



Ricardo B. Dalla Vecchia¹

Da seriedade à leveza: uma análise de *O Nascimento da Tragédia*

Resumo: o objetivo deste artigo é refletir sobre o projeto de *O nascimento da tragédia* e a sua respectiva autocrítica no prefácio de 1886 à luz dos adjetivos “sério” (*ernst*) e “pesado” (*schwer*), tendo como respaldo a interpretação ficcionalista da filosofia de Nietzsche desenvolvida por H. Vaihinger.

Palavras-chave: Nietzsche. Vaihinger. Ficcionalismo. Nascimento da Tragédia. Estética.

Abstract: the aim of this article is to reflect on the project of *The Birth of Tragedy* and its respective self-criticism in the preface of 1886 in the light of the adjectives “serious” (*ernst*) and “heavy” (*schwer*), having as support the fictional interpretation of the Nietzsche’s philosophy developed by H. Vaihinger.

Keywords: Nietzsche. Vaihinger. Fictionalism. Birth of Tragedy. Aesthetics

¹ Professor da Faculdade de Filosofia da UFG. E-mail para contato: ricardovecchia@gmail.com .

Introdução

São inúmeros os recursos formais mobilizados por Nietzsche em sua recusa ao pensamento filosófico tradicional. A multiplicidade de estilos com a redação de aforismos, poemas, flechas (*Pfeile*) etc. é apenas o exemplo mais evidente. Nietzsche também subverte o sentido de inúmeros conceitos, imagens e estratégias da tradição filosófica compondo um vocabulário peculiar, marcadamente híbrido², e uma gramática específica cujas classes são deslocadas de sua função habitual.

Advérbios e adjetivos, em particular, assumem um teor eminentemente filosófico, sobrepondo e desarticulando o predomínio usual dos substantivos na gramática filosófica, como nas noções de *pequena razão* e *grande saúde*. Neste artigo debruço-me sobre o emprego do adjetivo “sério” (*ernst*) e a contraposição sério-pesado/alegre-leve em *O nascimento da tragédia* (doravante GT/NT)³ e na *Tentativa de autocrítica*, pois como espero demonstrar eles constituem um critério estratégico para compreender o balanço crítico que Nietzsche faz de sua filosofia inicial no início da segunda metade da década de oitenta.

As variações de *ernst*⁴ somam mais de mil ocorrências na obra de Nietzsche. Em seu uso adjetivo e adverbial, *ernst* pode ser traduzido como “sério” e também “pesado”, “grave”, “rígido”, donde a expressão oriunda do alemão do século XVI “es ist mir Ernst”. Enquanto substantivo, no mais das vezes *Ernst* é traduzido como gravidade, seriedade, severidade.

Ao examinar boa parte dessas ocorrências percebemos como tais adjetivos acabam por constituir um critério recorrente de avaliação na filosofia de Nietzsche. Das primeiras às últimas obras, incluindo o *Nachlass*, Nietzsche vale-se deles como pontos cardeais de suas análises, com um detalhe: ora eles são empregados para denunciar, atacar ou diferenciar determinados conceitos e pontos de vista, ora para elogiar, enaltecer e/ou demarcar a sua posição. Ou seja, o próprio critério de análise empregado por Nietzsche sofre variações, seus pontos cardeais são flutuantes.

² Em MA/HH, por exemplo, Nietzsche incorpora todo um léxico das ciências naturais em prol de sua empreitada anti-metafísica.

³ As referências às obras de Nietzsche seguem a convenção bibliográfica dos *Nietzsche-Studien*, a saber: GT/NT – *Die Geburt der Tragödie/ O nascimento da tragédia*; WL/VM – *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn/ Sobre a verdade e a mentira em sentido extramoral*; MA/HH – *Menschliches, Allzumenschliches/ Humano, demasiado Humano*; WS – *Der Wanderer und sein Schatten/ O Viandante e sua sombra*; MO/A – *Morgenröthe/ Aurora*; FW/GC – *Die Fröhliche Wissenschaft/ A gaia ciência*; ZA – *Also Sprach Zarathustra/ Assim falou Zarathustra*; JGB/BM – *Jenseits von Gut und Böse/ Para além de bem e mal*; GM – *Zur Genealogie der Moral/ Genealogia da moral*; EH – *Ecce homo*. O número que se segue à sigla indica o aforismo.

⁴ Considere-se: e/Ernst(e/n/s/r/sten), (-haft/en), (lich).

Dependendo do contexto, “sério” pode adjetivar uma crítica ou uma apologia, uma defesa ou uma recusa, enfim, pode significar algo “positivo” ou “negativo”.

Os exemplos abundam.⁵ No aforismo 327 de *Gaia Ciência* Nietzsche critica o que geralmente significa, em vista do intelecto, “levar uma coisa a sério” (die Sache ernst nehmen).⁶ No prefácio de *Além do bem e do mal*, após equiparar a verdade a uma mulher, Nietzsche ironiza a “terrível seriedade” (der schauerliche Ernst) e a “desajeitada insistência” com que os filósofos dogmáticos sempre se aproximaram dela. Em *Do ler e escrever*, Zarathustra confessa que “[...] acreditaria somente num deus que soubesse dançar” e, em contrapartida, descreve o diabo como “[...] sério (ernst), meticoloso, profundo e solene”, o espírito da gravidade (*Geist der Schwere*) que “faz todas as coisas caírem”. Já em GM (II, 3) a seriedade é relacionada ao sacerdote ascético e também à razão e descrita como algo sombrio e pelo qual a humanidade teve que pagar um alto preço.⁷ Em contrapartida, em vários momentos como na sessão “Por que sou tão sábio” de *Ecce Homo*, Nietzsche emprega o substantivo seriedade (*Ernst*) para predicar a sua própria “luta contra os sentimentos de vingança e rancor”.⁸

A flutuação dos adjetivos de Nietzsche mereceria um estudo a parte para além do meu escopo aqui. Interessa-me apenas analisar um caso específico em que ela constitui uma chave interpretativa para compreender o intento crítico de Nietzsche.

Seriedade(s)

Percebemos o que estou designando como “flutuação” do critério sério-pesado/alegre-leve em relação a GT/NT quando comparamos três textos/contextos.

O primeiro é o *Prefácio a Richard Wagner*, redigido para a primeira edição de GT/NT (1872), onde se encontra o maior número de ocorrências das variações de

⁵ As traduções em português das obras publicadas de Nietzsche, com exceção de GT/NT que foi traduzida por Jacó Ginsburg, são de autoria de Paulo César de Souza, publicadas pela Editora Companhia das Letras.

⁶ O intelecto é, na grande maioria das pessoas, uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de por em movimento; chamam de ‘levar a coisa a sério’, quando querem trabalhar e pensar bem com essa máquina -- oh, como lhes deve ser incômodo o pensar bem! A graciosa besta humana perde o humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica ‘séria’! E ‘onde há riso e alegria, o pensamento nada vale’: -- assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda ‘gaia ciência’-- Muito bem! Mostremos que é um preconceito! (FW/GC 327)

⁷ “Ah, a razão, a seriedade, o domínio sobre os afetos, toda essa coisa sombria que se chama reflexão, todos esses privilégios e adereços do homem: como foi alto o seu preço! Quanto sangue e quanto horror há no fundo de todas as ‘coisas boas’!...” (GM II, 3). Giacoia Jr. (2016) demonstra como o problema da seriedade constitui uma das mais importantes vertentes da filosofia madura de Nietzsche.

⁸ MO/A 52 é outro exemplo na medida em que Nietzsche se pergunta quem “levará a sério” a discussão sobre os antídotos para os sofrimentos, na contramão de Schopenhauer que segundo ele levou o próprio sofrimento a sério.

ernst de toda a obra.⁹ Gostaria de destacar os trechos em que elas são empregadas: i) Seja o que for aquilo que se encontrar neste escrito [GT/NT], o autor tem certamente algo de *sério* e urgente a dizer; ii) [Nietzsche comenta que em GT/NT há um] contraste entre *seriedade* corajosa e jogo jovial; iii) [Adiante, refere-se ao] problema *seriamente* alemão [que] temos a nos haver; iv) Em dois trechos Nietzsche questiona a contraposição entre arte e “*seriedade da existência*”; v) Nietzsche caracteriza os seus leitores críticos como “homens sérios”; vi) Nietzsche prevê o “escândalo” da recepção de GT/NT ao “ver um problema estético ser tomado tão a sério”.

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*’. A esses homens sérios sirva-lhes de lição o fato de eu estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida, no sentido do homem a quem, como o meu sublime precursor de luta nesta via, quero que fique dedicado este escrito. (GT/NT, *Prefácio a Richard Wagner*)

No prefácio da Richard Wagner há uma pequena variação quanto ao uso do critério sério-pesado/alegre-leve que ora faz apologia ao trabalho do próprio filósofo, à seriedade de sua causa e abordagem e ora critica a seriedade de seus leitores e sua compreensão do que é sério na contramão dos problemas estéticos.

A segunda referência que gostaria de mencionar é uma coletânea de trechos de cartas, todas do período de redação e publicação de GT/NT, entre 1870 e 1872, onde transparece o elemento que tenho em vista: i) a Erwin Rohde, entre janeiro e fevereiro de 1870: “[...] quero, quando chegar o momento, expressar-me da maneira mais séria (*ernst*) possível. Agora, dentro de mim, ciência, arte e filosofia crescem juntas de tal maneira que alguma vez, certamente, ei de parir centauros”(KSB 3, 93); ii) a Carl von Gersdorff em 11 de março de 1870: “Sempre tenho presente duas coisas: a incrível seriedade (*Ernst*) e a profundidade alemã que tem a concepção de mundo e de arte de Wagner, do modo como brota de suas notas, é para a maioria dos homens de nosso ‘tempo atual’ um horror, tal como a ascese e a negação da vontade de Schopenhauer” (KSB 3, 104); iii) a Franziska e Elisabeth Nietzsche em 24 de janeiro de 1872: “Agora eu conto piadas – porém, como posso falar a sério (*ernst*) de acontecimentos que só podem ser compreendidos integralmente com abalo” (KSB 3,

⁹ Neste prefácio de 344 palavras, Nietzsche utiliza 07 vezes o radical *ernst* (E[e]rnst[e][s]-haft[en]).

276); iv) a Erwin Rohde em 28 de janeiro de 1872: “Uma descomunal seriedade (*Ernst*) me invade diante de tudo o que ouço falar sobre o meu livro, pois talvez adivinhe o futuro que espera o que tenho previsto. Esta vida será ainda muito difícil” (KSB 3, 278). E Nietzsche assina: “O artilheiro montado com o canhão/a artilharia mais pesada” (*Der reitende Artillerist, mit schwerstem Geschütz*).

Nestes trechos de cartas, Nietzsche também se vale do critério sério-pesado/alegre-leve para descrever suas motivações, a relevância de seu trabalho e a importância dos assuntos e da “causa” que está a enfrentar com GT/NT.

O terceiro e último texto é a *Tentativa de Autocrítica* a GT/NT, publicada mais de uma década depois da obra e, por conseguinte, dos trechos das cartas que elencamos anteriormente:

Aqui [GT/NT] falava em todo caso – isto se confessava com curiosidade e, não menos, com aversão – uma voz estranha, o discípulo de um ‘deus desconhecido’ ainda, que por enquanto se escondia sob o capucho do douto, sob a pesadez e a rabugice dialética do alemão, inclusive sob os maus modos do wagneriano; havia aqui um espírito com estranhas, ainda inominadas, necessidades, uma memória regurgitante de perguntas, experiências e coisas ocultas, a cuja margem estava escrito o nome de Dionísio mais como um ponto de interrogação; (GT/NT, *Tentativa de Autocrítica*, 3)

Neste contexto, Nietzsche emprega o critério sério-pesado/alegre-leve com interesse fundamentalmente crítico. Os substantivos “pesadez” (*Schwere*) e rabugice (*Unlustigkeit*)¹⁰ designam em tom de autocrítica a sua própria abordagem em GT/NT.

Dionísio mais como um ponto de interrogação

A comparação das três citações anteriores comprova o que já havia sido dito. Há uma flutuação no emprego do critério sério-pesado/alegre-leve. Isso, porém, não deve ser visto como um prejuízo ou um impeditivo a uma análise. O fato de Nietzsche modificar o seu critério de análise, ou pelo menos de variar o uso de um adjetivo é um indicio frutífero para uma investigação sobre o seu pensamento e as suas transformações, sobretudo quando se trata de algo recorrente como no caso de *ernst*.

Duas flutuações vêm à tona nos trechos que proponho comparar. A primeira delas, assunto breve deste tópico, diz respeito ao confronto que se estabelece entre a

¹⁰ A tradução de *Unlustigkeit* por “rabugice” não deixa ver o radical “lustig” em sua base. Em português, *lustig* é geralmente traduzido como alegre, divertido, engraçado. *Unlustigkeit*, portanto, sendo “un” uma partícula negativa é mais literalmente a falta de alegria, o desengraçado. Aquele que possui *Unlustigkeit* é o rabugento como sugere a tradução de Jacó Ginsburg, ou para nos valermos da literatura brasileira o “Casmurro”.

seriedade dos prováveis leitores de GT/NT e a falta de seriedade das questões estéticas ali tratadas.

Afinal, quem é o leitor sério de GT/NT? Ou, antes, qual é a perspectiva de seriedade frente a qual o projeto de GT/NT soará como um “tintinar de guizos”? O afastamento do professor F. Ritschl e o esvaziamento das preleções na Basileia confirmam a suspeita de Nietzsche. Sua obra não foi bem recebida entre os guardiões da pretensa seriedade acadêmica na Alemanha do séc. XIX, os filólogos. Num âmbito mais restrito, o embate polarizava as escolas de filologia de Berlin e Leipzig, Otto Jahn e F. Ritschl.

Em *Filologia do futuro* (1872), réplica a GT/NT redigida por Wilamowitz-Möllendorf lemos:

[...] o aspecto mais chocante do livro diz respeito ao seu tom e à sua orientação. O senhor Nietzsche não se apresenta como um pesquisador científico: sua sabedoria, conseguida por via da intuição, é exposta ora no estilo de um pregador religioso, ora em um *raisonnement* que só tem parentesco com o dos jornalistas “escravos da folha do dia”. (Wilamowitz-Möllendorf *apud* Machado, 2005, p. 56).

A orientação, o “tom”, a espécie de *raisonnement* que Nietzsche desenvolve em GT/NT é o que se coloca em flagrante contradição com a perspectiva ortodoxa, conservadora, “purista” de Wilamowitz-Möllendorf, para quem o filólogo “na ascese de um trabalho de renúncia de si mesmos, devem aprender a buscar em toda a parte apenas a verdade” (idem, p. 78). GT/NT, porém, realiza uma abordagem “futurista” da Grécia.

A reação do leitor Wilamowitz-Möllendorf, filólogo exemplar, não poderia ser outra. Um ataque radical que culmina com a recomendação de que o então professor de filologia clássica da Universidade da Basileia F. Nietzsche: “cumpra a palavra, pegue o tirso em suas mãos, vá da Índia para a Grécia à vontade, mas desça da cátedra na qual deveria ensinar ciência” (Wilamowitz-Möllendorf *apud* Machado, 2005, p. 78).

Anos depois, distante do acalorado embate inicial, em suas *Memórias* ele reavalia:

O modo como ele [Nietzsche] violentava os fatos históricos e toda a metodologia filológica era evidente e me impulsionou a lutar por minha ciência ameaçada. Foi um ato ingênuo. Nietzsche não buscava um conhecimento científico ali [GT/NT], o tema não era realmente a

tragédia ática, mas o drama musical de Wagner, pelo qual eu não me simpatizava¹¹ (Wilamowitz-Möllendorf, 1928, p. 129).

Esse comentário não abrandava a crítica feita a GT/NT, mas possibilita redimensioná-la para compreender a primeira acepção de seriedade que temos em vista. Roberto Machado (2005, p. 09 ss.) destaca a importância que o *estilo* desempenha em GT/NT ao tratar questões não necessariamente inéditas¹² de maneira renovada, constituindo uma verdadeira recusa ao estilo ortodoxo da filologia clássica na medida em que: i) substitui a escrita “seca e morta” da análise filológica por uma exposição elegante, ensaística, ainda que rigorosa; ii) não se limita ao exame de fragmentos isolados, como de praxe na filologia, em prol de um horizonte de investigação mais abrangente. Nesse último ponto em especial o viés filosófico predomina sobre o filológico em GT/NT, na medida em que compreende que “para que a atividade individual dê lugar à unidade do todo, a atividade filológica deve estar inserida numa visão filosófica do mundo” (idem, p. 14), devendo a filologia estar em interação constante com a arte e a filosofia¹³.

O que Machado está denominando por “estilo” é o que está em jogo na acusação de Wilamowitz-Möllendorf. GT/NT é uma obra híbrida, plural, “multidisciplinar” diríamos hoje, cujo *raisonnement* faz convergir arte, filosofia, filologia, história, sem ser uma obra apenas sobre de arte, filosofia, filologia, história, tampouco sobre a tragédia grega e a Grécia antiga. GT/NT é um “Centaur”. Para Wilamowitz-Möllendorf uma obra assim não pode ser séria. Para Nietzsche, no momento de redação de GT/NT, como atesta a carta a Rohde ela foi a mais séria maneira de expressar-se.

Wilamowitz-Möllendorf e o jovem Nietzsche entendem diferentemente a seriedade de um *raisonnement*. Para o primeiro ela significa a estrita observância de

¹¹ Tradução minha. No original: “Die Vergewaltigung der historischen Tatsachen und aller philologischen Methode lag offen zutage und trieb mich zum Kampfe für meine bedrohte Wissenschaft. Das war verzweifelt naiv. Hier war ja gar keine wissenschaftliche Erkenntnis beabsichtigt; es handelte sich gar nicht wirklich um die attische Tragödie, sondern um Wagners Musikdrama, von dem ich meinerseits keinen Hochschein hatte”.

¹² Visto que muitas das questões ali discutidas provém, por exemplo, do romantismo alemão. Em suma, GT/NT apresenta três ideias principais em torno das quais todas as outras orbitam: i) a explicação sobre a origem, composição e finalidade da arte trágica; ii) a denúncia da morte da arte trágica perpetrada por Eurípedes; iii) a tentativa de encontrar o renascimento da tragédia, ou da concepção trágica do mundo, em manifestações culturais da modernidade (música de Wagner, abalizada pela metafísica de Schopenhauer). A se julgar por suas principais ideias difícil seria enquadrá-la num assunto.

¹³ Recorde-se que neste momento Nietzsche concorria a uma transferência para a cátedra de filosofia na Universidade da Basileia (que ficou vaga com a mudança de Teichmüller para Dorpat) e que, como diz numa carta a Rohde de 29 de março de 1871, esperava que GT/NT lhe conferisse “legitimidade como filósofo”.

um método rigoroso, o filológico¹⁴. Para o segundo ela implicou na criação de um novo método, no limite, anti-filológico. Como se sabe, a filologia clássica passou a ser tida como disciplina científica no início do séc. XIX, graças ao empenho de Friedrich August Wolf (1759-1824). Na Alemanha, em particular, ela assumiu a função crucial de compreender o fenômeno helênico que serviria como modelo a ser imitado na formação de sua identidade e *Bildung* (formação) nacional.¹⁵ Divergir da filologia, portanto, significava não apenas apartar-se de um determinado método, mas de uma concepção de formação e identidade.

Embora irônico em sua perspectiva, o título de Wilamowitz-Möllendorf não poderia ser mais acertado. Nietzsche desenvolve precisamente uma “filologia do futuro” em GT/NT, uma vez que a filologia retrógrada de Wilamowitz-Möllendorf, Jahn e mesmo de Ritschl não era capaz de elaborar o problema “seriamente alemão” que estava em jogo sob o pretexto da tradicional querela acerca do nascimento da tragédia: “O que é o dionisíaco?”. Eis a questão que permanecia incompreendida pelos métodos tradicionais da filologia, que precisava ser, para além das outras, levada a sério. Essa era a questão mais séria, a grande seriedade que se obstruía pela pequena seriedade dos métodos filológicos. A esteira de Wagner e Schopenhauer, na ânsia de “servir como pode à grande causa de Bayreuth”, levar a sério um problema estético significou conferir, ou melhor, restituir à arte o status metafísico que lhe fora renegado pela tradição do otimismo teórico de matriz socrático-platônico-cristã e sua percepção enviesada da seriedade da existência. O homem de arte e o homem de ciência encenam aqui uma contradição, eles são as máscaras de uma tensão entre divergentes visões de mundo que coabitaram o séc. XIX.

Interessante notar que, diferente da posterior *Tentativa de Autocrítica* e das cartas, no *Prefácio a Richard Wagner*, Nietzsche não caracteriza a si mesmo e aos seus problemas, mas os seus leitores como homens sérios e ironicamente se propõe a enfrentá-los tomando a sério um problema estético. Tomar a sério um problema sério que não é tomado a sério por quem julga o que é sério. A repetição aqui quer fazer ver

¹⁴ “De todo modo, é na realidade e na autonomia do objeto filológico, na defesa de sua pré-existência – sobre a qual uma prática cientificamente estabelecida poderia se debruçar – que, em linhas gerais, esses autores poderiam encontrar pontos em comum. Wilamowitz-Möllendorff, aluno de Jahn e partidário da mesma metodologia, em seu panfleto contra *O nascimento da tragédia*, acusa Nietzsche de ignorar tais prerrogativas, de tornar o objeto da filologia algo confuso e estranho a ela. Seu tom violentamente jocoso procura apontar principalmente as imprecisões gramaticais e as incongruências conjecturais das teses de Nietzsche – enfim, seu desconhecimento em relação ao *cânone* filológico – e a maneira como elas se apóiam em “dogmas metafísicos” wagnerianos incompatíveis com a objetividade da ciência”. BRITO, Fabiano de Lemos. *Nietzsche, Bildung e a tradição magisterial da filologia alemã*. Revista Analytica, Rio de Janeiro, vol 12 nº 1, 2008, p. 148-181.

¹⁵ Sobre isto cf.: BENNE, C. *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, Berlin und. New York: Walter de Gruyter 2005.

o imbróglio que constitui GT/NT e culmina na avaliação posterior de um livro “mal escrito, pesado (*schwere*), penoso, frenético, confuso, açucarado, desigual no tempo [ritmo], sem vontade de limpeza lógica, convencido”, um “livro impossível” (GT/NT, *Tentativa de Autocrítica*, 3).

Uma vez mais Nietzsche se vale do critério sério-pesado/alegre-leve, desta vez aplicado sobre a sua própria obra e com um importante detalhe: o entendimento de peso e seriedade aqui é diferente daquele empregado inicialmente. Se antes Nietzsche predicou o seu próprio trabalho como algo sério/pesado, agora a seriedade/pesadez é motivo de crítica.

Não devemos perder de vista que a avaliação de GT/NT como uma obra “pesada”, redigida “sob o capucho do douto, a pesadez e a rabugice dialética do alemão” data do prefácio de autocrítica que foi escrito mais de uma década depois da publicação da obra em 1886. É sob a perspectiva de um Nietzsche mais velho, como um “olhar cem vezes mais exigente” que GT/NT se converte numa obra séria, precisamente a perspectiva do “discípulo de um deus desconhecido”. Recorde-se que numa das citações iniciais, de ZA, o diabo é descrito como “sério (*ernst*), metucioso, profundo, solene”, o espírito da gravidade em contraposição ao “deus que sabe dançar”.

“Deus desconhecido” e “deus que sabe dançar” são dois epítetos na obra de Nietzsche para Dionísio. Na *Tentativa de Autocrítica*, colocando-se como discípulo de Dionísio, Nietzsche coloca um ponto de interrogação sobre o Dionísio de GT/NT. Fruto de sua “coragem e suspicácia juvenis”, “edificado a partir de puras vivências próprias prematuras e demasiado verdes, que a floravam todas à soleira do comunicável, colocado sobre o terreno da arte” (GT/NT, *Tentativa de Autocrítica*, 2), GT/NT foi capaz de intuir o problema do dionisíaco, mas sob a coerção do “comunicável” ela acabou por convertê-lo em algo pesado, uma metafísica do artista cuja seriedade é incompatível com a leveza, alegria e dança que a figura de Dionísio assume na obra madura de Nietzsche.

Se no contexto de redação de GT/NT “sério” era entendido como sinônimo de importante, relevante, fundamental e “alegre” (ou “não-sério”) como irrelevante, acessório, superficial, no contexto da *Tentativa de Autocrítica* há uma reordenação desses critérios de modo que “alegre/leve” passa a assumir uma conotação positiva e “sério/pesado” uma conotação negativa. Segundo me parece, no primeiro contexto os adjetivos desempenham uma função usual ao passo que no segundo eles são empregados como “expressão técnica” (Small, 2001). No contexto de GT/NT os

adjetivos “sério”, “pesado”, “leve”, “alegre” ainda não possuem o sentido propriamente filosófico que assumirão depois.

Interessante notar que na autocrítica Nietzsche estreita a relação semântica entre “sério” (*ernst*) e “pesado” (*schwer*) que não está colocada em GT/NT e seus bastidores. Para o jovem Nietzsche das cartas mencionadas, “levar algo a sério” não significa torná-lo pesado, incômodo, moroso, ao passo que para o Nietzsche da autocrítica é justamente isso o que está em jogo.

Mas, qual é a razão desta reordenação de critérios? Proponho responder a essa questão valendo-me da leitura ficcionalista de Nietzsche empreendida por H. Vaihinger (1852-1933), que em sua discussão sobre o papel e o valor das ficções ao longo da obra de Nietzsche nos oferece alguns critérios para diferenciá-las no período de juventude e nos subsequentes.

Da seriedade...

Em *A filosofia do como se* (1911) Vaihinger sustenta que levantamos e preservamos suposições conscientemente falsas nos mais diferentes âmbitos (teórico, prático, religioso etc.), tendo em vista a ação bem-sucedida, a *práxis*. Em virtude disso, as ficções não devem ser entendidas como o oposto da verdade, mas como constructos que utilizamos de modo consciente “como se” (*als ob*) remetessem à realidade. A questão passa a dizer respeito a Nietzsche no momento em que Vaihinger, no enalço de Kant, Lange, Forberg também o inclui na seção intitulada *Confirmações históricas da filosofia do como se* onde se lê: “Vida e ciência não são possíveis sem representações imaginadas ou falsificadas – também Friedrich Nietzsche o reconheceu” (Vaihinger, 2011, p. 631).

Vaihinger, que foi contemporâneo de Nietzsche, acredita-se particularmente próximo dele na medida em que também o filósofo de GT/NT teria desenvolvido uma modalidade de ficcionalismo que ele designa como “teoria da aparência conscientemente intencionada”. Essa teoria subsistira por trás de toda a polifônica obra de Nietzsche assumindo a sua primeira forma na distinção entre o caráter aparente da cultura (apolínea) e o fluxo inexorável do devir (dionisíaco).

A partir de uma série de citações de GT/NT Vaihinger tenta demonstrar como ali, sob o nome de metafísica do artista se configura a teoria da aparência conscientemente intencionada. “Criação consciente da aparência estética” a arte (ou

pelo menos a sua face “apolínea”) é uma ilusão necessária à vida.¹⁶ A partir dessa perspectiva, o conflito tematizado em GT/NT entre a visão trágica e a visão teórica do mundo, antigos e modernos, Sócrates e Wagner, diz respeito fundamentalmente ao modo como a cultura em diferentes momentos compreende e se apropria da ilusão, ora aceitando-a ora recusando-a. Assim: i) o homem superior apropria-se de modo consciente e reconhece a necessidade da ilusão, da arte; ii) o homem inferior (WL/VM) apenas herda e inconscientemente emprega as ilusões; iii) o homem teórico, otimista (GT/NT) tenta rechaçar a ilusão em prol de um ideal de verdade.

Ao diluir termos e significados diversos da filosofia de Nietzsche como “aparência” e “ilusão” em seu conceito de “ficção” Vaihinger conclui que, na medida em que inevitáveis do ponto de vista teórico e necessárias do ponto de vista prático, toda ficção é válida e justificável, mesmo aquelas que Nietzsche tanto critica como as relacionadas à religião: “Nietzsche, após ter revelado tão implacavelmente o lado nocivo das representações religiosas, teria necessariamente ressaltado também os seus aspectos positivos, reconhecendo-as como ficções úteis, até mesmo como necessárias” (Vaihinger, 2011, p. 667)¹⁷.

Precisamente neste ponto reside o meu interesse sobre a leitura ficcionalista de Vaihinger. Muito embora ele exagere ao equacionar termos diversos e subsumir a filosofia inteira de Nietzsche a uma “teoria da aparência conscientemente intencionada”, no que se refere a GT/NT sua percepção não me parece de todo equivocada. Com ressalvas, a metafísica do artista pode ser pensada como uma espécie de ficcionalismo, uma teoria da aparência intencionada, consciente ou inconscientemente. Atentemo-nos ao texto de Nietzsche:

Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo pela aparência [*Schein*], pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente [*Wahrhaft-Seiende*] e Uno-primordial, enquanto o eterno padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão

¹⁶ A arte é a criação consciente da aparência estética; entendida neste sentido, a arte se baseia no “anseio primordial pela aparência”; [...] E, neste sentido, o mito é analisado e elogiado, especialmente como ficção mítica. [...] E até mesmo a ciência não pode proceder sem o mito. Podemos resumir o resultado das obras de juventude assim: para a arte, como para a vida, a aparência e a ilusão representam o pressuposto mais necessário. Já aqui vem à luz a ideia de que esta ilusão, para o homem superior, é e deve ser uma ilusão consciente. (Vaihinger, 2011, pp. 634-635)

¹⁷ Em que pese o fato da interpretação de Vaihinger datar ainda do final do séc. XIX há um exagero em sua conclusão. Numa visão mais ponderada, Constâncio (2013, p. 264) observa que: “Embora Nietzsche pareça, por vezes, dizer que nada há a fazer contra aqueles erros básicos – contra as ‘verdades do ser humano’, os ‘erros irrefutáveis do ser humano’ – a sua filosofia é, em parte, uma luta contra eles”. De modo geral isto significa que, ainda que só tenhamos acesso a ficções, nem todas as ficções são iguais em seu valor.

extasiante, da aparência prazerosa – aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente não existente [*Nichtseiende*], isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica. Se portanto nos abstrairmos por um instante de nossa própria “realidade”, se concebermos a nossa existência empírica, do mesmo modo que a do mundo em geral, como uma representação do Uno-primordial gerada em cada momento, neste caso o sonho deve agora valer para nós como a aparência da aparência; por conseguinte, como uma satisfação mais elevada do apetite primevo pela aparência. (GT/NT 4)

Na arquitetônica da metafísica do artista, os universos artísticos do apolíneo e do dionisíaco respondem, num primeiro momento, independentemente da mediação do artista humano, pela criação e destruição de tudo aquilo que concebemos como real. Nesta medida, o “real” é uma criação, uma aparência (ou “ficção”), a figuração (apolínea) que se soma e redime a desfiguração (dionisíaca) do vir-a-ser. Com a mediação do artista humano, através das manifestações fisiológicas do sonho e da embriaguez, o processo criativo inerente à natureza é repetido, imitado, de modo a plasmar novas aparências a partir das aparências primeiras. Invertendo o raciocínio ontológico de Platão, nem a aparência nem a aparência da aparência significam aqui o oposto do real, o seu afastamento, mas a sua exaltação e redenção, ou como diz Nietzsche num conhecido apontamento da época de GT/NT: “Minha filosofia, platonismo invertido: quanto mais longe do ser verdadeiro tanto mais puro, mais belo, melhor. A vida na aparência como meta” (KSA 7, 199; 7[156]).

Ora, se o real é uma criação decorrente da luta incessante entre os poderes artísticos da natureza, recriado pela mediação do artista humano, o mundo (para nós) é aparência, ficção. Mas, então, qual é o critério de Nietzsche para diferenciar as criações (ficções), como no caso da arte e da ciência? Na *Tentativa de autocrítica* Nietzsche considera como tarefa fundamental de GT/NT um jogo de contrastes que submete a (aparência da) ciência à ótica do artista e a (aparência da) arte à ótica da vida. É sob a ótica da própria vida que Nietzsche espera poder avaliar as ficções. No período inicial de sua obra, porém, com um ponto de interrogação sobre o nome de Dionísio, Nietzsche deixa transparecer que ainda possui um entendimento incipiente do que significa “vida”.

A metafísica do artista parece confundir vida e aparência, ou melhor, vida e uma noção específica de aparência. Na lógica de GT/NT a arte tem mais valor (posto que não se trata aqui de ser verdadeira) do que a ciência, justamente por não se negar como aparência, enquanto a ciência tem menos valor do que a arte ao se pretender verdadeira, negando assim a aparência. Seja como for, negar ou afirmar a vida parece

significar o mesmo que negar ou afirmar a aparência. Se, como vimos, “a vida na aparência é a meta” e a arte a sua forma de afirmação, de exaltação, a arte deve ser levada a sério. Ela deve ter mais peso, mais crédito do que a ciência, posto que se encontra mais próxima do ideal de vida na aparência. Eis a referência que baliza o emprego inicial dos adjetivos “sério”, “pesado”, “leve”, “alegre” e que será desmascarada depois na autocrítica por inflacionar o valor da arte, superestimar o seu valor, por isso uma *metafísica* (ou uma “pregação” nos termos de Wilamowitz-Möllendorf) do artista.

A supervalorização de um valor é o que o torna algo pesado, sério. Ainda que fosse do valor da arte, em sua autocrítica Nietzsche se dá conta de que a converteu numa convicção, numa crença, a crença na arte como valor. Por mais corrosiva que fosse ao ideal otimista da ciência, a metafísica do artista de GT/NT ainda preservava uma forma de ideal, o ideal de que a arte vale mais do que a ciência. Seu jogo de óticas, portanto, camuflava um jogo de valores: o valor da arte contra o valor da ciência, do pessimismo contra o otimismo, de Wagner contra Sócrates. Seja como for, mantinha-se indisputado o próprio valor. O valor do valor da arte, a crença na arte como valor, no peso e na seriedade do valor não era colocada em questão.

Nietzsche, porém, não tarda a se aperceber disso. Embora a autocrítica que abalizou esta investigação date de 1886, muitos anos antes, ainda na transição do período da juventude ao intermediário e mesmo como condição para ela Nietzsche passa a submeter o seu pensamento a um processo de “limpeza lógica” tornando-o com isso paulatinamente mais “leve”.

...à leveza

Na impossibilidade de descrever o amplo e complexo processo que atravessa a filosofia de Nietzsche desde o final do período de juventude e culmina numa espécie de autossupressão do peso/seriedade em obras como FW/GC, eu gostaria de destacar alguns textos, também selecionados pelo emprego dos adjetivos que temos em mente onde é possível perceber a gradual mudança de posição de Nietzsche com relação à sua abordagem inicial.

Já no primeiro volume de MA/HH 628 que marca o início do período intermediário, no contexto de uma afirmação sobre o dobrar dos sinos em Gênova, Nietzsche retoma as palavras de Platão na *República* (X, 604 b-c) para traduzir uma nova postura: “Nada humano é digno de grande seriedade, no entanto...”. Atento aos “erros que nos ocupam e alegram, oriundos de tempos e homens metafísicos e artísticos”, Nietzsche passa a investir nas “pequenas verdades despreziosas”

(MA/HH 03) das ciências naturais para assim deflacionar os efeitos de sua filosofia inicial, abrandando a antes vertical relação entre arte e ciência.

Três anos depois, aprofundando essa compreensão, Nietzsche se mostra ainda mais consciente dos efeitos da superestima dos valores, ao ponderar num apontamento de 1880 que: “As mesmas características das paixões podem ir *a favor* ou voltar-se *contra* elas, sempre segundo a inclinação geral que tenhamos, por exemplo, a profunda seriedade (*tiefer Ernst*), o embelezamento da realidade, a exigência absoluta de confiança, etc. da paixão” (KSA 9, 397; 8 [66]).

No limite da transição que diferencia não só o período de juventude do intermediário, mas também esse do período maduro, Nietzsche redige um aforismo emblemático para esta investigação:

Onde estão os novos médicos da alma? — Foi através dos meios de consolo que a vida recebeu o fundamental caráter sofredor em que hoje se crê; a maior doença dos homens surgiu do combate a suas doenças, e os aparentes remédios produziram, a longo prazo, algo pior do que aquilo que deveriam eliminar. Por desconhecimento, os recursos momentaneamente eficazes, anestésicos e inebriantes, chamados de “consolações”, foram tidos como os verdadeiros remédios, e nem mesmo se notou que o preço pago por esses alívios imediatos era frequentemente uma piora geral e profunda do mal-estar, que os doentes iam sofrer as consequências da embriaguez e, depois, a privação da embriaguez, e, depois ainda, uma oprimente sensação geral de inquietude, agitação nervosa e indisposição. Atingido um certo grau de doença, não havia mais recuperação — disso cuidavam os médicos da alma, por todos reconhecidos e adorados. — Diz-se de Schopenhauer, com razão, que ele enfim levou novamente a sério os sofrimentos da humanidade: onde está aquele que enfim também levará a sério os antídotos para tais sofrimentos e porá no pelourinho o inacreditável charlatanismo com que, sob os mais belos nomes, a humanidade habituou-se a tratar suas doenças da alma? (MO/A 52)

Levar a sério os sérios antídotos que foram engendrados pelos médicos de alma, submeter seriedade/peso a uma autocrítica, virá-la, dobrá-la sobre si mesma é a situação limite que culminará na modificação do que estou designando como o critério sério-pesado/alegre-leve. Se, sob a égide da metafísica do artista Nietzsche estava convencido de que “[...] a existência do mundo só se *justifica* como fenômeno estético”, mediante a hipérbole da seriedade levada a cabo pela paixão do conhecimento e o seu consequente esgotamento, como descreve Brusotti na análise de MO/A, Nietzsche será capaz de reconsiderar o valor da arte, o valor do valor, não mais sob a égide de uma seriedade que justifica a existência, mas de uma distância, de uma *leveza* que a tona suportável:

Nossa derradeira gratidão para com a arte. – Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A *retidão* teria consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte, como a *boa vontade da aparência*. Não proibimos sempre que os nossos olhos arredondem, terminem o poema, por assim dizer: e então não é mais a eterna imperfeição, que carregamos pelo rio do vir-a-ser – então cremos carregar uma *deusa* e ficamos orgulhosos e infantis com tal serviço. Como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno. Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o *herói* e também o *toló* que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o *chapéu de bobo*: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima das coisas*, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um *retocesso* cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornamo-nos virtuosos monstros e espantalhos. Devemos também *poder ficar acima* da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? – E, enquanto vocês tiverem alguma *vergonha* de si mesmos, não serão ainda um de nós! (FW/GC 107).

A diferença entre suportar (*ertragen*) e justificar (*rechtfertigen*) a existência marca uma nova posição de Nietzsche com relação ao critério sério-pesado/alegre-leve na consideração dos valores. A relação entre arte e ciência em FW/GC, onde a arte é a boa vontade da aparência, o contrapoder (*Gegenmacht*), condensa essa nova posição. Para o *raisonnement* alegre de FW/GC a pesadez/seriedade não é o reverso da leveza/ alegria. Leveza/alegria é a superação de peso/seriedade, o seu acabamento, a sua subsunção. Só se leva de fato algo a sério, no sentido de considerar a sua importância, ao se fazer a experiência de seus limites, numa autossupressão do peso/seriedade. Um valor não é tanto mais valoroso quanto mais se torna sério, pesado, fechado sobre si mesmo negando outros valores; ele é mais valoroso na medida em que se abre a outros valores, coloca-se em relação, em perspectiva, afirma a pluralidade e a complexidade. Sua força ou seu “peso”, portanto,

está em sua flexibilidade, plasticidade, leveza. Para recorrer novamente à imagem de ZA, a grande força de um dançarino não está no peso do passo, mas na leveza do salto. Neste sentido complementa Chaves (2006, pp. 280-281):

Ora, o que separa esses dois livros [GT/NT e FW/GC], o que distingue neles a compreensão da vida como fenômeno estético é justamente o tema da “distância”, ausente no primeiro livro. Mais ainda, uma “distância artística” e não uma distância qualquer. [...] O que a perspectiva da arte ensina à perspectiva da ciência não é apenas, tal como em *O nascimento da tragédia*, o valor da ilusão, do erro, da mentira, mas o valor de uma “distância”, que, por ser “artística”, isto é, criadora, por não se orgulhar de suas conquistas vistas do alto, como se o olhar do cientista (como o do artista romântico) pudesse abarcar o “sublime”, pode enfim afirmar a integridade da existência e, com isso, “pairar acima das coisas”.

“Não se orgulhar de suas conquistas”, no sentido em que estou entendendo significa precisamente não se levar a sério, não superestimar os valores. Seja da arte ou da ciência. Ser capaz de rir de si mesmo, de afastar-se de si, de tomar distância: esta é a virtude do novo *modus cogitanti* de Nietzsche que se afigura a partir de FW/GC e que lhe permitirá, na flutuação do critério sério-pesado/alegre-leve, distinguir-se em sua própria filosofia num movimento autogenealógico.

Como explica Brusotti (1997a), esse distanciamento é a forma de evitar o risco de recaída na moral que a postura séria e grave pode ocasionar, e acrescenta:

O conhecedor deve se tornar o espectador de sua vida, ele quer torná-la mais artística – a contemplação estética da vida é, portanto, uma condição prévia de sua concepção artística. [...] O conhecedor, que pende entre o conhecimento real e arte da ilusão, pode mover-se por sua vez entre duas possibilidades complementares, fazendo de si um fenômeno estético. A partir de uma distância artística ele se vê a si mesmo como o personagem principal de uma tragédia e/ou em uma comédia. [...] O trágico e o cômico aqui são simplesmente perspectivas estéticas complementares a partir das quais o conhecedor pode considerar a sua própria paixão do conhecimento, como se estivesse do lado de fora. (Brusotti, 1997a, p. 444).

Na perspectiva da leveza, da alegria o “conhecedor” torna-se capaz de transitar entre a bela aparência e a intragável consciência da inverdade, tal como o pássaro de WS/VS 138 que paira sobre o abismo na exata distância para não ser tragado por ele. A “liberdade de pairar acima das coisas” mostra-se necessária tanto para se aperceber do peso e da seriedade quanto para escapar deles, esquivando-se de recair no peso do retrocesso da moral, numa alternância entre a seriedade trágica e a leveza cômica.

Vista “do lado de cá”, como se posiciona Nietzsche no final da *Tentativa de Autocrítica*, a arte como valor deixa de estar atrelada ao peso, à seriedade, pois é com leveza, boa consciência, humor, como “ridentes” que seremos capazes de mandar “ao diabo toda a consoladora metafísica”.

Referências bibliográficas

- BRUSOTTI, M. Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1998.
- CHAVES, Ernani. O trágico, o cômico e a “distância artística”: arte e conhecimento n’A Gaia Ciência, de Nietzsche. In: *Kriterion: Revista de Filosofia*. Belo Horizonte, 2005, vol. 46, nº. 112.
- CONSTÂNCIO, João. Arte e Niilismo: Nietzsche e o enigma do mundo. Lisboa: Tinta da China, 2013.
- GIACOIA, Oswaldo. Arte e Filosofia: para uma crítica dos ideais ascéticos. In: *Philosophos – Revista de Filosofia*. Goiânia, v. 21, n. 2, pp.197-218, Jul./Dez, 2016.
- MACHADO, Roberto (Org.). Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. 15 vols. Organizada por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1999.
- SMALL, R. Nietzsche in Context. Aldershot: Ashgate, 2001.
- VAIHINGER, A filosofia do como se. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.
- WILLAMOWITZ-MÖLLENDORF, Ulrich. *Eriennungen. Zweite Ergänzte Auflage*. Leipzig: Koehler, 1928.

Recebido em 26.09.2017.

Aceito para publicação em 21.11.2017

© 2017 Ricardo B. Dalla Vecchia. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).