

artigo

Os muitos nascimentos de *O nascimento da tragédia*¹ *The many births of the Birth of tragedy*

CLAUS ZITTEL²

resumo

No “vórtice do ser”. O nascimento de *O nascimento da tragédia* a partir do espírito de Friedrich Hebbel. Como resultado de uma política editorial dúbia, a pesquisa Nietzsche sempre lidou apenas com o texto das edições tardias de *O nascimento da tragédia*, de 1874/78 e 1886, na suposição errônea de que esses tinham grande semelhança com a primeira impressão. Surpreendentemente, a edição de 1872 é, portanto, virtualmente desconhecida. Ela mostra, no entanto, diferenças significativas em comparação a edições posteriores, especialmente na medida em que exibe uma influência forte da visão de mundo trágica de Hebbel, que é depois obscurecida em favor de Wagner. A primeira edição é mais niilista, poética e poderosa; as revisões posteriores de Nietzsche diluíram bastante o argumento de *O nascimento da tragédia* e lhe deram uma direção diferente.

palavras-chave

primeira edição de *O Nascimento da tragédia*, Teoria da tragédia, sonho e poesia, Nietzsche como leitor de Hebbel, niilismo, Richard Wagner

abstract

In the “Whirl of Being.” The birth of tragedy from the Spirit of Friedrich Hebbel. As a result of dubious editorial policy, Nietzsche research has always dealt only with the text of the later editions of The birth of tragedy from 1874/78 and 1886, in the erroneous assumption that these largely resemble the first printing. Surprisingly, the 1872 edition is therefore virtually unknown. It does, however, show significant differences from the later editions, especially since it exhibits a strong influence of Hebbel’s tragic worldview that is later obscured in favor of Wagner. The first edition is more nihilistic, poetic, and powerful; Nietzsche’s later revisions have rather diluted The birth of tragedy’s argument and given it a different direction.

keywords

First edition of The birth of tragedy, theory of tragedy, dream and poetry, Nietzsche as a reader of Hebbel, nihilism, Richard Wagner

¹ [Nota do tradutor] As traduções dos textos de Nietzsche são todas de minha responsabilidade, com exceção daqueles para os quais já dispomos de edições traduzidas em língua portuguesa – alterações nestas traduções serão indicadas (para *O nascimento da tragédia*, usaremos a sigla NT, seguida da página na edição brasileira Nietzsche, F. *O nascimento da tragédia*, ou *Helenismo e Pessimismo*. Tradução, notas e posfácio por J. Guinsburg. - São Paulo, Companhia das Letras, 1992 [1999], devido à reincidência de citações a este texto); igualmente, os trechos da obra de Hebbel bem como os excertos da literatura secundária foram traduzidos por mim. A referências às edições alemãs da obra completa de Nietzsche, feitas pelo autor, serão aqui mantidas.

² Prof. Dr. Claus Zittel, *Stuttgart Research Centre for Text Studies*, Azenbergstr. 12, 70174 Stuttgart, Deutschland; Università Ca’ Foscari Venezia, Dipartimento di studi linguistici e culturali comparati, Palazzo Cosulich – Zattere, Dorsoduro 1405, 30123 Venedig, Italien, E-Mail: claus.zittel@ts.uni-stuttgart.de. Tradução de Marcelo Hanser Saraiva.

I. 150 ANOS DE O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA?³

“a nascimentos sempre novos” [“zu immer neuen Geburten”]

No 150º aniversário da publicação de *O nascimento da Tragédia* de Nietzsche, parece conveniente interrogar se todos aqueles que estão organizando séries de palestras e simpósios para marcar esse jubileu⁴, também os pesquisadores que têm apresentado incansavelmente novas interpretações deste que é um texto tão prenhe de consequências para a modernidade, estão efetivamente lidando com o livro que apareceu em 1872. Pois é preciso presumir que quem hoje toma em mãos o escrito sobre a tragédia de Nietzsche geralmente recorre com confiança às edições póstumas, fornecidas na KGW e na KSA que Giorgio Colli e Mazzino Montinari organizaram, ou às traduções baseadas nelas. Todos nós pensamos - e eu sempre pensei assim - que isso é correto, já que a edição posterior de *O nascimento da Tragédia*, de 1886, fora complementada apenas por um prefácio, enquanto, fora a mudança no título da obra, o texto da primeira edição fora essencialmente retomado com fidelidade⁵. Assim, seria necessário apenas deixar claro quais paratextos⁶ foram adicionados, eliminados ou modificados. Mas que erro!

Montinari combinou não a primeira edição de 1872, senão a segunda edição de 1878, com a terceira de 1886, assim seguindo seus predecessores. Nem a KGW e a KSA, tampouco a *Gesamtausgabe* (GAK), *Großoktav-* (GOA) e *Musarionausgabe* (MusA) ou a *Werkedition* de Karl Schlechta (SA)⁷, e na verdade até agora nem mesmo a eKGWB de Paolo D'Iorio⁸, oferecem o texto da primeira edição, cuja

³ [Nota do Tradutor] Este artigo apareceu, primeiramente, na qualidade de *Ahead of Print* (texto já aprovado e editorado, mas ainda em vias de ser publicado em forma impressa), na página da editora *De Gruyter*, responsável pela publicação da revista “Nietzsche-Studien”, e faz parte da composição de seu volume 52. O Prof. Dr. Zittel apresentou este texto ao público e pesquisadores brasileiros durante a série de conferências na UNIFESP: “O Nascimento da Tragédia 150 anos depois - Colóquio Internacional (6.-12.6.2022)”, e para esta tradução modificou apenas o título, que originalmente era “Im ‘Wirbel des Seins’. Die Geburt der *Tragödie* aus dem Geiste Friedrich Hebbels”.

⁴ Cf. por exemplo, a série de conferências na Universidade Federal de São Paulo: “O Nascimento da Tragédia 150 anos depois - Colóquio Internacional (6.-12.6.2022)” (<https://www.youtube.com/@unifespoficial>); o simpósio sobre o 150º aniversário do Nascimento da Tragédia da Sociedade Australasiana de Filosofia Continental na Universidade de Melbourne (24.11.2022); e o painel da RSA: <https://www.rsa.org/>

⁵ Cf., p. ex., a afirmação dos editores da edição inglesa *standard* de *O nascimento da tragédia*: “O corpo principal do texto da segunda edição permanece virtualmente inalterado, mas a ‘Tentativa de autocritica’ é um acréscimo retrospectivo, escrito mais de dez anos após o texto principal” (*The Birth of Tragedy and Other Writings*, hg. v. Raymond Geuss u. Ronald Speirs, übers. v. Ronald Speirs, Cambridge 1999, p. 3).

⁶ [Nota do Tradutor] *Paratexto* é um neologismo inventado por Gérard Genette, introduzido em 1982, cuja função conceitual se exerce no campo da intertextualidade, designando aqueles outros textos que margeiam um determinado texto, mantendo com este uma relação íntima essencial para sua recepção – exemplos de paratexto: título; subtítulo; intertítulo; prefácio; posfácio; introdução; marginalia; notas de rodapé; *motto*; dedicatória; o nome do autor; bibliografia; índice; cf. Genette, Gérard: *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987; cf. também *Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighof, Burkhard* (ed.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Auflage, Stuttgart (ua.): J.B.Metzler 2007, p. 571.

⁷ Schlechta concede, em sua nota editorial filológica, que “o texto da segunda edição difere do da primeira de forma não insignificante” e se refere ao comentário de GOA I (p. 1917), p. 594ss., que lista os desvios, mas decide, sem justificativa, basear sua edição no texto da segunda edição (SA, III, p. 1384). A KSA observa sobre a terceira edição de 1886: “N. não havia mudado nada no texto” (KSA 14.43), o que pode levar a mal-entendidos, embora Montinari, é claro, afirme que a primeira e a segunda edições de *O nascimento da Tragédia* apresentam textos diferentes e documente os desvios no comentário da KSA 14. A KSA é uma edição de estudos, não uma edição histórico-crítica.

⁸ Cf. Friedrich Nietzsche, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, hg. v. Paolo D'Iorio, Paris 2009ff. (*Nietzsche Source*), www.nietzschesource.org/eKGWB. Felizmente, coincidindo com a publicação deste artigo, fac-símiles de todas as primeiras impressões dos escritos de Nietzsche começam a aparecer na *Nietzsche Source*. Cf. Friedrich Nietzsche, *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, ed. Paolo D'Iorio, Paris 2009ff. (*Nietzsche Source*), www.nietzschesource.org/DFGA.

redação distinta eles mencionam, em meio às suas notas editoriais complementares, como “versões” ou “variantes”, na melhor das hipóteses⁹. Mas trata-se realmente de apenas versões? O termo “versões” soa inofensivo, como se algo pudesse ser lido de outra forma, mas estivesse, na verdade, correto em sua forma atual. Como mostrarei a seguir, não estamos lendo uma variante do texto com o qual estamos familiarizados, quando folheamos a primeira edição de *O nascimento da tragédia*, mas sim um texto diferente. É espantoso o fato de que, mesmo entre especialistas em Nietzsche, esta primeira edição seja em porções não irrelevantes desconhecida, o que talvez se deva à ausência de uma reimpressão¹⁰ e à pouca atenção que recebe nas louváveis apresentações on-line no *German Text Archive*¹¹, no *Klassik-Stiftung Weimar*¹² e nas bibliotecas das universidades de Basel e Göttingen¹³.

II. IMPRESSÕES, REVISÕES E NOVAS EDIÇÕES

Antes de comparar os textos, um breve panorama da suficientemente conhecida história da impressão do texto¹⁴: no decorrer de seus estudos sobre a gênese da tragédia grega, iniciados em 1869, Nietzsche elaborou duas conferências (“O drama musical grego” [*Das griechische Musikdrama*] e “Sócrates e a tragédia” [*Sokrates und die Tragödie*]) - a última das quais foi impressa em formato revisado como um “manuscrito para amigos”¹⁵ e posteriormente incorporada, com alterações estilísticas, às seções 8-15 de *O nascimento da Tragédia*. De meados de fevereiro a meados de abril de 1871, Nietzsche redige diversos rascunhos abrangentes de *O nascimento da Tragédia*. Dentre eles, o mais importante é um tratado asseadamente e de próprio punho passado a limpo, intitulado *Ursprung und Ziel der Tragödie* (= UZ, Heft U I2)¹⁶ e um manuscrito intitulado *Musik und Tragödie*, que serviram de base para o posterior manuscrito de impressão, entregue a Breitkopf & Härtel em Leipzig, no final de 1871, onde foi impresso, até ser finalmente publicado com o título *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [“O nascimento

⁹ Assim consta na nota editorial de Fritz Koegel às obras de Nietzsche, GAK I 1, Leipzig 1895, p. I-IX.

¹⁰ Até mesmo a extinta *Basler Nietzsche Ausgabe* [edição de Basileia], que queria reeditar os escritos de Nietzsche como fac-símiles, decidiu reproduzir apenas as impressões de última mão. Cf. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus*, Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik, Leipzig 1886 [= Basler Nietzsche Ausgabe], ed. Ludger Lütkehaus e David Marc Hoffmann, Basel 2018

¹¹ https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nietzsche_tragoedie_1872?p=10.

¹² <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:32-1-10013733291>.

¹³ <https://www.e-rara.ch/download/pdf/21430365?name=Die%20Geburt%20der%20Trag%C3%B6die%20aus%20dem%20Geiste%20der%20Musik>; <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN605969116>.

¹⁴ KSA 14.41-43 e KGW III 5/2.1441s. Para mais detalhes: Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, “Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik” (Kap. 1-12)*, Stuttgart 1992, p. 36-53; William H. Schaberg, *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*, Basel 2002; e (contendo erros) Rolf Zimmermann, “Bibliographische Notizen über das Werk Friedrich Nietzsches”, in: *Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = Revue de la Société Suisse des Bibliophiles* 3/11 (1968), p. 207-227.

¹⁵ Cf. a nota editorial em Friedrich Nietzsche, *Sokrates und die griechische Tragoedie*, Ursprüngliche Fassung der *Geburt der Tragoedie aus dem Geiste der Musik*, ed. Hans Joachim Mette, München 1933, bem como Gherardo Ugolini, *Guida alla lettura della “Nascita della tragedia” di Nietzsche*, Rom 2007. O fac-símile desta impressão privada está publicado em DFGA/E-19.

¹⁶ UZ contém, ainda, reflexões perspicazes sobre a conexão entre estética e política, que são omitidas em *O nascimento da Tragédia*. Von Reibnitz critica, com razão, o fato de esta importante obra ter sido ignorada em sua autonomia por Montinari, não sendo com isso incluída na KSA (Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche*, p. 43ss. e p. 50).

da tragédia a partir do espírito da música”], no início de janeiro de 1872, pela editora E. W. Fritsch, em Leipzig¹⁷.

Em fevereiro de 1874, antes que os exemplares da primeira impressão se esgotassem, o livro foi reimpresso por C. G. Naumann em Leipzig. Nietzsche já havia enviado a primeira edição para seu amigo Erwin Rohde, que a revisou minuciosamente e enviou suas correções e sugestões estilísticas para aprimoramento de Nietzsche (carta de Rohde para Nietzsche, 12 de janeiro de 1873, nº 400, KGB II 4.168). Nietzsche então fez uma série de alterações, não apenas estilísticas, mas também atinentes ao significado, inseridas diretamente no texto a lápis por um terceiro (mas aparentemente não por Rohde) em seu exemplar de mão da primeira impressão. Algumas correções mais extensas também foram registradas por terceiros em bilhetes colados nas páginas do livro (Dm2N, cf. KGW III 5/1.303ss.)¹⁸. Posteriormente, o próprio Nietzsche fez as correções a lápis em um exemplar de mão, que serviu então de modelo para a elaboração de uma nova impressão (mas não para a forma tipográfica da segunda edição, que foi novamente estabelecida). O texto e a aparência da segunda impressão, portanto, diferem consideravelmente da primeira.

A segunda edição, impressa em 1874, só foi colocada à venda em setembro de 1878, com o ano correspondente à mostra. Para tanto, Schmeitzner havia comprado os exemplares restantes de *O nascimento da tragédia* em Chemnitz, colando uma nota com o nome de sua editora na página de rosto. O atraso na publicação é significativo pois, à altura da primeira revisão em 1873, Nietzsche ainda não havia rompido com Wagner, mas sim, como será mostrado, intensificado suas homenagens ao mesmo. Quando a segunda edição foi publicada em 1878, seu texto já não correspondia ao estado atual das relações com Wagner. De qualquer forma, em 1878, Schmeitzner entregou 170 exemplares restantes da primeira edição e 750 exemplares da segunda edição ao mesmo tempo¹⁹. Essa segunda edição também teve poucas vendas.

¹⁷ O fac-símile dessa edição está publicado em DFGA/E-20.

¹⁸ O exemplar de mão com as correções de Nietzsche pode ser encontrado sob a marca de prateleira GSA 71/4 em: https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=401:2:4429304958597:::P2_QUELLE,P2_ID:240,75039 e publicada no DFGA: www.nietzschesource.org/DFGA/D-3a e [DFGA/D-3ab](http://www.nietzschesource.org/DFGA/D-3ab). Aqui vemos que Nietzsche trabalhou com dois exemplares de mão - um primeiro com bilhetes anexos (Dm², DFGA/D-3ab) e um segundo no qual ele inseriu as correções novamente a lápis (Dm²N, DFGA/D-3a). As primeiras modificações (DFGA/D-3ab) foram feitas, sem dúvidas, pela mão de outra pessoa; somente em DFGA/D-3a as correções estão na caligrafia de Nietzsche. Uma suposta terceira cópia (que se encontra na Herzogin Anna Amalia Bibliothek [HAAB] sob a marca de prateleira C 4590), erroneamente denominada pela Klassikstiftung “exemplar das folhas de correção” (<https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1644473267/3>), provavelmente nada mais é do que a parte que falta (página de rosto e “Prefácio para Richard Wagner”) ao exemplar de segunda mão usado para correção e, portanto, não deveria estar na HAAB, mas sim no acervo da GSA 71/4. O DFGA reuniu em DFGA/D-3a tanto as páginas contidas no HAAB sob o número C 4590 quanto as páginas contidas no GSA 71/4. Agradeço a Paolo D'Iorio e Beat Röllin por sua ajuda no esclarecimento dessa descoberta.

¹⁹ Cf. Jochen Schmidt, *Kommentar zu Nietzsches “Die Geburt der Tragödie”*, Berlin 2012, p. 39. O fac-símile da edição de 1878 está publicado em DFGA/E-20a.

Quando o editor de Nietzsche, Fritzsche, comprou de volta suas obras de Schmeitzner em agosto de 1886, os exemplares restantes de ambas as impressões de *O nascimento da tragédia* foram entregues com uma “Tentativa de autocrítica” escrita em Sils Maria em agosto de 1886. No entanto, diferente do que Montinari afirma (cf. KSA 14.43), e nisto o novo comentário de Nietzsche o segue²⁰, o “Prefácio para Richard Wagner” não foi removido.

O livro foi publicado em novembro deste ano com o título alterado *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus*. Nova edição (a terceira) com a “Tentativa de autocrítica” em paginação romana, sem o ano e sem a vinheta de Prometeu²¹. O novo título, especialmente em conjunto com a autocrítica prefixada, muda de forma notável a orientação básica do livro: ele não proclama mais - ainda mantendo em aberto um possível renascimento do trágico por meio dos dramas musicais de Wagner - que a tragédia nasce “do espírito da música”²², mas evoca o pessimismo dos gregos como a causa de seu ato de nascimento. Com o rebatismo do primeiro escrito, Nietzsche transcende reconhecidamente o reino da estética adentrando em reflexões filosófico-culturais e antropológicas gerais sobre a Grécia antiga, de cujo pessimismo heroico é difícil, a partir de então, derivar esperanças de um renascimento da cultura trágica na era atual - na melhor das hipóteses, uma ponte poderia ser construída para a visão tardia de Nietzsche acerca de um “*niilismo ativo*” [“*a k t i v e [n] N i h i l i s m u s*”] (Nachlass 1886/87, 5[71], KSA 12.216) na era moderna.

Constatemos, então: a edição de “última mão” de *O nascimento da tragédia* não aparece em uma configuração unitária, pois a “Tentativa de autocrítica” é prefixada tanto nas cópias restantes da primeira edição²³, quanto na segunda edição. Assim, durante a vida de Nietzsche, há três edições e quatro versões impressas (autorizadas por ele) de *O nascimento da tragédia*²⁴. A segunda e a terceira edições de *O nascimento da tragédia* são sempre as testemunhas textuais das edições posteriores da obra – nunca, porém, a primeira edição. Nas edições disponíveis hoje, nos deparamos, portanto, com híbridos editoriais confusos que apresentam o texto de 1886/1878 com os títulos de 1872 ou 1886; ou, como no caso da KGW/KSA, escolhe-se a versão curta: *O nascimento da tragédia*, que nunca foi autorizada, como um pequeno denominador comum.

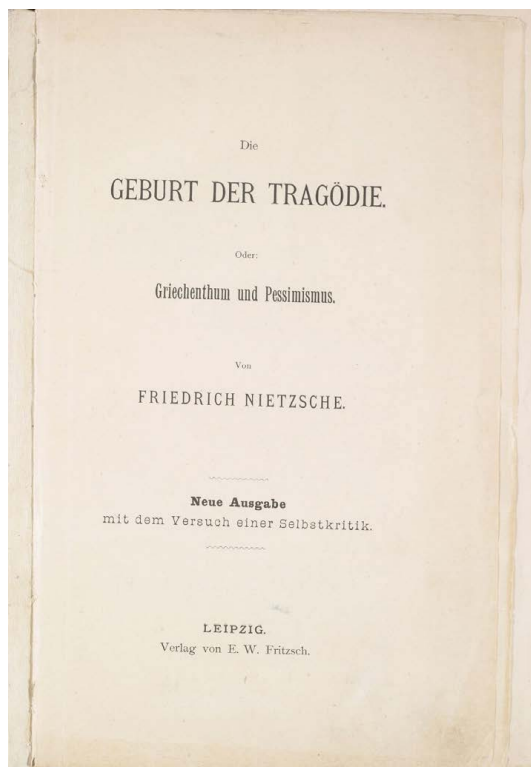
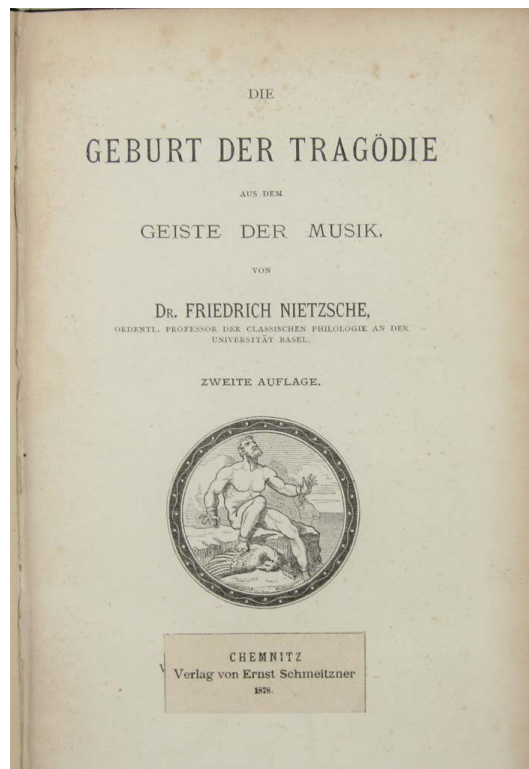
²⁰ Schmidt, *Kommentar zu Nietzsches “Die Geburt der Tragödie”*, p. 40.

²¹ O fato de Nietzsche ter planejado mais tarde ainda outras revisões em suas notas póstumas foi demonstrado de forma instrutiva por Axel Pichler, por meio de uma leitura contrastante de uma transcrição fiel e *O nascimento da tragédia*. Cf. Axel Pichler, “Situative Werkpolitik. Nietzsches Retraktionen der *Geburt der Tragödie*”, in: *Nietzsche-Studien* 48 (2019), p. 134–172.

²² Sobre a metafórica do título, cf. Michael Kohlenbach, “Die ,immer neuen Geburten’. Beobachtungen am Text und zur Genese von Nietzsches Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*”, in: Tilman Borsche / Federico Gerratana / Aldo Venturini (Hg.), *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin 1994, p. 351–382.

²³ A HAAB preserva a edição de 1886/72 com a marca de prateleira C 4577 (fac-símile em DFGA/E-20b) e também a edição de 1886/74 com a marca de prateleira C 4520 (fac-símile em DFGA/E-20b).

²⁴ Eine weitere Auflage zu Lebzeiten erschien ohne Zutun des bereits geistig umnachteten Nietzsche 1894 bei C. G. Naumann im Rahmen der von Fritz Koegel besorgten Gesamt-Ausgabe (GAK), und diese folgt der zweiten revidierten Auflage.



Imagens 1-3: Páginas de rosto de *Geburt der Tragödie* 1872, 1878, 1886.

III. MUDANÇA NA FISIONOMIA DO TEXTO

Mas por que Nietzsche foi adiante com uma segunda edição, embora a primeira ainda estivesse disponível? E em que consistem as mudanças? Antes de tratarmos dos desvios de conteúdo, vejamos primeiro as supostas externalidades, levando em conta que Nietzsche era extremamente cuidadoso com a aparência tipográfica de seus livros desde o início²⁵.

A escolha da editora E. W. Fritzsich não foi coincidência, pois era nela que Richard Wagner publicava seus escritos²⁶. No entanto, a maioria deles tinha uma aparência bem diferente, pois eram escritos em *Fraktur* alemão, que foi declarado a escrita oficial na Alemanha após a fundação do Reich em 1871. Uma exceção foi a conferência de Wagner *Ueber die Bestimmung der Oper*²⁷, impressa em letras latinas pouco antes de 1871. Werner Ross afirmou, por isso, que Nietzsche queria ver *O nascimento da tragédia* formatado segundo o modelo dessa edição, “com o mesmo papel, na mesma impressão, mas, acima de tudo, como no caso do mestre, com uma vinheta de título”²⁸ – e há também duas cartas de Nietzsche que explicam isso de maneira semelhante²⁹. Entretanto, nem uma vinheta de título adornava a publicação de Wagner, tampouco seu layout se assemelhava ao de *O nascimento da tragédia*. Tratados acadêmicos geralmente eram impressos em *antiqua*, enquanto os jornais e edições dos clássicos, publicados em *fraktur*, e é por isso que Nietzsche em diferentes ocasiões se perguntou sobre os efeitos de leitura que coimplicaria o uso da fonte *antiqua*, dado que esta não era familiar ao público em geral. Inicialmente, ele considerava uma vantagem o fato desta escrita latina não habitual desacelerar o fluxo de leitura, mas, mais tarde, suspeitou que esse tipo de letra fosse parcialmente culpado pelas baixas vendas de seus livros.³⁰ De qualquer forma, a escolha da *antiqua* para uma impressão em uma editora especializada em música não é óbvia. Ainda mais notável é o fato de que, embora Nietzsche possa ter se orientado pela impressão de Fritzsich da conferência de Wagner, ele não adotou para o título principal a mesma variante da *antiqua*, de aparência um tanto quanto volumosa, com maiúsculas particularmente conspícuas, em *grotesk* e sem serifas, mas sim

²⁵ Cf. sobre isso, “Von neuen Tafeln. Typographische Schriftbilder und Interpretamente bei Friedrich Nietzsche”, in: *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft* 5 (2015), p. 183–208, e Ralf Eichberg, *Freunde, Jünger und Herausgeber. Zur Geschichte der ersten Nietzsche-Editionen*, Frankfurt a.M. 2009, 149s. As alterações tipográficas que a KSA e a KGW também fazem, em face da 3ª edição de *O nascimento da tragédia* de 1886, são portanto precárias, especialmente por escolherem as letras espaçadas para passagens de texto destacadas - o que dirige maciçamente a leitura -, ao invés do itálico mais discreto e esteticamente mais bonito.

²⁶ Cf. Ernst Wilhelm Fritzsich, *Verzeichniss aller bis Ende 1873 zur Veröffentlichung gelangten Verlagswerke von E. W. Fritzsich*, Leipzig 1874.

²⁷ Richard Wagner, *Ueber die Bestimmung der Oper*, Leipzig 1871.

²⁸ Werner Ross, *Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben*, München 1980, p. 287. Cf. sobre isso Reinhard Brandt, “Die Titelvignette von Nietzsches *Geburt Der Tragödie aus dem Geiste der Musik*”, in: *Nietzsche-Studien* 20 (1991), 314–328: p. 325s.

²⁹ Portanto, a apresentação [do livro] exatamente de acordo com o modelo de “Bestimmung der Oper”, de Wagner, está decidida: alegre-se comigo! (Carta a Carl von Gersdorff, de 18 de Novembro de 1871, Nr. 168, KSB 3.243, cf. a carta a Erwin Rohde, de 23 de Novembro de 1871, Nr. 170, KSB 3.247, e Eichberg, *Freunde, Jünger und Herausgeber*, p. 54).

³⁰ “Para determinados livros, as letras de impressão latinas são boas, pois se contrapõem à leitura demasiadamente rápida.” (Carta a Ernst Schmeitzner, de 3 de Setembro de 1878, Nr. 751, KSB 5.350). Cf. também a correspondência de Nietzsche com seu editor, Naumann (30 de Junho de 1888, Nr. 548, KGB III 6.210 e KGB III 7/3.2.710 (Nachbericht); bem como cartas de 26 de Junho de 1888, Nr. 1052, KSB 8.342, e de 28 Junho de 1888, Nr. 1053, KSB 8.344). Cf. sobre isso, Andreas Urs Sommer, *Kommentar zu Nietzsches “Der Fall Wagner” und “Götzendämmerung”*, Berlin 2021, p. 5s., assim como Christof Windgätter, “Rauschen. Nietzsche und die Materialitäten der Schrift”, in: *Nietzsche-Studien* 33 (2004), 1–36.

uma fonte medieval³¹ muito mais elegante e fina, com transições arredondadas para as serifas, uma típica *antiqua* renascentista. Também é surpreendente que o título seja definido em diferentes tamanhos e intensidades de traços, de modo que a parte final “*aus dem Geiste der Musik*” quase parece tremer devido à fonte ornamental enxuta e inquieta. No entanto, em contraste ostensivo com o escrito de Wagner, que emprega as aspas alemãs, a *antiqua* escolhida por Nietzsche para o texto principal vem com *guillemets* franceses ou, mais precisamente, com *chevrons*, ou seja, as vírgulas invertidas com a ponta virada para dentro e conhecidas em alemão como “*Mövchen*” ou *Gänsefüßchen*. O termo “*Gänsefüßchen*”³² surgiu porque as guillemets com as pontas viradas para dentro lembravam a marca de patas de ganso. Para um “filósofo das *Gänsefüßchen*” (Nachlass 1885, 37[5], KSA 11.580)³³, portanto, faz diferença se são usadas aspas de aparência francesa ou vírgulas invertidas alemãs.

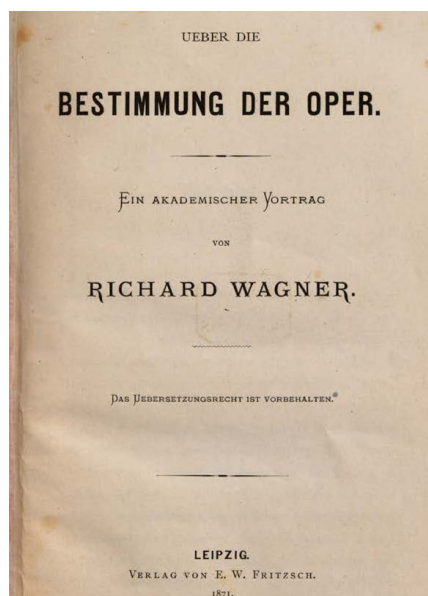


Imagem 4: Wagner, *Ueber die Bestimmung der Oper*, 1871.

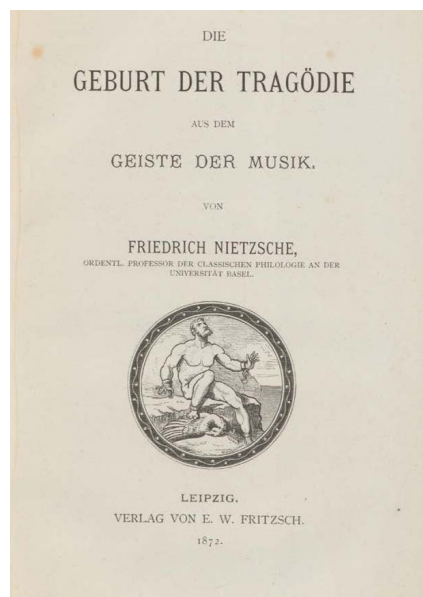


Imagem 1: *Geburt der Tragödie*, 1872.

³¹ Cf. Carta de Ernst Schmeitzner a Nietzsche, de 19 de maio de 1882, Nr. 121a, KGB III 2 e KGB III 7/1.10 (Nachbericht): “Por favor, escreva isso na correção. Fonte: *mediävell* como nos livros do senhor”; cf. também a carta de Schmeitzner a Nietzsche, de 27 de Agosto de 1878, Nr. 1106, KGB II 6/2.966, e Eichberg, *Freunde, Jünger und Herausgeber*, p. 54–58. Cf. sobre o caráter da fonte Heinrich Fischer, *Anleitung zum Accidencsatz*, 2. Aufl., Leipzig 1893 [1877], p. 22–25.

³² [Nota do Tradutor] Termo informal para os sinais de citação ou menção, chamados em português de “aspas” – o termo em alemão significa, literalmente, “patinhas de ganso”.

³³ O uso das aspas por Nietzsche tem sido frequentemente interpretado como uma forma de relativização, ironização ou distanciamento dos enunciados. Até onde posso ver, nenhuma relevância foi atribuída à dimensão textual-estética. Cf. Eric Blondel, “Les guillemets de Nietzsche. Philologie et Généalogie”, in: *Nietzsche aujourd'hui?, 2. Passion*, 10/18, Paris 1973, p. 153–178; Jacques Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris 1978; Walter Gebhard, “Philosophie auf Gänsefüßchen. Zum Gebrauch des Apostrophs in der Sprache Nietzsches”, in: Heinz Rupp / Hans-Gert Roloff (ed.), *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*, Bd. 1, Bern 1980, p. 267–274; Rudolf Fietz, *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*, Würzburg 1992, p. 370–384; Davide Giuriato / Sandro Zanetti, “Von der Löwenklaue zu den Gänsefüßchen. Zur neuen Edition von Nietzsches handschriftlichem Nachlaß ab Frühjahr 1885” in: *Text. Kritische Beiträge* 8 (2003), p. 89–105; Christophe Bourquin, “Die *GötzenDämmerung* als Nietzsches, Philosophie der, Gänsefüßchen”, in: *Nietzscheforschung* 16 (2009), p. 191–200; Werner Stegmaier, *Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der “Fröhlichen Wissenschaft”*, Berlin 2012, p. 291–294; e Bastian Strinz, *Robert Walsers Prosastücke im Lichte Friedrich Nietzsches. Ein poetologischer Vergleich*, Berlin 2019, p. 24s.

As aspas francesas também são consideradas hoje, como eram na época, as mais bonitas na tipografia alemã de livros. Em vez de seguir fielmente o suposto modelo, Nietzsche demarca algumas diferenças culturais e estéticas na imagem impressa de *O nascimento da tragédia* e, ao mesmo tempo, demonstra sutilmente seu gosto estético superior, enquanto, no prefácio, o filólogo e filósofo Nietzsche retoricamente atribui o papel de pioneiro *in aestheticis* ao artista Wagner.

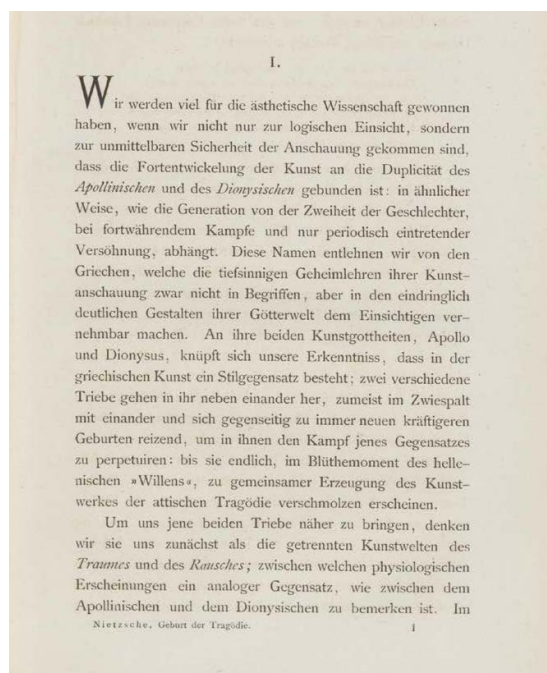


Imagem 6: *Geburt der Tragödie*, edição de 1878.

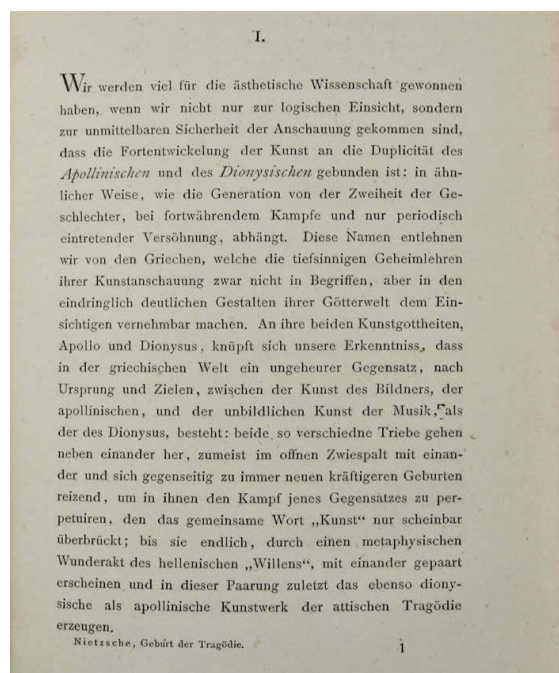


Imagem 5: *Geburt der Tragödie*, edição de 1872.

As diferenças na estética textual entre o escrito de Wagner e *O nascimento da tragédia* (1872) de Nietzsche, no entanto, foram diminuídas com a mudança de editora para Schmeitzner (1874/78) e essas mudanças não foram revertidas no retorno a Fritsch, na terceira edição de 1886: mudaram o número de linhas, o espaçamento entre palavras, a área de texto e a formatação dos parágrafos - mas, acima de tudo, as aspas alemãs substituíram as francesas³⁴, presumivelmente porque remetiam à cultura francesa, considerada suspeita nos círculos de Wagner. Textos em tipografias distintas não são, de qualquer forma, textos idênticos³⁵, e a aparência alterada é um primeiro índice de que a segunda edição será ainda mais fortemente direcionada a Wagner. Tal impressão será reforçada quando tomarmos em consideração as intervenções no conteúdo.

³⁴ No exemplar de correção, sob os cuidados da *Klassik-Stiftung Weimar*, os *guillemets* ainda estão presentes, é claro, já que Nietzsche inseriu suas alterações na primeira impressão. Em suas correções a lápis, ele usa aspas alemãs, ainda que isso não implique necessariamente que ele quisesse que os *guillemets* fossem substituídos.

³⁵ Sobre a discussão a respeito do teor semântico, ou mesmo ideológico, do texto impresso cf. Rahn, "Von neuen Tafeln"; Thomas Rahn, "Das Auftauchen der Schrift im Text. Typographische Schrift-Bilder und Textpräparate in Rilkes früher Lyrik", in: Martin Endres / Axel Pichler / Claus Zittel (Hg.), *Textologie. Theorie und Praxis interdisziplinärer Textforschung*, Berlin 2017, p. 299–322; Thomas Rahn, "Druckschrift und Charakter. Die Semantik der Schrift im typographischen Fachdiskurs und in der Textinszenierung der Schriftproben", in: *Text. Kritische Beiträge* 11 (2006), p. 1–31; e Rüdiger Nutt-Kofoth, "Text lesen – Text sehen. Edition und Typographie", in: *DVjs* 78 (2004), p. 3–19.

IV. CRÍTICA E CORREÇÃO

Como é sabido, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff submeteu o livro de estreia de Nietzsche a uma crítica clássico-filológica destruidora, que denunciou vários erros factuais; algo de cientificamente relevante poderia, de fato, ter sido corrigido. Não obstante, Nietzsche estava quase decidido a não mudar nada – resolução esta que só foi estimulada por Rohde (“Não faça concessões aos resmungos de Wilamowitz: caso contrário, o jovem sapateiro ficará satisfeito”, carta de Rohde para Nietzsche, de 12 de janeiro de 1873, nº 400, KGB II 4.168)³⁶. Por exemplo, Wilamowitz-Moellendorff o havia ridicularizado como um tolo “que demonstra uma ignorância verdadeiramente infantil tão logo toque em algo arqueológico; ele, que com suas pernas de bode enche de felicidade os sátiros, seus ‘homens simples’; ele que mal sabe distinguir Pã, o velejar [Seilen] e os sátiros uns dos outros”³⁷.

Foi justamente esta reprovação que Nietzsche havia de saída rechaçado confiantemente, perante Rohde:

Minha concepção do sátiro é algo de muito importante para mim neste círculo de investigações: e é algo essencialmente novo, não é? - É muito ofensivo o fato de eu ter chamado os sátiros, em sua acepção mais antiga, como providos de “pernas de bode”: mas é muito estúpido simplesmente referir-se à arqueologia, etc., contra isso. Pois a arqueologia conhece apenas o tipo enobrecido proveniente do drama satírico: antes disso, existe a ideia dos bodes como servos de Dionísio bem como a ideia dos saltos de bode de seus adoradores. As pernas dos bodes são a característica mais marcante da concepção mais antiga (carta de 16 de Julho 1872, Nr. 239, KSB 4.23s.).

Na segunda edição, porém, Nietzsche substituiu uma comparação caracterizadora, que descrevia o sátiro “(...) como barbudo e com pernas de bode” (GT 2, 1872, 8) pela paráfrase muito mais cautelosa: “(...) como o barbudo sátiro, cujo nome e atributos derivam do bode” (GT 2, KSA 1.32; NT: p. 33). Essa autocorreção filológica, uma vez que diz respeito a um ponto central, é muito importante, e temos que ter em mente que na KSA não temos mais diante de nós aquele texto que Wilamowitz criticou. Mas ainda mais importantes são as mudanças na direção fundamental, e elas não ocorreram apenas com o título da edição de 1886, mas já em 1874. Apenas as correções ortográficas e estilísticas derivam de modificações sugeridas por Erwin Rohde, a quem Nietzsche assegurou:

Com a maior gratidão, acolhi sua rica e antológica leitura da primeira edição e a utilizei sem exceção: que eu tenha lhe feito justiça em tudo. Um pequeno rearranjo das três primeiras páginas foi o de mais abrangente que empreendi na correção: fora isso, ainda melhorei palavras específicas de algumas passagens. Não há novo prefácio, tudo está como estava (carta de 31 de Janeiro de 1873, Nr. 294, KSB 4.119).

“Tudo como estava”? Como já observado, Nietzsche, contra o conselho de Rohde, havia tacitamente retirado as pernas de bode do sátiro e, ainda anos mais tarde, ele desejava que seu editor lhe desse “uma cópia da segunda edição de *O nascimento da Tragédia* (que tem algumas coisas diferentes em relação à primeira, por exemplo, na segunda

³⁶ Cf. Kohlenbach, “Die ,immer neuen Geburten”, p. 376.

³⁷ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Zukunftsphilologie. Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches “Geburt der Tragödie”*, Berlin 1872, p. 9.

página do texto uma citação dos *Meistersingern* de Wagner (em vez do epigrama de Hebbel)” (carta de Nietzsche para Fritzsich, 24 de junho de 1887, nº 865, KSB 8.97).

V. OS RASTROS DE HEBBEL 1: POESIA E INTERPRETAÇÃO

Pois existem, afinal, “algumas coisas diferentes”. Se for elaborada uma sinopse das versões da primeira e segunda ou terceira edições, os inúmeros desvios, especialmente no início do texto, são impressionantes à primeira vista. Como elas se referem à apresentação do escrito como um todo, balizando o quadro para todo o resto que se segue, as mudanças afetam, sem dúvida, a essência do texto:

“A seus dois deuses da arte, <i>Apolo</i> e <i>Dionísio</i> , vincula-se nosso conhecimento de que há um contraste de estilos na arte grega; dois impulsos diferentes caminham lado a lado nela, na maioria das vezes em discórdia um com o outro e incitando-se mutuamente a nascimentos sempre novos e mais poderosos, para perpetuar neles a luta daquela contraposição: até que, por fim, no florescimento da ‘vontade’ helênica, eles apareceram fundidos um com o outro para a produção comum da obra de arte da tragédia ática.”	“A seus dois deuses da arte, <i>Apolo</i> e <i>Dionísio</i> , vincula-se nosso conhecimento de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [<i>Bildner</i>], a apolínea, e a arte não-figurada [<i>unbildlichen</i>] da música, a de <i>Dionísio</i> : ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a nascimentos sempre novos, para perpetuar neles a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum ‘arte’ lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisiaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.” (KSA 1.25-26 / NT: p. 27; destaques do autor; tradução modificada ³⁸)
---	--

Na primeira impressão, portanto, o discurso não era concernente ao mundo grego como um todo, mas apenas à arte grega; e o dualismo do dionisiaco e do apolíneo, era entendido como um mero contraste de estilos, e não como um antagonismo fundamental de poderosas forças da natureza. Não à toa, mais cedo, o manuscrito precursor de *O nascimento da tragédia*, um caderno pautado de 148 páginas, ainda se endereçava, em seu subtítulo, ao âmbito artístico: *Origem e meta da Tragédia. Um tratado estético* [*Ursprung und Ziel der Tragoedie. Eine Aesthetische Abhandlung*] (KGW III. 5/1.142-203)³⁹. A esse tratado Nietzsche havia prefixado uma máxima para poetas, de Friedrich Hebbel: “Deixe-se censurar pelo bom e elogiar pelo ruim: Se algo parece muito difícil, parta a lira em duas.” (“*Laß dich tadeln für’s Gute und laß dich loben für’s Schlechte: / Fällt dir eines zu schwer, schlage die Leier entzwei*”) (KGW III 5/1.142)⁴⁰.

Com efeito, a edição de 1872 foi inicialmente concebida como uma contribuição à estética, à teoria da poesia e da arte, explicando a origem dualista da tragédia a partir de um conflito de estilos, ao passo que agora, na segunda edição, um longo acréscimo esclarece

³⁸ [Nota do Tradutor] Na admirável tradução de Guinsburg, *Geburten* (literalmente, “nascimentos”) é vertido para “produções” – o que considero não apenas inapropriado quanto ao conteúdo semântico do termo, mas sobretudo levando em consideração a enorme importância da metafórica da palavra para o livro em questão (e, também, para o artigo aqui traduzido).

³⁹ O fac-símile está publicado em DFGA/U-I-2. UZ (*Ursprung und Ziel der Tragoedie. Eine Aesthetische Abhandlung*) foi só parcialmente assimilado e reproduzido pela KSA: cf. KSA 7.167–195.

⁴⁰ Cf. Friedrich Hebbel, “Dichterloos”, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, *Gedichte aus dem Nachlass. Epigramme. Mutter und Kind*, Hamburg 1867, p. 157, e Friedrich Hebbel, *Gedichte*, Stuttgart 1857, p. 419. No índice da biblioteca pessoal de Nietzsche (Giuliano Campioni / Paolo D’Iorio / Maria Cristina Fornari / Francesco Fronterotta / Andrea Orsucci (ed.), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin 2003), não há registro algum de edições da Hebbel.

VI. OS RASTROS DE HEBBEL 2: SONHO E POESIA

Se virarmos mais uma página, reconheceremos ainda mais claramente a maneira pela qual Nietzsche agora desloca questões estéticas para paisagens filosóficas mais gerais:

<p>“Em sonho apareceram primeiro, conforme a representação de Lucrecio, diante das almas humanas, as esplendorosas figuras divinas; em sonho foi que o grande plasmador viu a fascinante estrutura corporal de seres supra-humanos; <u>em sonho, o poeta helênico experimentou em si mesmo o que um profundo epigrama de Friedrich Hebbel expressa nestas palavras:</u></p> <p><u>Encasulados no mundo real, muitos outros possíveis,</u> <u>o sono desenrola novamente as teias que os embrulham,</u> <u>Quer eles abriguem a escuridão da noite, que domina todos os homens,</u> <u>ou a luz do dia, que aflige apenas ao poeta;</u> <u>Assim abertos, eles adentram, para que o universo se desgaste,</u> <u>Mediante o espírito humano, em um ser esvoaçante [verflatterndes].”</u></p>	<p>“Em sonho apareceram primeiro, conforme a representação de Lucrecio, diante das almas humanas, as esplendorosas figuras divinas; em sonho foi que o grande plasmador [<i>Bildner</i>] viu a fascinante estrutura corporal de seres supra-humanos; <u>e o poeta helênico, indagado sobre os mistérios da criação poética, também recordaria o sonho e transmitiria um ensinamento semelhante ao de Hans Sachs, em <i>Die Meistersinger</i> (Os mestres cantores):</u></p> <p><u>Meu amigo, é isto precisamente a obra do poeta,</u> <u>Que seus sonhos ele recorda e interpreta,</u> <u>Creia-me, a mais verdadeira ilusão do homem</u> <u>Se lhe abre no sonho:</u> <u>Toda a arte da poesia e todo o poetar</u> <u>Nada mais é que interpretação de sonhos verazes.”</u></p> <p>(destaques do autor; KSA 1.26 / NT: 28; tradução alterada)</p>
---	--

Enquanto, na primeira impressão da obra, o elemento inconsciente e cósmico do criar poético são revelados ao poeta de modo imediato, no sonho, na segunda versão é apenas o questionamento acerca do sonho que evoca nele a sua memória, a partir da qual se revelam os segredos da produtividade poética. A experiência da visão dos muitos mundos fugidios e entrelaçados, que o poeta vivencia em si mesmo e que, correspondentemente, encontra expressão adequada, aqui, nos dísticos⁴² elegíacos de um epigrama espiralado e formalmente bem acabado, torna-se, na revisão, um ato de interpretação que priva a poesia de seu mistério⁴³. Agora, o “profundo” e sem dúvida pelo “epigrama de Hebbel”, cujo sentido também só se revela sucessivamente após várias reviravoltas surpreendentes para culminar em um final ambíguo, é substituído por versos de tipo *Knittel*⁴⁴ dos *Meistersinger*, tão irregulares quanto planos - de forma alguma, são estes dois poemas

⁴² [Nota do Tradutor] Trata-se da estrofe antiga de duas linhas, que tem uma longa história na literatura – para mais informações, cf. SCHWEIKLE, Günther/BURDORF, Dieter (ed.): *Metzler-Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 2007, p. 161.

⁴³ Cf. em contraposição, Friedrich Hebbel, “Carta a Rousseau em 3 de Abril de 1838” [1057], in: *Werke*, hg. v. Gerhard Fricke, Werner Keller u. Karl Pörnbacher, Bd. 4, München 1966, p. 202: “O efeito mais elevado da arte ocorre apenas quando ela não está concluída; deve sempre restar um mistério, ainda que o mistério esteja apenas no poder obscuro da palavra decifradora. Na lírica, isso é bem óbvio; o que seria de um romance ou um poema, se estes não fossem incomensuráveis, se um novo enigma não surgisse tão logo o anterior estivesse resolvido?”

⁴⁴ [Nota do Tradutor] Forma arcaica de verso comumente usada na Alemanha no final dos séculos XV e XVI, reabilitada por Goethe, em contexto satírico, ao final do séc. XVIII; caracteriza-se por versos rimados em pares e sua forma estrita varia entre oito e nove sílabas (sua forma livre é totalmente irregular) – cf. SCHWEIKLE, Günther/BURDORF, Dieter (ed.): *Metzler-Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 2007, p. 387.

idênticos em significado⁴⁵. O “poetar de sonhos verazes” [“*Wahrtraum-Dichterei*”] torna-se “interpretar de sonhos verazes” [“*Wahrtraum-Deuterei*”]⁴⁶.

Ao verso segue-se uma nova passagem explicativa que agora enfatiza a dimensão filosófica da questão tratada aqui sobre a relação entre sonho e realidade, enquanto recua o significado da arte poética enquanto geradora de um mundo ilusório como análogo do sonho. Acima de tudo, porém, desaparece a distinção feita em 1872 entre os efeitos benéficos dos sonhos e as consequências patológicas do ver por detrás [“*Durchschauens*”] das aparências:

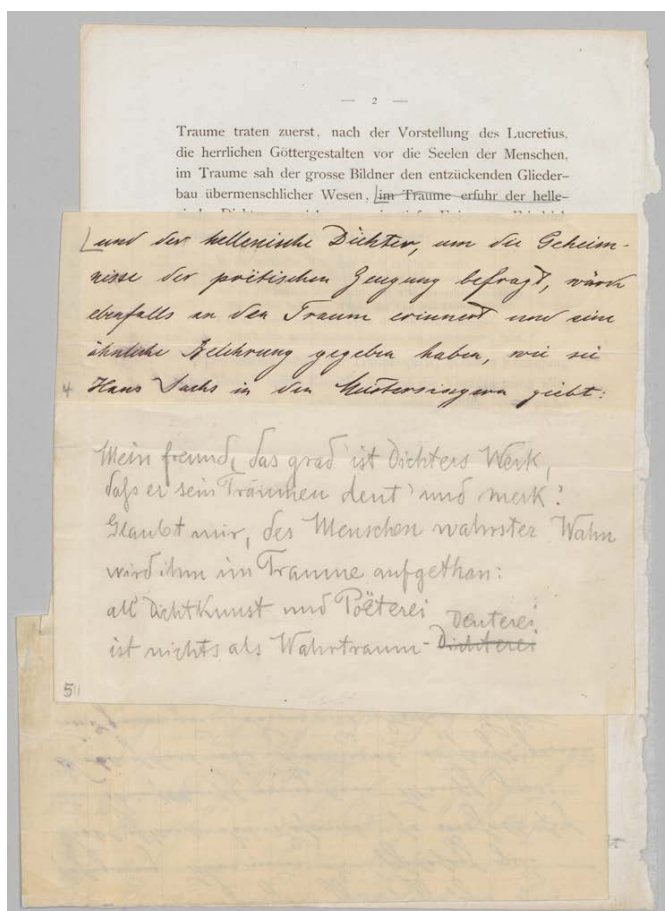


Imagem 9: Exemplar de mão de Nietzsche de *Geburt der Tragödie*, 1872, com nota de correção para *Geburt der Tragödie*, 1878 (DFGA/D-3ab,2, GSA 71/4 © Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 2016).

⁴⁵ Nietzsche era conhecido por ser um grande admirador dos *Meistersinger* de Wagner (cf. sua carta a Erwin Rohde, 22 e 28 de fevereiro de 1869, Nr. 625, KSB 2.378s.), chamando-a de sua “ópera favorita” (carta a Franziska e Elisabeth Nietzsche, 20 de abril de 1869, Nr. 1, KSB 3.4). Rohde também era entusiasta da ópera, fato para o qual Vivetta Vivarelli generosamente me chamou a atenção (carta de Rohde a Nietzsche, 22 de abril de 1871, Nr. 179, KGB II 2.359). Portanto, não é de surpreender que Nietzsche cite os *Meistersinger*, mas sim o fato de que em 1872 ainda preferisse citar Hebbel.

⁴⁶ A nota de correção colada no exemplar de mão é traiçoeira aqui, pois o escriba de fato errou involuntariamente a citação no início: “nichts als Wahrtraum-Dichterei”, depois a correção corrige novamente para “Wahrtraum-Deuterei” (cf. DFGA/D-3ab,2).

<p>Quando essa sensação de aparência cessa completamente, começam os efeitos mórbidos e patológicos, nos quais o poder natural de cura dos estados oníricos diminui. Dentro daqueles limites, no entanto, não são apenas as imagens agradáveis e amistosas <u>que experimentamos dentro de nós com aquela onicompreensão</u>: mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a ‘divina comédia’ da vida, com o seu Inferno, desfila <u>à nossa frente</u>, não só como um jogo de sombras - pois nós vivemos e sofremos com tais cenas - mas tampouco sem aquela fugaz sensação da aparência: sim, <u>eu me lembro</u> que, em meio aos perigos e sobressaltos dos sonhos, por vezes tomei coragem e consegui exclamar:</p>	<p><u>“O homem de propensão filosófica tem mesmo o pressentimento [Vorgefühl] de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que portanto também é uma aparência: e Schopenhauer assinalou sem rodeios, como característica da aptidão filosófica, o dom de em certas ocasiões considerar os homens e todas as coisas como puros fantasmas ou imagens oníricas. Assim como o filósofo procede para com a realidade da existência [Dasein], do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida. As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela onicompreensão [Allverständigkeit], mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a ‘divina comédia’ da vida, com o seu Inferno, desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras - pois a pessoa vive e sofre com tais cenas - mas tampouco sem aquela fugaz sensação da aparência; e talvez alguns, como eu, se lembrem de que, em meio aos perigos e sobressaltos dos sonhos, por vezes tomaram-se de coragem e conseguiram exclamar:”</u> (destaques do autor; tradução alterada; KSA 1. 26-27; NT: 28-29)</p>
---	---

É somente na segunda edição que a frágil relação teatral entre o artista e aquele que sonha, descrita a partir da perspectiva do «nós» da própria experiência, é explicitamente relacionada à teoria dos sonhos de Schopenhauer e complementada por uma analogia mais fundamental com o filósofo que vê [*durchschauenden*] objetivamente a realidade como mera aparência⁴⁷.

Voltemos brevemente ao epigrama de Hebbel e percebamos que houve momentos em que Nietzsche pretendeu enfatizar fortemente a influência de Hebbel sobre *O nascimento da tragédia*. Como já mencionado, ele originalmente planejava que um poema de Hebbel como o *motto* de *O nascimento da tragédia*. Na primeira impressão, um outro epigrama de Hebbel aparece logo no primeiro capítulo, o que difere claramente em forma e conteúdo da “doutrina” bem humorada de Hans Sachs, que atribui

⁴⁷ Cf. as observações de Vivetta Vivarelli sobre *O nascimento da tragédia*, que apontam para a conexão dessa passagem com a teoria dos sonhos de Schopenhauer de seu *Parerga und Paralipomena* (1851), bem como reconduzem-na à “Allverständlichkeit” e à “Allwissenheit” de Schopenhauer (Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, hg. u. kommentiert v. Vivetta Vivarelli, Turin 2009, 25, notas de rodapé 8–11). Sobre a influência de Schopenhauer em *O nascimento da tragédia* e as diferenças em relação a Nietzsche, cf. Barbara Neymeyr, “Das Tragische. Quietiv oder Stimulans des Lebens? Nietzsche contra Schopenhauer”, in: Lore Hühn / Philipp Schwab (Hg.), *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer – Schelling – Nietzsche*, Berlin 2011, p. 369– 391; Jochen Schmidt, “Nietzsches Geburt der Tragödie aus dem Geist Schopenhauers und Wagners”, in: Barbara Neymeyr / Andreas Urs Sommer (ed.), *Nietzsche als Philosoph der Moderne*, Heidelberg 2012, p. 161–174; e Barbara Neymeyr, “Nietzsche”, in: Matthias Kößler / Daniel Schubbe (ed.), *SchopenhauerHandbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2. Aufl., Stuttgart 2018, p. 293–304.

à poesia o papel de revelar a “ilusão”⁴⁸ [*Wahn*] com ajuda da interpretação dos sonhos. O fato de o homem estar capturado na ilusão é uma ideia diretiva do pensamento de Schopenhauer, que é usada por Wagner para o plano de dirigir a ilusão com ajuda da arte. A manipulação do homem por meio da música que Wagner busca é estranha a Hebbel. Em vez disso, seu epigrama desdobra sucessivamente uma visão trágica geral do mundo que culmina com a percepção niilista, revelada no sonho, de que, como seres humanos, estamos à mercê de um “ser esvoaçante” [*verflatternden*] e que nossa realidade de vida é, portanto, como o mundo dos sonhos, eternamente inconstante.

Tudo isso é tratado por Hebbel no poema cujo título é “Sonho e Poesia” (*Traum und Poesie*). Nietzsche, no entanto, não cita os quatro versos iniciais do epigrama, que primeiro explicam o parentesco essencial entre sonho e poesia, por meio de sua genealogia comum, de modo semelhante a *O nascimento da tragédia*. Ainda assim, os conhecidos versos poderiam ser facilmente complementados pelos leitores:

Träume und Dichtergebilde sind eng miteinander verschwistert,
Beide lösen sich ab oder ergänzen sich still,
Aber sie wurzeln nicht bloß im tiefsten Bedürfnis der Seele,
Nein, sie wurzeln zugleich in dem unendlichen All.
In die wirkliche Welt sind viele mögliche andre
Eingesponnen, der Schlaf wickelt sie wieder heraus
Sei es der dunkle der Nacht, der alle Menschen bewältigt,
Sei es der helle des Tags, der nur den Dichter befällt,
Und so treten auch sie, damit das All sich erschöpfe,
Durch den menschlichen Geist in ein verflatterndes Sein.

Sonhos e criações poéticas se irmanam intimamente,
Silenciosamente, se desprendem ambos ou tornam-se inteiros,
Enraizados não só na mais profunda necessidade da alma,
Não, enraizados também no universo infinito.
Encasulam-se, no mundo real, muitos outros possíveis,
o sono desenrola novamente as teias que os embrulham,
Quer eles abriguem a escuridão da noite,
que domina todos os homens,
ou a luz do dia, que aflige apenas ao poeta;
Assim abertos, eles adentram, para que o universo se desgaste,
Mediante o espírito humano, em um ser esvoaçante [*verflatterndes*]⁴⁹.

A poesia, portanto, e não a filosofia, transmite o saber da natureza ilusória da existência inconstante [*die Erkenntnis in die Scheinhaftigkeit des unsteten Daseins*]. Ao passo que na segunda edição, o rastro antes bem marcado de Hebbel esvanece - e, desde então, a pesquisa perdeu quase completamente de vista o fato de

⁴⁸ Próximo à época de correção da primeira edição de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche copiou para si um excerto sobre a ilusão retirado dos *Meistersinger* (que ele então citará de modo incompleto em HL 7), esclarecendo-o da seguinte forma: “Suponhamos que a investigação histórica fosse capaz de alcançar a verdade no que diz respeito a algo vivo, por exemplo, em relação ao cristianismo: então ela teria, de qualquer forma, destruído a ilusão que se espalha como uma atmosfera em torno de tudo o que é vivo e ativo - ou seja, / em todas as coisas grandiosas, / que nunca tem sucesso sem alguma ilusão. / Caso se eliminasse a ilusão, por exemplo, da religião, se destruiria, junto dela, a religiosidade em si mesma, o temperamento [*Stimmung*] produtivo, sobrando em mãos um conhecimento frio e vazio, juntamente com o sentimento de decepção” (Nachlass 1873, 29[88], KSA 7.670s.).

⁴⁹ Friedrich Hebbel, “Traum und Poesie”, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, 202; Hebbel, *Gedichte*, p 449.

que o importante dramaturgo, poeta, teórico da tragédia e filósofo-poeta⁵⁰ Friedrich Hebbel serviu a Nietzsche como uma importante testemunha-cúmplice [*Kronzeuge*] (ao lado de outros) na sua teoria do trágico⁵¹. A relevância de Hebbel para a concepção de tragédia em Nietzsche não deve ser, de modo algum, subestimada. Já sete anos antes, quando era um jovem estudante de vinte anos, Nietzsche havia planejado ocupar-se com Hebbel de forma mais intensa: “Quero meditar sobre os dramas individuais e escrever meus pensamentos aqui. Depois quero conhecer os dramas de Hebbel” (Nachlass 1864/65, 21[1], KGW I 4.7). O fato de ele assim ter procedido é atestado pelo relato sobre uma apresentação dos *Nibelungen* de Hebbel (1861), que ele viu no Teatro de Bonn em fevereiro de 1865⁵², bem como pela presença no espólio de trechos de seis poemas de Hebbel (*Traum und Poesie*, *Dichterloos*, *Wirbel des Seins*, *Die menschliche Gesellschaft*, *Gewissensfrage*, *Verwunderung* e *Auflösung*), a maioria dos quais foi legada em uma forma aparentemente sem relação (Nachlass 1870/71, 7[179], KSA 7.210; 7[198], KSA 7.214; e Nachlass 1871, 11[1], KSA 7.355)⁵³, dos quais, no entanto, cinco conservam de fato relações subterrâneas com passagens-chave de *O nascimento da tragédia*, quando se tem em mente a primeira impressão do livro e estágios preliminares

⁵⁰ Sobre Hebbel como filósofo, cf. Karl S. Guthke, “Hebbels ‚Dialektik in der Idee‘”. “Die Erfüllung einer Prognose”, in: *Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte*, Bern 1967, p. 256–267; Marianne Trapp, “Philosophie und Dichtung bei Friedrich Hebbel”, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 18/3 (1964), p. 475–485; e Ludger Lütkehaus, “Der Philosoph Hebbel und die Widersprüche im Denken des 19. Jahrhunderts – am Beispiel des Philosophie-Begriffs”, in: *Hebbel-Jahrbuch* (1984), p.13–35.

⁵¹ A proximidade de Nietzsche a Hebbel é ocasionalmente observada na pesquisa de Hebbel, tendo sido até mesmo afirmado que: “Sem Hebbel, não há Nietzsche!” (Ernst Horneffer, *Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart*, Jena 1907, p. 3). Cf. também Herbert Kaiser, “Zerfall und Rettung des Lebensganzen. Hebbels Idee des Tragischen im Lichte Jean Pauls, Goethes und Nietzsches”, in: *Friedrich Hebbel. Schmerz und Form – Perspektiven auf seine Idee des Tragischen*, Frankfurt a.M. 2006, p. 17–37; bem como, por fim, Marina M. Petrovic Jülich, “Von der (Un)möglichkeit der Versöhnung mit dem Weltgeist im Werk Friedrich Hebbels und Friedrich Nietzsches”, in: *Journal for Literature, Language, Art and Culture* 21/7 (2020), p. 143–155. Em lugar algum, entretanto, comprova-se filologicamente a influência de Hebbel; o que se constata são semelhanças de conteúdo. Fundamentais para isso são as observações ainda hoje válidas de Ziegler sobre as analogias “que ligam Hebbel e Nietzsche. Essas analogias, até então – o que é uma pena – ainda totalmente ignoradas pelos estudiosos, podem ser corroboradas com uma surpreendente riqueza de evidências muito concretas provenientes das tragédias, mas especialmente dos diários de nosso poeta. A expulsão da ‘ratio’, da razão, tanto do centro da interpretação antropológica do homem quanto do centro da interpretação ontológica do ser em geral; em conexão direta com isso, a desvalorização de todas as ‘ideias’ éticas ou metafísico-religiosas como formas de meras ‘ideologias’ (elas são radicalmente negadas, ou pelo menos postas em dúvida, em sua pretensão de validade objetiva e teor de realidade e verdade, para se revelarem máscaras de superfície – isto é, ao modo de máscaras, enquanto encobrimentos de paixões e interesses puramente subjetivos; negadas ou postas em dúvida, para serem, enfim, relativizadas enquanto reflexos irracionais de uma ‘vida’ e um ‘ímpeto vital’ inconsciente-pulsional); além disso, como correlato positivo de tal crítica à ideologia e do ceticismo diante da razão, a elevação da vontade, sua subjetividade e irracionalidade, à posição de único fundamento e medida de todos as representações de verdade e de crença, sejam elas de natureza cognitiva, ética ou metafísico-religiosas; bem como a interpretação mais precisa da vontade no sentido essencialmente ‘biológico’ da ‘vontade de poder’ - uma concepção que se expressa de forma particularmente característica no amoralismo de uma deificação do ‘gênio’, do ‘Além-do-homem’ genial, que se liberta de todas as condições e limites morais; e, por fim, o ‘nihilismo heróico’ de um *amor fati* tão abissalmente desiludido quanto inabalavelmente endurecido, como a última arma do homem contra a «desdivinização» [*Entgötterungs*] do mundo conjurada pela dissolução de todas as ordens anteriores de sentido e valor: esses são alguns dos aspectos mais importantes, nos quais Hebbel decididamente preparou conteúdos centrais da experiência e do pensamento de Nietzsche” (Klaus Ziegler, “Wandlungen des Tragischen”, in: Helmut Kreuzer (ed.), *Hebbel in neuer Sicht*, Stuttgart 1963, 11–26: p. 16).

⁵² Cf. carta de Nietzsches a Franziska e Elisabeth Nietzsche, de 18 de Fevereiro de 1865, Nr. 461, KSB 2.43: “Eu vi brevemente a genial [Marie] Niemann-Seebach como Crimilda [*Kriemhild*] nos *Nibelungen* de Fr. Hebbel.”

⁵³ É possível que ele tenha a biografia de Hebbel de Emil Kuh, que inclui citações dos até então inéditos diários de Hebbel (Emil Kuh, *Friedrich Hebbel. Eine Charakteristik*, Wien 1854). O mesmo Kuh que também escreverá, mais tarde, uma resenha crítica de *O nascimento da tragédia*, a qual Nietzsche conhecia, mas que só apareceu após ser publicada a primeira edição revisada de *O nascimento da Tragédia*. Cf. Emil Kuh, “Professor Friedrich Nietzsche und David Friedrich Strauß. Eine kritische Studie”, in: *Literaturblatt* 12/19–22 (1878), p. 577–583, p. 609–612, p. 641–645 e p. 673–679.

do texto [*Vorstufen*]. *Traum und Poesie* e *Dichterloos* já foram examinados, consideremos agora os três que ainda estão faltando⁵⁴.

VII. OS RASTROS DE HEBBEL 3: NO VÓRTICE DO SER

Se pegarmos a trilha e a seguirmos de modo consequente, ela nos levará a outras descobertas surpreendentes. Vejamos o “Prefácio para Richard Wagner”, no qual também apenas na primeira impressão se pode encontrar outra alusão à visão de mundo niilista de Hebbel:

a estes, se realmente lêem este ensaio, talvez fique claro, para o seu espanto, com que problema seriamente alemão temos a nos haver, o qual é por nós situado com toda a propriedade no centro das esperanças alemãs como “vórtice de seu ser”. É possível, porém, que justamente para eles resulte de algum modo escandaloso ver um problema estético ser tomado tão a sério, caso não estejam em condições de reconhecer na arte mais do que um divertido acessório, do que um tintinar de guizos que se pode muito bem dispensar ante “a seriedade da existência”: como se ninguém soubesse o que implicava, em face dessa contraposição, tal “seriedade da existência” (GT 1872, “Vorwort an Richard Wagner”, IV; destaque do autor; [tradução alterada segundo o texto da primeira impressão])

A segunda edição, por outro lado, afirma:

(...) com que problema seriamente alemão temos a nos haver, o qual é por nós situado com toda a propriedade no centro das esperanças alemãs como vórtice e ponto de viragem. É possível, porém, que justamente para eles resulte de algum modo escandaloso ver um problema estético ser tomado tão a sério, caso não estejam em condições de reconhecer na arte mais do que um divertido acessório, do que um tintinar de guizos que se pode muito bem dispensar ante “a seriedade da existência”: como se ninguém soubesse o que implicava, em face dessa contraposição, tal “seriedade da existência” (GT, “Vorwort an Richard Wagner”; destaque do autor; NT: p. 25-26)

A segunda das fórmulas indicadas na qualidade de menção na versão de 1872 (“Ernst des Daseins”) provém, o que não parece ter chamado a atenção de ninguém até agora, da obra de Wagner, *Über das Dirigieren*⁵⁵ - ela é mantida como citação na segunda edição. Na primeira impressão, Nietzsche quer conduzir a atenção dos leitores “que realmente leem este ensaio”, confrontando-os em meio às suas esperanças patrióticas com um “problema seriamente alemão”, ao “vórtice de seu

⁵⁴ Apenas um deles parece não ter encontrado emprego ulterior, apesar da proximidade temática: “Hebbel: Gäbe es lauter Genies, ich würde mich gar nicht verwundern, / Aber ich staunte schon oft, daß es so wenige giebt. / Dennoch ist es natürlich! Wie viel ist Muskel im Menschen / Und wie wenig Gehirn! So auch am Menschengeschlecht” (Nachlass 1870/71, 7[179], KSA 7.210). Cf. Friedrich Hebbel, “Verwunderung und Auflösung”, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, 109; Hebbel, *Gedichte*, p. 385./

⁵⁵ Wagner escreve: “um conceito totalmente novo de classicismo se formou, para o qual os gregos foram finalmente atraídos – gregos com os quais a clara e transparente serenojovialidade [*Heiterkeit*] se sentia em casa. E este raso acordo com toda a seriedade e temor da existência [*seichte Abfindung mit allem Ernsten und Furchtbaren des Daseins*] é elevado a um sistema completo da mais nova visão de mundo, no qual, finalmente, também nossos mais novos e eruditos heróis musicais encontram seu indiscutível lugar de honra e usufruto [...]. Aqui só resta explicar como esse ‘deixar passar despercebido’ [Darüberhinweggehen], tão fortemente recomendado por Mendelssohn, tinha um serenojovial significado grego.” (Richard Wagner, *Über das Dirigieren*, Leipzig 1870, 65f.).

ser”, que aparece como este redemoinho central que tudo devora; em 1874/78, por outro lado, a expressão “vórtice de seu ser” é substituída pela fórmula gêmea, explicitamente otimista, “vórtice e ponto de virada”, impuramente aliterada à maneira wagneriana – embora haja mais adiante no texto uma repetição estilisticamente pouco atraente e distorcida no conteúdo, quando se diz que é preciso “ver em Sócrates o único ponto de inflexão e vórtice [*Wirbel*] da chamada história mundial [tradução alterada⁵⁶]” (GT 15, KSA 1.100; NT: p. 94). É preciso, agora, ficar claro que Wagner trará o ponto de virada. No entanto, a citação “vórtice de seu ser” remete à gnoma de Friedrich Hebbel, em *O Vórtice do Ser* [*Der Wirbel des Seins*]! Dela se ouve: “Pense no nada de uma vez por todas! Você pensa nisto ao lado do algo! / Mas, aí, você já não o pensa! Aqui está o vórtice do ser” [“Denke dir einmal das Nichts! Du denkst es dir neben dem Etwas! / Aber, da denkst du’s dir nicht! Hier ist der Wirbel des Seins.”]

Giuliano Campioni comprovou essa fonte por meio de uma primeira versão do “Prefácio para Richard Wagner”:

a estes, se realmente lêem este ensaio, talvez fique claro, para o seu espanto - quando se vê como céu e inferno devem ser mobilizados para sua explicação -, com que problema seriamente alemão temos a nos haver, o qual é por nós situado com toda a propriedade no centro das esperanças alemãs como “vórtice de seu ser” (Nachlass 1871, 11[1], KSA 7.351).⁵⁷

Mas mesmo a ele escapou o fato de que a citação de Hebbel também foi parar na primeira impressão de *O nascimento da Tragédia*, em uma forma ligeiramente alterada. No respectivo estágio preliminar do texto, o “vórtice do ser” está até mesmo ainda no centro *do mundo* como o problema, ininteligível para o entendimento, de como manter separado uma compreensão séria e outra falsa falso da “serenojovialidade grega”. No dístico de Hebbel, que Nietzsche cita aqui, o intelecto sofre de vertigens ao tentar pensar o nada⁵⁸. Não é através do pensamento que a essência caótica do mundo será compreendida. Somente a poesia é capaz de apreender o “vórtice do ser”, no qual recaímos aqui. Na versão abreviada impressa do prefácio de Wagner, na primeira edição, essa mensagem gnômica ressoa para os leitores que conseguem reconhecer a citação e completá-la em suas mentes. Já na segunda edição, o saber poético é substituído pela referência às composições de Wagner.

As primeiras reflexões de Nietzsche sobre o “vórtice do ser” visam a uma surpreendente proximidade com a poética do nada de Hebbel, que este último havia desenvolvido em muitos de seus textos - como, por exemplo: “Não se rompe o fio que costurava Deus e o mundo? / juntos um ao outro / Não gira, solta, / em redemoinhos

⁵⁶ [Nota de Tradutor] Na edição brasileira aqui utilizada, Guinsburg comete um erro, vertendo “*Wirbel*” para “vértice” e não “vórtice”.

⁵⁷ Giuliano Campioni, “Nachweis aus Christian Friedrich Hebbel, *Gedichte* (1857–1891). Friedrich Hebbel, *Der Wirbel des Seins*. Epigramme und Verwandtes. II. Gnomen, in: Hebbel, *Sämtliche Werke* 7”, in: *Nietzsche-Studien* 37 (2008), p. 285.

⁵⁸ Hebbel elabora mais, em seus diários, sobre o vórtice do nada: “Para mim, este é o único vórtice. Na verdade, isso é impressionante, pois o nada é uma contradição. Não consigo nem mesmo descrever o curso que meus pensamentos tomam para chegar a esse vórtice; eles o tomam com frequência, não consigo resistir à tentação, e tenho pensado sobre esse ponto desde que comecei a pensar (...) é claro que se pode sem esforços pensar em um nada ao lado de um algo, mas me refiro ao nada em geral, o nada no lugar da totalidade, o nada sem passado e futuro, o nada que excetua não apenas a realidade, mas também a possibilidade de todo o resto” (Friedrich Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 1353, in: *Werke*, Bd. 4, Richard Maria Werner (ed.), Berlin 1907, p. 250; cf. Peter Michelsen, *Friedrich Hebbels Tagebücher. Eine Analyse*, Würzburg 1995, p. 149.

loucos, a criação”⁵⁹ [“Zeriss der Faden nicht, der Gott und Welt / Zusammenknüpft? / Dreht sich die Schöpfung nicht / In tollen Wirbeln, losgelassen, um?”].

Outro epigrama, que aparece na edição contemporânea dos poemas de Hebbel junto aos citados por Nietzsche, afirma claramente, sob o título *Filosofia e arte*: “Um sistema devora outro, mas ao lado de Shakespeare, / Jovem e fresco, como Maio, ainda Homero caminha.”⁶⁰ Hebbel contrapõe o pensamento sistemático, que deixa um sistema suceder ao outro num movimento sem fim, ao pensamento imaginativo, saturado de introversão [*anschauungsgesättigtes*⁶¹], que é o único que distingue o artista - e nisso ele é seguido pela frase de abertura de *O nascimento da tragédia*, que coloca lado a lado a “certeza imediata da introversão” e a “intelecção lógica”, para que só então a “ciência estética” obtenha logro (GT 1, KSA 1.25). Algumas anotações do período de surgimento de *O nascimento da tragédia* também apontam nessa direção, na qual a filosofia é descrita como “uma forma de arte poética” (Nachlass 1872/73, 19[62], KSA 7.439). Também a “domesticação da ciência” se dá “agora somente ainda através da arte (...). *Tarefa colossal e dignidade da arte nessa tarefa ! Ela deve criar todas as coisas novamente e, tão somente ela, dar à luz a vida !*” (19[36], KSA 7.428). Esta também é uma ideia que já pode ser encontrada em Hebbel, embora apenas em seus diários, que foram publicados pela primeira vez entre 1885 e 1887, e que foram, na melhor das hipóteses, conhecidos por Nietzsche fragmentariamente, por meio da biografia de Hebbel feita por Emil Kuh⁶²: “Poetar não é: decifrar a vida, mas criar a vida!”⁶³

VIII. OS RASTROS DE HEBBEL 4: O GÊNIO ARTÍSTICO

Mas isso não é tudo. Além disso, Nietzsche queria enfatizar ainda mais a importância de Hebbel para seu escrito sobre a tragédia, quando escreve na primeira versão mais longa do “Prefácio para Richard Wagner”, recorrendo a mais uma citação:

Alguém realmente acredita que uma estátua de Fídias pode ser realmente destruída se nem mesmo a ideia da pedra, da qual ela foi feita, perecer? E quem duvidaria que o mundo grego dos heróis existiu apenas por causa de um Homero? E para concluir com uma pergunta de sentido profundo de Friedrich Hebbel: Fizesse o artista um quadro e soubesse ser eterna sua duração,

Mas um único traço, profundo como nenhum outro, escondido,
Não fosse conhecido por homem algum coetâneo e futuro,
Até o fim dos tempos, pouparia-se então o artista deste traço?

De tudo isso, fica claro que o gênio não existe em prol da humanidade, embora seja, no entanto, ápice da mesma e sua meta final. Não há tendência cultural mais elevada do que a preparação e a geração do gênio. O *Estado*, também, apesar de sua origem bárbara e de seus gestos

⁵⁹ Friedrich Hebbel, *Genoveva*, in: *Werke*, Bd. 1, München 1963, p. 166. Linhas como essas lembram o conhecido dito de Nietzsche: “Desde Copérnico o homem parece ter caído em um plano inclinado — ele rola, cada vez mais veloz, para longe do centro — para onde? rumo ao nada? Ao ‘lancinante sentimento do seu nada?’...” (GM III 25, KSA 5.404).

⁶⁰ Friedrich Hebbel, “Philosophie und Kunst”, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8/9, Hamburg 1867, p. 124.

⁶¹ [Nota do Tradutor] Aqui, seguiu a sugestão de J. Guinsburg de verter “Anschauung” por introversão, sem maiores discussões. Mais comumente, utiliza-se intuição, palavra que, no entanto, perde a acepção visual associada ao termo em alemão.

⁶² Kuh, *Friedrich Hebbel. Eine Charakteristik*.

⁶³ Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 2265, in: *Werke*, Bd. 4, p. 426.

sedentos [*herrsüchtigen Geberden*], é apenas um meio para esse fim. (Nachlass 1871, 11[1], KSA 7.354s.)⁶⁴.

Nietzsche atribuí “sentido profundo” à pergunta de Hebbel, e também descreveu o epigrama *Traum und Poesie* como “profundo”. À luz de *O nascimento da tragédia* (“Esses gregos eram superficiais – *por profundidade*”, FW, Prefácio 4), esse atributo não é um floreio, senão a fórmula favorita de Nietzsche para o saber acerca do terrível solo primordial [*Urgrund*] que jaz sob o mundo capturado em sonhos e ilusões. Os poetas geniais lançam, às vezes, um olhar para as profundezas, pois não levam a sério a famosa advertência de Candaules, de Hebbel: “nunca toque no sono do mundo”⁶⁵.

Os versos de Hebbel levam Nietzsche a uma apoteose do gênio que vive de forma intransigente para a arte, mesmo que isso não seja verdadeiramente reconhecido pelos contemporâneos e pelas gerações futuras. O propósito da humanidade não está no povo, mas apenas “em seus topos, nos grandes ‘indivíduos’, nos santos e nos artistas”. Esse objetivo, no entanto, estaria fora do tempo⁶⁶. A observação é esclarecedora, pois também contém uma referência à teoria do drama de Hebbel, à qual ainda retornaremos.

IX. OS RASTROS DE HEBBEL 5: “A DESCONCERTANTE CONSTELAÇÃO DE COISAS”

Àqueles que não se esquivam de penetrar ainda mais fundo no matagal dos estágios preliminares do texto, a trilha os levará, para o espanto de todos, a passagens sobre Hebbel, que, à primeira vista, parecem não ter nada a ver com ele. Tomemos em consideração, agora, uma das passagens mais mal-afamadas⁶⁷ de *O nascimento da tragédia*, na qual Nietzsche explica a necessidade da escravidão:

Note-se o seguinte: a cultura alexandrina necessita de uma classe de escravos para existir de forma duradoura; mas ela nega, na sua consideração otimista da existência, a necessidade de uma classe assim, e por isso, uma vez gasto o efeito de suas belas palavras transviadoras e tranquilizadoras acerca da ‘dignidade da pessoa humana’ e da ‘dignidade do trabalho’ ; vai pouco a pouco ao encontro de uma horripilante destruição. (GT 18, KSA 1.117; NT: p. 109-110)

Em um estágio preliminar do texto, essa dura “nota mnemônica” foi precedida por uma consideração geral, que não encontrou sua entrada em *O nascimento da tragédia*, mas sim em um dos *Cinco Prefácios para Cinco Livros Não Escritos (O Estado Grego)* (1871), a partir de formulações pregnantes:

Aquilo que quer, isto é, precisa, viver nesta constelação desconcertante de coisas, é, no fundo de sua essência, imagem espelhada da dor primordial e da contradição primordial – precisando, portanto, vir aos nossos olhos, órgãos de medida do mundo e da terra [“welt- und erdgemäß Organ”],

⁶⁴ Cf. Friedrich Hebbel, *Gewissensfrage*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, 117; Hebbel, *Gedichte*, p. 390.

⁶⁵ Friedrich Hebbel, *Gyges und sein Ring*, in: *Sämtliche Werke. Historisch- kritische Ausgabe*, hg. v. Richard Maria Werner, Bd. 3, Berlin 1902, p. 336.

⁶⁶ Cf. também, *Tagebücher*, Nr. 2325, in: *Werke*, Bd. 4, p. 438: “Grandes homens sentem as leis do mundo mais fortemente do que os outros: daí vem sua força e coragem.”

⁶⁷ Cf. Iris Därmann, “Missverhältnisse. Nietzsche und die Sklaverei”, in: *Nietzsche-Studien* 48 (2019), p. 49–67.

como anelo insaciável pela existência [unersättliche Gier zum Dasein] e como eterna contradição de si própria na forma do tempo, e portanto do devir. Cada instante devora o precedente, cada nascimento é a morte de incontáveis seres, gerar, viver e matar são uma unidade [tradução alterada⁶⁸]. (CV 3, KSA 1.768s.)

Tudo isso aponta para a “misteriosa conexão que pressentimos entre o estado e a arte, cobiça política e geração artística, campo de batalha e obra de arte”. Vê-se aqui a “rigidez sem compaixão com que a natureza, para chegar à sociedade, forjou a ferramenta cruel do estado”. Por isso, o que “entendemos por estado (...) [é apenas] a mola de ferro que impele o processo social” (CV 3, KSA 1.772).

Com base na *Gewissensfrage* de Hebbel, Nietzsche tinha apontado a conexão entre arte e política, e determinado o Estado como um meio para produzir o gênio.. Mas também o tema da crueldade do Estado e da sociedade o vincula a Hebbel. Quando olhamos para a expressão de longe mais impressionante dessa ideia no já mencionado manuscrito UZ (§ 8), essa relação fica particularmente clara. Pois é somente ali que Hebbel aparece de novo nominalmente em um lugar central, o qual, por sua vez, consiste num estágio preliminar de texto para a passagem de *O nascimento da tragédia* citada acima. O que está em questão aqui é a definição do núcleo trágico da “metafísica do artista” como um todo, a saber, o Uno primordial dilacerado [*zerrissenen Ur-Einen*] como o terrível fundamento originário, cujo anelo de vida subjuga todas as instituições humanas e as transforma em monstros cruéis, que drenam os homens vampiricamente:

Aquilo que quer, isto é, precisa, viver nesta constelação desconcertante de coisas, homem, estado, cultura, religião, que é um predador rosando, que ganha sua existência [vive] por meio de roubo e assassinato, que drena o sangue de outros seres é, [para nós, pois,] no fundo de sua essência, imagem espelhada da dor primordial e da contradição primordial, precisa]] [tem no fundo de seu ser aquele anelo insaciável pela existência que ele supõe só poder satisfazer em outros indivíduos. Nesse sentido severo, o profundo Hebbel (em um soneto) assim anuncia [*erdet*⁶⁹] à sociedade: Deve, portanto, vir aos nossos olhos “órgão de medida do mundo e da terra” como “vontade” e insaciável anelo pela existência. Por isso, que podemos comparar a cultura gloriosa com um vencedor encharcado de sangue, que arrasta consigo escravos acorrentados à sua carruagem, cujos olhos como que tivessem sido cegados por um poder benevolente, de modo que quase são esmagados pelas rodas da carruagem, gritando: “Dignidade do trabalho! Dignidade do homem! (U I 2, 53 s., KGW III 5/1.148; destaques do autor)

Nietzsche se refere explicitamente aqui ao soneto enfático e leviatânico “A sociedade” [*Die Gesellschaft*], do “profundo Hebbel”, cujo terceto final ele havia registrado separadamente para si (Nachlass 1870/71, 7[198], KSA 7.214), e que se lê na íntegra:

Wenn du verkörpert wärst zu einem Leibe
Mit allen deinen Satzungen und Rechten,
Die das Lebendig-Freie schamlos knechten,
Damit dem Todten diese Welt verbleibe;

⁶⁸ [Nota do Tradutor] Utilizei como base a tradução de Pedro Sússekind dos *Cinco Prefácios para cinco livros não escritos* (Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996 [2ª ed.: 2005]).

⁶⁹ [Nota do Tradutor] Não consegui desvendar o significado contextual deste termo (“erdet”), que vem ao lado de “anuncia”.

Die gottverflucht in höllischem Getreibe,
Die Sünden selbst erzeugen, die sie ächten,
Und auf das Rad den Reformator flechten,
Daß er die alten Ketten nicht zerreiße:

Da dürfte dir das schlimmste deiner Glieder,
Keck, wie es wollte, in die Augen schauen,
Du müßtest ganz gewiß vor ihm erröthen!

Der Räuber braucht die Faust nur hin und wieder,
Der Mörder treibt sein Werk nicht ohne Grauen,
Du hast das Amt, zu rauben und zu tödten⁷⁰

Se tu estivesses encarnado num corpo
Com todas as tuas prerrogativas e regulamentos,
Sem escrúpulos fazendo ajoelhar o livre-vivente,
Para que este mundo à morte resista;

Amaldiçoados por Deus na manada do inferno,
cometendo eles mesmos os pecados que condenam,
Entrelaçando o reformador na Roda,
Para que lá não possa os velhos grilhões destruir:

Lá poderia o pior de teus membros, atrevidamente,
tanto quanto quisesse, olhar-te nos olhos,
Tu certamente corarias diante dele!

O ladrão precisa do punho apenas de vez em quando,
O assassino não deixa de ter horror em seu trabalho,
Mas tu tens por ofício roubar e matar.

Pior e mais cruel do que os criminosos, que roubam e assassinam apenas ocasionalmente, é a sociedade em que vivem, pois esta fez do assassinato e do roubo seu princípio e, ao mesmo tempo, tem todos os meios de poder à sua disposição para realizar as coisas mais terríveis. O poema de Hebbel traz à memória a personificação posterior do Estado em *Zarathustra* (1883-85), de Nietzsche, como “o mais frio de todos os monstros frios”, “onde todos bebem veneno, bons e ruins: Estado, onde todos perdem a si mesmos, bons e ruins: Estado, onde o lento suicídio de todos se chama — ‘vida’” (Za I, Vom neuen Götzen, KSA 4.61s.). Mas também num poema de Nietzsche, datado da mesma época em que surgiu *O nascimento da tragédia*, chamado *An die Melancholie* [À Melancolia]⁷¹, absorve esta ideia do esgotamento do anelo pela existência no desejo de morte: “Tudo ao redor arqueja a rosnante volúpia assassina: / Anelo torturante forçar-se a viver!” [“Rings athmet zähnefletschend Mordgelüst: / Qualvolle Gier, sich Leben zu erzwingen!”] (Nachlass 1871, 15[1] KSA 7.390)

Todas estas são reflexões fundamentais sobre a dimensão política da teoria da tragédia, que não foram incluídas em *O nascimento da tragédia*, mas que, apontando para Hebbel, iluminam os contextos que informaram as primeiras visões de Nietzsche sobre a

⁷⁰ Friedrich Hebbel, “Die menschliche Gesellschaft”, in: *Sämmtliche Werke*, Bd. 7, p. 299; Hebbel, *Gedichte*, p. 323. Cf. Antonio Morillas Esteban / Giuliano Campioni, “Nachweis aus Christian Friedrich Hebbel, ‘Gedichte’ (1857–1891)”, in: *Nietzsche-Studien* 37 (2008), 286. Zu Hebbels Gewaltdarstellungen siehe: Günter Häntzschel (Hg.), *Alles Leben ist Raub. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel*, München 1992.

⁷¹ Também pertinente para a interpretação do poema, sem a referência a Hebbel: Adela Sophia Sabban, “Zitternd und zuckend ein Preislied. Nietzsches Gedicht *An die Melancholie*”, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Compendium*, Stuttgart 2017, p. 59–77.

escravidão. Em UZ, fica evidente que Nietzsche não justifica simplesmente a necessidade da escravidão a partir da perspectiva dos gregos, mas, acima de tudo, põe em consideração a opressão cruel dos seres humanos pelos monstros do Estado e da sociedade.

X. “NÃO HÁ NIETZSCHE SEM HEBBEL!”⁷² PAN-TRAGICISMO E A METAFÍSICA DO ARTISTA

Depois de terem sido apresentadas cinco referências mais ou menos diretas, mas em todos os casos inequívocas, entre *O nascimento da tragédia* e a lírica de Hebbel, parece razoável supor uma influência mais profunda das tragédias de Hebbel e sua poética no escrito sobre a tragédia de Nietzsche. Pois já a teoria dramática de Hebbel transporta o modelo antigo de tragédia para a modernidade niilista: uma vez que as próprias ideias se tornaram questionáveis em um mundo sem Deus⁷³, ele não fundamenta mais o trágico em um conflito de princípios metafisicamente justificados⁷⁴. Os heróis morrem não mais por ideias, mas morrem porque não há mais ideias em cuja verdade se possa acreditar. Seu dever torna-se mera vontade. A nova tragédia no mundo sem ordem, portanto, agora resulta dos antagonismos entre indivíduo e todo vital, devir e Ser, fluxo e solidificação, vida e forma, dor e arte, volúpia e crueldade, inconsciente e consciente, individuação e mundo⁷⁵. Assim, no “drama mais elevado”, “os fatores dualísticos das ideias, de cujo choque brota a centelha criativa que acende a obra de arte em sua totalidade, se condensariam em personagens”⁷⁶, cujo declínio é inevitável, pois em sua desmesura [*Maßlosigkeit*] eles se separam do todo vital. Nas palavras apropriadas de Klaus Ziegler:

Mas, precisamente dessa forma, Hebbel identifica como seu núcleo decisivo a dissolução de todas as ordens objetivamente válidas, por meio da subjetividade da consciência humana que se põe como autônoma e absoluta - um processo de emancipação e destruição, cujo cumprimento

⁷² Horneffer, *Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart*, p. 3.

⁷³ Cf. Friedrich Hebbel, *Tagebücher*, Kritische Ausgabe, hg. v. Monika Ritzer, Bd. 1, Berlin 2017, p. 81: “Nosso tempo é um tempo difícil. O grande segredo, o último logro de todas as pesquisas e esforços - o ‘olhar penetrante no nada’ - estava outrora escondido atrás de sete fechaduras e ferrolhos, e o homem via-se, então, a si mesmo e ao enigma, simultaneamente resolvidos. As velhas fechaduras e ferrolhos se tornaram defeituosos, o menino pode irromper - o jovem rasga para si uma saída; ah, e não voa a águia mais longe, do que acredita no sol? A história do mundo enfrenta agora uma tarefa colossal; o fogo do inferno foi apagado há muito tempo, e suas últimas chamas tomaram de assalto o céu, consumindo-o; | a ideia da Divindade não basta mais, pois o homem humildemente reconheceu que Deus pode ser Deus e bem-aventurado, sem uma cauda, ou seja, sem uma humanidade da qual ele se encarregue de embalar, amamentar e tornar beata; a natureza está para o homem como o tema está para a variação; a vida é um espasmo, um desmaio ou uma embriaguez por ópio. De onde tirará a história do mundo uma ideia que compense ou sobrepuje a ideia da Divindade? Temo que, pela primeira vez, ela não esteja à altura de sua tarefa; ela lapidou para si um vidro ardente, para apanhar para dentro dele a ideia de uma humanidade livre que, como o rei na França, não pode morrer na terra; ela os apanha - a história do mundo recolhe - reúne raios para um novo sol; ah, mas com isso não se pede mais em súplicas por um sol!” Cf. Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 689, in: *Werke*, Bd. 4, p. 138s. Esse impressionante registro em seu diário também é citado por *Friedrich Hebbel. ine Biographie*, Wien 1877, p. 308s.

⁷⁴ Cf. Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 1034, in: *Werke*, Bd. 4: “Natureza humana e destino humano: esses são os dois enigmas que o drama procura resolver. A diferença entre o drama dos antigos e o drama dos modernos reside no que se segue: os antigos atravessavam o labirinto do destino com a tocha da poesia; nós, modernos, procuramos reconduzir a natureza humana, seja qual for a forma ou deformação com a qual ela nos venha de encontro, a certas características básicas eternas e imutáveis.” Cf. Horst Siebert, “Hebbel und die griechische Tragödie”, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 20/4 (1968), p. 289-299.

⁷⁵ Cf. Kaiser, “Zerfall und Rettung des Lebensganzen”, und Theo Meyer, *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*, Tübingen 1991, p. 458.

⁷⁶ Friedrich Hebbel, “Vorwort zur Maria Magdalena”, in: *Werke*, Bd. 1, p. 307-328.

faz com que o homem seja inevitavelmente vítima de um caos profundamente desordenado.⁷⁷

Por isso, de acordo com Hebbel, a queda do herói trágico não leva à salvação e à reconciliação de princípios ou ideias antagonistas, igualmente legítimas, tampouco a um quietivo schopenhaueriano da vontade⁷⁸; o trágico se fundamenta, antes, na própria vida, anteriormente ao conflito escancarado na obra de arte trágica e independentemente das ações dos heróis⁷⁹. Em contraste com Schopenhauer, que concebe a vontade como o fundamento originário e unitário do mundo, a qual só entra em conflito consigo mesma ao nível da representação, como resultado dos divergentes empenhos das vontades individuais, para Hebbel, por sua vez, assim como para Nietzsche, a vida, enquanto fundamento de toda a existência, é *per se* contraditória. Ainda assim, os heróis não conseguem apreender por qual incontornável lei da vida é ocasionada a sua queda; eles não compreendem que é a vida mesma, em seu caráter cindido, que compele à

⁷⁷ Ziegler, *Wandlungen des Tragischen*, p. 17.

⁷⁸ Também é assim em Nietzsche, cf. GT 1, KSA 1.19s. Vivetta Vivarelli, no entanto, me indicou uma carta de Rohde, na qual ele aparentemente reformula a concepção de Schopenhauer sobre o trágico de uma forma que é surpreendentemente semelhante aos pensamentos de Hebbel, o que levanta a questão de como a relação entre Hebbel e Schopenhauer deve ser avaliada em termos de sua significância para *O nascimento da tragédia*. Parece-me, em todo caso, que esta pende mais para Hebbel do que para Schopenhauer, especialmente porque uma visão dualista acerca da vontade predomina e a relação entre indivíduo e todo, bem como desmesura do indivíduo heroico, são determinadas como o âmago do trágico: “Com sua tragédia escrita, pude escutar de novo, com a mais profunda satisfação, aquela consonância plena que sempre me leva novamente à mais reconfortante consciência de como estamos unidos e de como as raízes de nossa existência se entrelaçam profundamente, mesmo que por fora sigamos rumos distintos, tanto quanto agrade aos demônios maliciosos. [...] A propósito, que ideia estranha: como se a difícil arte de se tornar consciente do inconsciente até o ponto da fixação lógico-prosaica tivesse existido em qualquer lugar do mundo antes da filosofia alemã deste século! Será que achamos que a arte homérica se esgota com as escassas externalidades das quais o *rapsodo* divino tomou consciência e que ele permite que seu Odisseu e seu Demódoco expressem tão ingenuamente?! Mas a cadeia de exposição lógica se rompe na apresentação dessa tomada de consciência do inconsciente na fruição da arte, que se elevou do mais profundo abismo: aqueles que não sentem e veem imediatamente, prega-se em vão. Quem puder entender isso, que entenda; ninguém espere aqui quaisquer artes de acabamento lógico. - Fiquei particularmente comovido com o que você disse sobre o pano de fundo do *mito*, que mira o infinito; isso pode muito bem ser o que dá a estes poemas míticos gregos aquela qualidade incomparável a todos os outros tipos de arte: uma imagem do mundo em que algo terrivelmente poderoso [*Gewaltiges*] é sintetizado [*sich zusammenfasst*], a partir do mais amplo englobamento [*Umfassung*], para formar algumas pequenas figuras individuais em primeiro plano: somente esse primeiro plano nós vemos, e ainda assim suspeitamos que aqui se trata apenas da superfície. Onde, a propósito, esse pano de fundo infinito está ausente - como em tantos poemas supostamente trágicos - o verdadeiramente trágico também está totalmente ausente; ausência daquilo que parece residir, precisa e tão somente, na luta da natureza dual do homem - na qualidade de indivíduo e na qualidade de pertencente ao todo criador - na luta, pois, dessa dupla natureza uma contra a outra. O sublime e edificante do efeito trágico talvez esteja no espetáculo de um ser humano que heroicamente extrapola a estreiteza do ser individual em direção a uma realização mais ampla; ele almeja tornar-se o deus que ele sente ser. Se ele for movido por um excesso do sentimento de grandeza pessoal, será um herói trágico ativo; há também exemplos em que a força onipotente de um indivíduo, quase contra sua vontade, se expande para além da realização individual de tal maneira que a forma estreita se desfaz: estes são personagens trágicos passivos, como a Donzela de Schiller [*Die Jungfrau von Orleans*, 1801]. Há sempre algo de sublime nessa luta; e, por fim, sentimos uma alegria amarga quando aquele que se encontra arruinado, desejando a incompatível felicidade humana, isto é, a felicidade individual, bem como feitos sobre-humanos, com alegria elide o indivíduo de si mesmo. Depois disso, é claro, apenas figuras quase sobre-humanas são adequadas para figuras trágicas ativas, sobre as quais não resta dúvida alguma acerca do destino para o qual tudo as impulsiona; a saber, em direção a uma violência ilimitadamente onipotente, a partir da qual tais figuras se afundaram naquela pobre individualidade, como resultado da *inocência*, ou então em direção a uma exigência de felicidade confinada ao plano terreno, e que só no indivíduo repousa e pode repousar. Essas são personificações da vontade, que apenas contra a vontade, por assim dizer, se individualizaram. Tudo anseia, fundamentalmente, retornar à unidade; mesmo também todo aquele anseio por felicidade, que move os homens, não é nada senão nostalgia pelo universal; somente no personagem trágico, este indômito anelo de retorno rebenta a carapaça inibidora - e, então, o que sucede? Com estes fantasmas dionisíacos, seu fiel amigo E. R.” (carta de Rohde a Nietzsche, 1 de Agosto de 1871, Nr. 206, KGB II 2.405-407).

⁷⁹ Cf. Christian Horn, *Remythisierung und Entmythisierung. Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne*, Karlsruhe 2008, p. 96.

individação, produzindo assim fixações incapazes de serem mantidas a longo prazo - ao entrarem em contradição com o fluxo vital, elas tem de se despedaçar novamente:

Esta culpa [trágica] é primordial, inseparável do conceito de ser humano e dificilmente incide em sua consciência; ela é posta com a vida mesma. Ela percorre como o fio mais escuro os legados de todos os povos, e mesmo o pecado original não é nada mais que uma consequência, modificada pelo cristianismo, daquela culpa, de onde derivou⁸⁰.

Com a individuação, a desmesura é implantada nas pessoas pela própria vida⁸¹. Assim como em Nietzsche, uma autossuperação da vida se realiza por meio da absolutização e autonomização daquelas forças que, criando ordenamentos, visam justamente à conservação e autopreservação⁸². Desde Arno Scheunert, o termo “pan-tragicismo” (“Pantragismus”)⁸³ se estabeleceu na pesquisa sobre a poética de Hebbel, que tenta, como diz o título de um de seus ciclos de poemas de 1857, conferir “seus direitos à dor” (“*Dem Schmerz sein Recht*”). Mas como pode a arte ter êxito nesta empreitada?

Em “Minha palavra sobre o drama!” [*Mein Wort über das Drama!*] (1843), Hebbel explica logo no início que a vida em permanente mudança nunca se deixa apreender adequadamente em formas artísticas. Pelo contrário, há uma contradição irresolúvel:

A arte tem a ver com a vida, tanto interna quanto externa, e pode-se dizer que ela apresenta ambas ao mesmo tempo - sua forma mais pura e seu conteúdo mais elevado. Os principais gêneros da arte e suas leis resultam diretamente da diversidade dos elementos, os quais, em cada caso, ela extrai da vida e reelabora. Entretanto, esta aparece sob duas formas, como ser e como devir, e a arte resolve sua tarefa com mais perfeição quando se mantém comedidamente suspensa entre as duas. Somente assim ela se assegura tanto do presente quanto do futuro, que devem ser igualmente importantes para ela; somente assim ela se torna o que deveria se tornar, vida na vida; pois aquilo que se apresenta em um estado de clausura [das Zuständlich-Geschlossene] sufoca o sopro criativo, sem o qual a arte seria ineficaz, enquanto a palpitância embrionária [das Embryonisch-Aufzuckende] exclui a forma.⁸⁴

Nesse sentido, o drama teria, porém, a tarefa de representar “o processo em si da vida”, no qual ele

presentifica para nós a relação precária na qual o indivíduo, liberado do nexos original, é confrontado com o todo, do qual ainda permanece uma parte, apesar de sua abstrusa liberdade. O drama, como convém à forma mais elevada de arte, refere-se, portanto, da mesma forma, ao ente [Seiende] e ao deviniente [Werdende]: ao ente, na medida em que não deve se cansar de repetir a eterna verdade de que a vida, como individuação que não sabe se moderar, não produz a culpa meramente por acaso, senão que necessária e essencialmente a inclui e condiciona; ao devir, na medida

⁸⁰ Hebbel, *Mein Wort über das Drama! Eine Erwiderung an Professor Heiberg in Copenhagen von Friedrich Hebbel*, in: *Werke* 1963, Bd. 3, Hamburg 1843, p. 569.

⁸¹ Cf. Hebbel, *Mein Wort über das Drama!*, p. 568.

⁸² Cf. sobre esse ponto, Claus Zittel, *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, Würzburg 1995.

⁸³ Arno Scheunert, *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels*, Leipzig 1903.

⁸⁴ Hebbel, *Mein Wort über das Drama!*, p. 545.

em que tem de expressar em materiais sempre novos, como o tempo mutável e sua precipitação, a história – o que mostra ao drama, que o homem, por mais que as coisas possam mudar ao seu redor, permanece eternamente o mesmo de acordo com sua natureza e seu destino. Não se deve ignorar aqui que a culpa dramática não surge, como o pecado original cristão, primeiramente da direção da vontade humana, mas surge imediatamente da própria vontade, da expansão invariável e arbitrária do Eu, e que, portanto, para o drama é completamente indiferente se o herói fracassa em um esforço exímio ou em um esforço repreensível.⁸⁵

Assim, de acordo com Hebbel, o trágico deve emergir na contemplação “daquilo que no indivíduo destroçado é eterno e imperecível”⁸⁶. A “reconciliação” trágica só pode ser alcançada por meio do declínio do indivíduo, destinado pela própria vida à desmesura. Para Hebbel, também, a tragédia se torna o “modelo de uma doação de sentido estética”⁸⁷.

Tendo em mente as palavras de Hebbel, é fácil ouvir sem equívocos seu eco em *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche, exatamente lá onde também ele localiza o conflito trágico, a saber, no fundamento originário do mundo, enquanto caótico e dilacerado, o qual entra em contradição com o mundo das aparências e, assim, repetidamente, subverte a “rígida lei da individuação” (GT 9, KSA 1.66; NT: p. 65). Mais uma vez, parecem ressoar aqui os versos do epigrama “Sonho e Poesia” [*Traum und Poesie*] sobre os mundos entrelaçados:

A desventura na essência das coisas (...), a contradição no âmago do mundo se lhe revela como uma confusão de mundos diversos, por exemplo, de um mundo divino e um mundo humano, dos quais cada um, como indivíduo, está certo, mas, como mundo singular ao lado de outro, tem de sofrer por sua individuação. Na heróica impulsão do singular para o geral, na tentativa de ultrapassar o encanto da individuação e de querer ser ele mesmo a única essência do mundo, padece ele [o herói] em si a contradição primordial oculta nas coisas, isto é, comete sacrilégio e sofre. (GT 9, KSA 1.69s.; NT: p. 67-68).

Nietzsche, em particular, aprendeu a sentir, em toda a sua temerosidade, a consequência de que a desmesura dionisíaca, ao dinamitar o princípio apolíneo de individuação responsável pelo sofrimento, leva à autossuperação do indivíduo:

Esse endeusamento da individuação, só conhece uma lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a *medida* [*das Mass*] no sentido helênico. (...) O indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos. O *desmedido* [*Uebermass*] revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza (GT 4, KSA 1.40s. / NT: p. 40-41).

⁸⁵ Hebbel, *Mein Wort über das Drama!*, p. 545.

⁸⁶ Hebbel, “Vorwort zu Maria Magdalena”, p. 54.

⁸⁷ Kaiser, “Zerfall und Rettung”, p. 23.

Na dor do homem, a contradição primordial do mundo se manifesta⁸⁸. A arte e a ciência não podem oferecer nenhum remédio aqui - pelo contrário. Foi demolido o mundo “artificialmente represado”, “construído sobre a aparência e o comedimento”, quando nele “irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes” e tornou-se sonoro “toda a *desmedida* da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente”. Inclusive, “esse demoníaco cantar do povo”, que nos tenta ao abismo, preludia também a conjuração lírica de sentimentos oceânicos por Hebbel⁸⁹ tanto quanto a fusão dionisíaca do indivíduo com o coletivo na embriaguez orgiástica⁹⁰. E, no caso das perguntas retóricas de Nietzsche sobre se a teia da arte, da religião e da ciência poderia envolver o ser esvoaçante [*verflatternd*] ou deveria inevitavelmente se desmanchar “no vórtice do ser” – não estariam elas ecoando uma vez mais e de modo inconfundível versos de Hebbel provenientes de “*Sonho e poesia*”?

Será que a rede da arte estendida sobre a existência, quer sob o nome de religião ou de ciência, há de ser tecida cada vez mais firme e delicada, ou estará destinada a rasgar-se em farrapos, sob a agitação e o vórtice [*Wirbeln*] barbaramente incansáveis que agora se denominam “o presente”? (GT 15, KSA 1.102; NT: p. 96; tradução alterada)

XI. O CONHECER TRÁGICO

Conforme mencionado, Hebbel formulou visões análogas ao pensamento trágico de Nietzsche, de que toda forma, incluindo a da arte, tenta forçar o fluxo da vida para dentro de um espartilho rijo; logo, toda forma é por princípio inadequada, pois ao fazê-lo, cria ordens falsas, isto é, apenas aparentes, destinadas a serem dissolvidas de novo e de novo. A contradição daí resultante é inerente à própria vida, é a contradição primordial de todo vivente, que Nietzsche acredita explicitar depois mais claramente com seu par conceitual dionisíaco / apolíneo:

⁸⁸ Cf. Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 5841, in: *Werke*, Bd. 5, München 1966, p. 282: “As contradições dos poetas [...] são, porém, as contradições do mundo”; e Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 3457, in: *Werke*, Bd. 4, p. 738: “Quando em nós o sentimento individual da parte sobrepuja o sentimento geral do organismo, surge a dor. Nesse sentido, não poderíamos nós ser a dor de Deus?”

⁸⁹ Friedrich Hebbel, “Vindo do *Prater* vienense” (“Aus dem Wiener Prater” [Nota do Tradutor: trata-se de um parque público, em Viena, denominado *Prater*]), in: *Sämtliche Werke*, Bd. 7, p. 27s.: “Logo rasga a primeira corda musical, / Logo rebenta o primeiro peitoral, / Pois a morte está na companhia / De uma volúpia tão demoníaca. // Instrumento e musicantes / condenados estão ao declínio, / Como as céleres bacantes, / Que aqui para dançar se alinham. // E nem toda a roda ébria-cambaleante / Também não há nada que permaneça, / que não seja a magia negra, / levando-os para a profundidade.” [Bald zerreißt die erste Saite, / Bald zerspringt die erste Brust, / Denn der Tod ist im Geleite / Einer so dämonischen Lust. // Instrument und Musikanten / Sind dem Untergang geweiht, / Wie die rasenden Bacchanten, / Die sich hier zum Tanz gereiht. // Und im ganzen Taumelkreise / Ist auch nichts, was übrig bleibt, / Als die dunkle Zauberweise, / Die sie in den Abgrund treibt.]

⁹⁰ Friedrich Hebbel, “Mundo e Eu” [“Welt und Ich”], in: *Sämtliche Werke*, Bd. 7, p. 302: “No grande oceano colossal / Quer você, a gota, se fechar em si? / Assim você nunca desaguará em uma pérola, / Mesmo que lhe sacudam enchentes e furacões! // Não! Abra seus mais recônditos órgãos / E mescle-se, em sofrimento e prazer / Com todas as torrentes que lhe permeiam; / Então você servirá a si mesmo bem como ao mais elevado plano. / E não tema, assim imerso no mundo, / Perder a si mesmo e aquilo que há de primordialmente próprio em você: / O caminho para si mesmo o leva através do todo! / Somente quando você tiver bebido corajosamente de todo vinho, / Sentirá o poder em seu mais profundo interior, / Que dançando é capaz de resistir a toda tempestade na dança!” [“Im großen ungeheuren Oceane / Willst du, der Tropfe, dich in dich verschließen? / So wirst du nie zur Perl’ zusammenschließen, / Wie dich auch Fluten schütteln und Orkane! // Nein! öffne deine innersten Organe / Und mische dich im Leiden und Genießen / Mit allen Strömen, die vorüberfließen; / Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane. // Und fürchte nicht, so in die Welt versunken, / Dich selbst und dein Ur-Eignes zu verlieren: / Der Weg zu dir führt eben durch das Ganze! / Erst, wenn du kühn von jedem Wein getrunken, / Wirst du die Kraft im tiefsten Innern spüren, / Die jedem Sturm zu stehn vermag im Tanze!”]

Mas o conteúdo da vida é inesgotável, e o meio da arte é limitado. A vida não conhece nenhuma conclusão, o fio com o qual ela desenrola os fenômenos se estende até o infinito; a arte, por outro lado, deve concluir, deve amarrar o fio em um círculo da melhor maneira possível, e esse é o ponto que somente Goethe poderia ter tido em mente quando declarou que todas as suas formas carregavam algo de falso com elas. Essa falsidade pode, é claro, ser demonstrada já na própria vida, pois nem mesmo ela apresenta uma única forma na qual todos os seus elementos se fundem uniformemente.⁹¹

Se o drama fosse concebido dessa forma, os desfechos da tragédia clássica não seriam mais possíveis. O conhecimento transmitido pela tragédia passa a ser um conhecimento negativo:

O drama, tal como eu o construo, de modo algum se encerra com a dissonância, pois ele por si mesmo dissolve a forma dualista do ser novamente, tão logo ela ocorra de forma muito cortante; ele apresenta, se um símile é permitido, dois círculos na água, que se destroem mutuamente justo por ondular um contra o outro, até se desfazerem em um único grande círculo, que novamente alisa o espelho rasgado para a imagem do sol brilhar. Mas uma dissonância permanece, no entanto, a saber, a dissonância originária, que foi desde o início ignorada; na medida em que se aceitou a separação [Vereinzelung], como um fato imediatamente dado, com ou sem criação, sem que se investigasse a causa prima. Portanto, a culpa não se conserva insuperada [unaufgehoben], mas a causa interna da culpa permanece não-revelada. Mas esse é o lado em que o drama se perde em uma única e mesma noite com o mistério do mundo⁹².

Também em *O nascimento da tragédia* de Nietzsche, o fundamento trágico originário permanece um “mistério do mundo”, que não pode ser sondado por meio da arte ou da filosofia, já que até mesmo os ordenamentos cunhados pelo entendimento são apenas falsas fixações. A ciência socrática é ainda mais uma “profunda representação ilusória”, consistindo na “inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo” (GT 15, KSA 1.99; NT: p. 93). De modo semelhante, para Hebbel teria também Newton atestado, já muito idoso, “que não se esgota a profundidade do mundo por meio do cálculo”⁹³.

Sabe-se que Nietzsche atribui o declínio da tragédia antiga ao fato de que o princípio apolíneo é radicalizado por Sócrates e, com isso, surge uma nova e muito mais poderosa força, contrária à dionisíaca. Eurípides introduz clandestinamente na tragédia critérios valorativos socráticos, orientados pela razão, e foi esse “socratismo estético” que trouxe a ruína da obra de arte trágica na antiguidade (GT 12). Foi exatamente nisso - no tornar-se reflexivo do drama antigo - que também Hebbel reconheceu a razão de seu

⁹¹ Hebbel, *Mein Wort über das Drama!*, p. 548.

⁹² Hebbel, *Mein Wort über das Drama!*, p. 569. Cf. sobre isso Kurt von Fritz, “Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, in: *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 1–112: p. 102, assim como Nietzsche: “Procurou-se por isso uma solução terrena para a dissonância trágica; o herói, depois de bastante martirizado pelo destino, colhia uma bem merecida recompensa em um magnífico casamento, em algumas homenagens divinas. O herói se tornara um gladiador, a quem, após ter sido bastante maltratado e estar coberto de ferimentos, era ocasionalmente doada a liberdade. O deus ex machina tomou o lugar do reconforto metafísico.” (GT 14, KSA 1.114; NT: p. 107).

⁹³ Friedrich Hebbel, “Newton als Greis”, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 8/9, p. 254.

ocaso. Em particular, o prefácio de Hebbel para *Maria Magdalena* (1843) reúne vários pontos de vista sobre a teoria do drama, bem como percepções sobre a reflexão excessiva em Édipo e Hamlet, elementos estes que encontram sucessiva elaboração em Nietzsche (cf., por exemplo, GT 7 e 9):

Até agora, a história só foi capaz de mostrar duas crises nas quais o drama mais elevado pôde emergir; com efeito, ele só apareceu duas vezes: a primeira, com os antigos, quando a visão de mundo antiga transitou de sua ingenuidade primeira para o momento de reflexão que primeiro a afrouxa e depois a destrói; e a segunda, com os modernos, quando na cristandade teve lugar uma auto-divisão [Selbst-Entzweiung] semelhante. O drama grego se desenvolveu, quando o paganismo já tinha sobrevivido a si mesmo, e aquele devorou este, expondo simplesmente o nervo da ideia que permeia todas as figuras coloridas dos deuses do Olimpo ou, se preferir, ele deu forma à fatalidade. Daí a degradação sem medidas do indivíduo em face dos poderes morais com os quais ele se vê enredado em uma luta que não é acidental, mas necessária, tal como no clímax vertiginoso atingido em Édipo. O drama shakespeariano se desenvolveu no protestantismo e emancipou o indivíduo. Daí a terrível dialética de seus personagens, os quais, na medida em que são homens de ação, roubando [verdrängen] o lugar de todas as coisas vivas ao seu redor por meio da expansão [Ausdehnung] mais desmesurada e, na medida em que vivem em pensamentos, como Hamlet, em uma imersão igualmente desmesurada em si mesmos, podem expulsar [herausjagen] Deus do mundo tal como de um desleixo [Pfuscherei], por meio das perguntas mais ousadas e desconcertantes.⁹⁴

O pessimismo radical de Hebbel sustenta a primeira impressão de *O nascimento da tragédia* enquanto subtexto, sobretudo quando Nietzsche contesta a possibilidade de autodeterminação individual - pois, em última análise, sob a superfície ilusória da existência consciente é o Uno primordial, cindido em si mesmo, que verdadeiramente comanda. A vida é definida como a última instância, mas não a vida do indivíduo - esta está condenada ao declínio⁹⁵.

De acordo com Hebbel, o indivíduo é igualmente limitado em seu autoconhecimento, pois “tudo o que é individual” seria “apenas um jogo de cores que emerge do Uno e do Eterno, dos quais ele é inseparável”⁹⁶. O ser humano não tem ideia alguma de si mesmo, não lhe resta nada além de “quedar sozinho, com os olhos vendados, em meio às forças mais monstruosas rugindo ao seu redor, e ainda assim sentir em seu lábio a palavra mágica da solução - este é o difícil destino do homem. Um capitão na noite tempestuosa navegando em águas desconhecidas”⁹⁷. Correspondentemente, em *O nascimento da tragédia*, o ver por detrás das aparências só é possível até certo ponto, porque, “sem dúvida, a nossa consciência a respeito dessa nossa significação mal se distingue da consciência que têm, quanto à batalha representada, os guerreiros pintados em uma tela” (GT 5, KSA 1.47; NT: p. 47).

⁹⁴ Hebbel, “Vorwort zur Maria Magdalena”, p. 307.

⁹⁵ Cf. CV 3, KSA 1.767: “A vergonha parece penetrar, com isso, no lugar onde o homem é apenas ferramenta de fenômenos da vontade, infinitamente maiores do que ele pode estimar a si mesmo enquanto na figura singular de indivíduo.”

⁹⁶ Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 2731, in: *Werke*, Bd. 3, München 1966, p. 552.

⁹⁷ Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 283, in: *Werke*, Bd. 4, p. 52s.

Se, no entanto, ao tornar-se brevemente permeável o véu da ilusão⁹⁸, o homem vislumbra ocasionalmente o fundo completamente desprovido de sentido de sua existência, então ele perecerá devido à insuportabilidade dessa percepção - e este motivo tão central para *O nascimento da tragédia*, o da letalidade da verdade (GT 7, KSA 1.57), também é prefigurado por Hebbel:

A vida é uma necessidade terrível que deve ser assumida de boa fé, mas a qual ninguém entende, e a arte trágica, ao destruir a vida individual em face da ideia, ao mesmo tempo se eleva acima daquela, é pois o lampejo mais brilhante da consciência humana, que, decerto, não pode iluminar nada que não devore ao mesmo tempo.⁹⁹

Por outro lado, de acordo com Nietzsche, o consolo metafísico da tragédia através morte do herói consiste por fim em mostrar “que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (GT 7, KSA 1.56; NT: p. 55). Em contraste com a metafísica da vontade de Schopenhauer, a existência do homem deixa-se justificar esteticamente, para Nietzsche, com a derrocada trágica do herói (GT 24, KSA 1.153). O mesmo se aplica para Hebbel, cujo Holofernes confessa: “É por isso que é tão unicamente belo morrer através da própria vida [*durchs Leben selbst sterben*]! Deixar a corrente inchar a tal ponto que a veia que a recebe estoura! Misturar a mais alta voluptuosidade com os arrepios do aniquilamento!”¹⁰⁰ A definição de Hebbel de “reconciliação na tragédia” serve de prelúdio à concepção de Nietzsche de consolo metafísico, pois também ela ocorre:

no interesse do todo, e não no interesse do indivíduo, do herói, e não é necessário, embora seja melhor, que ele mesmo se dê conta disso. A vida é o grande fluxo, as individualidades são as gotas, mas as trágicas dentre elas são pedaços de gelo que precisam ser fundidos novamente e, para que isso seja possível, eles raspam um no outro, se triturando mutuamente.¹⁰¹

⁹⁸ Cf. as palavras do Golo, de Hebbel: “Ó mentira, mentira, como eu fujo de você! / Você não apenas rouba minhas palavras e ações, / você rouba meu próprio pensamento. / E este, o que não é senão a matéria prima do ser, / ao qual palavra e ação dão figura e forma. / Ó abismo sem fundo! Não estou eu apenas / envenenado? Não serei eu mesmo o veneno? Não fabrico eu o veneno? / Pare, meu espírito! Pare! O que isso tudo quer dizer, então? / Quer dizer: traia a si mesmo! A verdade quer / vir para fora! Engula-a e se enrole em mentiras, / à medida mesma em que você com a mentira ralha” [- o Lüge, Lüge, wie entflieh' ich Dir! / Du stiehst Dich nicht nur in mein Wort und Tun, / Du stiehst Dich in mein Denken selbst hinein. / Und dies, was ist es, als der Stoff des Seins, / Dem Wort und Tat Gestalt und Form verschafft. / O Abgrund bodenlos! Bin ich nicht bloß / Vergiftet? Bin ich selbst Gift? Zeug' ich Gift? / Hör' auf mein Geist! Hör' auf! Was heißt das nun? / Es heißt: verleugne Dich! Die Wahrheit will / Heraus! Verschlucke sie und hülle Dich / In Lüge ein, indem Du Lüge schilst]. (Friedrich Hebbel, “Weggefallenes aus der Genoveva”, 2508, in: Werke, Bd. 1, München 1963, p. 402). Cf. sobre isso Michelsen, Friedrich Hebbels Tagebücher, p. 146..

⁹⁹ Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 2721, in: *Werke*, Bd. 4, p. 551.

¹⁰⁰ Cf. Friedrich Hebbel, *Judith*, in: *Werke*, Bd. 1, p. 47.

¹⁰¹ Hebbel, *Tagebücher*, Nr. 2664, in: *Werke*, Bd. 3, p. 539. Cf. Peter Szondi, “Versuch über das Tragische”, in: *Schriften 1*, Frankfurt a.M. 1973, 151–260: p. 189s.: “Segundo Hebbel, assim como os pedaços de gelo o herói trágico se desprende de seu contexto original, ultrapassando com isso sua medida e causando a resistência de um outro. Uma vez que, por meio de sua forma modificada, ele contradiz a ideia da vida que flui, o herói trágico precisa sucumbir, embora a sua metamorfose em algo rigidamente isolado não advenha meramente de sua vontade, mas ao mesmo tempo do processo vital objetivo.” SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süsskind - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 63-64.

Mas, mesmo que o homem destrua sua individualidade [*seine Vereinzelung*¹⁰²] na queda, a reconciliação permanece incompleta, pois “ao declinar desafiadora e obstinadamente para dentro de si mesmo”, ele mostra “que emergirá novamente lutando em outro ponto do universo”, razão pela qual, mesmo que a “fenda” se feche temporariamente na queda, sempre permanece incompreensível o motivo pelo qual havia uma fenda em primeiro lugar. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche fala novamente, como um segundo Hebbel, da “terrível corrente de gelo da existência”, na qual o homem teórico não ousa mais entrar, pois não quer mais ter nada a ver com “a crueldade natural das coisas” (GT 18, KSA 1.119; NT: p. 112). No correspondente estágio preliminar do texto, no capítulo 9 de *Ursprung und Ziel der Tragödie*, a proximidade com a imagem de Hebbel é ainda mais palpável quando Nietzsche, precisamente após sua remissão ao soneto *Die menschliche Gesellschaft*, atesta que o homem moderno se tornou covarde demais para uma visão trágica do mundo. A “fenda” não pode mais ser consertada na era moderna:

O homem moderno decerto está acostumado a uma maneira totalmente diferente e mimada de conceber as coisas. É por isso que ele está eternamente insatisfeito, porque nunca se atreve a se entregar completamente à terrível corrente rija de gelo da existência: de um lado para outro ele corre ansiosamente na margem. O tempo mais recente, com a sua “ruptura”, deve ser entendido como aquele que foge de todas as consequências: ele não quer possuir nada em sua inteireza, inteireza esta que inclui toda a crueldade natural das coisas (UZ, KGW III 5/1.148).

XII. CONCLUSÃO

Em suma, a primeira impressão de *O nascimento da tragédia* é mais fortemente marcada por uma metafísica poética e menos por uma estética metafísica; é mais pessimista e busca proximidade com a visão pan-trágica e pan-ilusionista de Hebbel sobre o destino do indivíduo em um mundo desdivinizado [*entgöttert*], enquanto as edições posteriores extirpam de modo resolutivo as indicações aos numerosos empréstimos de Hebbel, dissimulando assim sua influência. A segunda edição coloca Wagner ainda mais no centro. Nietzsche manteve interlocução constante com Wagner sobre seu texto, enquanto trabalhava nos manuscritos de *O nascimento da tragédia* bem como durante a correção da primeira edição. Pode-se presumir que Wagner não apreciou as homenagens a Hebbel, com certeza de modo algum o prefácio dedicado a ele - e isso talvez não apenas por vaidade, mas porque ele não queria ver a poesia em pé de igualdade com a música. É possível, entretanto, que o próprio Nietzsche quisesse deixar um inspirador decisivo não nomeado. Ao passo que na terceira edição de 1886, Nietzsche se distanciou de Wagner novamente, e é por isso que ele não deve ter ficado insatisfeito nessa época com o fato de que uma parte menor dessa edição ainda distribuía a primeira impressão, com seus respectivos tons hebbelianos. Apesar de tudo, permanece

¹⁰² [Nota do Tradutor] “*Vereinzelung*” é utilizada, na obra de Schopenhauer, como sinônimo de “*Individuation*”. No contexto em questão, “*individuação*”, porém, não é a melhor opção, pois trata-se aqui do “*resultado*” da *individuação*, que é destruído - por isso a escolha de “*individualidade*”. Deve-se ter em mente outrossim que “*Vereinzelung*” também remete a “*separação*” e “*isolamento*”, em alemão, de modo que a ideia de delimitação da *individualidade* descontínua também está implícita.

o enigma sobre o motivo pelo qual Nietzsche não retornou a Hebbel em nenhum de seus escritos após seu rompimento com Wagner, embora pareça ter continuado a lê-lo¹⁰³. Hebbel continuou ausente.

É a primeira edição de *O nascimento da tragédia* que, 150 anos após sua publicação, devemos finalmente tratar com igual importância, em relação às impressões posteriores, e que deve ser, de hoje em diante, o ponto de partida para nossos estudos.

REFERÊNCIAS

Blondel, Eric: “Les guillemets de Nietzsche. Philologie et Généalogie”, in: *Nietzsche aujourd’hui?*, 2. *Passion*, 10/18, Paris 1973, 153–178.

Bourquin, Christophe: “Die Götzen-Dämmerung als Nietzsches ‚Philosophie der ‚Gänsefüßchen‘” in: *Nietzscherforschung* 16 (2009), 191–200.

Brandt, Reinhard: “Die Titelvignette von Nietzsches *Geburt Der Tragödie aus dem Geiste der Musik*”, in: *Nietzsche-Studien* 20 (1991), 314–328.

Campioni, Giuliano: “Nachweis aus Christian Friedrich Hebbel, *Gedichte* (1857–1891). Friedrich Hebbel, *Der Wirbel des Seins*. Epigramme und Verwandtes. II. Gnomen, in: Hebbel, *Sämtliche Werke* 7”, in: *Nietzsche-Studien* 37 (2008), 285.

Campioni, Giuliano / D’Iorio, Paolo / Fornari, Maria Cristina / Fronterotta, Francesco / Orsucci, Andrea (Hg.): *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin 2003.

Därmann, Iris: “Missverhältnisse. Nietzsche und die Sklaverei”, in: *Nietzsche-Studien* 48 (2019), 49–67.

Derrida, Jacques: *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris 1978.

Eichberg, Ralf: *Freunde, Jünger und Herausgeber. Zur Geschichte der ersten Nietzsche-Editionen*, Frankfurt a.M. 2009.

Fietz, Rudolf: *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*, Würzburg 1992.

Fritz, Kurt von: “Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie”, in: *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 1–112.

Gebhard, Walter: “Philosophie auf Gänsefüßchen. Zum Gebrauch des Apostrophs in der Sprache Nietzsches”, in: Heinz Rupp / Hans-Gert Roloff (Hg.), *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*, Bd. 1, Bern 1980, 267–274.

¹⁰³ Apenas uma única nota sobre livros a serem obtidos ou emprestados de antiquários lista o nome de Hebbel, após 1872: Nachlass 1884/85, 29[2], KSA 11.336. Outra reflexão menciona o anel de Gíges e se refere ou diretamente a Heródoto ou ao drama de Hebbel, *Gyges und sein Ring*: Nachlass 1880, 4[301], KSA 9.175.

Giuriato, Davide / Zanetti, Sandro: “Von der Löwenklaue zu den Gänsefüßchen. Zur neuen Edition von Nietzsches handschriftlichem Nachlaß ab Frühjahr 1885”, in: *Text. Kritische Beiträge* 8 (2003), 89–105.

Guthke, Karl S.: “Hebbels ‘Dialektik in der Idee’. Die Erfüllung einer Prognose”, in: *Wege zur Literatur. Studien zur deutschen Dichtungs- und Geistesgeschichte*, Bern 1967, 256–267.

Häntzschel, Günter (Hg.): *Alles Leben ist Raub. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel*, München 1992.

Horn, Christian: *Remythisierung und Entmythisierung. Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne*, Karlsruhe 2008.

Horneffer, Ernst: *Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart*, Jena 1907.

Kaiser, Herbert: “Zerfall und Rettung des Lebensganzen. Hebbels Idee des Tragischen im Lichte Jean Pauls, Goethes und Nietzsches”, in: *Friedrich Hebbel. Schmerz und Form – Perspektiven auf seine Idee des Tragischen*, Frankfurt a.M. 2006, 17–37.

Kohlenbach, Michael: “Die ‚immer neuen Geburten‘. Beobachtungen am Text und zur Genese von Nietzsches Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*”, in: Tilman Borsche / Federico Gerratana / Aldo Venturelli (Hg.), *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin 1994, 351–382.

Kuh, Emil: “Professor Friedrich Nietzsche und David Friedrich Strauß. Eine kritische Studie”, in: *Literaturblatt* 12/19–22 (1878) Lütkehaus, Ludger: “Der Philosoph Hebbel und die Widersprüche im Denken des 19. Jahrhunderts – am Beispiel des Philosophie-Begriffs”, in: *Hebbel-Jahrbuch* (1984), 13–35.

Meyer, Theo: *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*, Tübingen 199.

Michelsen, Peter: *Friedrich Hebbels Tagebücher. Eine Analyse*, Würzburg 1995 Morillas Esteban, Antonio / Campioni, Giuliano: “Nachweis aus Christian Friedrich Hebbel, ‘Gedichte’ (1857–1891)”, in: *Nietzsche-Studien* 37 (2008), 286

Neymeyr, Barbara: “Das Tragische. Quietiv oder Stimulans des Lebens? Nietzsche contra Schopenhauer”, in: Lore Hühn / Philipp Schwab (Hg.), *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer – Schelling – Nietzsche*, Berlin 2011, 369–391.

Neymeyr, Barbara: “Nietzsche”, in: Matthias Kofler / Daniel Schubbe (Hg.), *Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2. Aufl., Stuttgart 2018, 293–304.

Nutt-Kofoth, Rüdiger: “Text lesen – Text sehen. Edition und Typographie”, in: *DVjs* 78 (2004), 3–19.

Petrovic-Jülich, Marina M.: “Von der (Un)möglichkeit der Versöhnung mit dem Weltgeist im Werk Friedrich Hebbels und Friedrich Nietzsches”, in: *Journal for Literature, Language, Art and Culture* 21/7 (2020), 143–155.

Pichler, Axel: “Situative Werkpolitik. Nietzsches Retraktionen der *Geburt der Tragödie*”, in: *Nietzsche-Studien* 48 (2019), 134–172.

Rahn, Thomas: “Das Auftauchen der Schrift im Text. Typographische Schrift-Bilder und Textpräparate in Rilkes früher Lyrik”, in: Martin Endres / Axel Pichler / Claus Zittel (Hg.), *Textologie. Theorie und Praxis interdisziplinärer Textforschung*, Berlin 2017, 299–322.

Rahn, Thomas: “Druckschrift und Charakter. Die Semantik der Schrift im typographischen Fachdiskurs und in der Textinszenierung der Schriftproben”, in: *Text. Kritische Beiträge* 11 (2006), 1–31.

Rahn, Thomas: “Von neuen Tafeln. Typographische Schriftbilder und Interpretamente bei Friedrich Nietzsche”, in: *Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft* 5 (2015), 183–208

Reibnitz, Barbara von: *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, “Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik” (Kap. 1–12)*, Stuttgart 1992.

Ross, Werner: *Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben*, München 1980.

Sabban, Adela Sophia: “Zitternd und zuckend ein Preislied. Nietzsches Gedicht *An die Melancholie*”, in: Christian Benne / Claus Zittel (Hg.), *Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium*, Stuttgart 2017, 59–77.

Schaberg, William H.: *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*, Basel 2002.

Scheunert, Arno: *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels*, Leipzig 1903.

Schmidt, Jochen: *Kommentar zu Nietzsches “Die Geburt der Tragödie”*, Berlin 2012.

Schmidt, Jochen: “Nietzsches *Geburt der Tragödie* aus dem Geist Schopenhauers und Wagners”, in: Barbara Neymeyr / Andreas Urs Sommer (Hg.), *Nietzsche als Philosoph der Moderne*, Heidelberg 2012, 161–174.

Siebert, Horst: “Hebbel und die griechische Tragödie”, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 20/4 (1968), 289–299.

Sommer, Andreas Urs: *Kommentar zu Nietzsches “Der Fall Wagner” und “Götzendämmerung”*, Berlin 2021.

Stegmaier, Werner: *Nietzsches Befreiung der Philosophie. Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der “Fröhlichen Wissenschaft”*, Berlin 2012.

Strinz, Bastian: *Robert Walsers Prosastücke im Lichte Friedrich Nietzsches. Ein poetologischer Vergleich*, Berlin 2019.

Szondi, Peter: “Versuch über das Tragische”, in: *Schriften 1*, Frankfurt a.M. 1973, 151–260.

Trapp, Marianne: “Philosophie und Dichtung bei Friedrich Hebbel”, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 18/3 (1964), 475–485.

Ugolini, Gherardo: *Guida alla lettura della “Nascita della tragedia” di Nietzsche*, Rom 2007.

Windgätter, Christof: “Rauschen. Nietzsche und die Materialitäten der Schrift”, in: *Nietzsche-Studien* 33 (2004), 1–36.

Ziegler, Klaus: “Wandlungen des Tragischen”, in: Helmut Kreuzer (Hg.), *Hebbel in neuer Sicht*, Stuttgart 1963, 11–26.

Zimmermann, Rolf: “Bibliographische Notizen über das Werk Friedrich Nietzsches”, in: *Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = Revue de la Société Suisse des Bibliophiles* 3/11 (1968), 207–227.

Zittel, Claus: *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, Würzburg 1995.