsas. Esse ‘para o próximo’ é virtude somente das pessoas pequenas: ali se fala ‘todos iguais’ e ‘uma mão lava a outra’: Em vosso egoísmo, ó criadores, está a prudência e providência da mulher grávida! Aquilo que nenhum olho viu, o fruto: esse é protegido, preservado e nutrido por vosso amor. Onde se acha vosso amor, em vosso filho, ali também está vossa virtude! Vossa obra, vossa vontade é vosso ‘próximo’: não vos deixeis persuadir com falsos valores!” (Za/ZA IV, Do homem superior 11, KSA 4.362).

Esse processo de criação exige completo desprendimento do altruísmo, isto é, um dos antigos valores agora destruídos, e o egoísmo (GD/CI IX 35, KSA 6.134) – o si mesmo –, por seu

¹¹⁷ De acordo com Löwith, se o niilismo se dá em virtude de uma “decadência ‘fisiológica’”, então também a autossuperação do niilismo em relação à vontade do Eterno Retorno só pode resultar da autorregeneração da vida no homem e da supressão da condição niilista em virtude da força criativa e transformadora da vida.” LÖWITH, Karl. op. cit. p. 191 [tradução nossa].

¹¹⁸ Em *Além do bem e do Mal*: “Não adianta: é preciso questionar impiedosamente e conduzir ao tribunal aos sentimentos de abnegação [*Selbstlosigkeit*], de sacrifício em favor do próximo, toda a moral da renúncia de si: do mesmo modo a estética da ‘contemplação desinteressada’ [*interesselosen Anschauung*], com a qual a emasculação da arte procura hoje, sedutormente, criar uma consciência tranquila” (JGB/BM 33, KSA. 5.52).

turno, como regra. Só o voltar a si mesmo, à criação dos seus próprios valores e à fidelidade à terra, é que vai permitir uma criação autêntica, uma arte verdadeiramente original, dotada de sentido genuinamente seu.

Não é por menos que Zaratustra aponta na direção da autonomia do homem que, quando alforriado do ergástulo dogmático da metafísica, procederá de modo a “não mais enfiar a cabeça na areia das coisas celestiais, mas levá-la livremente, uma cabeça terrena, que *cria sentido* na terra!” (Za/ZA I, Dos transmudanos, KSA 4.37). As “coisas celestiais” significam sua degeneração, seu inferno. Ao passo em que a terra, por outro lado, torna-se o paraíso do homem transformado em deus de si mesmo. *Seu* reinado inicia-se quando da recusa de entrar no reino dos céus, pois ele quer o reino da terra. Seu império é o da imanência. “Sim, para o jogo da criação, meus irmãos, é preciso um sagrado dizer-sim: o espírito quer agora *sua* vontade, o perdido para o mundo conquista *seu* mundo” (Za/ZA I, Das três metamorfoses, KSA 4.31). O homem, assim, torna-se adorador apenas das formas, dos tons, das palavras e é exatamente em razão disso que se torna artista, como foram os gregos trágicos (FW/GC, Prólogo 4, KSA 3.352). Tudo terreno, e não mais de inspiração metafísica, dogmática, niilista. E Zaratustra insiste: “Que o vosso espírito e a vossa virtude sirvam ao sentido da terra, irmãos: e que o valor de todas as coisas seja novamente colocado por vós! Por isso deveis ser combatentes! Para isso deveis ser criadores!” (Za/ZA I, Da virtude dadivosa 2, KSA 4.100). Vemos que Zaratustra diz aos homens para servir ao sentido da terra, e que o valor das coisas seja colocado por eles e que, *por isso* devem combater e *para isso* devem criar. Quando o homem superior cria, a criação que provém de sua natureza é precisamente aquela que, servindo ao sentido da terra, subverte os valores. Eis o poder da criação, do espírito afirmador da arte. Não é sem razão, portanto, que é a essas naturezas consumidoras do niilismo que Zaratustra quer se juntar, como se lê logo no início da obra a ele dedicada: “Quero juntar-me aos que criam, que colhem, que festejam” (Za/ZA I, Prólogo 9, KSA 4.26). E são estes, por sua vez, que querem se juntar a Zaratustra. Aliás, *só* esses é que suportam uma companhia tão arrasadora.

2.2 A afirmação estética

2.2.1 *L'art pour l'art*: uma insuficiência estética

Destruição, criação, capacidade de superação do niilismo por meio de sua afirmação, tudo isso pode ser transmutado em fazer artístico. Muito diferentemente do artista que se baseia em fundamentos niilistas, o homem superior antevê na arte uma alameda que o conduz à sublime afirmação da vida. Isto é, a superação do niilismo mediante sua afirmação. Em razão disso, Nietzsche compreende que a arte deve não apenas servir ao mero gozo do observador. Conforme escreveu mais tarde para a republicação de *O Nascimento da Tragédia*, é preciso que a arte seja vista sob a ótica da vida (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 2, KSA 1.14). Assim, no espaço deixado pela destruição das velhas tábuas, dos antigos valores, a arte servirá mormente à vida do criador. Logo, não deve ser realizada em favor da própria arte, ou, na grafia francesa, empregada comumente por Nietzsche, jamais *l'art pour l'art*.

Nas *Incurões de um Extemporâneo*, livro nono de *Crepúsculo dos Ídolos*, seu autor enuncia que:

A luta contra a finalidade é sempre luta contra a tendência *moralizante* na arte, contra a subordinação à moral. *L'art pour l'art* significa: 'Ao Diabo com a moral!'. – Mas mesmo essa hostilidade revela a força dominante do preconceito. Havendo-se excluído da arte o fim da pregação moral e do aperfeiçoamento humano, não se segue daí que ela seja sem finalidade, sem sentido sem objetivo; em suma, *l'art pour l'art* – um verme que morde a própria cauda. [...] A arte é o grande estimulante para a vida: como poderíamos entendê-la como sendo sem finalidade, sem objetivo, como *l'art pour l'art*? (GD/CI IX 24, KSA 6.127).

Arte¹¹⁹ e vida amparam-se mutuamente. A arte deve servir à vida e a vida deve servir-se dela¹²⁰, de modo que seja estabelecido um pacto estético afirmador. Daí a ferrenha crítica que se abate sobre o papel da arte figurar meramente como contemplação pura e simples como

¹¹⁹ Numa anotação póstuma, escrita no início de 1888, portanto, no ano anterior à publicação de *O Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche registra algo semelhante: “O essencial nessa concepção é o conceito de arte na relação com a vida: ela é apreendida tanto psicológica quanto fisiologicamente como o grande *estimulante*, como aquilo que *impele* eternamente à vida, à vida eterna...” (Nachlass/FP 1888 14[23], KSA 13.228).

¹²⁰ Em artigo dedicado ao problema do suicídio em Nietzsche, Paolo Stellino afirma que o “homem tem sido incapaz de criar oponentes genuínos para o ideal ascético e fechou a porta para qualquer tipo de niilismo suicida unicamente ao custo de introduzir valores que desvalorizam a vida e infecta a ele mesmo com um desgosto e uma aversão para com a vida. Neste contexto, a arte exerce um papel central: como a grande sedutora da vida, o grande estimulante da vida, a arte se opõe a todo tipo de vontade de negação da vida e persuade o homem que, apesar do seu caráter trágico e sem sentido, a vida ainda vale a pena ser vivida e afirmada.” Dessa forma, conclui que a arte, com sua potência afirmadora, “agiu contra todo tipo de niilismo suicida”. Ver: STELLINO, Paolo. Nietzsche On Suicide. *Nietzsche-Studien*, 42 (2013), pp. 151-177.

que de um objeto inanimado. Pela arte que se coloca em proveito da vida¹²¹, é possível alcançar alturas nunca imaginadas e mesmo insuportáveis às naturezas *décadents*. Porque a arte, sabendo da mentira e da impossibilidade humana de alcançar a verdade última das coisas, não se constrange diante de tal percepção. Ao contrário, ela o torna seu material a ser esculpido e, por isso, afirma-o. Diferentemente de Platão, “esse grande inimigo da arte”, esse “voluntarioso ‘partidário do além’, o grande caluniador da vida” (GM/GM III, KSA 5.402 -3), a arte tem a capacidade de criticar fortemente o ideal ascético – o qual, como vimos na primeira parte de nosso texto, não pode ser pautado pela ciência moderna por ser ela um sinônimo do mesmo ideal ascético – que busca uma verdade a todo custo e inclusive procura “melhorar” a humanidade. Por isso, se “A verdade é feia”, então a arte torna a vida suportável. Ou seja, “*nós temos a arte, para que não pereçamos junto à verdade*” (Nachlass/FP 1888 16[40], KSA 13.500). Daí ser ela “a grande possibilitadora da vida” (Nachlass/FP 1888 17[3], KSA 13.521).

Se o homem superior é o que diz “Sim” a tudo, mesmo aos medos, às dores, às dúvidas, então, em sua arte, ele sente-se confiante em afirmá-los esteticamente. É, aliás, uma manifestação de sua força. Como se vê nos numa anotação de 1888: “Apresentar as coisas terríveis e questionáveis já é um instinto de poder e de maravilhamento no artista”. E isso ocorre apenas porque ele, o artista, “não as teme...” (Nachlass/FP 1888 14[47], KSA 13.241). Mas, ao contrário. Conforme já vimos, se a coragem de um espírito superior conhece o medo, ele o vence. Se está diante de um abismo, o vê com orgulho. Faz dessas coisas terríveis e questionáveis seu material bruto a ser lapidado por seu espírito afirmador. Como na estética nietzschiana não há como dissociar forma e conteúdo, dado que o próprio caráter da obra de arte está amparado no sujeito artístico, a concepção da arte pela arte não se sustenta. Esse sujeito artístico, ao portar-se afirmativamente diante da vida, não permite que a arte gire em torno de si mesma, mas, na realização do processo artístico, é necessária a captação do elemento vital apenas presente no sujeito afirmador.

¹²¹ É do mesmo ano de escrita de *Crepúsculo dos Ídolos*, isto é, 1888, que Nietzsche faz uma anotação que lemos em seus Fragmentos Póstumos. No dia 25 de março deste ano, quando estava em Nizza, escreveu: “*Arte. Prefácio*. Falar sobre arte é algo para mim incompatível com gestos amargos: quero falar de arte tal como falo comigo mesmo, em passeios agrestes e solitários, em que colho, entre outras coisas, uma felicidade e um ideal injuriosos em minha vida. Passar sua vida entre coisas frágeis e absurdas; alheias à realidade; meio artista, meio pássaro e metafísico; sem sim e não para a realidade, a não ser que a reconheçamos vez por outra ao modo de um bom dançarino com as pontas dos pés; sempre lisonjeando por algum brilho de sol da felicidade; animado e encorajado mesmo por meio da aflição – pois a aflição *mantém* o homem feliz –; colocando um pequeno rabo de burla até mesmo no que há de mais sagrado – este, como se compreende por si só, é o ideal de um espírito pesado, muito pesado, de um *espírito de gravidade...*” (Nachlass/FP 1888 14[1], KSA 13.217).

Inicialmente, pode-se pensar que *l'art pour l'art*, se não favorece à vida, se não é criada para dar vazão às mais abundantes energias vitais do homem, ela, pelo menos, em nada colabora para a deterioração da vida. Além de *l'art pour l'art* ser uma espécie de entorpecimento (WM/VP 29, KSA 10.660), quando observada mais radicalmente, fica nítido o fato de que, se a arte *não* serve como “estimulante para a vida” (GD/CI IX 24, KSA 6.127) e, assim, como que perpetua a condição passiva – pois é o que empreende quando não a estimula –, então ela a prejudica. A arte pela arte no seu sentido rígido pode significar, também, uma arte da resignação, isto é, aquela que, identificando o trágico do mundo, apenas o aceita fatalmente. Contudo, enquanto não encoraja a força, ela atua necessariamente em favor do seu atrofamento. Se quisermos classifica-la dentro do que até aqui se entendeu por niilismo, podemos classifica-la como uma arte *passiva*, pois, não aponta na direção do céu – como fará a “arte” cristã –, mas tampouco dirige-se ao homem; não oportuniza a transvaloração dos valores morais e do arraigado niilismo. Logo, resta-lhe a passividade, a criação artística que gira sobre si mesma sem os nobres fins postulados por Nietzsche.

Por consequência, se à arte é atribuído o papel de estimular a vida, uma arte meramente indiferente a tudo não pode ser denominada arte. Se é resignada e pessimista quanto à possibilidade de o homem superar os males do mundo mediante sua afirmação, a arte produzida por tais naturezas, que poder-se-ão denominar *décadents*, incorre uma vez mais em contradição. Nietzsche mesmo coloca tal questão: “O que significa uma *arte pessimista*?... Isso não é uma *contradictio*? – Sim” (Nachlass/FP 1888 14[47], KSA 13.241). A resposta positiva que dá à sua própria pergunta sustenta-se no fato de que a palavra *arte*, ao lado da palavra *pessimista*, é uma aproximação sórdida de expressões excepcionalmente antagônicas. Ora, não vimos logo acima que a arte é “essencialmente *afirmação*”? Isto posto, como pensar em uma arte que seja *essencialmente* indiferente a tal afirmação? Se assim o é, então não se está autorizado a denominar arte uma arte que seja pura e simplesmente *l'art pour l'art*. Em termos mais categóricos: para Nietzsche, a arte pela arte *não* é arte.

2.2.2 A *in*-artisticidade do cristianismo

Se a arte desinteressada, criada pelo resignado – ou niilista *passivo* – ou pessimista, feita para ela mesma sem fim algum já é alvo de crítica, tanto mais o será quando ela tiver objetivos deletérios para com a vida e ocupar-se como aia do niilismo. Esse é o caso da “arte”

cristã – se é que podemos empregar este termo sem imaginar o incômodo que essa atitude suscitaria em Nietzsche – daí as aspas.

O cristianismo é inartístico, ainda que esteja muito distante da produção de uma arte pela arte. Sua “arte” é, definitivamente, uma “arte” que também afirma. Mas o que afirma? Ela afirma apenas negação da vida. Sua “arte” é toda construída com o fim de enaltecer apenas o que está para além do humano, mas não de modo que este “além do humano” seja concebido como a afirmação aos moldes de Zarathustra. Mesmo porque, a arte fundamentada nos princípios de Zarathustra, quanto mais apontar para cima, para as alturas, mais estará indicando a terra, a vida, as paixões, a imanência. Com ela, o homem se torna seu próprio deus, pois, baseado na arte, “o ser humano frui [*geniesst*] a si mesmo enquanto perfeição” (GD/CI IX 9, KSA 6.117). Todavia, na produção “artística” cristã, no instante em que aponta para *suas* alturas, o faz com vistas ao afastamento da terra, da vida, das paixões, da imanência.

A arquitetura eclesiástica gótica faz isso de forma literal, como podemos vislumbrar em suas edificações, principalmente em suas igrejas, ou, como quer o *homem louco*, os túmulos de Deus.¹²² O verticalismo, elemento fundamental dessa escola arquitetônica, serve para indicar o céu e uma aproximação de Deus. Isso se dá não apenas no exterior, por meio das altas torres e arcos ogivais, mas também no interior, onde o teto, com suas abóbadas, apresenta-se muito ao alto acima dos fiéis. Estes, sempre como estando abaixo, como submissos, menores, fracos. Tudo proporcionado por “um monumento de teologia aplicada.”¹²³ Essa “arte” impele o homem a ser escravo, pois o apequena, o reduz a nada.

Outra “arte” cristã pode ser vista na fabricação de esculturas. De todos os milhares de santos da Igreja Católica que foram esculpidos, podemos ficar apenas com o Santo Agostinho¹²⁴ que se encontra no *Real Monasterio de la Encarnación*. Santo, santidade, o que, para o nosso filósofo, não passa de um ideal apenas para os míopes por natureza (WA/CW 3, KSA 6.19). Segundo o que narra o próprio Agostinho de Hipona no livro XII das *Confissões*, ao pegar a Bíblia, no momento que precedeu sua conversão ferrenha ao cristianismo, ele lê, em Romanos 13:13: “Não caminheis em glotonarias e embriaguez, nem em desonestidades e dissoluções, nem em contendas e rixas; mas revesti-vos do Senhor Jesus Cristo e não

¹²² “Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: ‘O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?’” (FW/GC III 125, KSA 3.482).

¹²³ DUBY, Georges. **The Age of the Cathedrals: Art and Society**. Chicago: University of Chicago Press, 1981. p. 99-100 [tradução nossa].

¹²⁴ Cf. FW/GC V 359, KSA 3.606, onde Nietzsche aponta Santo Agostinho como um dos “*inimigos do espírito*”. Cf. AC/AC 59, KSA 6.248, onde o mesmo santo é tido por “agitador”, “pouco limpo”, sagaz e negligenciado pela natureza, de modo que Santo Agostinho é visto como não sendo nem mesmo homem.

procureis a satisfação da carne com seus apetites.”¹²⁵ Se o que colaborou para a conversão de Agostinho passou pela negação dos prazeres do corpo, de si mesmo, para dissolver-se na figura imaginária de Cristo, temos um *décadent*, alguém em absoluto comprometido com o niilismo *negativo*. Logo, ao apreciarmos uma estátua sua, contemplamos o próprio ascetismo feito escultura. E assim, se termos a sério o enunciado de Nietzsche, de que a arte atua “como a única força contrária superior em relação a toda vontade de negação da vida, como o elemento, anticristão, antibudista, antiniilista *par excellence*” (Nachlass/FP 1888 17[3], KSA 13.521), então, o que pensar da “arte” sacra? Poder-se-ia pensar o cristianismo como artístico? A resposta será positiva apenas no caso de forçarmos o argumento, entendendo que essa categoria de “arte” é apenas uma imitação ordinária da verdadeira arte.¹²⁶ E como poderia ser diferente? Pois, se a negação da vida a falsificou (GD/CI IX 21, KSA 6.125), a “arte” produzida com base nessa noção será, necessariamente, deveras falsificada. Seus criadores “glorificam os erros religiosos e filosóficos da humanidade, e não poderiam fazê-lo sem acreditar na verdade absoluta desses erros” (MA I/HH I 220, KSA 2.180). Vejamos mais alguns exemplos.

A pintura do beato Fra Angelico (1395 – 1455), intitulada *Annunciazione*, alude à boa nova que a Virgem Maria recebe do Anjo Gabriel acerca de sua gravidez de Jesus.¹²⁷ Mas, desde seu início, o cristianismo decantou a desvalorização da vida. Daí a pergunta: “... é lícito ser cristão, se com a noção da *immaculata conceptio* [imaculada concepção] a origem do ser humano é cristianizada, isto é, *maculada*?” (AC/AC 56, KSA 6.240). Maculada porque louva uma concepção casta, portanto, sem a necessidade do ato sexual, que é mais um elemento humano e vital negado pelo asceta, pelo niilista. Na esteira do argumento nietzschiano, perguntemo-nos: é lícito denominar a supracitada pintura como obra de arte, sendo que “o cristianismo, com seu fundamental ressentimento *contra* a vida, fez da sexualidade algo impuro: jogou *imundície* no começo, no pressuposto da vida”? (GD/CI X 4, KSA 6.160). Sob o ponto de vista do filósofo alemão, seu serviço em favor de uma vida declinante e negadora é por demais evidente para que uma obra de “arte” que enalteça esse ressentimento possa ser assim considerada.

¹²⁵ Santo Agostinho. **Confissões ; De magistro** = Do mestre. — 2. ed. — São Paulo : Abril Cultural, 1980. Livro XII.

¹²⁶ Panofsky escreve que, principalmente no século XII e XIII, quando as construções góticas estavam sendo edificadas com mais intensidade, tudo estava permeado pelo pensamento escolástico – o “hábito mental”, como denomina em obra dedicada ao tema. E isso inclui a propaganda política, a filosofia, a música, a pintura, e, claro, a arquitetura. Isto é, a arte como um todo. Ver: PANOFSKY, Erwin. **Gothic Architecture and Scholasticism**. New York: Penguin Books, 1957.

¹²⁷ BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015. Lucas 1, 26-38. p. 1787.

Na música de Johann Sebastian Bach¹²⁸ (1685 – 1750) temos a amostra de um dedicado compositor luterano. Na *Cantata No. 75*, a negação do terreno pode ser observada em diversos momentos. Em um deles, mais precisamente no *Recitativo B bc*, lemos o que se segue: “Quem permanece apenas em Jesus / E pratica a abnegação, / De modo que no amor de Deus / Ele se exercita na fé, / Quando as coisas terrenas desapareceram, / Encontrou a si mesmo e Deus.”¹²⁹ Neste trecho deparamo-nos com alguns elementos importantes que demonstram a natureza inartística do cristianismo, agora como música. O primeiro deles indica que aquele que manter-se fiel à Cristo e *negar a si mesmo*, exercitando-se na fé, será capaz de encontrar *a si mesmo* e a Deus assim que as coisas terrenas desaparecem. Lembrando-nos do que discutimos no item 1.2 deste capítulo, no qual vimos a necessidade de afirmação de um “Si-mesmo” forte, temos o anúncio da existência também de um “Si-mesmo” fraco, enfermo. Posto que apenas “Quando as coisas terrenas desapareceram” foi possível encontrar a si mesmo e a Deus, então esse “Si-mesmo” mostra-se nulo diante da vida. É a personificação do nada. Assim sendo, é natural que o fiel *deseje* mesmo o desaparecimento da vida na terra. O devoto está em absoluta dissimetria com o que pensa Zaratustra relativamente à fidelidade à terra. Ele quer o nada; o niilismo é seu imperativo. Zaratustra fala o mesmo quando diz, como já vimos: “Eu vos digo: vosso próprio Si-mesmo quer morrer e se afasta da vida” (Za/ZA I, Dos desprezadores do corpo, KSA 4.40). Isso enquanto o homem superior, possuidor de um “Si-mesmo” nobre, afirma a própria terra e, dessa forma, renega que possa haver “arte” cristã. Por causa disso, não seria exagerado, à

¹²⁸ Na segunda parte do livro dois de *Humano, Demasiado Humano*, nomeada *O Andarilho e Sua Sombra*, Nietzsche dedica um fragmento inteiro a Bach. Ei-lo: “*Sebastian Bach*. – Desde que não escutemos a música de Bach como perfeitos e experimentados conhecedores do contraponto e de todas as formas do estilo fugado, e assim tenhamos de nos privar da verdadeira fruição artística, teremos, enquanto ouvintes de sua música, a impressão (exprimindo-nos grandiosamente como Goethe) de estar presentes *quando Deus criou o mundo*. Ou seja: sentimos que algo grande está ali se formado, mas ainda não é: a nossa *grande* música moderna. Ela já venceu o mundo, ao vencer a Igreja, as nacionalidades e o contraponto. Em Bach há ainda muito cristianismo cru, germanismo cru, crua escolástica; ele está no limiar da música europeia (moderna), mas daí volta a olhar para a Idade Média” (MA I/HH I, O andarilho e sua sombra 149, KSA 2.614-15). Cf. também MA I/HH I 298, KSA 2.501).

¹²⁹ BACH, Johann Sebastian. **Die Elenden sollen essen**, BWV 75. In: Dürr, Alfred. *The Cantatas of J.S. Bach*. Oxford University Press Inc. 2005. p. 383. Eis o mesmo trecho, em idioma original: “*Wer nur in Jesu bleibt, / Die Selbstverleugnung treibt, / Daß er in Gottes Liebe / Sich gläubig übe, / Hat, wenn das Irdische erschwunden, / Sich selbst und Gott gefunden.*”

vista dessa desmesurada negação estética, classificar a referida cantata bachiana¹³⁰ como niilismo *negativo* musical.¹³¹

Ante uma música que sirva principalmente à desvalorização do homem, como se poderia aceitar a possibilidade de uma arte cristã, ascética? Se o cristianismo está assentado sobretudo na negação, na maldição e na demonização da existência, como entender ser ele capaz de produzir arte se ela significa “perfeição [e] profusão” e é “essencialmente *afirmação, benção, divinização da existência...*”? (Nachlass/FP 1888 14[47], KSA 13.241). Diante disso, resta-nos apenas classificar o cristianismo como essencialmente inartístico.

Nietzsche propunha a necessidade de travar uma “*guerra de morte*” ao cristianismo.¹³² Porque o cristianismo também travou uma guerra fratricida a tudo o que era superior, ao tipo “*mais elevado de homem*” (AC/AC 5, KSA 6.171) e, assim, entenda-se, também ao tipo mais elevado de arte – ou a arte mesma. Enquanto a vida é “instinto de crescimento, de duração, de acumulação de forças, de *poder*”, e a arte é uma ferramenta impulsionadora desse mesmo instinto, então, é preciso que o empreendimento cristão pela corrupção de tudo isso seja impugnado como o maior e mais vil atentado não apenas à espécie humana, mas também à arte, dado que, nesta guerra, trava combate também em uma frente estética. Nesse caso, o niilismo cristão precisa ser revertido a fim de fomentar aquela “acumulação de forças, de *poder*” e, destarte, permitir a vida mediante o fazer artístico, de modo que o único niilismo existente seja o *ativo*. Com isso, há um choque estético entre a arte do senhor e alguma coisa feita pelo escravo que a composição *décadent* deste último faz classificar por “arte”. O primeiro confirma a existência em sua integralidade; o segundo a nega em absoluto. Novamente, na medida em que o primeiro se libertou dos grilhões niilistas do cristianismo e, por isso, faz o espírito afirmador da arte servir à vida, o segundo insiste no cumprimento do seu papel de cristão cativo e cria algo que atende apenas à sua falsificação, ao seu prejuízo.

¹³⁰ Isso a despeito de Nietzsche, nos idos de 1872, ter classificado Bach, ao lado de Beethoven e Wagner como aqueles que fizeram parte de um “poderoso percurso solar” da música alemã (GT/NT 19, KSA 1.127). E, mais tarde, em *Ecce Homo*, classificou Bach como um dos alemães extintos, ao lado de Heinrich Schutz e Haendel (AC/AC, Por que sou tão inteligente 7, KSA 6.290-91). Cf. também KSA 7.285; 7.327; 7.369; 7.762; 8.497; 8.502; 8.526; 9.35; 11.433.

¹³¹ Interessante notar que, mesmo com o elemento cristão fortemente presente na música de Bach, Nietzsche, em anotação póstuma, escreve: “Pensemos em nossas próprias experiências no campo da música da *arte superior*: o que entendemos dos textos de uma Missa de Palestrina, de uma cantata de Bach, de um oratório de Händel, se não cantássemos junto?” (KSA 7.369, [tradução nossa, grifos nossos]).

¹³² Na época em que escrevia *O Anticristo*, onde essa “*guerra de morte*” foi enunciada duas vezes, inclusive em sua *Lei contra o cristianismo*, na qual escreve “*Guerra mortal ao vício: o vício é o cristianismo*”, Nietzsche fez uma anotação que faz eco a essa mesma proposta: “Não pode haver aqui nenhum *contrato*: aqui é preciso exterminar, aniquilar, guerrear – é preciso extrair por toda parte ainda o critério valorativo da medida cristão-niilista e combatê-lo sob toda e qualquer máscara... Extraí-lo da *sociologia* atual, por exemplo, da música atual, por exemplo, do pessimismo atual (– tudo isso são formas do ideal valorativo cristão –) (Nachlass/FP 1888 14[6], KSA 13.220).

Em suma, se temos que “o essencial na arte permanece sua *consumação* da existência, sua produção da perfeição e da profusão” (Nachlass/FP 1888 14[7], KSA KSA 13.241) da vida; e se o cristianismo é essencialmente a *negação* da existência, como denomina-lo artístico? Pelo ponto de vista nietzschiano, isso é um contrassenso. O cristianismo permanece inartístico. Sua natureza é mesmo antiartística. Por isso que, ao mesmo tempo em que temos uma arte afirmadora, “seria lícito imaginar um estado oposto, uma específica natureza antiartística do instinto – um modo de ser que empobrecesse, diluísse, debilitasse todas as coisas.” E, “de fato, a história é pródiga em antiartistas assim, em tais famintos da vida: que necessariamente têm de tomar as coisas, consumi-las, fazê-las *mais magras*” (GD/CI IX 9, KSA 6.117). Sob o olhar de Nietzsche, precisamente isso que faz a estética cristã. Tudo que sua “arte” busca retratar, ela o faz tonificando a negação e torna mórbido.

Poder-se-ia apontar Rafael Sanzio como um artista cristão – pois ele não pintou, entre tantas outras, a Madona Sistina¹³³ e a Transfiguração de Cristo? Contudo, sobre ele, Nietzsche tinha outro entendimento. Ele escreveu: “Que ninguém seja pueril e mencione Rafael ou algum cristão homeopático do século XIX: Rafael dizia Sim, Rafael *fazia Sim*; portanto, Rafael não era um cristão...”. Ora, quem diz “Sim” *não pode* ser cristão. Isso iria contra sua própria natureza negativa para com a existência terrena. Portanto, “um cristão que, ao mesmo tempo, fosse artista *não existe...*” (GD/CI IX 9, KSA 6.117). Segundo Wotling, Nietzsche sempre recorre ao exemplo de Rafael a fim de demonstrar sua transfiguração artística da realidade. Para o filósofo, o pintor renascentista, em suas obras, glorificava a realidade por sua beleza, vista nos retratos que fazia das mulheres, e afastava-se do pessimismo aparente da feiura. Em Rafael, então, Nietzsche tem o exemplo para confirmar sua “psicologia da criação” que tem em seu bojo a presença de uma fisiologia não-*décadent*, sendo esta basilar para o bom fazer artístico. Em Rafael, por isso, o filósofo tem alguém que cria um ideal de beleza feminina. Por isso que, mesmo que Rafael tenha trabalhado temas notoriamente cristãos, como a representação da Virgem Maria ou de Cristo, ele é um verdadeiro artista, o qual não se deixa sucumbir pelo ascetismo. Para essa espécie de artista, impulsionada por uma fisiologia bem constituída, os valores que fazem sucumbir o ser de alguém como um padre não se impõem. Daí Wotling compreender que Nietzsche via Rafael se valendo de temas religiosos apenas como pretexto, pois sua honestidade como artista permitia que fosse fiel, ainda que

¹³³ Cf. MA II/HH II 73, KSA 2.585, onde Nietzsche discute a *Madona Sistina* em seus detalhes e aponta que Rafael “não acompanhou em nada a pretenciosa devoção extática de alguns de seus clientes”, pois “conservou sua honestidade mesmo naquela pintura de exceção que se destinava originalmente a um estandarte de procissão, a *Madona Sistina*.”

muitas vezes utilizando-se da temática cristã, para interpretar a realidade de modo antiniilista, determinado por sua vontade.¹³⁴

Diante dessa constatação, temos que não é apenas a ânsia pela criação e sua execução que faz do homem um artista. O cristão também assim se considera. Aqui Nietzsche está dissertando sobre o sujeito afirmador. No entanto, cabe lembrar que, posteriormente, ele escreve que muitos artistas são vassallos, quer dizer, são sujeitos que usam de sua “arte” em favor da corrupção do que é terreno, humano. Conseqüentemente, a questão fundamental que se nos apresenta é não apenas saber se o sujeito é ou não artista, mas *que tipo* de artista ele é – ou *se é* mesmo artista, pois como se poderia classifica-lo como tal se sua “arte” é apenas um instrumento do ideal ascético? Não vimos logo acima que não existe um cristão que fosse ao mesmo tempo artista?

Não basta ser criador, como se constata em Zarathustra. É preciso saber de *qual espécie* de criador é o sujeito, para não o nomear artista. Sendo um criador apenas do que desserve a vida, é melhor que nada crie. E se sua criação tiver a função de assessorar o ideal ascético, tanto pior. Para Nietzsche, “a vassalagem de um artista ao ideal ascético é, então, a mais clara *corrupção* do artista que pode haver”, e lamentavelmente comum, “das mais corriqueiras: pois nada é mais corruptível do que um artista” (GM/GM III 25, KSA 5.403) – em livros outros, como veremos adiante, a crítica que Nietzsche dirige ao músico Richard Wagner se aproxima significativamente desta consideração. Aliás, tendo em conta que *l’art pour l’art* talvez não possa ser denominada arte; nem a “arte” cristã possa ser verdadeiramente reputada como arte, então somos levados ao pensamento de que o artista que se torna vassalo do ideal ascético também não pode ser qualificado como artista.

Ora, se a dialética, o despotismo lógico, a racionalização de tudo, e, por fim, a conceitualização de tudo, foi o elemento corruptor da tragédia grega, podemos nos valer dessa comparação para apontar o problema referente à corrupção da arte quando ela se encontra subjugada pelos conceitos teológicos, escolásticos. Se, para o socratismo, o belo é apenas o que é capaz de ser disposto em conceitos, para o cristão o belo é só o que está disposto em teologia. E assim, se Sócrates e Platão foram os desencaminhadores (GT/NT 13, KSA 1.88), da arte grega, a partir de Cristo desencaminhou-se a arte como um todo, com a diferença de que, no primeiro caso, o fenômeno se deu em virtude da fé na razão, e, o segundo, em razão

¹³⁴ WOTLING, Patrick. op. cit. p. 208-209.

da fé. Se o socratismo estético subverteu a tragédia, o que podemos aqui denominar “cristianismo estético” degenerou a arte. Um, por meio do filósofo, procurou enjaular as pulsões trágicas do artista na gama conceitual; o outro, mediante o sacerdote, castrou os instintos humanos com uma navalha dogmática, catequética. Isso tudo nos leva ao fato de que, tanto o homem teórico socrático quanto o cristão são, essencialmente, *inartísticos*. Quando lemos que o otimismo científico socrático é tão inartístico quanto corroedor da vida (GT/NT 24, KSA 1.153), lembramo-nos que o cristianismo é também corroedor da vida e, por isso mesmo, inartístico.

Um fenômeno semelhante pode ser observado sob outro enfoque: pelo uso da razão. Ora, se o socratismo quis fazer a razão imperar sobre tudo o mais, e, assim, também sobre os instintos humanos, o cristianismo deu um passo adiante e, além de negar os instintos, negou *também* a razão. Portanto, o cristianismo *duplica* a negação do que é humano. Isso porque a razão, a despeito de seu limite e prepotência, e ainda que seja menos confiável que os instintos por vir muito depois, permanece sendo uma faculdade humana. Há, aqui, uma convergência importante: ambos, cada um à sua maneira, negaram os instintos humanos. Mas o cristianismo disse “não” até mesmo àquela faculdade profusamente atacada por Nietzsche. Dessarte, excluem, além dos instintos humanos postos à margem pelo socratismo, *também* a razão. O ataque à arte por parte do cristianismo é ainda mais negativo, mais avassalador do que o próprio socratismo estético. A diferença, nesse caso, é apenas de grau. Pois ambos, cada um a seu modo de ser *décadent*, negaram os instintos, elemento fundamental na criação e fruição artística.

2.3 A arte dionisíaca

Desde *O Nascimento da Tragédia*, encontramos o projeto nietzschiano para fazer renascer a tragédia grega. Se havia sido por meio dela, da tragédia, que “o heleno havia renunciado à crença em sua própria imortalidade, não só à crença em um passado ideal, como à crença em um futuro ideal” (GT/NT 11, KSA 1.78) é porque, com ela, este mesmo heleno não apenas aceitava a finitude, mas também renunciava a uma projeção idealizada de passado e futuro. E não apenas admitia isso, como o *afirmava*. Segundo o que vimos no início deste capítulo (item 1.1), há uma diferença substancial entre a resignação e a afirmação diante da vida. E a tragédia, em vez de contribuir para que o homem apenas se resigne, ou seja, para

que aceite passivamente o que há pernicioso no palco da existência, fomenta uma afirmação do mundo tal como ele é. E não poderia ser diferente, dado que a “a tragédia *não* ensina a ‘resignação’” (Nachlass/FP 1888 14[47], KSA 13.241), como Nietzsche escreveu bem mais tarde.

Em sua *Tentativa de Autocrítica*, ele faz um apontamento interessante sobre o mesmo problema. Ao perguntar-se sobre o que pensava Schopenhauer a respeito da tragédia, escreve que, em *O Mundo como Vontade e Representação*, seu autor entende o seguinte: “O que dá a todo o trágico o empuxo peculiar para a elevação [...] é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e portanto *não são dignos* de nosso apego”. E nisso, para Schopenhauer, é o que “consiste o espírito trágico – ele conduz à *resignação*” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 6, KSA 1.19). Daí Nietzsche inquietar-se: “quão diversamente falava Dionísio comigo!, quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo!” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 6, KSA 1.20). A recusa ao pensamento do seu antigo influenciador intelectual é clara: para Schopenhauer, a vida não poderia proporcionar uma satisfação verdadeira e, conseqüentemente, não seria digna de apego. Ora, isso contrasta em absoluto com o que pensa o Nietzsche maduro, que concebia o trágico como exatamente o contrário.

Então, se, no Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia*, o schopenhauerismo aparece de forma significativa, posteriormente, ao seguir sozinho – “*his your call*”, como aponta Kaufmann¹³⁵ – e desligar-se do pensamento schopenhaueriano – e, claro, como veremos na próxima parte do trabalho, também de Wagner – sua concepção acerca do dionisíaco transforma-se concomitantemente. Se, à época de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche escrevia imbuído da metafísica do artista, com a objetividade absoluta do artista, de inspiração schopenhaueriana, posteriormente, ao renegar essa filosofia, o artista é visto como um afirmador da terra, da imanência, sem que tivesse a pretensão de dissolver o seu si mesmo naquele Uno-Primordial [*Ur-Einen*], tantas vezes mencionado em sua primeira obra. Aliás, se em 1871, no prefácio dedicado à Wagner, o filósofo afirmou “estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida”, em sua *Tentativa de Autocrítica*, publicada em 1886 para a segunda edição de *O Nascimento da Tragédia*, escreve que os jovens deveriam aprender a rir e, assim, “como ridentes mandeis um dia ao diabo toda a ‘consoladora’ metafísica – e a metafísica em primeiro lugar!” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 7, KSA 1.22).

¹³⁵ KAUFMANN, Karl. op. cit. p. 27.

Como se lê no mesmo texto, Nietzsche aponta que, em seu primeiro livro, a arte é apresentada como aquela “atividade propriamente *metafísica* do homem”. Mas, passados os anos, salienta que, para fazer justiça àquele texto, será preciso deixar de lado algumas coisas. Entre elas está o que permitiu seu fascínio, que era um erro, “por sua aplicação ao *wagnerianismo*, como se este fosse um sintoma de ascensão.” Além do que, estava impregnado com “o cadavérico aroma de Schopenhauer” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 1, KSA 6.310), assim como ocorre, por seu turno, com Wagner.

No Nietzsche maduro, o dionisíaco perde aquela embriaguez de caráter metafísico que permite o esvanecimento do que é subjetivo (GT/NT 1, KSA 1.29), uma “auto-alienação mística” a fim de unir-se ao “fundo mais íntimo do mundo *em uma imagem similiforme de sonho*” (GT/NT 2, KSA 1.31). Isso cede lugar ao dionisíaco que, em sua compreensão tardia, é um “maravilhoso fenômeno” que “é explicável apenas por um excesso de força” (GD/CI X 4, KSA 6.158). E esse é o excesso de força que autoriza uma afirmação do que é terreno, imanente. E, ao contrário da primeira concepção, o dionisíaco é uma afirmação do que é subjetivo, individual, do seu “Si-mesmo”, como vemos sobretudo em Zaratustra.

O “Sim” que se diz à vida em sua inteireza passa também por uma arte que afirme o total da terra, sem nela querer qualquer coisa que destoe de sua realidade pura. Por consequência, como o cristianismo repousa sobre sua própria majestade¹³⁶, conforme assinalou Goethe, o que se denominou “arte” cristã não existe. Se o cristianismo é *décadent*, e, portanto, niilista, sua “arte” tem como essência uma composição necessariamente moribunda. Lê-se n’*O Anticristo*: “O cristianismo *necessita* da doença, mais ou menos como a cultura grega necessita de uma abundância de saúde” (AC/AC 51, 6.230). Daí a predileção, ou o gosto de Nietzsche, pela arte dionisíaca grega.¹³⁷ Ela é uma arte que, sobretudo, afirma a vida em sua totalidade.

Sobre o significado tardio de dionisíaco, ou o que se chama dionisíaco, temos, em *Crepúsculo dos Ídolos*, o que se segue: “O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais

¹³⁶ Recordemos aqui um interessante comentário de Goethe, escrito em 1853, no qual o autor de *Fausto* escreveu que “A religião não quer a arte; ela repousa sobre sua própria majestade.” GOETHE, J.W. **Goethe’s Opinion on The World, Mankind, Literature, Science and Art**. Translated by Otto Wenckstern. London, John W. Parker and Son, West Strand, 1853. p. 76 [tradução nossa].

¹³⁷ Interessante notar a observação que fazem Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, segundo os quais foram os irmãos Schlegel que “inventaram o que ficou conhecido (sob diversos nomes) como a oposição entre Apolíneo e Dionisíaco.” LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **The Literary Absolute**. Albany, The Theory of Literature in German Romanticism Intersections. State University of New York Press press, 1988. p.10 [tradução nossa]. Mas, também em *Natur und Kunst*, de Hölderlin, pode-se ver a identificação entre Kronos (Saturno) com Cronos (tempo), o que faz de Júpiter ‘o filho de Cronos’ (Crônion) e do tempo. A relação entre os deuses (e o que eles representam), antecipa a relação entre os princípios dionisíaco e apolíneo d’*O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche.” SANTNER, Eric L. In: HÖLDERLIN, Friedrich. **Hyperion and selected poems**; edited by Eric L. Santner. Continuum. New York, 1990. p. 290 [tradução nossa].

duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos – a *isso* chamei dionisíaco”¹³⁸ e “nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta *trágico*” (GD/CI X 5, KSA 6.160). Donde que, no mesmo livro, o filósofo enuncia que o artista trágico é aquele que comunica um espírito que não teme o que se apresenta como temível e questionável; que esse estado é o mais altamente desejável (GD/CI IX 24, KSA 6.127-28). Ele tudo afirma, mesmo porque o “*pathos* trágico” é o “*pathos afirmativo par excellence...*” (EH/EH, Assim falou Zaratustra 1, KSA 6.336). O ser do artista trágico encontra-se apenas no homem superior, naquele que diz um decidido “Sim” a tudo. O dionisíaco, está, portanto, muito longe do alcance das naturezas estritamente religiosas, racionalistas, científicas, a saber, niilistas. Quer dizer, enquanto o “cristianismo é niilista no mais profundo sentido”, por ser um profundo negador, “no símbolo dionisíaco é alcançado o limite último da *afirmação*” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 2, KSA 6.310).

Em vista disso, “Quem não só compreende a palavra ‘dionisíaco’, mas *se* compreende nela, não necessita de refutação de Platão, do cristianismo ou de Schopenhauer – *fareja decomposição*” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 2, KSA 6.312). Decomposição porque Platão, com seu mundo ideal; o cristianismo e sua apologia ao mundo suprassensível e com seu Deus a partir do qual se calunia a vida; e Schopenhauer, com seu pessimismo, com sua resignação – e até sua compaixão cristã, sua negação da Vontade –, são naturezas que se decompõem por serem exatamente *décadents*. Naturezas fortes são consistentes. O homem considerado bom, o homem dionisíaco¹³⁹, prescinde de todos esses elementos. Em Nietzsche, o pessimismo schopenhaueriano, o platonismo e o cristianismo são todos sinônimos de doença e mácula da vida. Daí que, na medida em que a “arte” cristã aponta na direção do divino a fim de diminuir o homem, a arte dionisíaca, do homem superior, aponta na direção

¹³⁸ Sobre isso, Jean Granier, em capítulo intitulado *A educação dionisíaca*, aponta o seguinte: “Ao qualificá-lo de ‘dionisíaco’, ressaltam-se dois traços essenciais: de um lado, a educação dionisíaca terá como missão radicalizar o niilismo, desencadeando a crise derradeira que Nietzsche descreve como ‘niilismo extático’ (*Werke* XV 393), porque precisa fazer explodir, de alguma maneira, a decadência moderna. De outro lado, ela cumpre a resolução de proceder de maneira imoralista, tal como exige aquele ‘pessimismo da força’ que deve tornar o super-homem inquebrantável diante das mais horríveis verdades. Em suma, Nietzsche define as grandes linhas de uma educação trabalhando ‘com o martelo’ e concentrando-se sobre a essência do querer: sobre o ato de superar a si mesmo!” GRANIER, Jean. *Nietzsche*. Tradução Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013. p. 112.

¹³⁹ Conforme Kaufmann, “O homem dionisíaco é, portanto, aquele que dá estilo ao seu próprio caráter (GC 290), tolerando suas paixões porque ele é forte o suficiente para controlá-las. À luz de nossa análise de felicidade, pode-se ressaltar ainda que o homem bom não é apenas poderoso, mas possui também um único estado de consciência. A Boa Vida não consiste em criatividade inconsciente, mas é coroada pelo que Nietzsche chamaria fé dionisíaca: a apoteose ou alegria ou – como Nietzsche às vezes chama – *amor fati*.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 282 [tradução nossa]. Kaufmann se refere ao fragmento 290 d’ *A Gaia Ciência*, no qual lemos também o seguinte: “Pois uma coisa é necessária: que o homem *atinja* a sua satisfação consigo – seja mediante esta ou aquela criação e arte: apenas então é tolerável olhar para o ser humano! Quem vingar por isso: nós, os outros, seremos as suas vítimas, ainda que tão só por termos de suportar sua feia visão. Pois a visão do que é feio nos torna maus e sombrios” (FW/GC IV, KSA 3.531).

do deus Dionísio para expandir as forças do próprio homem, servindo à afirmação da imanência. Aqui pode-se aludir a Hölderlin, um dos poetas prediletos de Nietzsche, quando, no *Hipérion*, lemos que, na arte, “o homem divino rejuvenesce e repete-se a si mesmo. Ele quer sentir a si próprio, por isso se defronta com sua beleza. Assim é que o homem deu a si próprio os seus deuses”, visto que, “no início, quando a beleza eterna desconhecia a si mesma, o homem e seus deuses eram um só.”¹⁴⁰ Isso não pode ocorrer quando se tem por base o Deus cristão.

Recorremos de novo a Zaratustra, mais precisamente ao trecho intitulado *Da Árvore na Montanha*, no qual, ao falar sobre o homem, ele declara: “Quanto mais quer alcançar as alturas e a claridade, tanto mais suas raízes se inclinam para a terra, para baixo, penetram na escuridão, na profundidade – no mal” (*Za/ZA I, Da árvore da montanha, KSA 4.51*). O mesmo dá-se na arte dionisiaca. Este deus não reclama a servidão do homem; quer sua elevação. Se não é necessário se ocupar da refutação de Platão, São Paulo ou Schopenhauer, onde se “*fareja decomposição*”, é porque o próprio *ser*, o *existir* mesmo do homem superior, dionisiaco, já é, por si só, uma demonstração de poder e, conseqüentemente, de refutação, demonstração e denúncia da composição *décadent* e niilista de todos esses elementos. O sujeito que *se vê* na palavra “dionisiaco” quer apenas o que é imanente e, alegre, obsta o pessimismo schopenhaueriano e nega sua negação da Vontade; desvia-se do ideal platônico e cristão da “verdade” sugerida por trás do mundo aparente, pois ele quer a terra, as forças vitais, e afirma a existência independentemente de seu caráter trágico. É como se, via embriaguez dionisiaca da vida, afirmando tudo em sua completude, inclusive ao seu “Si-mesmo”, ele próprio passasse de artista à própria obra de arte.

Em Zaratustra, o afirmador *par excellence*, vimos que ele demonstra não nutrir bons sentimentos para com aqueles que atrás de tudo buscam uma resposta absoluta e que temem o questionável e que, portanto, negam a aparência. Ele diz: “Amo aqueles que *não buscam* primeiramente atrás das estrelas uma razão para declinar e serem sacrificados: mas que se sacrificam à terra” (*Za/ZA I, Prólogo 4, KSA 4.17*). Zaratustra ama apenas o que é antípoda ao platônico, ao sacerdote, ao pessimista, enfim, ao niilista. Por conseguinte, ama a aparência, posto que ama apenas aqueles que não buscam ver por detrás dela. Pelo mesmo motivo, Zaratustra não ama aquele que, por meio da ciência, de seus conceitos, procura tudo conhecer

¹⁴⁰ HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion ou O eremita na Grécia** ; tradução de Erlon José Paschoal. Nova Alexandria, São Paulo, 2003. Vol I. Livro II. p. 83.

em seu âmago – pois ela não suporta a aparência e quer também romper o véu de Maia.¹⁴¹ Ademais, o espírito afirmador, o homem capaz de afirmar a aparência, não acredita “que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu...” (FW/GC, Prólogo 4, KSA 3.352). A *Genealogia da Moral* marca essa posição quando seu autor indica que “a arte, na qual precisamente a *mentira* se santifica, a *vontade de ilusão* tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético” (GM/GM III 25, KSA 5.402). Sendo assim, pode-se dizer que Zaratustra ama a arte trágica, dionisiaca, aquela para a qual basta o aqui e o agora, e, em virtude disso, não envereda pelo caminho ilusório da verdade última das coisas. A vida mesma lhe satisfaz, assim como satisfaz ao artista trágico. “O fato de o artista estimar a aparência mais que a realidade não é objeção a essa tese. Pois ‘a aparência’ significa, nesse caso, *novamente* a realidade, mas numa seleção, *correção*, reforço...”, de onde decorre que “O artista trágico *não* é um pessimista – ele diz justamente *Sim* a tudo questionável e mesmo terrível, ele é *dionisiaco*...” (GD/CI III 6, KSA 6.79). É esse dizer “Sim” mediante a tragédia, que afirma o destino trágico do herói¹⁴², representado no mito, que “precisamente é a prova de que os gregos *não* foram pessimistas” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 1, KSA 6.309). Nem mesmo o terrível lhes furtou a jovialidade [*Heiterkeit*] diante da vida¹⁴³ – o dionisiaco, inclusive, é o que baseia a afirmação do Eterno Retorno.

No prólogo d’*A Gaia Ciência*, lemos: “Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele”, por isso também é preciso “adorar a aparência, acreditar em forma, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência!”. E, paradoxalmente, sentencia: “Esses gregos eram superficiais – por

¹⁴¹ Já em *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*, segunda de suas Considerações Extemporâneas [*Unzeitgemässe Betrachtungen*] ditada ao amigo K. von Gersdorff em 1873, temos essa crítica da tentativa racionalista de em tudo imiscuir-se. Nela, Nietzsche considera a linguagem “Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos”, que só traduz “uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias”. Os conceitos, que, formulados como se capazes de atingir a verdade última, falsificam a realidade, igualando o não igual. Desse jeito, apenas a arte poderá expressar o que há de mais particular e íntimo do sujeito (WL/VM 1, KSA 1.880). O mesmo pensamento encontramos no inacabado livro *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*: “Jamais nos será dado, mediante palavras e conceitos, colocar-se atrás do muro das relações, como que em algum fabuloso fundamento primordial das coisas” (PHG/FT 11, KSA 1.846).

¹⁴² Da mesma época de *Ecce Homo* temos uma anotação escrita entre maio e junho de 1888: “A arte como *redenção do cognoscente* – daquele que não apenas vê e quer ver o caráter terrível e questionável da existência, mas que também vive, quer viver, o caráter do homem trágico e belicoso, do herói. A arte como a *redenção do que sofre* – como caminho para estados nos quais o sofrer é querido, transfigurado, divinizado, no qual o sofrimento e uma forma de grande êxtase” (Nachlass/FP 1888 17[3], KSA 13.521).

¹⁴³ Em *Aurora*, lê-se: “O autor de tragédias também não deseja, com suas imagens da vida, predispor *contra* a vida! Ele exclama, isto sim: ‘É o encanto supremo, essa existência estimulante, cambiante, perigosa, sombria e às vezes banhada de sol! É uma *aventura* viver – tomem aí o partido que quiserem, ela sempre terá esse caráter’” (M/A 240, KSA 3.201). E pode-se dizer que, mais tarde, Zaratustra complementa: “quanto mais profundo olha o homem no viver, tanto mais profundo olha também no sofrer” (*Za/ZA* III, Da visão e enigma 1, KSA 4.199).

profundidade!” (FW/GC, Prólogo 4, KSA 3.352).¹⁴⁴ Sua arte essencialmente não-niilista, porque dionisíaca, os autoriza como que a ultrapassar o véu de Maia. Os gregos “oscilam menos que outros entre os extremos do supra-sensível e do sensível. Seus deuses permanecem no belo centro da humanidade, mais que outros.”¹⁴⁵ Esse desvelamento ocorre não em função de buscar pelo que está por trás da aparência, mas pela relação positiva que se tem *com* ela.

Longe de serem acometidos pela *décadence* pessimista, os gregos regozijavam-se ante o trágico por intermédio de sua estética afirmadora. A arte serve à vida e a vida, por sua vez, serve à arte, de modo que se estabeleça aquele pacto estético afirmador. Diferentemente disso é o que se observa na “arte” criada com base em ideais platônicos e cristãos. Nela *não* se busca justificar a existência do mundo, dado que o único fenômeno estético ali encontrado serve apenas à condenação da aparência, da imanência, a fim de justificar, ao contrário, um mundo suprassensível equivocadamente transfigurado em real. Dito de outro modo: a justificação estética cristã é a *condenação* estética da vida.

Ao dissertar sobre a psicologia do artista, Nietzsche assinala que, para que haja arte, para que exista “alguma atividade e contemplação estética, é indispensável uma condição fisiológica: a *embriaguez*” [*Rausch*]. E continua:

A suscetibilidade de toda a máquina tem de ser primeiramente intensificada pela embriaguez: antes não se chega a nenhuma arte. Todos os tipos de embriaguez têm força para isso, por mais diversamente ocasionados que sejam; sobretudo a embriaguez da excitação sexual, a mais antiga e primordial forma de embriaguez. Assim também a embriaguez que sucede todos os grandes desejos, todos os afetos poderosos; a embriaguez da festa, da competição, do ato de bravura, da vitória, de todo movimento extremo; a embriaguez da crueldade; a embriaguez na destruição; a embriaguez sob certos influxos meteorológicos, por exemplo, a embriaguez primaveril; ou sob a influência de narcóticos; a embriaguez da vontade, por fim, de uma vontade carregada e avolumada. – O essencial na embriaguez é o sentimento de acréscimo de energia e de plenitude (GD/CI IX 8, KSA 6.116).

Como se observa, a embriaguez nada tem de semelhante ao niilismo judeu, cristão, budista, ao schopenhauerismo. O filósofo anteviu a embriaguez como elemento presente na tragédia grega, no mito trágico, enfim, na música, sendo esta última aquela que permite a descarga dionisíaca dos afetos. Ele escreve:

¹⁴⁴ Em *Além do bem e do mal*, o autor retoma esse pensamento: “Quem observou o mundo em profundidade, percebe quanta sabedoria existe no fato de os homens serem superficiais. É o seu instinto conservador que lhes ensina a ser volúveis, ligeiros e falsos” (JGB/BM 59, KSA 5.78).

¹⁴⁵ HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion ou O eremita na Grécia** ; tradução de Erlon José Paschoal. Nova Alexandria, São Paulo, 2003. Vol I. Livro II. p. 84.

no estado dionisiaco, todo o sistema afetivo é excitado e intensificado: de modo que ele descarrega de uma vez por todas os seus meios de expressão e, ao mesmo tempo, põe para fora a força de representação, imitação, transfiguração, transformação, toda espécie de mímica e atuação. [...] Para o homem dionisiaco é impossível não entender alguma sugestão, ele não ignora nenhum indício de afeto, possui instinto para compreensão e adivinhação no grau mais elevado. Ele entra em toda pele, em todo afeto: transforma-se continuamente. – A música, tal como a entendemos hoje, é igualmente uma excitação e descarga geral dos afetos, mas, ainda assim, apenas o vestígio de um mundo de expressão afetiva bem mais pleno, um mero *residuum* do histrionismo dionisiaco (GD/CI IX 10, KSA 6.117-18).

Por conceber a música moderna apenas como esse “vestígio de um mundo de expressão afetiva bem mais pleno”, apenas um *residuum* do que um dia foi a música inteiramente afirmadora dos afetos, ou seja, da integralidade do que é humano, terreno, Nietzsche concebia um projeto de restauração dessa tragédia grega, ou uma reestetização de sua época. Não é por menos que, no primeiro título do livro dedicado a este problema, vimos que a discussão sobre o nascimento da tragédia se dá “*no espírito da música*” [*aus dem Geiste der Musik*]. Queria, para a modernidade¹⁴⁶, o retorno do culto à Dionísio em detrimento de sua passividade frente à vida, a fruição musical da tragédia, ainda que, consoante ao que vimos anteriormente, nessa época o filósofo se associasse ao pensamento schopenhaueriano. Mas, ainda assim, visava a uma *afirmação* para um tempo até então negador. Então, a restauração da música¹⁴⁷, porque é com ela que é possível fruir plenamente a sobredita embriaguez.¹⁴⁸ É com ela que se diz “Sim” à vida e a tudo o que dela decorre. Em Nietzsche, afastar-se da música em proveito de outras artes seria um erro, que Wagner, como observaremos no próximo capítulo, acabou por cometer.

Conforme aludido há pouco, quando da publicação de *O Nascimento da Tragédia*, seu autor sentia-se ligado ao pensamento schopenhaueriano, o qual veio a renegar posteriormente. No entanto, isso não invalida o fato de que, desde sempre, Nietzsche reputou à música uma importância suprema. Então, se, na concepção schopenhauriana, a música figura como expressão do mundo, em Nietzsche ela encarna mais do que isso: é a afirmação desse mundo.

¹⁴⁶ Em um fragmento póstumo de 1888, Nietzsche escreve, sobre a modernidade: “*O embrutecimento da música*” (Nachlass/FP 1888 14[49], KSA 13.242).

¹⁴⁷ Para Schiller, como se vê na carta XXII de seus ensaios sobre estética: “Deixamos uma bela peça musical com a sensibilidade estimulada” e, também, “por sua matéria, mesmo a música mais espiritual está sempre numa maior afinidade com os sentidos...” SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem numa série de cartas**. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Editora Iluminuras Ltda: São Paulo, 2002. p. 110-111. Goethe, por sua vez, escreveu: “A dignidade da arte é mais iminente na música, pois não tem como prejudicar ou adulterar seu efeito. Música é toda forma e ideia; enobrece e eleva tudo o que expressa.” GOETHE, J.W. **Goethe’s Opinion on The World, Mankind, Literature, Science and Art**. Translated by Otto Wenckstern. London, John W. Parker and Son, West Strand, 1853. p. 107 [tradução nossa].

¹⁴⁸ Em 1888, uma anotação de Nietzsche reitera esse pensamento: “O efeito da obra de arte é a *excitação do estado artístico-criador*, da embriaguez...” (Nachlass/FP 1888 14[47], KSA 13.241).

Assim como o mito trágico, a música é a “expressão dionisiaca de um povo” que, neste caso, coloca-se positivamente face à existência. O mito trágico e a música permitem a justificação, a afirmação, até mesmo “do pior dos mundos” (GT/NT 25, KSA 1.154). Tal enunciado, ainda que seja do jovem Nietzsche, será visto de outra maneira pelo Nietzsche maduro. Embora o pensador alemão tenha se apartado da noção schopenhaueriana, a música ainda serve, senão precisamente como “justificação”, ao menos como *afirmação* desse mundo. Logo, a fim de proporcionar o renascimento do mito grego, a música dionisiaca desponta como o mais importante objeto a ser restaurado. Por esse motivo, aquele que mais tarde assinará suas cartas como Dionísio¹⁴⁹, comunicava aos seus semelhantes:

Meus amigos, vós que acreditais na música dionisiaca, sabeis também o que a tragédia significa para nós. Nela temos, renascido da música, o mito trágico - e nele deveis tudo esperar e esquecer o mais doloroso! O mais doloroso, porém, é para nós todos - a longa indignidade em que o gênio alemão, estranhado de sua casa e de sua pátria, viveu a serviço de pérfidos anões. Vós compreendeis essas palavras - assim como compreendeis também, ao final, minhas esperanças (GT/NT 24, KSA 1.154).

Esperanças, aqui, para fazer renascer o dionisiaco, a arte afirmadora dos gregos; para restaurar uma música afirmadora da vida, que servisse à vida. Essa esperança se vê, inclusive, em enunciados outros, como, no momento em que lemos: “Sim, meus amigos, crede comigo na vida dionisiaca e no renascimento da tragédia” (GT/NT 20, KSA 1.132). E também no momento em que o filósofo precisa a intenção de, através da música, possibilitar “o nascimento do mito alemão!” (GT/NT 23, KSA 1.147). Partindo da arte dionisiaca, Nietzsche construiu, em sua concepção, uma filosofia afirmadora. Se a arte deve servir à vida ascendente, e o filósofo alemão percebeu esse traço na arte trágica, é em função disso que ele quis fazê-la renascer e, assim, resgatá-la para sua época, dado que se detém não raras vezes a criticar a Modernidade como doente (AC/AC 1, KSA 6.169) – com a qual, aliás, Wagner iria também ser identificado.

Para a execução desse projeto, Nietzsche contava, inicialmente, com o músico Richard Wagner¹⁵⁰, ao qual chegou a dedicar sua obra *O Nascimento da Tragédia* e ao qual, três anos

¹⁴⁹ Exemplo disso são as cartas enviadas à Jacob Burckhardt, Cosima Wagner e Franz Overbeck, em janeiro de 1889, mês em que sofreu um colapso mental em Turim. Cf. NIETZSCHE, Friedrich. **Selected Letters of Friedrich Nietzsche**. Edited and Translated by Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/ Cambridge, 1996. p. 344 – 345.

¹⁵⁰ Löwith divide os escritos de Nietzsche em três períodos, sendo o primeiro a transformação do discípulo que reverencia em um espírito que libertou-se; o segundo como aquele que vai do espírito liberto ao mestre do ensino; e o terceiro, por fim, quando ele se torna o mestre do Eterno Retorno. Para Löwith, portanto, é nesse primeiro período que, “como amigo mais jovem que admira avidamente Richard Wagner, Nietzsche acreditava na renovação da cultura alemã.” LÖWITH, Karl. op. cit. p. 22 [tradução nossa]. Sobre essa primeira fase, pode-

após essa primeira obra, dedica também *Wagner em Bayreuth*, sua quarta consideração extemporânea [*Unzeitgemässe Betrachtung*]. Nela, percebe-se a esperança que o filósofo depositava no músico quanto às suas ambições, inclusive assente no teatro de Bayreuth, construído pelo compositor. Portanto, quando escreve: “Que ninguém tente enfraquecer a nossa fé em um iminente renascimento da Antiguidade Grega” (GT/NT 20, KSA 1.131 [grifos nossos]), pode-se ter em mente que o “nossa” [*unsern*], apesar de indicar formalidade quanto ao texto, inclui, ao menos à época, Wagner, que, conforme veremos em seguida, converteu-se em uma enorme decepção para o filósofo.

se incluir um comentário de Kaufmann: “Quando estudante, Nietzsche tinha se apaixonado por Tristão; ele amava grande parte da música de Wagner; e o considerou o maior gênio criativo da Alemanha. [...] Foi a presença de Wagner que convenceu Nietzsche de que a grandeza e a criação genuína ainda eram possíveis, e foi Wagner quem o inspirou com o persistente de primeiro igualar e, depois, superar o amigo.” KAUFMANN, Walter A. op. cit. p. 30 [tradução nossa]. Sobre a divisão dos períodos de Nietzsche, Marton aponta o seguinte: “No primeiro período, o do pessimismo romântico, é a filosofia de Schopenhauer e a música de Wagner, além da formação filológica, que fornecem a Nietzsche os pontos de partida para a reflexão. No segundo, o do positivismo cético, ele se abre à influência das idéias de Augusto Comte. No terceiro, o da transvaloração dos valores, empenha-se em elaborar, de forma consistente, a própria filosofia. É então que constrói a doutrina do eterno retorno, a teoria das forças e o conceito de vontade de potência, além de introduzir a noção de valor e instaurar o procedimento genealógico. MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: a transvaloração dos valores. – 2. ed. – São Paulo : Moderna, 2006. p. 42.

Terceira Parte

Wagner contra Nietzsche

3.1 Wagner: o revolucionário

Ao redigir *Ecce Homo*, Nietzsche enfaticamente ressaltou: “Wagner era um revolucionário” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 5, KSA 6.288). O “era”, aqui, é deveras sugestivo. *Era* um revolucionário porque, até determinado estágio, o músico constituía a esperança de renovação da cultura alemã.¹⁵¹ Ou, em outros termos, o renascimento do trágico para a modernidade. Junto ao seu próprio empenho, em Wagner o filósofo depositava a esperança da transformação do homem e da cultura moderna. Por esse motivo, inicialmente, Nietzsche apoiou-se no músico. Assim, mais à frente, quando, desiludido, rompe com o ele, esse fato se torna um acontecimento determinante em sua vida. E Nietzsche nunca o superou, segundo o que observa Löwith. Se “A dedicatória de *O Nascimento da Tragédia*”, publicado em 1872, marca o início dessa relação”, escreve o comentador alemão, “*Nietzsche contra Wagner*”¹⁵², de 1889, marca o seu fim. Pode-se notar, no entanto, que não é apenas com este último texto que o supracitado rompimento se nos apresenta. As críticas do filósofo surgem muito antes, logo após a inauguração de Bayreuth.

Seria a partir desse teatro que tal revolução se iniciaria. A transformação cultural da modernidade tinha em Bayreuth seu epicentro. Essa foi a maior razão pela qual este teatro foi criado por Wagner. Toda a atmosfera cultural da modernidade, ou a arte mesma, seria questionada, enfrentada, e, conseqüentemente, recriada. Isso porque, se a arte se tornou mercadoria, se servia apenas à fruição, à diversão e ao entretenimento, Wagner decidiu-se por modifica-la radicalmente. Se, em todos os teatros de então, o público tinha como pretensão tão somente o divertimento, o entretenimento, e, neles, procurava mitigar o tédio e as chateações cotidianas, em Bayreuth, “o drama musical é feito para um público artista, como a ‘consagração matinal de uma jornada de luta’”.¹⁵³ Bayreuth não era um lugar apropriado ao entretenimento, mas um local de celebração¹⁵⁴, ou, até, de revolução, posto que o conceito wagneriano de drama lírico esbarra com o teatro tradicional, que, para ele, não estava

¹⁵¹ LÖWITH, Karl. *Nietzsche's Philosophy and the Eternal Recurrence of the Same*. University of California Press, London. p. 22.

¹⁵² Idem. op. cit. p. 22 [tradução nossa].

¹⁵³ DIAS, Rosa Maria. *Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche* – Rio de Janeiro: Imago, 2009. p. 129.

¹⁵⁴ COELHO, Lauro Machado. *A Ópera Alemã*. – São Paulo : Perspectiva, 2000. – História da Ópera. p. 240.

suficientemente equipado, “nem técnica nem ideologicamente”¹⁵⁵, para colocar em prática seus objetivos, razão pela qual o músico considerava Bayreuth um local quase sagrado.

Nietzsche, em 1875, no mesmo ano em que, em princípio, deveria ser a inauguração de Bayreuth, começa a redigir sua quarta consideração extemporânea intitulada *Wagner em Bayreuth*, publicada no ano seguinte. Isto é, no mesmo ano em que o teatro é finalmente inaugurado – de 13 a 20 de agosto de 1876. Nesse texto, a importância da arte wagneriana para a renovação cultural na Alemanha é destacada, louvada.¹⁵⁶ Para Löwith, essa relação entre Nietzsche e Bayreuth chega ao ápice de fazer com que o filósofo renuncie ao cargo de professor na Universidade da Basileia a fim de colocar-se à serviço do novo teatro como um “propagandista literário”.¹⁵⁷ ¹⁵⁸ Em Granier, vemos que o filósofo conheceu Wagner no dia 8 de novembro de 1868, e, como se sabe, este primeiro encontro teve um enorme impacto sobre o então professor de Filologia. O que contribuiu, inclusive, para que a repulsa ao meio filológico se expandisse.¹⁵⁹ Nietzsche acentua que ninguém mais conhecia o objetivo a ser alcançado, apenas Wagner. Em suas próprias palavras, ali, em Bayreuth, ocorreu “a primeira viagem de circunavegação no domínio da arte: através dela, ao que parece, não somente uma nova arte, mas a própria arte foi descoberta.” E continua: “Toda a arte moderna anterior foi, através desse feito, mais ou menos depreciada, seja como arte voltada para si própria e atrofiada, seja como arte de luxo” (WB/ Co. Ext. IV 1, KSA 1.433).

¹⁵⁵ Idem. op. cit. p. 240.

¹⁵⁶ A despeito disso, como aponta Marton, essa homenagem prestada à Wagner já tem algum “sabor de despedida”. MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: a transvaloração dos valores. – 2. ed. – São Paulo : Moderna, 2006. p. 26. Em *Ecce Homo*, quando fala dessa época, na qual escreve sua quarta extemporânea, Nietzsche afirma que aquilo que havia escutado na música wagneriana, quando mais jovem, não tinha nada a ver com Wagner, mas com ele próprio. Cf. EH/EH, O Nascimento da Tragédia 4, KSA 6.313.

¹⁵⁷ LÖWITH, Karl. op. cit. p. 22 [tradução nossa].

¹⁵⁸ Scarlett Marton afirma ter sido outro fator. Para ela, Nietzsche, em verdade, após assistir à inauguração de Bayreuth, foi acometido por uma crise de saúde, e essa foi a razão que possibilitou a dispensa de suas atividades na Universidade da Basileia. MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: a transvaloração dos valores. – 2. ed. – São Paulo : Moderna, 2006. p. 27. Uma carta apresentada por Carl Paul Janz demonstra que Nietzsche escreveu ao presidente do departamento de educação da Universidade da Basileia nos seguintes termos: “‘Respeitadíssimo Senhor Presidente! O estado a minha saúde, em virtude do qual já me vi obrigado várias vezes a me dirigir ao senhor com um pedido, hoje me leva a tomar o último passo e a expressar o pedido de ser dispensado da minha posição atual como professor da universidade. As dores de cabeça cada vez maiores, a perda de tempo cada vez maior causada pelos ataques de dois a seis dias de duração, o enfraquecimento considerável da minha visão novamente constatado (pelo Sr. Prof. Schiess), que não me permite ler e trabalhar sem dores durante mais do que 20 minutos – tudo isso me obriga a reconhecer que não consigo mais cumprir as minhas obrigações acadêmicas... Resta-me então apenas, com recurso ao § 20 da lei universitária, expressar com grande pesar meu desejo pela demissão, juntamente com o agradecimento pelas numerosas demonstrações de boa vontade concedidas a mim pela sua autoridade desde o primeiro dia de minha contratação até hoje.’” In: JANZ, Carl Paul. **Friedrich Nietzsche**: uma biografia, volume I : infância, juventude, os anos em Basileia; tradução de Markus A. Hediger. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. p. 661.

¹⁵⁹ GRANIER, Jean. **Nietzsche**. Tradução: Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. p. 12.

Um dos desígnios fundamentais de Bayreuth encetava o questionamento não única e exclusivamente da arte, mas também o enfrentamento diante do poder, da lei, da tradição, da convenção e de toda a ordem estabelecida (WB/ Co. Ext. IV 1, KSA 1.451), que, por seu turno, Nietzsche vê refletindo negativa e diretamente sobre a arte daqueles tempos. Todavia, não demorou muito para que percebesse que toda aquela pretensão estético-revolucionária ficara apenas na teoria. Ao observar o público frequentador de Bayreuth, o filósofo identificou as mesmas pessoas que compareciam aos outros teatros e salas de música. Nesse caso, se o intuito precípua de Bayreuth era questionar o poder, a lei, a tradição, e não se adequar à recreação do público, o que dizer do imperador Guilherme I, de D. Pedro II e de seus respectivos séquitos a desfilar pelo local? Naquele ano, o jornal *New York Times* chegou a fazer uma cobertura do evento de inauguração de Bayreuth, chamando atenção, inclusive, para o fato de a celebração ter, como um de seus participantes, o imperador brasileiro. D. Pedro II, que era um “Wagnerita fervoroso”, e que chegou a convidar Richard Wagner, seu compositor predileto, para que, em vez de fazê-lo na Alemanha, o músico instalasse seu teatro em Petrópolis.¹⁶⁰

Entrementes, baronesas, duquesas e condessas circulavam por Bayreuth normalmente, como faziam nos salões tradicionais. Em *O Caso Wagner*, ao refletir sobre esse problema, Nietzsche afirma: “Não admitamos jamais que a música ‘sirva à recreação’; que ‘distraia’; que ‘dê prazer’. *Jamais devemos dar prazer!* Estamos perdidos, se houver um retorno da concepção hedonista da arte...” (WA/CW 6, KSA 6.26). Isso, claro, porque a música, segundo sua percepção, deveria representar o trágico, servir à afirmação da vida, de si mesmo, e, deste modo, arrostar as convenções. Não foi exatamente isso que o filósofo distinguiu. Em *Nietzsche contra Wagner*, lemos: “Em Bayreuth se é honesto apenas como massa, como indivíduo se mente, mente-se para si mesmo. O indivíduo deixa a si mesmo em casa quando vai a Bayreuth”, pois “renuncia ao direito de ter a própria escolha, a própria língua, ao direito a seu gosto, mesmo a sua coragem, como a temos e exercitamos entre as nossas quatro paredes, em oposição a Deus e o mundo” (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.420). Isso era o que queria Nietzsche; esse era *seu* objetivo, sustido por *seu* pensamento filosófico, base de sua ambição. É natural, então, que a imensa maioria do público reagisse indiferentemente àquilo que propunha, se é que o conheciam. Isso posto, como pensar que os mesmos objetivos pudessem partir do público de Bayreuth? Como aspirar que, com as pessoas que ali estavam, fosse permitido estar em oposição a Deus e ao mundo tal como ele era? A própria escolha, a

¹⁶⁰ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 240.

própria língua, o direito ao gosto particular e a coragem não tinham nenhum direito perante aquelas autoridades, aquelas mesmíssimas pessoas submissas às autoridades e enfatiadas com suas vidas. Com efeito, o teatro edificado para instituir uma nova cultura tornou-se também apenas “*mais uma sala de espetáculos*” e a obra wagneriana converteu-se em “*mais uma mercadoria de luxo*”. Wagner deixou-se corromper pela glória, que o envolvia entre admiradores diversos. Consequentemente, “Tornava-se um artista consagrado por uma sociedade medíocre e sua obra, o objeto de uma nova seita.”¹⁶¹

Nietzsche passa a ter em Wagner alguém que, percebendo essa aura, aproveitou, por meio de sua música, para “excitar nervos cansados¹⁶² – e com isso tornou a música doente.” Mesmo porque “Não é pouco seu talento na arte de aguilhoar os totalmente exaustos, de chamar à vida os semimortos” (WA/CW 5, KSA 6.23). Mas, se “a própria doença pode ser um estimulante da vida”, sendo que é necessário “ser sadio o bastante para esse estimulante”, essa não é uma potencialidade que Nietzsche percebe em Wagner, dado que, para o filósofo, em vez de estimular a vida, “Wagner aumenta a exaustão: *por isso* atraí os débeis e exaustos” (WA/CW, O Caso Wagner 5, KSA 6.22). Procurou alcançar seus ouvintes; sua música buscava ter efeito sobre aqueles presentes. E então, temos a pergunta nietzschiana: “Mas sobre *quem* se dá esse efeito? Sobre algo em que um artista *nobre* jamais deve ter efeito – sobre a massa! os imaturos! os *blasés*! os doentios! os idiotas! os *wagnerianos*!...” (NW/NW, Wagner como perigo 2, KSA 6.423). Quer dizer, também sobre aqueles que passaram a mostrar-se em Bayreuth. Donde a crítica aos teatros de seu tempo: “Hoje se faz dinheiro apenas com música doente; nossos grandes teatros vivem de Wagner” (WA/CW 5, KSA 6.23). Se os grandes teatros vivem de Wagner, é porque o músico obteve sucesso entre seu público, seus admiradores. Segundo Marton, Wagner acaba por conseguir conquistar “um público que parece estar à sua espera, comporta-se como um organizador das massas”¹⁶³ que louvam sua arte. Isso contradiz muito do que Nietzsche escreve mais tarde, quando faz notar que, quando alguém tem sucesso no teatro, cai em sua estima. E apenas se houver insucesso é que o filósofo garante valer a pena aguçar seus ouvidos a fim de prestar atenção (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.419). Nesse ponto, cabe uma reflexão. Nietzsche demonstra desprezar o sucesso no teatro, e deixa claro que prefere obras outras. Suas razões, compreendemos. Sua concepção é de que uma obra que encontra recepção na massa, no

¹⁶¹ MARTON, Scarlett. **Nietzsche: a transvaloração dos valores**. – 2. ed. – São Paulo : Moderna, 2006. p. 27.

¹⁶² Nietzsche chega a escrever também: “não me agrada a música cuja ambição não vai além de persuadir os nervos.” (WA/CW, O Caso Wagner 7, KSA 6.29).

¹⁶³ MARTON, Marton. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**. – Treze conferências europeias. – 1. Ed. – São Paulo : Edições Loyola, 2014. – (Coleção Sendas & Veredas). p. 269.

público comum, não pode representar nenhuma “revolução” nas artes. Ao contrário da que não possui a mesma credibilidade, sendo essa a arte na qual se deveria investir para o cumprimento de seu propósito. Ocorre que, para que sua meta de renovação da cultura alemã lograsse êxito, seria necessário, paradoxalmente, que a arte representativa da transformação cultural fosse reconhecida e afirmada pela maioria do público. Caso contrário, como seu intento poderia ser conquistado?

N’A *Gaia Ciência*, de 1882, temos uma reflexão acerca desse problema que o descontente filósofo encontra no público. Em um determinado trecho do livro, compara as obras de arte da Antiguidade, salientando a importância delas nas festas da humanidade e assegurando que tais obras serviam como lembrança e comemoração dos altos e felizes momentos. Em sua época, contudo, denuncia que, com as obras de arte, se busca atrair os “miseravelmente exaustos e enfermos para fora da longa via dolorosa da humanidade, para um instantezinho de prazer, um pouco de embriaguez e de loucura” (FW/GC 89, KSA 3.446) que lhes é oferecido. Dito de outra forma, as obras de arte serviam ao entorpecimento, impedindo qualquer afirmação diante da dor, da enfermidade e do caos cotidiano. São úteis ao esquecimento das aflições, à busca de um instante de prazer que entenebrece o caráter trágico da existência que aterroriza os exaustos. Diante disso, podemos retroagir um pouco mais nos escritos filosóficos de Nietzsche e lembrar de uma crítica que já tece em *Humano, Demasiado Humano*, quando chega a expor que o povo tem, sim, necessidade da arte, mas de modo pouco e de satisfação barata. Para ele, essa necessidade artística de segunda ordem é encontrada até mesmo entre as mais altas camadas da sociedade, entre aqueles que, a despeito de sua cultura, ainda não se desagrilhoaram da religião. Seja o ricamente dotado, a mulher insatisfeita, o erudito, o médico, o funcionário ou o comerciante, esses nunca foram realmente livres e, como resultado, enfastiam-se com suas vidas e desejam algo da arte. O filósofo faz uma interrogação: “E o que desejam propriamente da arte? Ela deve lhes afastar, durante horas ou instantes, o mal-estar, o tédio, a consciência meio ruim, e, se possível, reinterpretar em grande escala o erro de sua vida e de seu caráter”. Desse jeito, “vendo-o como erro no destino do mundo.” O teatro e a música servem, assim, como “o haxixe e o bétel dos europeus! Oh, quem nos contará toda a história dos narcóticos! – É quase a história da ‘cultura’, da chamada cultura superior” (FW/GC 86, KSA 3.444). E isso, claro, diferia em absoluto dos gregos, que “sentiam na sua arte o emanar e transbordar de sua própria saúde e bem-estar e que amavam ver sua perfeição uma vez mais fora de si mesmos”. São “conduzidos à arte pela fruição de si”, ao contrário dos contemporâneos de Nietzsche, que,

para ele, eram conduzidos à arte “pela aversão de si [*Selbstverdruss*]” (MA II/HH II, Opiniões e sentenças diversas 169, KSA 2.447). Por essa razão, necessitavam de uma arte narcótica.

Uma percepção estética como a dos gregos, Nietzsche não viu em Bayreuth. No lugar de saúde e bem-estar consigo, ou perfeição, no novo teatro concebido por Wagner o filósofo viu o cansaço, o torpor. Então, o decepcionado filósofo enuncia: “Bayreuth lembra um asilo hidroterápico” (WA/CW, Pós-escrito, KSA 6.44).

A decepção de Nietzsche foi ainda mais profunda no que se refere à estética. “O naturalismo dos gestos, a falta de harmonia entre o canto e a orquestra, tudo isso parecia a ele fora de propósito.” Ademais, a música perde seu status de soberana para servir de ferramenta. Disso decorre mais uma crítica de Nietzsche, que passa a enxergar em Wagner, e/ou em suas obras, um caráter teatral. Se Wagner aumentou a expressão musical, isso se deu com base no drama, e não na música. Ela não figura mais como soberana, ou como aquela por meio da qual a existência é plenamente afirmada. Além do que, a música wagneriana se tornou uma “retórica teatral”, a fim de acentuar as expressões, os gestos. Por isso também o desapontamento estético do filósofo. O compositor, a princípio, fê-lo acreditar que a música era soberana. Entretanto, Nietzsche percebe que o trabalho do compositor buscava algo para além da música: havia muito de teatral na obra wagneriana.

Isso se dá em virtude do projeto wagneriano pela *Gesamtkunstwerk*, ou “obra de arte total”, na qual todas as artes devem fundir-se umas às outras e, mesmo assim, agir independentemente. Esse pensamento, segundo Coelho, não é uma exclusividade de Wagner, dado que era comum na segunda metade do século XIX. Ou seja, conforme essa percepção, a música teria de abandonar sua autonomia para juntar-se às outras artes, formando um todo, ou, uma *Gesamtkunstwerk*. Essa forma se dava, aliás, pela intervenção dos princípios socialistas, a partir dos quais o interesse dos indivíduos deveria ser absorvido em favor da comunidade como um todo integrado. Segundo o que observa o mesmo autor, esse raciocínio já havia aparecido em Schelling, em 1805, em sua *Filosofia da Arte*, e em Sulzer, ainda antes, em 1774, no texto *Teoria Geral das Belas artes*.¹⁶⁴ Para ter esse controle sobre sua arte,

¹⁶⁴ Os trechos salientados pelo referido autor, quando aponta a existência desse mesmo ponto de vista, são os seguintes. Schelling: “A mais plena manifestação teatral, o teatro da Antiguidade, foi a perfeita combinação de todas as artes, a união da poesia e da música através da canção, da poesia e da pintura através da dança, sintetizadas umas nas outras. Hoje, temos apenas uma caricatura desse tipo de teatro na ópera. Mas se ela fosse capaz de utilizar um estilo mais elevado e mais nobre de poesia, como o das demais artes visuais, poderia levar-nos de volta ao antigo drama que, em sua interpretação, fundia também a música e o canto.” E Sulzer, quando compreende a ópera como “capaz de ser a maior e a mais importante das formas dramáticas, porque, nela, unem-se as potencialidades de todas as belas-artes [...] embora até mesmo as melhores óperas sejam comprometidas por vícios tais como a inadequação das palavras à música, as exigências abusivas dos cantores e o uso

Wagner, então, escreve não apenas a música, a partitura, mas também os libretos¹⁶⁵ que contém as histórias representadas no palco.

Em 1871, pouco antes da publicação de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche estava em frequente contato e diálogo com o compositor. Sabe-se que essa mesma época é marcada por uma leitura mais aprofundada de Schopenhauer, o que o leva a conceber outro ponto de vista acerca da obra do autor de *O Mundo como Vontade e Representação*. Como consequência, Nietzsche se afasta terminantemente da obra de arte total, uma vez que, com base nessa nova perspectiva, percebe a tragédia grega como aquela na qual a música era absoluta, e puramente instrumental. Em razão disso, na medida em que o filósofo reflete sobre a tragédia grega, vai estruturando sua crítica à ópera e à subordinação da música ao drama, exatamente o que Wagner tinha passado a executar. Esse processo denominava-se “música programática”, uma vez que tal expressão foi criada para qualificar “a música de tipo narrativo ou descritivo”.¹⁶⁶ Disso decorre a censura nietzschiana, dado que o filósofo divisava essa chamada “música programática” como uma forma de “enfeitiçar” o ouvinte e fazê-lo entender a composição musical assente exatamente em seu conteúdo programático. A música, em vez de destacar-se soberanamente, rebaixa-se ao lugar de instrumento para revelar o conteúdo textual, sendo que, na ausência desse conteúdo, sua compreensão torna-se problemática e suscita impressões esquisitas. Ao contrário de aumentar a expressividade, essa lógica, que privilegia os gestos e os movimentos, acomete a música negativamente, custando a perda da expressividade musical. Ademais, reclamar da ópera em que se deva compreender a palavra equivale a experienciar uma música presa ao domínio do conceito, o que restringe o “indeterminado do movimento sonoro a um texto previamente dado.”¹⁶⁷

Interessante notar que, na quarta extemporânea, Nietzsche aponta rigorosamente o contrário. Nesse texto de 1874, o filósofo fez notar que Wagner escrevia a fim de instigar seus leitores à apreciação artística. Daí salientar que nenhum drama wagneriano, à época, era escrito para ser lido. Tendo em vista essa reserva, nenhum dos seus dramas musicais “deve ser importunado com as exigências associadas ao drama falado”, uma vez que ele “só pode agir sobre os sentimentos através de conceitos e palavras e está sujeito, em função disso, às leis da retórica” (WB/Co. Ext. IV 9, KSA 1.488). Tendo em conta essa análise, elaborada dois anos

desordenado dos elementos cenográficos.” In: COELHO, Lauro Machado. **A Ópera Alemã**. – São Paulo : Perspectiva, 2000. – História da Ópera. p. 234.

¹⁶⁵ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 234.

¹⁶⁶ CAVALCANTI de. Anna Hartmann. Nietzsche e Wagner: arte e renovação da cultura. *Psicanálise & Barroco em revista* v.9, n.2 : 101-116, dez.2011. p. 106.

¹⁶⁷ Idem. op. cit. p. 106.

antes da inauguração de Bayreuth, entrevemos uma vez mais a contradição e, em sequência, a reprovação de Nietzsche, visto que Wagner passou a privilegiar, também, o conteúdo programático – ele mesmo, como apontamos acima, escrevia os libretos das óperas. Dito de outra maneira, Wagner passa a dar destaque à palavra escrita em detrimento da música.

Se Wagner aumenta exageradamente a expressão da música, ele não o fez por meio da expressão musical, mas teatral. O compositor torna-se, na visão de Nietzsche, um comediante, um ator. Sua música cede lugar ao teatro, não sendo mais música. A unidade de sua obra, comenta Acampora, é apenas “conquistada artificialmente através do uso técnico do *leitmotiv*, resultando em uma organização superficial que acaba em uma forma decadente de redenção, em última instância pessimista.”¹⁶⁸ Então, “se foi teoria de Wagner que ‘o drama é a finalidade, a música é apenas o meio’ – sua *prática* foi, do início ao fim, ‘a atitude é a finalidade, o drama, e também a música, são apenas os meios’” (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.419). O que importa é o efeito, “O *espressivo* [sic] a todo custo e a música a serviço, tornada serva da atitude...” (NW/NW, Wagner como perigo 1, KSA 6.422) e da dramaturgia [*ancilla dramaturgica*] (WA/CW 8, KSA 6.30). Pelo romantismo francês ser enfermo, composto de um ser incurável e de fanáticos pela expressão, é assim que Wagner deve ser entendido (EH/EH Por que sou tão inteligente 5, KSA 6.289).

Esse fator já demonstra um “estilo da *décadence*”, como registra Müller-Lauter. As partes se tornam independentes, a despeito da tentativa de juntá-las. E isso demonstra falta de capacidade organizacional. Donde a objeção de Nietzsche, que condena, em Wagner, essa “incapacidade para formas orgânicas”. Mesmo que tentasse, o compositor não conseguiria criar a partir do todo. Como consequência, temos uma obra fragmentada. Müller-Lauter, tendo por base o texto nietzschiano, escreve que, como um miniaturista, o músico criou algumas preciosidades, ou trechos curtos de cinco a quinze compassos. Sob esse ponto de vista, o compositor até pode ser tido por um grande músico. Porém, as pequenas partes, separando-se, perturbam, sucedem-se de modo confuso e danificam a obra. No fundo, apresentam-se como “gestos musicados, atitudes reforçadas pela música, a partir dos quais se compõe a selvagem multiplicidade, uma grandiosa massa que confunde os sentidos.” A partir de Nietzsche, Wagner, enquanto músico, pode ser colocado entre os pintores.¹⁶⁹

Em um trecho para *A Vontade de Poder*, temos que

¹⁶⁸ ACAMPORA, Christa Davis. **As disputas de Nietzsche**; tradução Peterson Roberto da Silva ; revisão técnica e organização Jean Gabriel Castro da Costa. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2018. p. 230.

¹⁶⁹ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. **cadernos Nietzsche** 6, p. 11-30, 1999. p. 14.

O estilo dramático na música, como Wagner o compreende, significa a renúncia ao estilo em geral, sob a pressuposição de que alguma [outra] coisa é cem vezes mais importante do que a música, a saber: o drama. Wagner pode pintar, ele não emprega a música para a música, ele reforça atitudes, é poeta; afinal, recorreu, tal como fazem todos os artistas de teatro, aos “belos sentimentos” e ao “peito transbordante” – com tudo isso persuadiu em seu favor as mulheres e mesmo os carentes de formação: mas o que as mulheres e os carentes de formação têm a ver com música? Tudo isso não tem nenhuma consciência para a música; não sofre quando todas as primeiras e imprescindíveis virtudes de uma arte são pisoteadas e escarnecidas em prol de propósitos secundários, como *ancilla dramaturgica*. Que importa toda a ampliação dos meios de expressão, se aquilo que aí se exprime, a própria arte, perdeu a lei para si mesma? (WM/VP 838, KSA 13.490).

Nietzsche chega mesmo a perguntar se Wagner foi, de fato, um músico. E responde convicto de que ele foi algo mais. Em sua visão, o músico foi um *histrion*, o maior dos mímicos, o maior gênio teatral que os alemães tiveram. Em suma, Wagner mostrou-se um “*encenador par excellence*”. É com base nisso que o filósofo assegura que o lugar desse compositor não seria na história da música e que ele não deveria ser confundido com os músicos verdadeiramente grandes. Isso em função de que o criador de Bayreuth se transformou em músico por obrigação. Quer dizer, porque seu “gênio de ator, a isso o obrigou” (WA/CW 8, KSA 6.30). Dessarte, Wagner passa a não mais ser tido por um músico nato, por instinto, uma vez que abandonou toda lei, todo o estilo na música, com o objetivo de fazer o que precisava para agradar ao seu público por meio de uma retórica teatral, cuja função era a aumentar a expressão, reforçar os gestos, a sugestão e o psicológico-pitresco (WA/CW 8, KSA 6.30).

Ademais, a música wagneriana, afora a necessidade dessa retórica teatral, buscava apresentar um significado. Nietzsche chega a escrever que Wagner repetiu durante toda a sua vida “que sua música não significava apenas música” (WA/CW 10, KSA 6.35). Era necessário que houvesse, então, algo além dela. Wagner “não era capaz de criar a partir do todo, não tinha escolha”. Portanto, criava “‘motivos’, gestos, fórmulas, duplicações e centuplicações;” Mais do que ator, Wagner, enquanto músico, permaneceu também um orador. Daí a necessidade de “pôr o ‘isto significa’ em primeiro plano” (WA/CW 10, KSA 6.35), a fim de convencer o público com mais do que unicamente pela música.

Tais apontamentos nos servem aqui para compreender como a música wagneriana foi sendo transformada pelo próprio Wagner. Sua preocupação maior, considerando o ponto de vista nietzschiano, não parecia estar tanto na música em si, mas no que deveria causar sobre o espectador. E não sobre um espectador, um público qualquer, mas sobre aqueles que carecem de algo claro, como um significado, ou de uma distração, de um entretenimento que não esteja

muito distante do seu mundo convencional, tradicional. Reginster ressalta que, se antes Nietzsche pensava que o drama musical de Wagner superaria o niilismo divisado na modernidade, é pelo desencanto com Wagner que oferece sua própria saída. Isto é, escreve seu *Zaratustra*, dedicado a “determinar as condições de uma nova ‘afirmação da vida’, como o início (ou renascimento) de uma forma de tragédia.”¹⁷⁰

Seguindo a partição identificada por Rosa Maria Dias, é-nos permitido dividir a compreensão nietzschiana acerca das obras de Richard Wagner em dois momentos. No primeiro deles, marcado por *Siegfried* e *Ouro do Reno*, percebe-se a aceitação e a afirmação da vida. No segundo, do *Crepúsculo dos deuses* a *Parsifal*, nota-se uma não-admissão da vida e, por conseguinte, sua negação – período esse abalizado pela moralidade e pela religião.¹⁷¹ Para entendermos melhor os supracitados períodos, vejamos, na sequência, as dessemelhanças possíveis de serem observadas em *Siegfried* e *Parsifal*, que dão nome às respectivas óperas, e também observando outros personagens. O método escolhido para analisar outras objeções que Nietzsche encontra nestas óperas wagnerianas se dá pela contraposição dos personagens de *Siegfried* e *Parsifal*, uma vez que, adotando essa lógica, poderemos compreender o abismo que os separa, ainda que sejam obras do mesmo compositor. Não obstante a clara admiração que Nietzsche tem pela ópera *Tristan und Isolde* (1859), temos que isso se deu principalmente em sua época schopenhaueriana, como se vê em *O Nascimento da Tragédia*. Dessa forma, *Tristan und Isolde* não nos parece uma obra afirmativa aos moldes da filosofia nietzschiana madura, mas como uma ópera que, se representa o apolíneo e o dionisíaco, é apenas sob o viés da concepção metafísica schopenhaueriana ulteriormente impugnada por Nietzsche.

3.2 O niilismo ativo em *Siegfried*

O festival de Bayreuth, a despeito das decepções com seu público frequentador e com a estética que Wagner passa a simbolizar, ainda assim, no início de suas atividades, exhibe *Siegfried*, terceira parte do *Anel dos Nibelungos* [*Der Ring des Nibelungen*]. Essa última obra é dividida em quatro óperas.¹⁷² Cabe perguntar, considerando tal obra, e pensando nos olhares perscrutadores de Nietzsche: quem, do público que frequentava Bayreuth, se importaria com o

¹⁷⁰ REGINSTER, Bernard. op. cit. p. 52 [tradução nossa].

¹⁷¹ DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 137.

¹⁷² A primeira delas é *Ouro do Reno* [*Das Rheingold*], de 1869, depois A Valquíria [*Die Walküre*], de 1870, a terceira é a citada *Siegfried* (1876) e a quarta, O Crepúsculo dos Ídolos [*Götterdämmerung*], de 1876.

que *Siegfried* representava? Quer dizer, como um público como aquele poderia absorver e, mais do que isso, concordar e estimular a afronta aos valores tradicionais que a personagem representa? Vejamos o que o personagem Siegfried significava para Nietzsche.

Nesta terceira parte do *Anel dos Nibelungos*, o que se vê é o confronto com a moral estabelecida. Nietzsche afirmou que Wagner, que à época ainda figurava como revolucionário, perguntava-se de onde viriam as desgraças do mundo. Em resposta, garante que o compositor as entendia como desgraças provenientes dos antigos contratos. Posto isso, escreve: “Mais claramente: de costumes, leis, morais, instituições, de tudo aquilo sobre o qual repousa o velho mundo, a velha sociedade.” Se tais desgraças se originam nessas convenções, é necessário combatê-las. Mas, como fazê-lo? Ora, é “declarando guerra aos ‘contratos’ (à tradição, à moral).” E isso, precisamente, “*é o que faz Siegfried*” (WA/CW 4, KSA 6.19 – 6.20). No personagem, dada a sua conduta combativa frente às mencionadas desgraças, temos um espírito afirmativo, e não negador, o qual nega a si mesmo justamente em prol desses contratos, da moral e da tradição amparadas em valores religiosos. Logo, poder-se-ia anunciá-lo como um niilista *ativo*, ainda que essa percepção viesse a ser desenvolvida por Nietzsche alguns anos mais tarde. Se Zaratustra o é, porquanto exorta seus interlocutores a destroçarem as velhas tábuas (Za/ZA III, Das velhas e novas tábuas, KSA 4.257), em que, aliás, estão grafados os contratos que servem à tradição e à moral às quais Siegfried declara guerra, é possível admitir sua conduta permeada por um niilismo *ativo*. Essa obra encarna o espírito afirmativo da arte que, para a perspectiva nietzschiana, escasseará ao final da vida artística de Wagner.

O que, além disso, caracteriza Siegfried como representante desse combate à velha ordem moral? Seu próprio nascimento é um exemplo desse atentado à moral, ou, como quer o filósofo, como “uma declaração de guerra à moral”. Isso porque Siegfried nasce de uma relação incestuosa entre os irmãos gêmeos Siegmund e Sieglinde. Além disso, retira “seu canto do fluxo da vida e do gozo carnal.” É possível compreender que tenha sido nessa época que Nietzsche encontrou, na obra wagneriana, a soberania da música sobre o drama e a possibilidade de um renascimento da tragédia.¹⁷³ O canto, ali, é produto do fluxo da vida, do gozo carnal, fatores determinantemente contrários, por exemplo, ao ascetismo propagado pelo cristianismo. Para fins de uma análise mais aprofundada acerca da origem do personagem, cabe procurar o fundamento etimológico do nome de Siegfried e de seus pais. Siegmund,

¹⁷³ DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 136 – 137.

nome do pai, deriva do germânico *sigu* (vitória), e *mund* (protetor). Ademais, no escandinavo, do antigo nórdico, tem-se os elementos *sigr* (que também significa “vitória”), e *mundr* (que remete à “protetor”).¹⁷⁴ Presente também no nome da mãe de Siegfried, chamada Sieglinde, temos o mesmo radical *Sieg*, que, como o nome do pai, quer dizer “vitória” e *lind*, que, nesse caso, aponta para “macia”, “afetuosa” e/ou “flexível”.¹⁷⁵ Por fim, o nome mesmo do personagem em questão, Siegfried, é composto do mesmo radical que alude à vitória e, por *frid*, que lembra “paz”.¹⁷⁶ Ora, lendo-o pelas lentes de Nietzsche, pode-se aproximar vitória de paz, visto ser sua paz possível apenas por meio de sua vitória, de sua afirmação própria. Já em 1874, o crítico musical Francis Hueffer escreve que Siegmund, Sieglinde, Siegfried e Brünnhilde são representantes do “puro fogo de aspiração humana” que não se deixam anular por seus infortúnios. Ainda que sejam esmagados por aquilo que chama de “destino cego”, a essência de seu existir permanece intocada.¹⁷⁷

A lenda de *Siegfried*, em Wagner, é “corrigida” pelo compositor, que a lenda anterior de Siegfried não aponta o personagem como fruto de incesto. A afronta empreendida pelo Siegfried da ópera à moral e aos costumes não se detém, entretanto, nas circunstâncias de seu nascimento. Siegfried é também o que, diante do “que o aborrece, ele abate com a espada” Notung e “Ataca desrespeitosamente as velhas divindades” (WA/CW 4, KSA 6.20). Sobre o uso da espada, o próprio tenor Siegfried é quem diz ao anão Mime: “Forja a espada, / pelo mundo irei brandi-la!”¹⁷⁸

Em diálogo com Siegfried, Mime, que, astuciosamente, por querer o domínio da espada que matará o dragão Fafner, diz que Siegfried nunca experimentou o sinistro horror nem sentiu medo e o acelerar do coração. Ou seja, entende que seu protegido nunca conheceu o temor. Ao que Siegfried replica dizendo que, de fato, sente ser seu coração firme e forte. E, como o também tenor Mime se recorda do que Wotan o havia confidenciado, de que “somente aquele que nunca conheceu o temor [*Fürchten*]”¹⁷⁹ é que poderá forjar a espada Notung, o anão sabe que Siegfried o fará em breve. Posteriormente, já no segundo ato, Siegfried, destemido, a despeito das advertências do anão, vai até a caverna do dragão Fafner

¹⁷⁴ SIGMUND. **Behind the name**, 2018. Disponível em: www.behindthename.com/name/sigmund. Acesso em 14/12/2020.

¹⁷⁵ SIEGLINDE. **Behind the name**, 2018. Disponível em: www.behindthename.com/name/sieglinde. Acesso em 14/12/2020.

¹⁷⁶ SIEGFRIED. **Behind the name**, 2018. Disponível em: www.behindthename.com/name/siegfried. Acesso em 14/12/2020.

¹⁷⁷ HUEFFER, Francis. Richard Wagner. Cambridge University Press, London, 2009. p. 96.

¹⁷⁸ WAGNER, Richard. **Siegfried**. Zweiter Tag des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914. p. 35 [tradução nossa].

¹⁷⁹ Idem. op. cit. p. 30 [tradução nossa].

e crava-lhe a espada até o cabo no coração. Ao sair da caverna com o elmo Tarnhelm e com o anel, parte do tesouro guardado pelo dragão, Mime pergunta a Siegfried: “Diga-me, rapaz, você aprendeu o temor?” Ao que o outro tenor responde sarcasticamente: “O professor ainda não encontrei.”¹⁸⁰ Ato contínuo, o anão, traído pelas próprias palavras, revela ao herói que deseja tomar dele o anel e o elmo assim que o jovem beber o que lhe era oferecido. Anuncia também que, assim que Siegfried estiver dormindo devido ao efeito da bebida, irá cortar sua cabeça com a afiada Notung. Diante dessas malditas revelações, Siegfried, sem hesitar, desfere um golpe fatal em Mime, que cai morto.

Na sequência, Siegfried sabe, pelo passarinho, que encontrará a valquíria adormecida Brünnhilde, a qual desposará. Essa boa nova inflama seu coração. Assim como o forjar da espada, o passarinho adverte que “nenhum covarde poderá acordar Brünnhilde”, apenas “quem não conhece o temor!”¹⁸¹ O herói trágico wagneriano toma o passarinho por companheiro e é guiado por ele até as proximidades da montanha onde dorme Brünnhilde. Neste trecho é inevitável lembrar de Zaratustra, que, ao longo de todo o livro a ele dedicado, aparece, em diversos momentos, cercado pelos animais. Como, por exemplo, quando, convalescendo, Zaratustra não é abandonado por seus animais, apenas por sua águia, que voa em busca de alimento para seu mestre. Pouco depois, Zaratustra mesmo fala aos animais: “Ó meus animais [...] continuai falando e deixai-me escutar! Anima-me bastante que falais: ali onde se fala, o mundo já me parece um jardim!” Assim como Siegfried, que se anima com a fala do passarinho, Zaratustra excita-se com a fala de seus animais. Note-se que ambos *falam* com os animais que os circundam, e, tanto na situação de Siegfried como na de Zaratustra, os animais os aconselham de alguma forma e dão-lhes prazer com o que comunicam.

O baixo-barítono Wotan, ao acordar Erda, diz ter escolhido alguém que nunca o conheceu para ser seu herdeiro. Wotan, sabemos, é o deus que, durante a narrativa, aparece disfarçado de Andarilho. Quando encontra Siegfried, Wotan faz diversas perguntas para garantir que aquele rapaz é mesmo o que virá a ser seu herdeiro. Quando Siegfried, que marcha no intuito de despertar Brünnhilde, reconhece o inimigo que matou seu pai, enfrenta-o destemidamente, pois passará por cima de tudo e de todos para cumprir seu objetivo e encontrar aquela que lhe foi prometida. Vê-se que, nesta peça, Siegfried também tem como empresa “*emancipar a mulher*” – isto é, Brünnhilde – e sacramentar o amor livre. Ao acordar, ou emancipar a valquíria, o herói lhe diz: “Meus olhos deleitam-se em sua boca deliciosa:

¹⁸⁰ Idem. op. cit. p. 68 [tradução nossa].

¹⁸¹ Idem. op. cit. p. 75 [tradução nossa].

meus lábios ardem sedentos para deleitar os olhos!”¹⁸² Tudo isso é mais um ataque às divindades, ou, em outras palavras, “o crepúsculo de ídolos da velha moral”, pois que o herói resgata Brünnhilde do seu sono em Walhalla e ela mesma, a soprano, despede-se do lugar, deseja que seus monumentos virem pó, dá adeus aos esplendores e aspira à morte da raça de deuses que lá habita.¹⁸³ Com esse movimento, o “*infortúnio foi abolido*” (WA/CW 4, KSA 6.20). O nome Brünnhilde, a propósito, já indica algumas características da personagem. Afinal, originado do germânico *brun* (armadura, proteção) e do *hild* (batalha)¹⁸⁴, a valquíria encerra em si o desejo de se proteger dos deuses e batalha contra eles, que a submeteram ao profundo sono do qual é remida por seu herói.

É incontestável que a conduta de Siegfried não traduz a moral escrava [*Sklaven-Moral*], mas a moral dos senhores [*Herren-Moral*]. Se, como o que se viu no primeiro capítulo (item 1.1), é com a moral dos escravos que o niilista *negativo* vai se identificar, Siegfried, portanto, caracteriza-se pela moral oposta: com a dos senhores. Olha para si e se entende por bom, forte. Abate com a espada os que o aborrecem não apenas porque os vê como ruins, fracos, mas porque *ele*, Siegfried é bom, forte. Pensa primeiramente em si. E, se a estética, como aponta Nietzsche, é uma fisiologia aplicada (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.418), então, a referida ópera, reconhecida pelo filósofo como uma obra de afirmação da existência, do rompimento dos contratos, é uma ópera, uma obra realmente artística. Posto isso, *Siegfried* é uma obra de arte caracterizada pela moral dos senhores; por aquela moral nobre que “nasce de um triunfante Sim a si mesma” (GM/GM 10, KSA 5.270). A moral dos escravos, se quisermos identifica-la na obra, é a moral de Mime, o anão que se ressentido do heroísmo e destemor de Siegfried. É ele que, valendo-se da bebida, quer enfraquecer o forte e destemido Siegfried, de modo que possa matá-lo.

O triunfante “Sim” a si mesmo só pode derivar de uma afirmação dionisíaca. Portanto, Siegfried encarna o dionisíaco. É rico em “plenitude de vida”, é soberano, um homem dionisíaco que se permite antever o terrível, mas também a executá-lo; a ele é possível a destruição, e o mal, como algo permitido, uma vez que, bem como na natureza, possui um “excedente de forças geradoras” (NW/NW, Nós, antípodas, KSA 6.425). Esse excedente Nietzsche classifica por um “fenômeno maravilhoso, que carrega o nome de Dionísio” (GD/CI X 4, KSA 6.158). Se Siegfried pode ser reputado como alguém que, como Zarathustra,

¹⁸² Idem. op. cit. p. 95 [tradução nossa].

¹⁸³ Idem. op. cit. p. 101.

¹⁸⁴ BRÜNNHILDE. **Behind the name**, 2018. Disponível em: <https://www.behindthename.com/name/bru12nhild>. Acesso em: 14/12/2020.

diz “Sim”; se afirma, em vez de negar a vida, como o faz o cristianismo, niilista no seu mais alto grau, a despeito de todos os seus dissabores, ele é um herói trágico, essencialmente dionisíaco, espírito esse por meio do qual chega-se ao máximo da afirmação (EH/EH, O Nascimento da Tragédia 1, KSA 6.310).

Quando nos encontramos com o apontamento de que, “Na embriaguez dionisíaca estão presentes a sexualidade e a volúpia” (WM/VP 799, KSA 13.240), esse parece ser o estado de Siegfried. Em vez de negar a sexualidade e a volúpia, o tenor, ao contrário, chega mesmo a dizer a Brünnhilde ao final da ópera: “Olhos nos olhos, boca na boca”.¹⁸⁵ E, pouco adiante, exclamando, fala de seus braços que a pressionam fervorosamente, e diz que o temor que pensara ter aprendido diante de Brünnhilde, ele, em verdade, nunca aprendeu.¹⁸⁶ Aqui a embriaguez voluptuosa se mostra de forma límpida. A sexualidade, o desejo, afloram em Siegfried diante da amada Brünnhilde. Nada o impedirá de consumir seu amor. Sua embriaguez é vital, impulsiona-o adiante sem qualquer peso na consciência, sem que qualquer má consciência o afugente de perfazer seus desígnios. Siegfried é senhor de si.

Os senhores, aqueles orientados pelo espírito dionisíaco, não se encontram enclausurados na masmorra da má consciência. Siegfried não surge como alguém domesticado pelo Estado (GM/GM II 22, KSA 5.331-33) ou pela moral apregoada pelo cristianismo. Consoante com que foi apreciado anteriormente (item 1.2 do primeiro capítulo), se a hostilidade, a crueldade, o prazer em perseguir, em assaltar, em mudar, em destruir, voltam-se contra aqueles que se veem presos na própria jaula da moral, produzindo a má consciência (GM/GM II 16, KSA 5.375-77), também isso não se aplica ao personagem ora observado. Alguém opressivamente sujeito à má consciência jamais poderia arrasar, com a espada, qualquer um que lhe importunasse. Ademais, na medida em que os contratos que simbolizam toda a moral estabelecida, a convenção social, reprimem os instintos, a liberdade do sujeito, Siegfried, insuflado pela moral dos senhores, que o qualifica, se bate contra eles. Ele retrata uma pessoa “muito livre [...] muito dura, muito alegre, muito anticristã...” (KSA 11.592, tradução nossa).

Por essas características percebidas na obra, Nietzsche tinha em Wagner um verdadeiro revolucionário, transvalorador dos valores, das virtudes, da moral, dos costumes e regras. Assim, viu em Bayreuth a oportunidade do renascimento da tragédia. Podemos compreender o porquê de ele escrever, mais tarde, que “... o primeiro contato com Wagner foi também o primeiro instante de minha vida em que respirei: eu o senti, eu o venerarei como o

¹⁸⁵ Idem. op. cit. p. 100 [tradução nossa].

¹⁸⁶ Idem. op. cit. p. 100 – 101.

exterior, como o oposto, o protesto encarnado contra todas as ‘virtudes alemãs’” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 5, KSA 6.288). Isso não se deu apenas em decorrência de sua proximidade com a filosofia schopenhaueriana – que, à época, o fazia proferir elogios à obra wagneriana *Tristan und Isolde* –, que ambos apreciavam, mas também pelo que Wagner representava como artista. O Siegfried do músico encarnava um protesto em forma de arte. Era um pássaro livre que a tudo sobrevoava, que a todos olhava de cima.

Nesse contexto, Wagner, afirmando-se como um niilista *ativo* por intermédio sua obra, figurava como um homem contrário ao niilismo *negativo*, esgotador da vida. Não que o compositor assim se identificasse, ou diante disso tivesse qualquer atitude positiva. Fato é que Nietzsche o enxergava assim; era o filósofo que assim classifica essa ou aquela espécie de arte. Tendo em conta o que Nietzsche queria enxergar em Wagner, o compositor antepunha-se à castidade total, ao ascetismo, à pureza e fugia ao domínio cristão apetitoso pela perfeição divina. Conseqüentemente, contra tudo o que representava a velha ordem moral. Todavia, algo aconteceu no meio do caminho.

3.3 O recife schopenhaueriano

Com Nietzsche recuperando a discussão a respeito de Wagner já em 1889, lemos, em *O Caso Wagner*, que, “Por longo tempo a nave de Wagner seguiu contente esse curso. Sem dúvida, Wagner buscava nele o seu mais elevado objetivo.” Isto é, Wagner, como instigador da vida, como o entendia Nietzsche, por meio de sua arte, promovia magnificamente a afirmação da vida. Entretanto, houve um acidente de percurso. “A nave [de Wagner] foi de encontro a um recife [*Riff*]” e “Wagner encalhou” (WA/CW 4, KSA 6.20). O nome desse recife era Schopenhauer. Posto isso, “O benefício que Wagner deve a Schopenhauer é imensurável. Somente o *filósofo da decadence* revelou o artista da *decadence a si mesmo...*” (WA/CW 4, KSA 6.21).¹⁸⁷ Se outrora Nietzsche admitiu ter interpretado a música de Wagner como “a expressão de uma potência dionisíaca da alma” (NW/NW 4, KSA 6.425), uma característica assaz prestigiada pelo filósofo, é porque ele afirma ter entendido tudo muito mal. Pois, o que se vê, ulteriormente, é que Wagner não era nada daquilo que tinha parecido aos olhos do jovem professor da Universidade da Basileia. Isto é, Nietzsche passou a enxergar

¹⁸⁷ Nos escritos para *A Vontade de Poder*, lemos: “Fez-se a indigna tentativa de ver nos tipos de Wagner e Schopenhauer o mentalmente perturbado: um entendimento incomparavelmente mais essencial seria obtido se se precisasse cientificamente o tipo da *decadence* que ambos representam” (WM/VP 85, KSA 13.429).

a *décadence* em Wagner, considerando-o, destarte, uma de suas doenças (WA/CW, Prólogo, KSA 6.12), enquanto que, tempos antes, o músico correspondia à real oportunidade de transformar a cultura alemã.

Até ser influenciado pela filosofia schopenhaueriana, Wagner buscava revolucionar a arte de modo que os valores, por meio dela, fossem questionados, que a própria estrutura da sociedade fosse colocada em questão. Ao encontrar-se com o pensamento de Schopenhauer, porém, sua identificação com o filósofo foi imensa. O compositor, após ler *O Mundo como Vontade e Representação*, afirma ter o livro permitido com que ele se tornasse ele mesmo, presenteando-o com uma nova perspectiva estética. Nas palavras de Dias, “Schopenhauer foi o maior evento intelectual na vida de Wagner.”¹⁸⁸ Deste modo, como salientado acima, no entendimento nietzschiano, o artista decadente acabou por ser apenas revelado pelo filósofo decadente. Sob a máscara do revolucionário, escondia-se uma natureza *décadente*.

Quando, em 1854, encontrava-se exilado na Suíça, o músico terminava *Ouro do Reno* e *O Anel dos Nibelungos*. Nessa época é que Schopenhauer começa a aparecer em suas cartas.¹⁸⁹ Esse apontamento nos sugere que a ópera *Siegfried*, sendo a terceira parte d’*O Anel dos Nibelungos*, já estava escrita, dado que seu compositor a finalizava naquele ano. Isso nos demonstra que, possivelmente, se Wagner tivesse tido contato com a obra schopenhaueriana antes de escrever *Siegfried*, ela teria uma concepção totalmente outra ou nem seria escrita. Wagner ocupava-se em esboçar textos referentes a *Siegfried* em 1851¹⁹⁰, portanto, tudo indica que antes de ligar-se ao pensamento schopenhaueriano.

Como vimos, *Siegfried* encarna uma arte afirmadora da vida, de si, de combate a toda e qualquer moral. Não obstante, o contato com a obra schopenhaueriana muda significativamente o pensamento de Wagner, o que, naturalmente, influenciaria sobretudo em seu trabalho como artista.

Em carta a Liszt, que viria a ser seu sogro, Wagner, excitado com as ideias de Schopenhauer, acentua que a ideia principal daquele filósofo, “a negação da vontade final da vontade de viver, é terrivelmente grave, mas só ela traz libertação”. E prossegue: “É a nostalgia da morte, um desejo profundo do fundo do coração: a morte, a inconsciência total, o não-ser absoluto, o desaparecimento de todos os sonhos: a libertação única definitiva.”¹⁹¹ Diante de tais ponderações, fica nítida a reviravolta ocorrida no compositor que, antes da influência schopenhaueriana, havia composto uma ópera como *Siegfried*. Suas palavras, na

¹⁸⁸ DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 144.

¹⁸⁹ Ibid. op. cit. p. 145.

¹⁹⁰ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 226.

¹⁹¹ WAGNER, Richard apud DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 146.

missiva, denunciam a posição que passa a ter diante da existência e que, não à toa, irá redundar em sua apreciação do ideal ascético, uma vez que esse ideal, além de nascer “*do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera*, a qual busca manter-se por todos os meios, e luta por sua existência”, indica, também, “uma parcial inibição e exaustão fisiológica, que os instintos de vida mais profundos, permanecidos intactos, incessantemente combatem com novos meios e invenções.” É uma “*vida contra vida [Leben gegen Leben]*” (GM/GM III 13, KSA 5.365). E esses novos meios e invenções poderão ser vistos mais tarde, quando Wagner, com base na filosofia schopenhaueriana, inventa, cria e publica seu *Parsifal*, que, segundo o que veremos, reflete diretamente a influência do ascetismo.

O pessimismo de Wagner, com Schopenhauer, irrompe em completa negação da vontade de viver, e, assim, faz com que o compositor se avizinha do niilismo, visto que, segundo o que discutido no item 1.4 do primeiro capítulo, há um “Desenvolvimento do pessimismo ao niilismo” (WM/VP 37, KSA 12.396). Pensemos nos seguintes termos: se Schopenhauer é pessimista, e o pessimismo acarreta em niilismo, Wagner, ao tornar-se schopenhaueriano, torna-se, efetivamente, niilista. O músico começa a despontar como o oposto do afirmador da existência, como quer Nietzsche, ou Zaratustra. Seu antigo espírito afirmativo inicia um processo gradual de degeneração *também* devido ao contato com Schopenhauer.

O impacto desse novo pensamento respingaria, claramente, em suas composições. Se, na carta a Liszt, o músico via na “negação da vontade final da vontade de viver” uma libertação, ele está se contrapondo diretamente à sua própria criação em *Siegfried*. E o contato com Schopenhauer, segundo Nietzsche, pode dizer muito a respeito do próprio compositor. Em *O Caso Wagner*, o autor entende que toda arte ou toda filosofia pode ser encarada como uma espécie de remédio, seja para uma vida que floresce ou para uma vida que degenera. Ambas sofrem. Contudo, há, para ele, duas espécies de sofredores: os que sofrem por terem uma vida superabundante, que buscam uma arte dionisíaca, e, portanto, uma perspectiva trágica, e aqueles que sofrem de uma pobreza vital, e que, por causa disso, anseiam por uma arte e uma filosofia silenciosa, um entorpecimento.¹⁹² Isto é, por uma libertação da vida mesma, ou, ainda, algo como um “não-ser absoluto”, para usar o termo empregado por Wagner no trecho da carta lida acima.

¹⁹² No Prólogo d’*A Gaia Ciência*, lemos algo semelhante: “O primeiro [o fraco] *necessita* da sua filosofia, seja como apoio, tranquilização, medicamento, redenção, elevação, alheamento de si”, ao passo em que, “no segundo ela é apenas um formoso luxo, no melhor dos casos a volúpia de uma triunfante gratidão, que afinal tem de se inscrever, com maiúsculas cósmicas, no firmamento dos conceitos” (FW/GC Pr. 2. KSA 3.347).

Lembremos que, em *A Gaia Ciência*, quando Nietzsche responde à pergunta “*O que é romantismo?*”, e o define como o que cria assente na “fome” de vida, como vimos na primeira parte do trabalho (item 1.3), Wagner aparece ao lado de Schopenhauer como os dois “mais famosos e pronunciados românticos” (FW/GC 370, KSA 3.620). E romântico, nesse caso, pode ser interpretado como o oposto do dionisíaco.¹⁹³ Diante do que comoveu Wagner no encontro com Schopenhauer, nos parece claro que o músico se identifica àquele que sofre do empobrecimento de vida. O próprio Nietzsche sustenta isso quando, categoricamente, escreve que, a esses empobrecidos de vida “corresponde Wagner, bem como Schopenhauer”, posto que “negam a vida, eles a caluniam, e assim são meus antípodas” (NW/NW, Nós, antípodas, KSA 6.425). Essa libertação da vontade de viver, da dor, a procura pela “inconsciência total”, que Wagner classifica por libertadora, é exclusivamente realizável pelo auxílio da “Ausência de si”, que, em Nietzsche, é “o princípio-*décadence*, a vontade de fim, tanto na arte como na moral” (NW/NW, Nós, antípodas, KSA 6.427). Ademais, “A moral da renúncia de si é a moral de declínio *par excellence*, o fato ‘eu pereço’ traduzido no imperativo: ‘todos *devem* perecer’” (EH/EH, Por que sou um destino 7, KSA 6.372). Nisso, pode-se incluir a arte wagneriana, que, para Nietzsche, começa a desvanecer.

Recuperando o que foi observado no capítulo precedente, principalmente a partir das reflexões de Zarathustra, o que Nietzsche quer favorecer é exatamente um ponto de vista antagônico dessa “ausência de si”. Com sua obra, busca a afirmação de si [*Selbst*]. Essa mesma afirmação de si que, como enunciada em *Siegfried*, se contrapunha a essa “ausência de si”. Tendo isso em mente, perguntemo-nos: quem nega a vida, o terreno, aquilo que é intrinsecamente humano? O asceta, por conseguinte, o niilista *negativo*. E Schopenhauer, com sua negação da Vontade, propagou o ascetismo que Wagner adota. É certo, então, que a descoberta da obra schopenhaueriana sugestionou o ascetismo do músico, porque Schopenhauer, em sua *Magnum opus*, preconiza a negação da Vontade via ascetismo, ou seja, pela negação da vontade de vida.

3.4 *Décadence* e niilismo *negativo* em Parsifal

Foi ao tomar contato com *Parsifal* que Nietzsche decidiu, de uma vez por todas, romper com tudo que tivesse relação com Richard Wagner. Segundo Granier, pode-se

¹⁹³ MACHADO, Roberto. Arte e Filosofia no “Zarathustra” de Nietzsche. In: NOVAES, Aduino. op. cit. p. 139.

assegurar que foi no período do Nietzsche intermediário que, devido ao “predomínio da reflexão crítica”, o filósofo é levado a “consumar e justificar a ruptura com o wagnerismo e, de modo mais radical, com Schopenhauer.”¹⁹⁴ Se os gregos antigos, Schopenhauer e Wagner formavam a “trindade do verdadeiro entendimento” no período de juventude de Nietzsche, posteriormente muita coisa se inverte, pois a ciência, a referida reflexão crítica e a crítica metódica tomam a frente em seu pensamento.¹⁹⁵

Sobre o instante em que o filósofo enviava dois exemplares de *Humano, Demasiado Humano* a Bayreuth, registra: “Por um milagre de sentido no acaso, chegava-me simultaneamente um belo exemplar do texto do Parsifal, com dedicatória de Wagner a mim”, que fazia-se notar: “a meu caro amigo Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, conselheiro eclesiástico”. O choque foi brutal. Por isso, o filósofo verte o sentimento em algumas palavras: “Esse cruzamento dos dois livros – a mim me pareceu ouvir nele um ruído ominoso. Não soava como se duas *espadas* se cruzassem?... De qualquer modo nós o sentimos ambos assim: pois ambos silenciámos.” E, no instante em que “apareceram as primeiras *Folhas de Bayreuth*”, ele compreendeu “*para o que* havia chegado a hora. – Incrível! Wagner havia se tornado devoto...” (EH/EH, *Humano, Demasiado Humano* 5, KSA 6.327). Um registro de 1888 nos fala um pouco a mais acerca dessa separação: “Distanciei-me de Wagner quando ele empreendeu seu retorno ao Deus alemão, à Igreja alemã e ao Império alemão: ele atraiu outros para junto de si precisamente por meio da’” (Nachlass/FP 16[43], KSA 13.500). Segundo Kaufmann, Nietzsche estava evidentemente revoltado com *Parsifal*. Sobre isso, assevera o comentador que o rompimento com Wagner foi apenas *selado* dessa forma, porque isso já tinha ocorrido bem antes de Nietzsche receber o libreto daquela ópera. O mesmo comentador aponta que, em verdade, o problema vinha se acentuando gradualmente enquanto Nietzsche tornava-se cada vez mais consciente de que não seria possível servir a Wagner e ao seu próprio chamado como pensador independente.¹⁹⁶ Esse pensamento independente, como se sabe, encerrava também críticas cada vez mais severas ao cristianismo. Resumindo, na problemática relação que se estabelece entre o filósofo e o músico começa a despontar a oposição entre Dionísio e o Salvador, porque são dois nomes que designam duas formas antagônicas de ver o mundo.¹⁹⁷

¹⁹⁴ GRANIER, Jean. op. cit. p. 27.

¹⁹⁵ FINK, Eugen. **Nietzsche's Philosophy**. Translated by Goetz Richter. Continuum. London. New York, 2003. p. 36 [tradução nossa].

¹⁹⁶ KAUFMANN, Walter A. **Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist**. Princeton, New Jersey. Fourth Edition. Princeton University Press, 1974. p. 37.

¹⁹⁷ MARTON, Marton. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**. – Treze conferências europeias. – 1. Ed. – São Paulo : Edições Loyola, 2014. – (Coleção Sendas & Veredas). p. 272.

A devoção que aflorava enormemente em Wagner ao final de sua vida, e particularmente em sua última ópera, lembra-nos algumas palavras de Zaratustra. Num determinado momento do livro, Nietzsche sublinha: “Como se agitou de prazer e maldade o coração de cada um de vós, porque enfim vos tornastes novamente como as criancinhas, ou seja, devotos”. E devotos “porque enfim fizestes novamente como as crianças, ou seja, rezastes, juntastes as mãos e dissestes ‘meu bom Deus!’” (Za/ZA IV, A festa do asno 2, KSA 4.393). Assim não o fez também Wagner?

O impacto do que Nietzsche leu em *Parsifal* causou-lhe um incômodo feroz. Esse desconforto aparece na seguinte colocação: “o Parsifal é uma obra de perfídia, de vingança, de secreto envenenamento dos pressupostos da vida, uma obra *ruim*.” Ela prega de forma radical a castidade, e isso serve de “estímulo à antinatureza”. Nietzsche posiciona-se ferrenhamente: “eu desprezo todo aquele que não percebe o Parsifal como um atentado aos costumes [*Sittlichkeit*]” (NW/NW, Wagner como apóstolo da castidade 3, KSA 6.431). A palavra *Sittlichkeit*, que pode ser também traduzida para “eticidade”, ou “moralidade objetiva”, e que é empregada por Nietzsche, remete-nos a Hegel, quando, em *Princípios da Filosofia do Direito*, lemos que *Sittlichkeit* significa a “identidade, agora concreta, do bem e da vontade subjetiva”, sua “verdade objetiva”.¹⁹⁸ Então, se a obra *Parsifal* é um atentado à *Sittlichkeit*, poder-se-ia compreender que Nietzsche, caso estiver aludindo ao termo adotado por Hegel, vê a supracitada ópera como uma obra que, em vez de identificar e unir, serve à dissolução.

Segue-se que, sendo a castidade uma virtude cristã por excelência, um atentado à natureza mesma, Wagner demonstra suas raízes cristãs e reitera seu espírito negador. Se anteriormente, com *Siegfried*, o músico demonstrou-se “revolucionário”, dado que, com esta obra, pode-se compreender uma transvaloração dos valores, com *Parsifal*, Wagner, “um *décadent* desesperado e fenecido, sucumbiu de repente, desamparado e alquebrado, ante a cruz cristã...” (NW/NW, Como me libertei de Wagner 1, KSA 6.431 – 6.432). Tanto que sua última ópera, antes do fechar das cortinas, apresenta os cavaleiros, o padre Gunermanz e Amfortas ajoelhados diante de Parsifal, que a todos mostra o Graal e bendiz a todos fazendo o sinal da cruz.¹⁹⁹

Para aludir a uma metáfora já empregada no capítulo precedente, Wagner, de pássaro, torna-se camelo, um espírito de gravidade denunciado por Zaratustra. Um camelo, aliás, que

¹⁹⁸ HEGEL, G.W.F. **Princípios da filosofia do direito** ; tradução Orlando Vitorino. – São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Clássicos). § 141. p. 138-139.

¹⁹⁹ WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 63.

deixou que a cruz o carregasse bastante. Quando, antes, à época de *Siegfried*, seu criador assemelhava-se àquele pássaro livre, afirmador, que a tudo sobrevoava, enxergando a cultura alemã de cima, como seu remediador, agora, sucumbe e ajoelha-se para ser novamente carregado pelo cristianismo e guiado por seus ideais ascéticos.

Lembremos um enunciado de *O Anticristo*: “Ninguém é livre para tornar-se cristão: não se é ‘convertido’ ao cristianismo – é preciso ser doente o bastante para isso...” (AC/AC 51, KSA 6.231). Não apenas o personagem Parsifal, expressando a castidade como virtude, mas também seu próprio criador se mostrou doente, *décadent*. Pois a castidade é a tentativa de livrar-se de uma tortura (GM/GM III, KSA 5.349), a qual pode ser lembrada nos termos daquele sofrimento de abundância de vida ou falta dela. Desta forma, almejando o livramento dessa tortura, o compositor, “Com um elogio à castidade retirou-se do mundo *depravado!* – E nós acreditamos...” (WA/CW, Prólogo, KSA 6.16). Essa última frase, a julgar pelo tom, parece configurar uma ironia. Por isso, recordemos um trecho de Zarathustra, quando, em *O convalescente*, se lê: “... em todos os que chamam a si próprios de ‘pecadores’, ‘portadores da cruz’ e ‘penitentes’, não deixeis de ouvir a volúpia que há nesse lamento e acusação!” (Za/ZA III, O convalescente 2, KSA 4.273).

Conexo com tal consideração, nota-se, mais tarde, em anotação para o projeto d’*A Vontade de Poder*, o autor referindo-se às consequências da *décadence*. Nesse momento, encaramos a seguinte aproximação: “o celibato – a esterilidade [*Sterilität*]” (WM/VP 42, KSA 13.255). Esta afinidade entre as citadas condições é bastante significativa, uma vez que estéril exprime carência, falta de vida, ou, em outros termos, o que não pode dar, gerar vida. A esterilidade é característica de uma vida empobrecida, como observamos antes. Dela, na qual falta força, vitalidade, nada pode ser gerado. Quando, no final de *O Anticristo*, Nietzsche registra sua “Lei contra o cristianismo”, mais precisamente no artigo quarto, refere-se a algo que pode ser aproximado da castidade exaltada em *Parsifal*: “A pregação da castidade é uma incitação pública à antinatureza.” Daí que “Todo desprezo pela vida sexual, toda impurificação da mesma através do conceito de ‘impuro’ é o autêntico pecado contra o sagrado espírito da vida” (AC/AC, Lei contra o cristianismo, KSA 6.254).

A castidade, sabemos, é um princípio fundamental para todo aquele que procura a santidade. Consequentemente, em *O Caso Wagner*, temos que: “*Santidade* – talvez a última coisa que o povo e as mulheres ainda conseguem ver, dos valores mais altos; o horizonte do ideal para todos os míopes de natureza” (WA/CW 3, KSA 6.19). Míopes porque não conseguem enxergar além da prisão do ascetismo; também porque não é possível, a todos

aqueles mergulhados nesse ideal, enxergar sua própria decadência ou, se quisermos, potencialidades ceifadas pelo ideal ascético, negador, e, por conseguinte, castrador da vida. Parsifal – e, claro, seu criador – é mais um “míope de natureza”. Ele se quer santo.

E o que é ser santo, a não ser imitar a Cristo? Sobre isso, Nietzsche é categórico. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, escreve que “A *Imitatio Christi*²⁰⁰ [Imitação de Cristo] está entre os livros que não consigo ter nas mãos sem sentir uma resistência fisiológica”, visto que, para ele, este livro “exala um aroma de eterno-feminino, para o qual é preciso ser francês – ou wagneriano...” (GD/CI IX 4, KSA 6.113). Aqui, vemos claramente a equiparação que Nietzsche faz entre Wagner e o livro devocional ao qual se refere. Então, se o filósofo identifica o compositor ao livro *Imitatio Christi*, no qual se glorificam características que, em Cristo, o santo supremo, são, pelos cristãos, consideradas qualidades, a saber, humildade, pobreza, castidade, pureza, Wagner, conseqüentemente, é alguém que prejudica a vida, porque “humildade, castidade, pobreza – numa palavra: *santidade*”, foram qualidades que “até agora [prejudicaram] mais indizivelmente a vida do que quaisquer horrores e vícios...” (AC/AC 8, KSA 6.175). E não poderia ser diferente, afinal, Nietzsche também admitia a santidade como significando “apenas uma série de sintomas do corpo empobrecido, enervado, incuravelmente corrompido!” (AC/AC 51, KSA 6.231). Ou seja, *décadent*. E Parsifal, sem dúvida, representa esse corpo empobrecido, corrompido, doente. Parsifal mesmo pode ser designado como a própria *imitatio Christi*, pois ele também não tem seus pés lavados por Kundry – feita quase beata pelo exemplo virtuoso de Parsifal – com um bálsamo, com um perfume, bem como ocorre com Cristo? Não tem ele também seus pés secos pelos cabelos de Kundry, assim como Cristo teve os seus por uma mulher pecadora?²⁰¹

Em *A Vontade de Poder*, quando Nietzsche se refere àquilo que chama de “hemiplegia da virtude”, tece severas críticas aos efeitos do cristianismo sobre os homens. Em um trecho registrado como “Crítica do ‘homem bom’, do santo etc.”, o filósofo aproxima “O *homem bom*” à “*hemiplegia da virtude*”, salientando que, desde sempre, principalmente após o cristianismo, em seus tempos de maior influência, houve muito esforço para rebaixar o homem àquela “*capacidade hemiplégica*” e ao que se denomina “bem”. Conquanto, ainda em sua época, ressalta o filósofo, existem aqueles que são prejudicados pela Igreja. Entende que esse debilitamento da vida é o que coincide com a vontade de Deus e com a humanização do

²⁰⁰ Alusão ao livro do monge alemão Tomás de Kempis, publicado no século XV, no qual o autor procura ensinar o devoto a imitar os passos de Jesus Cristo.

²⁰¹ Cf. WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 56. Ver também o livro bíblico de Lucas: 7:38.

ser. Em consequência, exige-se de cada um que nada cometa de mau; que, sob nenhuma circunstância, se prejudique ou se queira fazê-lo. Sua crítica golpeia a simplificação de que se deva apenas tomar partido do que é tido por “bom”. Em sua perspectiva, essa é uma redução que nega a vida, o mundo, dado que a própria existência é constituída tanto por coisas boas quanto más. Evidente está que negar um desses dois é negar a vida, a estrutura terrena. Logo, Parsifal é vítima dessa hemiplegia da virtude, que paralisa um dos estados intrinsecamente humanos e mundanos. Esse personagem quer apenas o que tem por bom, por verdadeiro, em suma, por divino. É um negador da vida.

No que tange a tal problemática, pode-se ler, num fragmento póstumo de outubro de 1888, uma nota que Nietzsche faz de um pensamento que revela ainda um pouco mais a respeito do que pensa dessa figura wagneriana. Quando se refere aos “doentes crônicos e neurastênicos de terceiro grau”, atesta que, nesses casos,

gerar uma criança seria um crime [...] O que se tem de fazer aí? Pode-se tentar, de qualquer modo, incentivar tais homens à castidade, por exemplo, com o auxílio da música de Parsifal: o próprio Parsifal, esse idiota típico, tinha pouquíssimas razões para procriar. O terrível é que certa incapacidade de se “dominar” (– de *não* reagir a estímulos, a estímulos sexuais, por menores que eles sejam) faz parte precisamente das consequências regulares do esgotamento conjunto (Nachlass/FP 1888 23[1], KSA 13.599).

Com isso, temos claro que a figura casta da ópera de Wagner é, além de casta, ou talvez por isso mesmo, um doente, um esgotado. Dado que a criação, em Nietzsche, depende de uma sinergia entre o estado artístico e a embriaguez sexual, ficam evidentes as razões pelas quais o filósofo contesta a estética wagneriana estribada no ascetismo schopenhaueriano e cristão. O próprio Parsifal reflete o anseio pelo “não-ser absoluto” celebrado por Wagner, conquanto sua recusa de qualquer excitação se dá em virtude de um empenho pela paralisia da Vontade. O wagnerianismo faz-se prova de que a arte pode servir também à negação da vida, a uma afirmação ascética, e, por certo, negadora, niilista. Nele, a arte cessa de afirmar, de transfigurar a existência. Qualquer plenitude é corrompida; as forças criadoras recolhem-se para dar vazão ao seu contrário negativo e, por conseguinte, impossibilitar um “Sim” face ao mundo e reafirmar os contratos da velha moral.

Lembramos logo acima que Wagner, ao tomar conhecimento das ideias de Schopenhauer, passou a louvar a busca do “não-ser absoluto”, que, tanto para o filósofo de *O Mundo como Vontade e Representação* quanto para o compositor de *Parsifal*, era o que amainava e alforriava o sujeito de sua condição, e, logicamente, também de sua sexualidade.

Tal efeito se percebe no próprio drama da supracitada ópera, pois Parsifal, o herói casto²⁰² wagneriano, no segundo ato, ao ser beijado sensualmente pela feiticeira Kundry, deitada sobre ele, se compadece dela em vez de excitar-se com ela. Quando se dá conta do beijo, Parsifal “é, de repente, levado ao horror” e “sua postura expressa uma terrível mudança.”²⁰³ Ele pressiona as mãos energicamente contra o coração, como se enfrentasse uma dor dilacerante. O puro Parsifal ainda deprecia o desejo [*Sehnen*] quando, em sua voz de tenor, lamuria: “O desejo, o terrível desejo / que agarra e constrange todos os meus sentidos!” Em seguida, chama o amor de tormento, de agonia [*Qual*], e continua dizendo que tudo nele estremece por conta de seus “desejos pecaminosos [*in sündigem Verlangen*]!”²⁰⁴ Nisso, difere em muito de Siegfried, que, deseja Brünnhilde com todo o seu ser.

Vale frisar que Nietzsche não opera de modo tão simples quando fala da castidade. Não favorece a sensualidade, a sexualidade, como se a natureza de ambos esses estados tivesse toda e qualquer superioridade em relação à castidade. Isso em razão de que, para ele, é necessário, em uma criação artística, que haja um equilíbrio, uma compensação entre castidade e sexualidade, e não a supremacia de um estado sobre o outro. Essa consideração lemos em *Genealogia da Moral*: “entre castidade e sensualidade não há oposição necessária”, dado que, por exemplo, “todo bom casamento, todo verdadeiro caso amoroso está além dessa oposição” (GM/GM II 2, KSA 5.340). Ocorre que, como lemos no mesmo livro, e segundo o que seu autor adverte, desde que há filósofos no mundo, em toda a parte houve aqueles que tivessem uma “peculiar irritação e rancor” contra a sensualidade (GM/GM III 7, KSA 5.350). Claro que *Parsifal* não é filósofo. Mesmo assim, ele é reflexo direto de um músico que, por sua vez, foi instigado por um filósofo destes que, ao contrário de Nietzsche, viam uma oposição necessária entre a sensualidade e a castidade, dando prioridade absoluta à segunda e impedindo qualquer equilíbrio.

²⁰² Interessante notar que, em *O Caso Wagner*, Nietzsche, ironicamente, escreve: “Por fim, um fato que nos desconcerta: Parsifal é o pai de Lohengrin. Como é que ele fez isso? Devemos lembrar-nos de que a ‘castidade opera milagres’?... *Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas* [Dito por Wagner, a autoridade maior em castidade].” (WA/CW 9, KSA 6.34-35). Em uma carta a Peter Gast, em 17 de julho de 1888, Nietzsche se refere novamente a isso. Em um trecho, após perguntar ao amigo se ele tem disponível as obras completas de Wagner, escreve: “3) em um de seus últimos escritos, Wagner afirmou, e até enfatizou, se bem me lembro, que ‘a castidade faz milagres.’ Eu gostaria de ter as palavras exatas.” In: NIETZSCHE, Friedrich. **O Caso Wagner**: um problema para músicos; Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia de Bolso, 2016, p. 98.

²⁰³ WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 43 [tradução nossa].

²⁰⁴ Idem. op. cit. p. 44 [tradução nossa].

Parsifal é uma obra que espelha esse ponto de vista, porque exclui a sexualidade e privilegia apenas *um* desses estados. Daí a sobredita obra figurar como uma composição totalmente ascética, cristã, niilista. Kundry, que beija o herói wagneriano, é a mulher enviada por Klingsor para corromper o puro Parsifal. Tanto que, após deixar-se beijar por Kundry, o herói cristão wagneriano, permitindo a aproximação da feiticeira, a afasta de si e a chama de corruptora [*Verderberin*].²⁰⁵ Mas Kundry insiste. E Parsifal, encolerizado e reprimindo seus desejos, brada: “Vá embora, mulher maldita!”²⁰⁶ Não é difícil recordarmos da própria Eva, do livro bíblico de Gênesis, que, comendo o fruto do pecado – o conhecimento, a lascividade –, também contamina Adão e o arrasta ao pecado. Amfortas, outro personagem, fere-se, e a ferida representa o pecado da carne e como que uma expiação pelos pecados cometidos. Ao maléfico mago Klingsor é negada a salvação pelo Graal, porque foi incapaz de conter seus desejos pecaminosos por conta própria. Ressentido, o mago cria um jardim no qual os homens que por lá passarem também romperão seus votos de castidade, e, quando seduzidos, se submeterão a ele, tornando-se seus escravos. Só que Parsifal, o casto, o santo, é o único que consegue resistir à contaminação do pecado, inclusive do jardim encantado de Klingsor, o qual acreditava que, também quando o personagem que dá nome à ópera passasse por seu jardim, e fosse privado de sua castidade, se tornaria seu escravo.²⁰⁷ No momento em que Parsifal chega ao jardim e é abordado por uma das flores que tem por objetivo seduzi-lo, o virtuoso personagem lhe responde, em sua voz de tenor, que, com elas, nada quer.²⁰⁸ Dessarte, o coro das donzelas sopranos chega a perguntar-lhe se ele é covarde para com as mulheres [*Bist du feige vor Frauen?*].²⁰⁹

Lendo essa narrativa pelas lentes de Nietzsche, é o caso de salientar que a grandiosidade do herói se dá exatamente em função de sua pequenez. Ou, ainda, Wagner enleva um personagem negador, um niilista *negativo* que se apega à pureza cristã em detrimento da imanência, do mundo, esse último significando mesmo “um xingamento [*Schimpfwort*] cristão” (WA/CW, Epílogo, KSA 6.431). Nisso a ópera proclama o avesso do que enuncia Zaratustra, quando insta seus interlocutores a serem fiéis à terra (Za/ZA I, Prólogo 3, KSA 4.15), considerando também que o tenor Parsifal, cantando, diz que, por ser

²⁰⁵ WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 45.

²⁰⁶ Idem. op. cit. p. 48 [tradução nossa].

²⁰⁷ WAGNER, Richard. op. cit. p. 35 [tradução nossa].

²⁰⁸ Idem. op. cit. p. 36.

²⁰⁹ Idem. op. cit. p. 39.

Sexta-feira da Paixão, “o dia de maior dor”, pensa que “o que floresce, o que respira, vive e vive novamente, deveria apenas entristecer-se”²¹⁰ e chorar.

Tendo-se por puro, e, exatamente devido a isso, considerando-se melhor²¹¹, ao ser beijado por Kundry, conforme dissemos acima, ele, Parsifal, não se excita. Mas, pela feiticeira, sente compaixão. Compaixão que Nietzsche considerava uma virtude dos *décadents* (WA/CW 7, KSA 6.29), e que ganha o caráter de virtude apenas entre eles (EH/EH, Por que sou tão sábio, 5, KSA 6.270). Então, se “Wagner era algo *perfeito*, um típico *décadent*, no qual não há ‘livre-arbítrio’”, e “cada feição tem sua necessidade” (WA/CW 7, KSA 6.27), a compaixão, em sua obra, também figura não como algo fortuito, mas como uma necessidade. Em um trecho do baixo-barítono Amfortas, este chega a aproximar a compaixão da sabedoria, dizendo que está destinado a ser sábio pela compaixão [*Durch Mitleid wissend*].²¹² Ocorre que Nietzsche declara que “a compaixão persuade ao nada” (AC/AC 7, KSA 6.173). Ademais, como vimos no item 1.3 do primeiro capítulo, compaixão é “a prática do niilismo” (AC/AC 39, KSA 6.173). É pertinente assinalar que o uso do termo *Mitleid*, na obra wagneriana, é o mesmo que Nietzsche emprega ao articular suas críticas à compaixão. Em lugar de empregar outros termos, como *Erbarmen* – que pode ser compreendido também por “misericórdia” –, *Barmherzigkeit*, ou *Mitgefühl*, sua escolha está em total consonância com as que encontramos no libreto de *Parsifal*.

Para o instinto de vida, como ressaltou Nietzsche, é necessária a busca por um *pharmakon* que revigore o sujeito diante da compaixão que surge em Schopenhauer e que, claramente, se apossou de Wagner. Ou seja, de duas personalidades consideradas *décadents* (AC/AC 7, KSA 6.174). A arte afirmativa, em consequência, aparece como alternativa. Sucede-se que essa alternativa é representada por alguém como Siegfried, e não como Parsifal. Mesmo porque, na ópera consagrada ao último, tem-se como ideia o tema da redenção não pelo amor, como seria o caso de Siegfried e Brünnhilde, mas pela figura de um salvador. E isso faz com que seu personagem principal vá da ingenuidade à sabedoria cristã por meio da compaixão.²¹³ Repudiando o homem como ele é, sentindo compaixão, Parsifal faz-nos lembrar de uma suposição nietzschiana outra que se encontra n’*A Genealogia da Moral*. Ali, ao escrever sobre o “*nojo ao homem*” e a respeito da “*compaixão pelo homem*”, o

²¹⁰ Idem. op. cit. p. 57 [tradução nossa].

²¹¹ Em *Crepúsculo dos Ídolos*, lemos: “*toda moral do aperfeiçoamento, também a cristã, foi um mal-entendido*” (GD/CI I 11, KSA 6.73).

²¹² WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 10.

²¹³ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 240.

filósofo aponta o seguinte: “Supondo que esses dois um dia se casassem, inevitavelmente algo de monstruoso viria ao mundo, a ‘última vontade’ do homem, sua vontade do nada, o niilismo” (GM/GM III 14, KSA 5.368).

Se o moralismo cristão, com suas virtudes, sua castidade, sua pureza, seu amor, negam a existência terrena, a redenção prometida pelo cristianismo opera da mesma maneira. Sua redenção significa a negação. É a promessa de uma vida em um mundo suprassensível onde nenhuma dor, nenhum constrangimento afetará o devoto. É almejando isso que Parsifal clama pelo Redentor. Evidentemente, clama por Cristo, por sua figura que encerra em si qualidades tidas por Nietzsche como consequentes do empobrecimento da vida. Se assim é, o personagem, nessa perspectiva, clama pela afirmação dessas qualidades negadoras. Então, a redenção não se dá pela afirmação do que é imanente, mas por sua negação. O que, por assim dizer, significa uma verdadeira condenação da vida. A redenção metafísica é apenas necessária àqueles que buscam algo a mais do que o terreno. Ademais, o que se lê nessa ópera, considerando ferozes críticas a ela dirigidos por Nietzsche, é uma espécie de platonismo, ou daquele platonismo para o povo, como o filósofo classificou o cristianismo (JGB/BM, Prólogo, KSA 5.12). E essa ópera deveria agradar mesmo àquele público que passou a frequentar Bayreuth e que tanto decepcionou Nietzsche desde sua inauguração.

Neste momento, o Parsifal negador se opõe uma vez mais a Zaratustra, o afirmador. Lembremos, porém, que, como observou-se no capítulo precedente, Zaratustra também quer a redenção. Ocorre que, para ele, o vocábulo “redenção” possui um significado extremamente oposto. Em suas palavras: “Redimir o que passou e transmutar todo ‘Foi’ em ‘Assim eu quis! – apenas isso seria para mim a redenção!” (Za/ZA II, Da redenção, KSA 4.179). Dito de outra forma, a redenção, para Zaratustra, é a afirmação do Eterno Retorno, e não sua rejeição. Zaratustra, segundo o que se lê num fragmento póstumo de 1883, é aquele que ensina a redenção de todos os redentores possíveis (Nachlass/FP 1883, 9[36], KSA 10.357). Parsifal faz exatamente o contrário. Quando do ósculo de Kundry, depois de recompor-se, coloca-se de joelhos e, desesperado, clama: “Redentor [*Erlöser*]! Salvador [*Heiland*]! Senhor da graça! Como faço para expiar os meus pecados?”²¹⁴ Em vez de afirmar e redimir o que lhe acabara de acontecer transmutando o fato com um “Assim eu quis”, como o faria Zaratustra, ele brada ao Redentor a fim de expiar seus pecados. É incapaz de ter como fórmula o *amor-fati* e nega seu destino, sua vida. Sua fórmula, em oposição ao que fora defendido por Nietzsche, é o *odium-fati*. A julgar por esse viés, a última obra wagneriana, sendo cristã, interpõe-se como o

²¹⁴ WAGNER, Richard. op. cit. p. 44 [tradução nossa].

extremo oposto da afirmação da vida. Donde a compreensão radicalmente distinta da redenção wagneriana denunciar o antagonismo de ambas as perspectivas. Assim sendo, quando Nietzsche realça que a ópera de Wagner “é a ópera da redenção” (WA/CW 3, KSA 6.16), tanto que Parsifal, no terceiro ato, chega a batizar Kundry e exortá-la a crer no Redentor²¹⁵, fica clara qual a conotação que a expressão possui na música wagneriana.

Considerando a concepção redentora apresentada em *Parsifal*, sendo a última ópera de Wagner e, por isso, literalmente, o último Wagner, é-nos possível imaginá-lo como que afirmando o retorno de todas as coisas como elas a ele se apresentam? Aqui, como apontamos anteriormente a respeito do cristão diante do Eterno Retorno, a resposta é indubitável. Parsifal, negador do mundo, apresentar-se-ia como aquele que amaldiçoaria o demônio anunciador do Eterno Retorno (FW/GC 341, KSA 3.570). Se o cristão, profundamente niilista, crê que sua única vida terrena já é suficientemente ruim para que ele a negue, tanto mais a negaria se ela retornasse infinitas vezes. Se os mais fortes, afirmadores, encontram sua felicidade onde os fracos, negadores, esbarram com seu próprio desmoronamento (AC/AC 57, KSA 6.243), Parsifal, que corresponde à segunda espécie, depara-se com sua própria ruína. Isto posto, enquanto o Siegfried do Wagner anterior, diante de Brünnhilde, encontra sua felicidade, o Parsifal, do último Wagner, ao encontrar Kundry, depara-se com sua própria ruína. O que quer o personagem, então, não é a redenção *pelo* Eterno Retorno; o que quer é a redenção *do* Eterno Retorno.

Para Nietzsche, a redenção, ou a necessidade dela, é a “quintessência de todas as necessidades cristãs” e “é a mais honesta expressão da *décadence*, é a mais decidida e dolorosa afirmação dela”. Isso porque o cristão, pela redenção, quer “*desvencilhar-se* de si mesmo, dado que “*Le moi est toujours haïssable* [O eu é sempre odioso]” (WA/CW, Epílogo, KSA 6.52). Ao contrário da moral nobre, dos senhores, que dizem sim, como era o caso de *Siegfried*, que se autoafirmava, se autoglorificava, o *Parsifal* wagneriano nega a si mesmo, recusa a autoglorificação para glorificar os céus. Deve-se salientar, ademais, que, se a redenção é cristã, ela é algo ambicionado pelo asceta. Em tal caso, se o asceta se identifica diretamente à moral escrava, Parsifal, dessa maneira, também é expressão dessa mesma moral.

Em uma anotação do início 1888, Nietzsche exclama: “O quanto de satisfação insincera e mesmo incompreendida de toda necessidade religiosa não se encontra ainda na música de Wagner!” E mais: “O quanto de oração, de virtude, de unção, de ‘virgindade’,

²¹⁵ Idem. op. cit. p. 57.

redenção ainda fala aí concomitantemente!...” Por fim, no mesmo fragmento: “Cristandade pérfida: o tipo da música do ‘último Wagner’” (Nachlass/FP 1888 14[42]). Isto é, Parsifal é uma necessidade religiosa, uma oração, uma obra repleta de virtudes cristãs, de unção, fortemente marcada pela castidade do protagonista que também quer a redenção. Então, segundo o que se observou no início do presente tópico ao comentarmos o primeiro contato de Nietzsche com *Parsifal*, fica ainda mais evidente o porquê de o filósofo ter escrito que “o Parsifal é uma obra de perfídia, de vingança, de secreto envenenamento dos pressupostos da vida, uma obra *ruim*” (NW/NW, Wagner como apóstolo da castidade, KSA 6.431).

Diferentemente de identificar-se à moral dos senhores, Parsifal, vendo Kundry contaminar os homens, tendo em Amfortas um pecador, sente-se superior não porque se vê como bom e forte, como é o caso do antagônico Siegfried. Ao contrário deste último, a moral que revela Parsifal é a moral dos escravos, uma vez que esta “diz Não a um ‘fora’, um ‘outro’, um ‘não-eu’ – e *este* Não é seu ato criador” (GM/GM I 10, KSA 5.270 – 5.271). Esse outro, esse fora, esse “não-eu” é exatamente Kundry, Amfortas, Klingsor, que são os ruins, os maus. Apenas em função disso Parsifal pode-se arrogar superior, quando, em verdade, está abaixo deles. A moral escrava, para sentir-se acima, olha *negativamente* para o outro a fim de, só depois, ver a si como bom, forte. Isso enquanto o senhor olha *positivamente* para si, e, por esse motivo, vê o outro como mau, fraco. Temos outra vez a identificação de Parsifal com o ascetismo, já que é à moral do escravo que o asceta está unido, sendo uma de suas encarnações. O senhor, que é o caso de *Siegfried*, e não de *Parsifal*, é capaz, é abundante de vida. O escravo, por seu turno, é incapaz, e apenas cobiça a abundância de vida. Sendo essa abundância um princípio elementar da estética nietzschiana, dado que é alicerçado nela que se pode postular a afirmação dionisíaca da vida, é o oposto que vemos refletido na sobredita ópera wagneriana, porquanto o compositor criticado e classificado por romântico e decadente “tem a melancolia da incapacidade”. Donde “*não* cria a partir da abundância, ele *tem sede* da abundância” (WA/CW, Segundo pós-escrito, KSA 6.47).

Essa abundância de vida, definitivamente, não está entre as características da má consciência, ou em seus cativos. E Parsifal é um deles, pois sente culpa por ter abandonado sua mãe; culpa-se por se deixar tocar pelos lábios da soprano Kundry. Distintamente de Siegfried, Parsifal é, por certo, senão um personagem domesticado pelo Estado, ao menos o é pela Igreja, e nisso coloca-se novamente ao lado do asceta. Sua conduta é inteiramente guiada pela moral escrava, de modo que Parsifal é incapaz de, como seu antípoda Siegfried, transvalorar os valores, violar as convenções, ou abater qualquer um que seja com a espada. Parsifal, em vez disso, sente compaixão, é casto, puro, pois, nele, reina a má consciência. Ele

está sob o domínio do sacerdote, que “*domina* mediante a invenção do pecado” (AC/AC 49, KSA 6.229). E Wagner, seu criador, passa a fomentar essa dominação que se arrastava, à época, por quase dois mil anos. Consequentemente, é-lhe impossível – ao personagem – transgredir qualquer norma: a má consciência o impele à submissão, a uma negação de si. Sua má consciência o faz sentir compaixão pelos que por ela não são condicionados. Além do que, o aparecimento da má consciência está claramente presente no rei Amfortas, que lamenta a morte do pai, causada também por aquilo que considera culpa sua.

No que concerne ao caráter sagrado e submisso ao cristianismo sentido a partir de *Parsifal*, importa-nos destacar que, quando da apresentação dessa ópera, Wagner não o designou por “drama lírico”, mas por “festival sagrado” [*Bühnenweihfestspiel*], seu criador exigia uma postura respeitosa de seu público, como se este público estivesse assistindo a um culto religioso em vez de a uma ópera. Por isso, com *Parsifal*, não admitia que os espectadores aplaudissem quando do término de cada ato. Essa perspectiva está amparada no fato de que ninguém aplaude dentro de uma Igreja no momento de uma celebração sagrada. Até 1913, quando *Parsifal* caiu em domínio público, essa ópera não foi celebrada fora de Bayreuth²¹⁶, como se *Parsifal* fosse um rito eucarístico que deve ser apenas celebrado dentro de um templo. Na própria ópera os objetos cobiçados são: a sagrada lança que havia ferido Cristo e o Graal, cálice no qual o Redentor celebrou sua última ceia. E isso já seria um tanto suficiente para ver a dessemelhança com a ópera *Siegfried*, porque nesta os objetos desejados são: um anel, que traz consigo um enorme poder, o elmo Tarnhelm e a espada Notung. À medida que uma das peças faz seus personagens cobiçar artefatos de combate, de valentia e braveza, na outra são artefatos que representam a humildade, compaixão e a crença na redenção de um mundo suprassensível.

A contradição estética com Wagner, por todas as características aqui ressaltadas, fica evidente. Se Nietzsche realça que espera que a música “seja alegre e profunda como uma tarde de outubro”, não é o que *Parsifal*, com sua ética niilista, representa. E, como Wagner havia se tornado importante no meio cultural alemão exatamente por suas características que o filósofo julgava mormente criticáveis, entendemos o porquê de Nietzsche afirmar: “Jamais admitirei que um alemão possa *chegar* a saber o que é a música” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 7, KSA 6.290). *Parsifal*, pelo que se vê, personifica, encarna a negação da vontade de viver que Wagner já havia louvado em carta à Liszt.

²¹⁶ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 240.

Em conformidade com o que foi frisado anteriormente, a última obra wagneriana *Parsifal* foi apresentada em 13 de janeiro de 1882, quase exatamente um ano antes da morte de Wagner. Ou seja, *Parsifal* representou literalmente o final de Wagner. Diante disso, é-nos importante frisar um trecho da *Genealogia da Moral*, no qual Nietzsche reflete sobre o seguinte: “o que significa, por exemplo, um artista como Richard Wagner render homenagem à castidade em sua velhice? É verdade que num certo sentido ele sempre o fez; mas apenas bem no final em um sentido ascético.” E põe uma questão: “O que significa esta mudança de ‘senso’, esta radical reviravolta do senso? – pois isto é o que foi: Wagner virou seu oposto [*Gegensatz*] (GM/GM III 2, KSA 5.340).

Ao levantar esse problema, Dias assinala que Nietzsche esbarra com duas respostas. A primeira delas liga-se à questão fisiológica. Ora, se Wagner envelheceu, e, para o filósofo, a velhice oportuniza, favorece o ideal ascético, esse deve ter sido um fator considerável em sua transformação como compositor, pois Wagner, quando apresentou *Parsifal*, sua obra derradeira, estava quase completando setenta anos. A outra, naturalmente, conecta-se à influência schopenhaueriana, posto que, segundo o que vimos, o autor de *O Mundo como Vontade e Representação* foi decisivo na vida do compositor alemão. São esses os fatores que explicariam a razão de Wagner ter “virado seu oposto”.

A questão do envelhecimento de Wagner nos remete às críticas que Nietzsche faz aos *décadents*, dos quais derivam o niilismo. Se o filósofo da *décadence* – Schopenhauer – revelou o artista da *décadence* a si próprio – Wagner –, acentue-se que, no início, para Nietzsche, o músico representava o contrário disso. Se nos idos de 1876 – ano de *Siegfried* e do início das atividades de Bayreuth –, mais precisamente no texto *Wagner em Bayreuth*, o filósofo reconhecia em Wagner alguém que “liga e reúne o que estava isolado, enfraquecido e descuidado” pois que “tem [...] uma força *adstringente*...” e, assim, “plasma o que foi reunido e lhe dá vida”, porque “é um *simplificador do mundo*”, está claro que esse entendimento ocorreu porque o filósofo ainda não via o músico como *décadent*. Afinal, não vimos na parte primeira de nosso trabalho (item 1.3) como a *décadence* opera, ou melhor, quais são seus efeitos sobre o todo orgânico? Se a *décadence* é um processo que degenera, que acomete negativamente o todo orgânico e, com isso, dissolve-o, enfraquecendo-o, Richard Wagner, como o filósofo o percebia em 1876, proporcionava exatamente algo diverso disso. Porque ligava e reunia o que estava isolado, dado que possuía “uma força *adstringente*...”, Wagner figurava, então, como o oposto da *décadence*.

Uma afirmação bastante categórica, encontrada em *Nietzsche contra Wagner*, faz-nos compreender que, como pensava Nietzsche, suas objeções à música de Wagner eram

fisiológicas. Em razão disso, pergunta: “por que disfarçá-las em fórmulas estéticas? Afinal, a estética não passa de fisiologia aplicada [*angewandte Physiologie*]” (NW/NW, No que faço objeções, KSA 6.418). E, se, além disso, existem duas formas de estética, a saber, uma estética da *décadence* e uma clássica (WA/CW, Epílogo, KSA 6.50), percebe-se, mais uma vez, o quão ligada está sua filosofia das questões vitais, de energia, ou, para usar um termo seu, de poder [*Macht*]. Aliás, a sugestão de Nietzsche suscita a reflexão de que sua estética, em verdade, *não* pode prescindir da fisiologia.²¹⁷ Não há separação entre saúde, vitalidade e arte: uma depende da outra.

Como apreciado por Müller-Lauter, em seu artigo sobre a *décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica, a palavra “fisiologia”, em Nietzsche, evidencia-se a partir de três determinações que, frequentemente, se sobrepõem. Para o comentador do filósofo alemão, em primeiro lugar, Nietzsche utiliza o termo “fisiologia” segundo as ciências de sua época, porque estava familiarizado com a literatura específica a respeito desse tema. A despeito de não ser um especialista nisso, buscou, assente em diversos problemas de método, dar respostas às questões elementares referentes ao panorama teórico-científico. Em segundo lugar, Müller-Lauter destaca que o fisiológico é aquilo que determina de forma somática os homens – daí sua relevância. Disso decorre que esse conceito diz respeito às funções orgânicas ou afetivas do corpo. Para tanto, o referido comentador compreende que as próprias experiências de Nietzsche, com seu corpo, ajudaram-no a chegar a tal compreensão do que entendia por “fisiologia”. Elas, então, contribuíram para que o filósofo pudesse desenvolver seus estudos em fisiologia e, também, para que estruturasse alguns dos seus importantes conceitos fisiológicos. Isso, por sua vez, leva-nos à terceira determinação do que Nietzsche tinha por “fisiologia”. Nesse ponto, temos a interpretação que apresenta os processos fisiológicos como uma espécie de luta de *quanta* de potência que também “interpretam”. Daí o filósofo dedicar-se a especificar a complexidade da simplicidade, que é apenas aparente. Ele esquiva-se dos pensamentos esquemáticos mecanicistas característicos do mundo científico de sua época, bem como dos esquemas teleológicos. Müller-Lauter entende que o enfrentamento dos *quanta* de potência é o que determina sua força e/ou sua fraqueza. Enfim, é isso que, tardiamente, Nietzsche vai aplicar até mesmo ao problema da civilização como um todo, ressaltando os “macroprocessos” da sociedade e apontando-os como determinados também fisiologicamente. A conclusão é que a civilização culmina em um tipo de declínio desta ou daquela raça. Com isso, tem-se a apreensão do que corrompe os homens, ou sua maioria, de

²¹⁷ Para Dias, “Podemos dizer que é, em 1886, em *A gaia ciência* que Nietzsche pela primeira vez fala de uma ‘fisiologia da arte’”. DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 116.

forma fisiológica.²¹⁸ Esse era o caso de Wagner que, tido por Nietzsche como alguém fisiologicamente comprometido, estendeu esse comprometimento ao seu fazer artístico. Deste modo, Nietzsche, pensando em sua futura obra, escreve:

Terei oportunidade (num capítulo da minha obra principal que levará o título de ‘Fisiologia da estética) de mostrar mais detalhadamente como essa metamorfose geral da arte em histrionismo é uma expressão de degenerescência fisiológica (mais precisamente, uma forma de histerismo), tanto quanto cada corrupção e fraqueza da arte inaugurada por Wagner (WA/CW 7, KSA 6.26 – 6.27).

Já em anotação póstuma, lemos: “de arte na relação com a vida: ela [a arte] é apreendida tanto psicológica quanto fisiologicamente como o grande *estimulante*, como aquilo que *impele* eternamente à vida, à vida eterna...” (Nachlass/FP 1888 14[23]). Então, ainda que com essa frase, vejamos sublinhada a *relação* da arte com a fisiologia, podemos apontar sua estética como propriamente fisiológica. Quando Wagner, como artista, identificou-se à negação da vida, da vontade, a partir do contato com os princípios schopenhauerianos; e quando Nietzsche o entende como aquele que sofre do empobrecimento de vida, não seria mais possível que, como Zarathustra, Wagner proclamasse aquele supremo “Sim” diante da existência, o que parecia fazer com *Siegfried*. Então, se, como artista *décadent* revelado pelo filósofo *décadent*, e se, mais do que isso, Wagner “tinha a ingenuidade da *décadence*”, se “esta era a sua superioridade”, se “Ele cria nela, não se deteve ante nenhuma lógica da *décadence*” (WA/CW, Segundo pós-escrito, KSA 6.46 – 6.47), e, assentado nisso, continuou a compor, o que dele se podia se aguardar? No mínimo, uma composição substancialmente distinta, ou, se Wagner era identificado ao revolucionário também por compor *Siegfried*, seria razoável dizer que, após Schopenhauer e o ascetismo, o que se podia esperar do compositor era uma arte contrarrevolucionária. Este último, aliás, é um traço que, como se viu, é profundamente marcante na obra *Parsifal*, de 1882, cuja inspiração Wagner encontrou ao encalhar com sua nave no recife schopenhaueriano (WA/CW 4, KSA 6.418).

O músico havia sucumbido. Malogrou na tentativa de superar seu tempo, e estancou nele. Nietzsche questiona: “Que exige um filósofo de si, em primeiro e em último lugar? Superar em si seu tempo, tornar-se ‘atemporal’. Logo, contra o que deve travar seu mais duro combate? Contra aquilo que o faz filho de seu tempo. Muito bem!”. Em seguida, conclui: “Tanto quanto Wagner, eu sou um filho desse tempo; quer dizer, um *décadent*: mas eu

²¹⁸ MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica: A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. **cadernos Nietzsche** 6, p. 11-30, 1999. p. 21 – 22.

compreendi isso, e me defendi. O filósofo em mim se defendeu” (WA/CW, Prólogo, KSA 6.11). Afastar-se das concepções schopenhauerianas, por exemplo, é corolário dessa defesa. Todavia, o músico não se defendeu. Talvez por que não visse a si mesmo dessa forma? Pois seu objetivo não era o muito peculiar objetivo de Nietzsche. Para o filósofo, inversamente, o compositor afirmou sua época e identificou-se a ela. Daí a configuração de um problema que exigia uma discussão ferrenha por parte dos filósofos, pois, se “Outros poderão passar sem Wagner [...] o filósofo não pode ignorá-lo” (WA/CW, Prólogo, KSA 6.12).

A defesa dos ideais ascéticos, que Wagner passou a abrigar, Nietzsche entende que só foi possível porque, naqueles tempos, a autoridade do pensamento schopenhaueriano era predominante na Europa dos anos 1870. Sendo assim, assegura que Schopenhauer agiu como um protetor, sendo a “anteguarda” de Wagner. Quer dizer, sem se apoiar na autoridade de Schopenhauer, teria Wagner a coragem de sair em defesa do ascetismo? (GM/GM III 5, KSA 5.345). Considerando que Nietzsche pensava ter sido o envelhecimento do compositor *uma* das causas de sua inclinação aos ideais ascéticos, talvez possamos conceber a filosofia schopenhaueriana como um tonificador dessa transformação, e não seu único motivo. Pois, apenas o respeito de que gozava Schopenhauer nos anos de 1870 seria suficiente para empurrar Wagner ao ascetismo em sua juventude? Segundo o que escreve antes, nos anos trinta e quarenta, Wagner seguia as pegadas de Feuerbach – Onfray chega a afirmar que o compositor foi um ““fanático de *A essência do cristianismo*””²¹⁹ –, e “a expressão feuerbachiana ‘sensualidade sadia’” soava “como a própria da Salvação” para o músico e para vários alemães. Lembremos que o nome de Schopenhauer começa a aparecer nas correspondências do músico em 1854, quando Wagner tinha quarenta e um anos de idade e que, quando apresenta *Parsifal*, beirava já os setenta anos. Depois de Schopenhauer, Wagner converteu-se ao cristianismo, virou seu oposto e parece ter desaprendido tudo o que havia afirmado anteriormente. Nas palavras de Nietzsche: “Teria ele [Wagner] afinal *desaprendido* isso... Ao menos parece que no fim ele teve a vontade de *desensinar* isso... E não apenas com as trombetas de Parsifal, de cima do palco”, porque mesmo “em seus escritos dos últimos anos, opacos, tão acanhados quanto perplexos, há uma centena de passagens que traem um desejo secreto”, que evidenciam “uma vontade timorata, insegura, inconfessa, de pregar o que seja retorno, conversão, negação, cristianismo, medieval, e de dizer a seus discípulos ‘não é nada!’” Portanto, “Busquem a salvação em outra parte!”. Até o ‘sangue do Salvador’ chega a ser invocado...” (GM/GM III 3, KSA 5.343).

²¹⁹ ONFRAY, Michel. **A sabedoria trágica**: sobre o bom uso de Nietzsche / Michel Onfray ; tradução Carla Rodrigues. — Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2014. — (Filô). p. 29.

O filósofo chega mesmo a lamentar o fato de Wagner ter levado essa sua última ópera a sério. Diante de uma mudança tão radical, o autor de *Assim falou Zaratustra* escreve que poderíamos ser tentados a acreditar ou mesmo querer o contrário. Quer dizer, que a ópera *Parsifal*, em vez de ser uma obra séria, fosse apenas uma “brincadeira, como que um epílogo e drama satírico, com o qual o trágico de Wagner quis despedir-se de nós, de si mesmo, sobretudo *da tragédia*” de uma forma digna. Em outras palavras, seria natural pensarmos que Wagner estivesse apenas disposto a fazer uma paródia do trágico e de “toda a horrível seriedade e desolação terrena de outrora, da *mais crua forma* da antinatureza do ideal ascético, enfim superada.” Isso sim, aponta Nietzsche, teria sido uma ação digna de um grande trágico: poder rir de si mesmo, ver até mesmo sua arte abaixo de si. Contudo, não foi o que ocorreu. Wagner, para Nietzsche, muito infelizmente, havia, efetivamente, sucumbido aos ideais ascéticos. E, em virtude dessa sua submissão e da consequente elaboração de *Parsifal*, nosso filósofo assevera que Wagner pagou um alto preço, inclusive custando-lhe uma preciosa parte de suas amizades. Acrescido a isso, pergunta-se:

quem não desejaria, em consideração ao próprio Wagner, que ele houvesse se despedido de nós e de sua arte *de outro modo*, não com um Parsifal, e sim mais vitorioso, mais seguro de si, mais wagneriano – menos enganador, menos schopenhaueriano, menos niilista?... (GM/GM III 4, KSA 5.344).

“Menos niilista”, aqui, compreende-se como menos cristão. Pois, como se viu, *Parsifal* representa o cristianismo wagneriano transmutado em ópera. Essa característica é confirmada pelo próprio Richard Wagner, quando, em 22 de agosto de 1873, envia ao rei Ludwig II, da Baviera, uma carta. Nela, o músico afirma: “‘Meu Parsifal será o coroamento de minha obra: a mais cristã que concebi’ (*allerchristlichste Werk*)”²²⁰ – talvez porque não tenha convertido em ópera seu drama em cinco atos intitulado *Jesus von Nazareth*, de 1849²²¹, que, provavelmente, seria ainda mais cristão. Ou seja, o músico, com *Parsifal*, coroou-se também como alguém verdadeiramente metafísico, cristão. E Nietzsche talvez desconfiasse um tanto disso, embora, ainda naqueles anos, não tivesse suspenso o contato com Wagner. Em 1876, em seu último passeio com o compositor, Nietzsche teve de escutar Wagner explicar-lhe o significado de Parsifal, cujo nome, de origem árabe, quer dizer o “puro tolo” – *parsi*, o puro, e *fal*, o tolo/insensato. Este detalhe iria aparecer inclusive em uma fala de Kundry, ao encontrar

²²⁰ WAGNER, Richard apud DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 152.

²²¹ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 225.

Parsifal após o jovem passar pelo jardim amaldiçoado de Klingsor.²²² Ademais, nesse mesmo passeio no qual revela o significado do nome de Parsifal, Wagner já havia falado de religião e da piedade que percebia afluindo nele conforme avançava em idade.²²³

Sobre o nome da mãe de Parsifal, temos Herzerleide (originalmente Herzeloide). Seu nome provém de uma palavra germânica da Alta Idade Média e significa “sofrimento/tristeza do coração”.²²⁴ As razões disso se vê na ópera mesma, posto que Herzerleide primeiramente perde seu marido em batalha e, mais tarde, seu filho Parsifal, que desaparece.

O fato de Schopenhauer desfrutar de respeito durante a modernidade e ter sido um suporte fundamental para Wagner pode ser um dado interessante quando pensamos nas reflexões que Nietzsche faz sobre aqueles tempos. Se Schopenhauer era um filósofo da *décadence*, e “A arte de Wagner é doente”, também por influência desse filósofo – e aqui podemos nos recordar que Nietzsche aponta que “*Wagner est une neurose* [Wagner é uma neurose]” (WA/CW 5, KSA 6.22), o que lembra Bourget, quando, nos *Essais de Psychologie Contemporaine*, esse pensador escreve que as falências que acometem os povos europeus são causadas também por “nevroses solitárias e bizarras”²²⁵ –, o que dizer da modernidade, ou, mais precisamente, daqueles anos de 1870, durante o qual Schopenhauer foi predominante? Se a arte de Wagner era doente, não era apenas ela. Sua arte encontrava o respaldo do público exatamente porque a própria modernidade, como entendia Nietzsche, estava doente. Posto que Wagner, com seu *Parsifal*, “animou todas as covardias da alma moderna” (Nachlass/FP 1888 14 [52]).

3.5 A modernidade como alvo

Em vez de combater a cultura moderna, razão, inclusive, pela qual havia criado Bayreuth, Wagner é visto como tornando-se aquilo que ele mesmo visava suprimir. Isto é, transmutou-se em seu contrário. Identificou-se integralmente à modernidade. Nietzsche faz notar que “Através de Wagner, a modernidade fala sua linguagem mais *íntima*”, porque “Wagner *resume* a modernidade”. E também, de forma inversa: “teremos feito quase um balanço sobre o *valor* do moderno, se ganharmos clareza sobre o bem e o mal, em Wagner”

²²² Cf. WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 41.

²²³ DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 154.

²²⁴ HERZERLEIDE. **Behind the name**, 2018. Disponível em: www.behindthename.com/name/herzeleide/submitted. Acesso: 14/12/2020.

²²⁵ BOURGET, Paul. **Essais de Psychologie Contemporaine**. Alphonse Lemerre Éditeur. 1883. p. 25 [tradução nossa].

(WA/CW, Prólogo, KSA 6.12). Temos também que, se Wagner não é percebido pela *décadence* europeia de forma geral, é porque sua afinidade com ela é completa. Dado que Wagner “pertence a ela: é seu protagonista, seu maior nome...” Quando uma Europa moderna e decadente o louva, o coloca nos céus, é porque honra a si. Mesmo porque, nas palavras do filósofo, “o fato de não lhe oporem resistência já é, em si, um sinal de *décadence*” (WA/CW 5, KSA 6.22). E o músico Richard Wagner “é o *artista moderno par excellence*” (WA/CW 5, KSA 6.23).

Ora, se Nietzsche criticava veementemente a modernidade, o músico, claro, não teria como não se tornar alvo nesse combate. Segundo o que enfatiza seu maior crítico, tal embate não se circunscrevia a questões pessoais. Para Nietzsche, o problema era maior do que apenas um duelo pessoal com o compositor. Nos princípios que o filósofo aponta concernentes à sua “prática de guerra”, o terceiro²²⁶, por exemplo, diz: “nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável.” E o “Quarto: ataco somente coisas de que está excluída qualquer diferença pessoal, em que não existe pano de fundo de experiências ruins” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.275). O que se percebe, se considerarmos apenas as colocações do autor, é que não havia, segundo o que afirmamos acima, uma disputa pessoal. O ataque a Wagner, sob esse ponto de vista, servia apenas como lente de aumento. Como o músico representava a modernidade, Nietzsche o utilizou como lente de aumento²²⁷, ou, como alvo, para atingir criticamente algo maior do que apenas o músico. Então, “Assim ataquei Wagner, ou mais precisamente a falsidade, a bastardia de instinto de nossa ‘cultura’, que confunde os sofisticados com os ricos, os tardios com os grandes” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.274 – 6.275). Portanto, Nietzsche procura garantir-nos que tal contenda estava acima de qualquer diferença pessoal.

Mesmo com todas as críticas apontadas ao músico, podemos citar uma passagem de *Assim falou Zaratustra* na qual se lê que, para haver um “duelo *honesto*”, é preciso ter “Igualdade frente ao inimigo”. Isso porque, “Quando se despreza não se *pode* fazer a guerra.”

²²⁶ Os outros dois princípios apontados são: “Primeiro: ataco somente causas vitoriosas – ocasionalmente, espero até que sejam vitoriosas. Segundo: ataco somente causas em que não encontraria aliados, em que estou só – em que me comprometo sozinho – este é o *meu* critério do justo obrar” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.275).

²²⁷ Sobre este embate, Nietzsche ainda escreve: “Pelo contrário, atacar é em mim uma prova de benevolência, ocasionalmente de gratidão. Eu honoro, eu distingo, ao ligar meu nome ao de uma causa, uma pessoa: a favor ou contra – não faz diferença para mim.” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.275). E também: “Aquilo no que somos aparentados, termos sofrido mais profundamente, também um com o outro, do que os homens deste século são capazes de fazê-lo – isto juntará sempre e eternamente nossos nomes” (EH/EH, Por que sou tão inteligente 6, KSA 6.290).

Zaratustra mesmo chegou a dizer àqueles a quem falava: “Deveis ter apenas inimigos para serem odiados, não inimigos para desprezar: tendes de ser orgulhosos de vosso inimigo” (Za/ZA III, Das velhas e novas tábuas, KSA 4.262). Wagner, então, é alguém que Nietzsche não despreza pura e simplesmente. O mesmo se dá com o cristianismo, que acometeu Wagner principalmente ao final de sua vida. Em *Ecce Homo*, o filósofo escreve que, se faz guerra ao cristianismo, “isso me é facultado, porque dessa parte nunca experimentei contrariedades e obstáculos – os mais sérios cristãos sempre foram bem-dispostos para comigo” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.275). Wagner, inclusive. Após o amigo filósofo ter se afastado, o músico enviou uma carta a Elisabeth Förster, irmã de Nietzsche: “Diga a seu irmão que eu estou só desde que ele me deixou.”²²⁸ Ademais, Nietzsche também admite que, “Eu mesmo, um adversário *de rigueur* do cristianismo, estou longe de guardar ódio ao indivíduo pelo que é a fatalidade de milênios” (EH/EH, Por que sou tão sábio 7, KSA 6.275). Desta maneira, pode-se pensar que o filósofo não guardava ódio a Wagner por uma fatalidade de milênios que chegou até ele, mas pelo que ele representava no momento e, sobretudo, por aquilo que Nietzsche considerava uma traição ao renascimento do trágico durante a modernidade. Segundo o que aponta Löwith, se foi o problema a respeito da modernidade que ligou Nietzsche a Wagner, ele também os separou.²²⁹ Essa separação é marcada por um melancólico aforismo d’*A Gaia Ciência*, o qual vale a pena citar integralmente:

Amizade estelar. – Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos nos ocultar e obscurecer isto, como se fosse motivo de vergonha. Somos dois barcos que possuem, cada qual, seu objetivo e seu caminho; podemos nos cruzar e celebrar juntos uma festa, como já fizemos – e os bons navios ficaram placidamente no mesmo porto e sob o mesmo sol, parecendo haver chegado a seu destino e ter tido um só destino. Mas então a toda-poderosa força de nossa missão nos afastou novamente, em direção a mares e quadrantes diversos, e talvez nunca mais nos vejamos de novo – ou talvez nos vejamos, sim, mas sem nos reconhecermos: os diferentes mares e sóis nos modificaram! Que tenhamos de nos tornar estranhos um para o outro é a lei acima de nós: justamente por isso devemos nos tornar também mais veneráveis um para o outro! Justamente por isso deve-se tornar mais sagrado o pensamento de nossa antiga amizade! Existe provavelmente uma enorme curva invisível, uma órbita estelar em que nossas tão diversas trilhas e metas estejam incluídas como pequenos trajetos – elevemo-nos a esse pensamento! Mas nossa vida é muito breve e nossa vista muito fraca, para podermos ser mais que amigos no sentido dessa elevada possibilidade. – E assim vamos crer em nossa amizade estelar, ainda que tenhamos de ser inimigos na Terra (FW/GC 279, KSA 3.523 – 3.524).

²²⁸ FISCHER-DIESKAU, Dietrich. *Wagner et Nietzsche*. p. 200 apud DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 132.

²²⁹ LÖWITH, Karl. op. cit. p. 110.

3.6 A *in*-artisticidade em Wagner

Isso que se chama traição de Wagner para com o projeto nietzschiano, compreendemos também da seguinte maneira: se Nietzsche criticou a Antiguidade, com seu “platonismo para o povo”, ou seja, com seu cristianismo, observando tais movimentos por niilismo *negativo*; se dedicou-se, por fim, à afirmação da existência por aquilo que pode ser classificado por niilismo *ativo*, é razoável dizer que Wagner toma o rumo contrário. Ao tornar-se oposto de si mesmo, Wagner vai do niilismo *ativo* proclamado por Nietzsche, que o via representado pela ópera *Siegfried*, ao niilismo *negativo*, que surge com *Parsifal*. Está claro que existe, aqui, uma contradição. Donde o título desse capítulo. Enquanto Nietzsche devota-se à afirmação máxima da existência traduzida no Eterno Retorno e nas palavras de Zaratustra – esse “trasgo dionisíaco” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 7, KSA 1.22) –, Wagner abandona qualquer inclinação afirmativa para regressar aos ideais ascéticos cristãos, budistas. Como consequência, assegura: “nós somos antípodas” (NW/NW, Prólogo, KSA 6.415), porquanto avaliam o sofrimento sob um ponto de vista distinto e, por fim, difundem diferentes visões de mundo que se opõem.²³⁰ Wotling escreve que, para a cultura europeia do século XIX, a obra wagneriana passa a representar “exatamente o contrário de um renascimento da tragédia.” Se os gregos pré-socráticos buscavam “satisfazer as carências de uma saúde triunfante; a ópera wagneriana só seduz o europeu contemporâneo porque lhe fornece um narcótico potente, próprio a insensibilizar um sistema nervoso demasiado facilmente excitável.” Por causa disso o músico pode ser percebido como alguém que governa a arte de seu tempo, e não mais como um artista que buscara a transfiguração do real, mas sua rejeição. O que queria era uma libertação do sofrimento terreno por intermédio da redenção²³¹ que se vê bem representado em sua ópera derradeira.

Quando Nietzsche se refere aos artistas de todo gênero e propõe a pergunta: “foi o ódio à vida ou o *excesso de vida* que aí se fez criativo?” (NW/NW, Nós, antípodas, KSA 6.426), poder-se-ia afirmar seguramente que, no Wagner de *Siegfried*, feuerbachiano, jovem, sadio, foi o excesso de vida. Mas, posteriormente, no último Wagner, aquele de *Parsifal*, schopenhaueriano, velho, doente, foi o ódio à vida que se fez criativo. Pois, se, com uma vista treinada, como escreve Nietzsche, é possível compreender os sinais do declínio, compreende-

²³⁰ MARTON, Marton. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**. – Treze conferências europeias. – 1. Ed. – São Paulo : Edições Loyola, 2014. – (Coleção Sendas & Veredas). p. 273.

²³¹ WOTLING, Patrick. op. cit. p. 221.

se também a moral. Por trás dela, descobre-se o que está oculto, quais suas reais fórmulas de valor, que são “a vida *empobrecida*, a vontade de fim, o grande cansaço”. Porque “A moral *nega a vida*” (WA/CW, Prólogo, KSA 6.11 – 6.12). É um niilismo *negativo*. Destarte, como aponta Dias, “ao fazer o elogio da castidade, ao adotar o ideal ascético, um ponto de vista moral para a vida”, Wagner “está morto como artista e como músico.”²³² Mesmo porque, como se viu no capítulo segundo, ao discutirmos a *in-artisticidade* do cristianismo, “um cristão que, ao mesmo tempo, fosse artista *não existe...*” (GD/CI IX 9, KSA 6.117).

Não vimos também que uma obra de arte que sirva à desvalorização da natureza, é, para Nietzsche, inartística? Em sua *Tentativa de Autocrítica*, lemos o filósofo enfatizando que não há nenhuma justificação estética do mundo tão contraditória quanto a cristã. Isso em função de que o cristianismo não quer a arte, quer apenas a moral. Daí, com “seus padrões absolutos, já com sua veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, *toda* arte, ao reino da mentira – isto é, *nega-a, reprova-a, condena-a*” (GT/NT, Tentativa de Autocrítica 5, KSA 1.18). Se o cristianismo tem seu fundamento na negação da terra, de tudo o que é imanente, como o filósofo poderia aceitar que Wagner permanecesse vivo para a arte, para a música, visto que, com *Parsifal*, fazia eco exatamente aos padrões cristãos, aos ideais ascéticos, ou à negação da arte e a sua alocação no reino da mentira? Outrossim, se a arte significa “perfeição [e] profusão”, e, por causa disso, é “essencialmente *afirmação, benção, divinização da existência...*” (Nachlass/FP 1888 14[47]), resta-nos pensar que, se para a estética nietzschiana o cristianismo é inartístico, em razão de sua raiz niilista, Wagner necessariamente passa a sê-lo também. E quando lemos a pergunta: “Era Wagner de fato um músico?” (WA/CW 8, KSA 6.30) – pois Nietzsche chega até mesmo a enfatizar que ele não era um músico por instinto (WA/CW 8, KSA 6.30) – pensamos imediatamente em sua reformulação: era Wagner de fato um artista?

O próprio Nietzsche assinala que o compositor pertence a qualquer outro lugar, mas não à história da música (WA/CW 8, KSA 6.30, WA/CW 11, KSA 6.37). Mesmo porque foi “talvez o maior exemplo de autoviolentação [*Selbstvergewaltigung*] na história das artes” (WA/CW 8, KSA 6.39). Sendo assim, poder-se-ia enunciar que Wagner não mais pertence também à história da arte, uma vez que sua arte é *a música*. Diante de tal conclusão, resta-nos pensar em Wagner, que abdicou de sua tragicidade, como pertencente à história do cristianismo, ou como uma extensão do schopenhauerismo, que o músico sustentou até o fim de sua vida. Seja dito de passagem que Nietzsche, em *Além do bem e do mal*, entende que a

²³² DIAS, Rosa Maria. op. cit. p. 151.

negação da vontade de viver, a santidade, foi o que fez de Schopenhauer um filósofo. E seu “partidário mais convicto”, que, para Nietzsche era representado por Wagner, foi aquele que completou a obra schopenhaueriana (JGB/BM 47, KSA 5.68).

Diferentemente de Zaratustra, o qual diz que, para que se mudem os valores, é preciso haver mudança nos criadores, e que, aquele que quiser ser criador terá de destruir, o que pensar de Wagner, que, ao contrário, iniciou seu projeto de mudança, de destruição dos valores, a exemplo de seu *Siegfried*, mas que, tempos depois, passou a conservá-los e afirmá-los? Wagner, ao tornar-se devoto, renunciou à criação para cedê-la novamente a Deus, considerado o sumo criador. Com isso, não é mais possível criar nada por si e para si. Impossível se torna a constituição de um imperativo categórico próprio, de uma virtude sua, de uma verdade particular. Zaratustra dá muita ênfase a isso quando diz: “que haveria para criar, se houvesse – deuses!” (Za/ZA II, Nas ilhas bem-aventuradas, KSA 4.111). Ora, com a existência dos deuses, a criação morre. Então, se a nave de Wagner encalhou ao encontrar Schopenhauer, sua criação encalhou junto dela. Os valores morais, cristãos, negadores, voltam à tona, são requeridos pelo público que frequenta Bayreuth, e Wagner esquece seu projeto inicial para dobrar-se diante da cruz e deixar toda sua potência criadora como oferta diante dessa mesma cruz.

O músico, antes, na época de *Siegfried*, negava uma afirmação niilista. Depois, como se vê com seu *Parsifal*, passa a uma posição contraditória: afirma tal niilismo, e, à vista disso, opõe-se a tudo o que defende Zaratustra e Nietzsche, seu criador. Com a palavra, o autor:

Ele [Wagner] incensa todo instinto niilista (– budista), e o transveste em música, ele incensa todo cristianismo, toda forma de expressão religiosa da *décadence*. Abram seus olhos: tudo o que jamais cresceu no solo da vida *empobrecida*, toda a falsificação que é transcendência e o Além tem na arte de Wagner o seu mais sublime advogado – *não* por fórmulas: Wagner é muito sagaz para se exprimir em fórmulas –, mas por uma persuasão da sensualidade, que por sua vez torna o espírito cansado e gasto (WA/CW, Pós-escrito, KSA 6.43).

A denúncia do filósofo continua: “Schopenhaueriana é a tentativa de Wagner de aprender o cristianismo como um grão de budismo transportado pelo vento, e de preparar para a Europa uma época budista” – embora não seja mencionado por Nietzsche, Wagner, em 1856, projetava uma ópera de caráter budista que seria intitulada *Die Sieger* [Os Vencedores], mas que não foi completada²³³ – o que a levaria a ser aproximar “temporariamente de fórmulas e sentimentos católicos-cristãos” (FW/GC 99, KSA 3.456). Ou, se quisermos, de sentimentos niilistas, porque “Niilista e cristão” são “duas coisas que rimam, e não apenas rimam...”

²³³ COELHO, Lauro Machado. op. cit. p. 226.

(AC/AC 58, KSA 6.247). No segundo ato de *Parsifal*, quando o protagonista se sente fragilizado após Kundry lembrar-lhe que ele, ainda pequeno, havia abandonado sua mãe, ela lhe diz que a confissão é a melhor forma de Parsifal acabar com sua culpa e arrependimento. A palavra *Bekanntnis*, utilizada pela feiticeira²³⁴, tem clara conexão com o preceito católico, o que de novo reforça a crítica de Nietzsche com relação ao anseio de Wagner para levar a Europa àqueles sentimentos católicos. Com seu *Parsifal*, Wagner não é apenas um romântico que sofre de um empobrecimento de vida, ele é “totalmente católico romano” (KSA 11.592, tradução nossa).

Quando, no prólogo de *Nietzsche contra Wagner*, nos deparamos com uma reflexão asseverando categoricamente que seu autor se considera antípoda do músico (NW/NW, Prólogo, KSA 6.415), pode-se adaptar essa metáfora para a própria obra wagneriana, especialmente quando nos referimos a *Siegfried* e *Parsifal*, pois eles mesmos não são também antípodas? Enquanto o primeiro representa o niilismo *ativo*, uma obra de arte trágica, a destruição, a transvaloração dos valores, a afirmação de si e a criação, e guia-se por si mesmo, o segundo corresponde ao niilismo *negativo*, a uma “obra de arte” cristã, à conservação dos valores, à renúncia, à criação e à negação de si e é sempre orientado por Gunermanz. O segundo também se nos apresenta como que na contramão do dionisíaco, uma vez que, se o dionisíaco tem a ver com um desejo de demolição, de mudança, de devir, como “expressão da energia abundante, prenhe de futuro” (FW/GC 370, KSA 3.621), a ópera de Parsifal atua exatamente em oposição a isso. Parsifal quer a conservação, a rigidez, um devir apenas cristão, e seu futuro volta-se ao desejo da redenção pelo Cristo redentor. Onde Siegfried e Parsifal antagonizarem, serem antípodas, ainda que sejam criações de um mesmo compositor. Até mesmo as principais personagens femininas são absolutamente desiguais. Enquanto Brünnhilde é despertada por um herói trágico e anseia pela derrocada dos deuses, suas atribuições e habitações, Kundry acorda, ao final, na Sexta-Feira Santa, deixa clara sua ânsia por servir, é batizada pelo santo Parsifal e, posteriormente, já no fim do terceiro ato, cai morta diante do Graal. Aí Kundry é redimida pelo personagem principal, que retira seu poder da castidade e da compaixão. Só então, morta, livre da forma humana, terrena, é que a feiticeira está liberta de seu sofrimento.²³⁵

A ópera de 1876 representa a transvaloração dos valores, enquanto a de 1882 surge como sua conservação e afirmação. Dito de outro modo, constituem a síntese do que Nietzsche enfatizou quando escreveu que “Wagner virou seu oposto” (GM/GM III 2, KSA

²³⁴ Cf. WAGNER, Richard. *Parsifal*. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?. p. 43.

²³⁵ ACAMPORA, Christa Davis. op. cit. p. 231.

5.340). Expressando de outra maneira: Wagner *era* artista em sua época afirmativa, feuerbachiana, mas deixou de sê-lo após tornar-se schopenhaueriano e cristão.

Segundo o que aponta Deleuze, é isso que Nietzsche irá reprovar em Wagner, posto que, por causa de tais influências, o compositor passa a fazer apenas uma música dramática desprovida de caráter afirmativo.²³⁶ Essa carência de afirmação é o que causa o sofrimento de Nietzsche. Segundo ele próprio, seu sofrimento relacionado ao destino da música se dá porque dela foi usurpado o poder de transfiguração do mundo, em virtude de ser uma “música de *décadence* e não mais a flauta de Dionísio...” (EH/EH, O Caso Wagner 1, KSA 6.357). Os fundamentos da insatisfação com Wagner ficam muito evidentes em um registro feito tardiamente: “Amei apenas o Wagner que conhecia, ou seja, um ateu justo e imoral que inventou a figura de Siegfried, uma pessoa muito livre” (KSA 11.491, tradução nossa).

Outro problema é vislumbrado no instante em que entendemos, além de tudo o que já foi aqui discutido, que a arte wagneriana, ao exemplo de *Parsifal*, não é nem mesmo uma arte que insta à resignação, que leva à mera passividade. De mais a mais, a ópera à qual nos referimos é, para Nietzsche, além de um fruto da *décadence* e do niilismo *negativo*, uma apologética negativa, uma arte que degenera, pois que derivada de uma natureza por si só já envelhecida e schopenhaueriana como a de Wagner. Com efeito, torna-se mesmo pior do que apenas *l’art pour l’art*, porque enquanto essa última é indiferente à vida, e, por causa disso, passivamente prejudicial, a primeira, ou seja, a wagneriana, lhe é positivamente prejudicial. No momento em que há a inversão das coisas, quando aquilo que prejudica a vida torna-se “verdadeiro”, e o que a potencializa, o que a eleva e a afirma é tido por falso, e quando os “teólogos, através da ‘consciência dos príncipes (*ou* dos povos –), [estendem] a mão para o *poder*, não duvidemos do que no fundo sempre se dá: a vontade de fim, a vontade *niilista* quer alcançar o poder...” (AC/AC 9, KSA 6.176). Resumindo, o mesmo acontece quando os que possuem essa vontade niilista subjagam a arte, que passa a reinar com o propósito de deteriorar qualquer coisa que sirva à expansão das forças.

Se, de acordo com o que vimos n’*O Anticristo*, Nietzsche culpa os alemães pela restauração do cristianismo, como o foi com Lutero (AC/AC 61, KSA 6.251), Wagner, por meio de sua obra, estende sua conservação; se, segundo o que diz Zaratustra: “quem tem de ser um criador no bem e no mal: em verdade, tem de ser primeiramente um destruidor e despedaçar valores” (Za/ZA II, Da superação de si mesmo, KSA 4.149), Wagner se opôs a ele

²³⁶ DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e Filosofia**; traduzido por Mariana de Toledo Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. – São Paulo : n-1 edições, 2018. p. 29.

quando abdicou desse despedaçamento dos valores para, ao contrário, conservá-los e elogiá-los. Nisso, voltou-se contra Nietzsche. Então, se o filósofo alemão enuncia que “sem a música a vida seria um erro” (GD/CI I 33, KSA 6.64), pode-se entender que, se a música de Wagner, *décadent*, por isso doente, e, conseqüentemente, niilista, influencia a vida, ela se torna um erro ainda mais grave, pois torna-se ela própria inartística.

Considerações finais

O objetivo do presente trabalho foi procurar entender, a partir de Nietzsche, o que se compreende por *décadence*, por niilismo, e como as reflexões do filósofo acerca desta problemática foram decisivas para o seu rompimento com o músico Richard Wagner. Para Nietzsche, o niilismo, a negação da vida, decidiu o curso da história ocidental ao ponto de ele afirmar, em determinado momento, que a própria história do Ocidente é a história do desenvolvimento do niilismo. Isso percebe desde a Antiguidade, com o platonismo, por sua duplicação do mundo em detrimento da imanência, da terra; e com o cristianismo. Mas o niilismo não é detectado apenas na Antiguidade, visto que se estende até mesmo ao seu próprio tempo, ainda que travestido por outros meios, como em ciência e política. Tendo Deus por morto, os antigos valores mostrando-se infecundos, prejudiciais à vida, além do vazio constatado pelo homem, o que Nietzsche propõe é não a resignação, a negação desse vazio e dessa falta de sentido, mas sua plena afirmação. Então, a arte é o meio pelo qual a vida é sentida no seu mais alto grau, posto que, com ela, é permitido ao homem criar novamente sem o suporte do Deus agora morto, dos antigos valores. Entretanto, as velhas tábuas de valores Nietzsche ainda via representadas na arte de sua própria época. Disso deriva seu empenho em criticar a reprodução de um pensamento que há muito deveria ter sido abandonado. Para tanto, o filósofo via a necessidade da recuperação do espírito afirmativo da arte, aquele trágico, dionisíaco, dos antigos gregos. E foi em Wagner que o autor de *Assim falou Zaratustra*, além de seus esforços pessoais, depositou as expectativas para tal empreendimento. Wagner, para o jovem Nietzsche, representava as esperanças de renovação da cultura alemã, europeia, e, no músico mencionado, o filósofo via um vigoroso expoente do espírito dionisíaco. Todavia, a expectativa de que a subversão da cultura moderna em benefício de uma arte genuinamente trágica fosse implementada com o suporte do teatro de Bayreuth sofreu um revés jamais superado pelo filósofo alemão.

As mesmíssimas pessoas que frequentavam outros teatros também frequentavam Bayreuth; Wagner passa a beneficiar o conteúdo programático da obra em detrimento da música; com isso, aumenta a expressão da obra, mas, como se vê, pelo conteúdo, e não pela música. A música, antes soberana, serve apenas como dispositivo por meio do qual o conteúdo textual é soberano. Sua expressão acaba por ser comprometida, dependente do que está escrito e, assim, sua ópera expressa a degeneração do todo orgânico da obra.

Além do que, em *Siegfried* (1876), do primeiro Wagner, ainda influenciado pelas ideias de Feuerbach, revolucionário, adstringente, tem-se exibida a afirmação da vida, uma arte trágica, dionisiaca, apartada da moral cristã, das virtudes tidas por exemplares e a negação dos antigos contratos. Ou seja, um transvalorador de todos os valores, um artista que reproduz a moral dos senhores. Conforme nossa leitura, é plausível vislumbrar um Wagner aparentado ao que se entende por niilismo *ativo*. Siegfried, poder-se-ia dizer, assim como Zaratustra, é um partidário do Eterno Retorno. Sua conduta não manifesta nenhuma objeção ao que passou, mas declarações positivas frente ao seu *fatum*. Ademais, depende apenas de si, é senhor de si mesmo, prescinde de qualquer condução exercida por outro, pega em armas, abate o ressentido anão Mime, enfrenta destemidamente seus inimigos, não é atormentado pela má consciência e entrega-se ao amor de Brünnhilde. Onde os fracos encontram sua ruína, Siegfried antevê sua ascensão. Em *Siegfried*, como podemos notar, é razoável vislumbrar um representante daquele homem do futuro, antiniilista, anticristão que supera Deus e a falta de sentido da existência.

Contudo, ao tomar conhecimento da filosofia schopenhaueriana, Wagner opera uma transformação radical em seu pensamento. O que, evidentemente, acomete seu fazer artístico. Se, em *Siegfried*, tem-se a representação de um herói trágico, dionisiaco, afirmativo, em *Parsifal* (1882), do último Wagner, o que se percebe é a *décadence*, o espelhamento do ascetismo, da castidade, uma apologia ao cristianismo, à negação da vida, à rejeição da vontade, à valorização da moral escrava e nenhuma concessão aos instintos. O personagem dessa ópera clama por uma redenção que crê proveniente de um mundo suprassensível, e jamais por algo como o Eterno Retorno. De suas maneiras, depreende-se a culpa pelo que foi, pelo que passou. Por conseguinte, distancia-se profundamente dos elementos positivos verificados em *Siegfried*. Em outras palavras, o personagem Parsifal é alguém adestrado, amansado pela Igreja – quase todo o tempo conduzido e aconselhado pelo sacerdote Gunermanz. É um anti-Zaratustra – pois é completamente infiel à terra –, ou, para nos expressarmos de outra forma, um conservador, e não um transvalorador dos valores. O que nessa ópera se manifesta é a contradição do homem do futuro, antiniilista, anticristão, vencedor de Deus e do nada evocado por Nietzsche. Daí nossa percepção de que esta última obra do compositor equivale àquilo que se concebe por niilismo *negativo*, dado seu caráter cristão.

A propósito, sua natureza inartística é aí desvelada, visto que, para Nietzsche, não é possível conciliar arte e cristianismo, ou arte e niilismo negativo. Portanto, se o compositor, à época de *Siegfried*, era um artista de fato, posteriormente sua in-artisticidade é desvelada. No

lugar da sensualidade, sua obra passou a enlevar a castidade; em vez da revolução artística, a contrarrevolução. Como resultado, Wagner, então concebido como inartístico, perde o status de “grande artista”, sendo mesmo removido, por Nietzsche, da história da música. Se o Wagner anterior se mostrava como um revolucionário, prenhe de futuro, de vida, o último Wagner, que Nietzsche entendia como sendo um *décadent* revelado por Schopenhauer, o filósofo da *décadence*, mostrou-se um artista aos moldes românticos, que sofre de empobrecimento, e não de abundância de vida. A consequência é uma obra inartística. Observamos que, para Nietzsche, as naturezas deterioradas, decadentes, são inaptas ao pensamento, a uma filosofia potente. Desse jeito, também não será possível aos *décadents* um espírito artístico afirmativo. Isto posto, é notória a razão pela qual Nietzsche passou a ter-se por um antípoda do compositor. Mais do que isso, assente em suas críticas, pode-se notar o porquê de o Wagner posterior ter se convertido no antípoda do primeiro. Essa mesma contradição estética é imediatamente percebida ao contrapormos as duas obras com as quais aqui trabalhamos.

No título de nosso capítulo terceiro, lemos: Wagner contra Nietzsche. Isso em clara alusão à obra *Nietzsche contra Wagner*. Além de apenas inverter o título, procurou-se observar as causas pelas quais o músico, após uma severa metamorfose de seu pensamento, poder ser reputado como aquele que se antepôs ao projeto nietzschiano pelo renascimento do trágico na modernidade. Ora, se Nietzsche via a iníqua presença do niilismo desde a Antiguidade até sua própria época, quando nasce seu julgamento de que esse niilismo deve ser superado não por intermédio da resignação de matriz schopenhaeriana, mas pela afirmação dionisíaca, sendo esta a gênese do niilismo ativo, Wagner, que, a princípio, perseguia também essa meta, encalha no recife schopenhaueriano, converte-se em um negador e, por consequência, perfaz o percurso contrário, regressando ao niilismo de caráter *negativo*, identificado sobretudo ao cristianismo.

Referências

- ACAMPORA, Christa Davis. **As disputas de Nietzsche**; tradução Peterson Roberto da Silva ; revisão técnica e organização Jean Gabriel Castro da Costa. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2018.
- ANDLER, Charles. **Nietzsche: sa vie et sa pensée**. Paris, Collection Bibliothèque des Idées, 1931, 6 vols. p. 418-424. (vol 3).
- ARALDI, Clademir. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche** 5, p. 75 – 94, 1998.
- BACH, Johann Sebastian. **Die Elenden sollen essen**, BWV 75. In: Dürr, Alfred. *The Cantatas of J.S. Bach*. Oxford University Press Inc. 2005.
- BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015.
- BOURGET, Paul. **Essais de Psychologie Contemporaine**. Alphonse Lemerre Éditeur. 1883.
- CAMUS, Albert. **Le Mythe de Sisyphe**. Essai sur l’absurde. Gallimard, 1942.
- CAVALCANTI de. Anna Hartmann. Nietzsche e Wagner: arte e renovação da cultura. *Psicanálise & Barroco* em revista v.9, n.2 : 101-116, dez.2011.
- COELHO, Lauro Machado. **A Ópera Alemã**. – São Paulo : Perspectiva, 2000. – História da Ópera.
- DEBUSSY, Claude. *Monsieur Croche et autres écrits*. éd. LASURE, François. Paris : Gallimard, coll L’imaginaire. 1987. [2^a éd. revue et augmentée].
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia** ; traduzido por Mariana de Toledo Barbosa, Ovídio de Abreu Filho. – São Paulo: n-1 edições, 2018.
- DIAS, Rosa Maria. **Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche** – Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo** ; tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman – São Paulo: Ed. 34, 2000.
- DUBY, Georges. **The Age of the Cathedrals: Art and Society**. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- FAYE, J.-P., COHEN-HALIMI, M. **L’Histoire cachée du nihilisme**. Jacobi, Dostoïevsky, Heidegger, Nietzsche, Paris, La Fabrique, 2008.
- FINK, Eugen. **Nietzsche’s Philosophy**. Translated by Goetz Richter. Continuum. London. New York, 2003.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**; tradução Paulo César de Souza. – 1^a ed. – São Paulo : Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

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

GOETHE, J.W. **Goethe's Opinion on The World, Mankind, Literature, Science and Art**. Translated by Otto Wenckstern. London, John W. Parker and Son, West Strand, 1853.

GOLIN, Luana Martins. O niilismo em Dostoiévski e Nietzsche. **Revista Eletrônica Correlatio** n. 16 - Dezembro de 2009. p.114-115.

GRANIER, Jean. **Nietzsche** ; tradução Denise Bottmann. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

GREENE, Murray. Flay, J. C., & Altizer, T. J. J. Hegel's "Unhappy Consciousness" and Nietzsche's "Slave Morality." **Hegel and the Philosophy of Religion**, 1970.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito**. (tradução de Paulo Menezes, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado, SJ), Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

_____, _____. **Princípios da filosofia do direito** ; tradução Orlando Vitorino. – São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Clássicos).

HEIDEGGER, Martin. A sentença nietzschiana "Deus está morto". Tradução Marco Casanova. **Natureza Humana** 5(2): 471-526, jul.- dez. 2003.

_____, _____. **Nietzsche**; tradução Marco Antônio Casanova. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____, _____. **Quem é o Zaratustra de Nietzsche?** In HEIDEGGER, Martin. Ensaios e conferências ; Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – 8. ed. – Petrópolis : Vozes ; Bragança Paulista : Editora Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano).

_____, _____. **Sendas Perdidas**. Trad. de José R. Armengol. Buenos Aires: Losada, 2a ed., 1969.

HUEFFER, Francis. Richard Wagner. Cambridge University Press, London, 2009.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Hyperion and selected poems**; edited by Eric L. Santner. Continuum. New York, 1990.

JANZ, Carl Paul. **Friedrich Nietzsche**: uma biografia, volume I : infância, juventude, os anos em Basileia; tradução de Markus A. Hediger. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Introdução e notas de Alexandre Fradique Morujão. 5ª Ed. Serviço de Educação e Bolsas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KAUFMANN, Walter A. **Nietzsche**: Philosopher, Psychologist, Antichrist. Princeton, New Jersey. Fourth Edition. Princeton University Press, 1974.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **The Literary Absolute**. Albany, The Theory of Literature in German Romanticism Intersections. State University of New York Press press, 1988.

LÖWITH, Karl. **Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same**. Translated by J. Harvey Lomax. Foreword by Bernd Magnus. University of California Press, 1996.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche: a transvaloração dos valores**. – 2. ed. – São Paulo : Moderna, 2006.

_____, _____. **O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético**. In: Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 3. ed. São Paulo: Discurso Editorial/ Editora Barcarolla, 2009.

_____, _____. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**. – Treze conferências europeias. – 1. Ed. – São Paulo : Edições Loyola, 2014. – (Coleção Sendas & Veredas).

MOURA, Carlos A. R. **Nietzsche: Civilização e Cultura**. – 2ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. – (Coleção biblioteca do pensamento moderno).

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia**. Tradução de Clademir Araldi. – São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

_____, Wolfgang. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica A propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. **cadernos Nietzsche** 6, p. 11-30, 1999.

NEVES, Juliano. O eterno retorno hoje. **Cadernos Nietzsche** no.32, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. A Filosofia na Era Trágica dos Gregos (org. e trad. Fernando R de Moraes Barros) – São Paulo: Hedra, 2008.

_____, _____. **A Gaia Ciência** ; tradução Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

_____, _____. **A Vontade de Poder** ; tradução do original alemão e notas Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes ; apresentação Gilvan Fogel. – Rio de Janeiro : Contraponto, 2008.

_____, _____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

_____, _____. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais** ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia de Bolso, 2016.

_____, _____. **Crepúsculo dos Ídolos, ou Como se filosofa com o martelo** ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia de Bolso, 2017.

_____, _____. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo : Companhia das Letras, 2008.

_____, _____. **Genealogia da Moral**: uma polêmica ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

_____, _____. **Humano, Demasiado Humano**: um livro para espíritos livres ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

_____, _____. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____, _____. **Sämtliche Werke**: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Berlim / Nova York, Walter de Gruyter.

_____, _____. **Selected Letters of Friedrich Nietzsche**. Edited and Translated by Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/ Cambridge, 1996.

_____, _____. **Sobre Verdade e Mentira**. Tradução e organização de Fernando de Moraes Barros. – São Paulo: Hedra, 2008. (Estudos Libertários). 98 p.

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

NOVAES, Adauto. **Artepensamento**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ONFRAY, Michel. **A sabedoria trágica**: sobre o bom uso de Nietzsche / Michel Onfray ; tradução Carla Rodrigues. — Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2014. — (Filô).

PANOFSKY, Erwin. **Gothic Architecture and Scholasticism**. New York: Penguin Books, 1957.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

_____. **Fédon**. In: Diálogos. Traduções de José Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972.

_____. **O Sofista**. In: Diálogos. Traduções de José Cavalcante de Souza (O Banquete); Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). Abril Cultural, 1972.

PROULX, Jeremy. **The provocations of Nihilism**: practical philosophy and aesthetics in Jacobi, Kant, and Schelling. Hamilton. Ontario. McMaster University, 2010.

REGINSTER, Bernard. **The Affirmation of Life**: Nietzsche on Overcoming Nihilism. Harvard University Press, 2006.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche**: biografia de uma tragédia; tradução Lya Lett Luft. – São Paulo : Geração Editorial, 2005.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões ; De magistro** = Do mestre. — 2. ed. — São Paulo : Abril Cultural, 1980.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem numa série de cartas**. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Editora Iluminuras Ltda: São Paulo, 2002.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa Sobre a Poesia**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann, São Paulo, Editora Iluminuras, 1994.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Macbeth** = The Tragedy of Macbeth. Tradução Rafael Rafaelli. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como vontade e representação**. 1º tomo; tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. – 2. ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2015

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Trajano Vieira, Editora Perspectiva, SP – 1ª. edição, Coleção Signos, 2001.

SOMMER, Andreas Urs. O que Nietzsche leu o que não leu. **Cadernos Nietzsche**, Guarulhos/Porto Seguro, v.40, n.1, p. 9-43, janeiro/abril, 2019.

STELLINO, Paolo. Nietzsche On Suicide. **Nietzsche-Studien**, 42 (2013), pp.151-177.
TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Abril Cultural. São Paulo, 1971.

VATTIMO, Gianni. **La fine della Modernità**. 2. ed. Milano: Garzanti, 1998.

VOLPI, Franco. **O niilismo**. Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Loyola, 1999.

WAGNER, Richard. **Parsifal**. Ein Bühnenweihfestspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 191-?.

_____, _____. **Siegfried**. Zweiter Tag des Bühnenfestspiels Der Ring des Nibelungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche e o problema da civilização**; tradução Vinicius de Andrade; revisão técnica Scarlett Marton; revisão da tradução Maria Aparecida Correa-Paty. – 1. ed. – São Paulo : Editora Barcarolla, 2013. – (Sendas & veredas).