



issn: 2176-5960

Προμηθεύς
journal of philosophy



January – April 2024 N. 44

**O ENALTECIMENTO À RELIGIOSIDADE DOS GREGOS E A
CRÍTICA AO OTIMISMO EPISTEMOLÓGICO NOS PRIMEIROS
ESCRITOS DE NIETZSCHE**

**THE EXALTATION OF GREEK RELIGIOSITY AND THE CRITICISM
OF EPISTEMOLOGICAL OPTIMISM IN NIETZSCHE'S EARLY
WRITINGS**

Leonardo Augusto Catafesta

Doutorando em filosofia (UNIOESTE)

E-mail: leonardocatafesta@yahoo.com.br

RESUMO: Nietzsche, em seus primeiros escritos, irrompe severas críticas ao otimismo epistemológico e sua pretensão em explicar todos os fenômenos mundanos e humanos a partir do fio condutor da lógica e da racionalidade. Essa concepção, em ascensão na segunda metade do século XIX, é considerada pelo filósofo alemão como uma diretriz que empobrece e enfraquece a dinâmica vital. Em contrapartida, o filósofo enaltece e defende atividade artística como o modelo que propicia a justificação e o enriquecimento da existência. Em *O nascimento da tragédia*, é entre os gregos que Nietzsche detecta esse embate e enfatiza que a religiosidade grega e seu vínculo estreito com a arte é superior à perspectiva de cunho científico. Já nas *Considerações extemporâneas*, o filósofo lança sua investigação para o seu século, e continua a denunciar o caráter estéril da ciência em sua relação com a vida.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Religião grega. Ciência. O nascimento da tragédia. Considerações extemporâneas.

ABSTRACT: Nietzsche, in his early writings, unleashes severe criticisms of epistemological optimism and its pretension to explain all worldly and human phenomena through the guiding thread of logic and rationality. This conception, on the rise in the second half of the 19th century, is considered by the German philosopher as a guideline that impoverishes and weakens vital dynamics. In contrast, the philosopher extols and defends artistic activity as the model that provides justification and enrichment of existence. In *The birth of tragedy*, it is among the Greeks that Nietzsche detects this conflict and emphasizes that Greek religiosity and its close link with art are superior to the scientific perspective. In the *Untimely meditations* the philosopher launches his investigation into his century and continues to denounce the sterile nature of science in its relationship with life.

KEYWORDS: Art. Greek religion. Science. The Birth of tragedy. Untimely meditations.

1. Introdução

Nietzsche é celebre por combater severamente a religião cristã. O autor de *O anticristo* não poupa críticas às teorias e práticas cristãs que norteiam a conduta humana no Ocidente por séculos. Mas tal censura não se estende a toda manifestação religiosa. Em um de seus primeiros textos, escrito em 1870, intitulado *A visão dionisiaca de mundo*¹, a religiosidade grega recebe grande notoriedade pela afluência estética, na qual é norteadada pelas figuras de duas divindades, a saber, Apolo e Dioniso, que, em linhas gerais, são os representantes estéticos do sonho e da embriaguez, respectivamente. O vínculo estrito entre a religiosidade politeísta dos gregos e o horizonte artístico é enaltecido por Nietzsche nesse período de reflexão, pois ela permite aos gregos se relacionarem com o dinamismo da existência de maneira mais enriquecedora: afirmando e justificando todas as características cruciais pertencentes ao fenômeno vida. Em contrapartida, a perspectiva científica e sua confiança irrestrita na compreensão, tanto do mundo como do homem, a partir da racionalidade, é deferida pelo filósofo alemão como algo que empobrece a vida, pois a nega ao estabelecer princípios fixos que divergem do caráter transitório que lhe é pertencente. Desse modo, investigaremos a argumentação nietzschiana em defesa da religiosidade grega tal como emerge, sobretudo, em *O nascimento da tragédia*, assim como nas anotações privadas da época da publicação do livro, para, num segundo momento, demonstrarmos as críticas que Nietzsche circunscreve à confiança científica, ao otimismo epistemológico, que emerge quando ocorre o crepúsculo dos deuses a partir do ímpeto lógico que emergiu através do filósofo Sócrates, e que continua a ecoar na civilização contemporânea, como é apresentado pelo filósofo em suas *Considerações extemporâneas*.

2. Arte e religiosidade entre os gregos

Num escrito privado da época da redação de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche afirma que “*A arte e a religião em sentido grego são idênticos*” (*Fragmento póstumo 9 [102] de 1871*)². É justamente o vínculo estreito com a arte faz com que a religião grega seja,

¹ *A visão dionisiaca de mundo* é um texto póstumo de Nietzsche, ou seja, não foi publicado pelo filósofo, pois tal foi dado de presente a Cosima Wagner. Veio a público pela primeira vez no *Terceiro Anuário da Sociedade dos Amigos do Arquivo Nietzsche*, em 1928. Nesse escrito, Nietzsche lança vários aspectos filosóficos relevantes que reaparecem em sua primeira grande obra por ele publicada, em 1872: *O nascimento da tragédia*.

² Adotamos, para a citação das obras de Nietzsche, a convenção proposta pelos *Cadernos Nietzsche*. As siglas em alemão são acompanhadas de siglas em português para facilitar a leitura das referências e

segundo o filósofo, “superior e mais profunda que todas as posteriores” (*Fragmento póstumo* 3 [77] do inverno 1869 – primavera de 1870). Em outro fragmento, Nietzsche aponta que arte e religião possuem a mesma procedência: “O período da arte é uma continuação do período que formavam os mitos e a religião. Arte e religião brotam da mesma fonte” (*Fragmento póstumo* 9 [94] de 1871). Essa é a conjectura que permeia a interpretação nietzschiana da religiosidade grega nos escritos dessa época. E tal conjectura ganha mais destaque quando o filósofo, logo no prefácio de *O nascimento da tragédia*, no qual dedica a Richard Wagner, afirma que “A arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (*GT/NT* “Prefácio”). É nesse livro que Nietzsche traz a tese que “só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (*GT/NT* § 5)³. Essa metafísica de artista, fruto, em grande medida, da influência wagneriana⁴, leva o filósofo a arte como a atividade mais elevada que as demais inclusive a científica, por operar com uma linguagem mais autêntica e próxima da própria natureza⁵. E a religiosidade grega, que possui um encadeamento intrínseco justamente com a arte, ganha um destaque nos textos desse período

são as seguintes: DW/VD – *Die dionysische Weltanschauung (A visão dionisiaca do mundo)* – 1870; GT/NT – *Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)* – 1872; DS/Co. Ext. I – *Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss: Der Bekenner und der Schriftsteller (Considerações extemporâneas I: David Strauss: o devoto e o escritor)* – 1873; HL/Co. Ext. II – *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida)* – 1874; SE/Co. Ext. III – *Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher (Considerações extemporâneas III: Schopenhauer como educador)* – 1874; EH/EH – *Ecce homo* – 1888. Na citação, o algarismo arábico indicará o aforismo; no caso de GM/GM, o algarismo romano anterior ao arábico remeterá à parte do livro; em EH/EH, o algarismo arábico, que se seguirá ao título do capítulo, indicará o aforismo. Para os fragmentos póstumos, o algarismo romano indicará o volume da edição das obras completas indicada na bibliografia e os arábigos que a ele se seguem, o fragmento póstumo. Acrescentamos a essa notação a data na qual o fragmento foi escrito, de acordo com a edição *Kritische Studienausgabe* (KSA).

³ Cf. a interpretação de Fink: “*O nascimento da tragédia* é, na realidade, uma metafísica de artista, uma interpretação do todo universal que segue o fio condutor da arte” (1988, p. 25).

⁴ Sobre a ressonância da estética de Wagner na obra primogênita de Nietzsche, Burnet assevera: “Assim é preciso dizer em linhas firmes: trata-se de um livro [*O nascimento da tragédia*] escrito por um artista, dedicado a um artista e destinado aos artistas. Vêm daí sua força e sua energia cega” (2012, p. 9). Tal compreensão, ao nosso ver, deve ser relativizada, pois Nietzsche possui uma rigorosa formação filológica, que o permitiu aproximar-se da cultura grega, não apenas no quesito estético, literário, mas também filosófico, e isso resplandece nos textos desse período.

⁵ Sobre a primazia da arte sobre o conceito, acompanhamos a interpretação de Fink: “No fenômeno do trágico percebe-se a verdadeira natureza da realidade; o tema estético adquire, a seus olhos, a condição de um princípio ontológico fundamental; a arte, a poesia trágica, torna-se para ele a chave que lhe abre a vida essencial (*Wesen*) do mundo. A arte é erigida em *organon* da filosofia, tomada como via de acesso mais séria, mais autêntica, para a compreensão mais original a que, quando muito, se segue o conceito em segunda posição; sim, a intelecção conceitual só ganha originalidade quando se confia a uma visão mais profunda da arte, quando reflete sobre o que a arte experimenta na criação” (1988, p. 17).

de Nietzsche, se aproximando também do exercício filosófico, da compreensão íntima do mundo, como aponta o filósofo: “Valor da fé grega nos deuses: era sutilmente posta de lado e não impedia o filosofar” (*Fragmento póstumo* 1 [3] de outono de 1869)⁶.

Na interpretação do filósofo alemão, os célebres deuses homéricos e hesiódicos surgem através do impulso onírico apolíneo, que permitiram aos gregos superarem o pessimismo resplandecente popularmente na sabedoria de Sileno, na qual afirma que, para o homem, “o melhor, em primeiro lugar, é não ser, em segundo lugar é morrer em breve” (*DW/VD* § 2). A vitória da titanomaquia pelos deuses do Olimpo e a consequente inversão da sabedoria do deus silvestre e companheiro de Dioniso é tradicionalmente protagonizada por Zeus, mas, para Nietzsche, é resultado do impulso referente ao deus Apolo. Em *O nascimento da tragédia*, o filósofo destaca que “o mesmo impulso que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como um pai desse mundo” (*GT/NT* § 3). Apolo possibilita transfigurar o mundo em bela aparência (*schöne Schein*), sendo o “pai de toda arte plástica e [...] também de uma metade importante da poesia” (*DW/VD* § 1). Essa metade é justamente as epopeias de Homero e Hesíodo. Apolo se torna uma divindade artística por ser o “‘aparente’ por completo: o deus do sol e da luz na raiz mais profunda, o deus que se revela no brilho” (*DW/VD* § 1). Caracterização que impele Nietzsche a nomear Apolo de “deus divinatório” (*wahrsagende Gott*) (*GT/NT* § 1) e “deus plasmador” (*Bildnergottes*) (*GT/NT* § 1), e, dessa maneira, se torna capaz de alçar artisticamente uma “cultura apolínea” na qual “os deuses olímpicos, que se erguem sob o frontão desse edifício e cujos feitos, representados em relevos a resplandecer na distância, ornaram seus frisos” (*GT/NT* § 3).

O artista apolíneo realiza suas criações a partir do jogo com o sonho. No caso do escultor, a imagem oriunda desse jogo é traduzida para o mármore. No poeta, o jogo é transposto através de palavras⁷. Assim, a estirpe olímpica surge como uma elevada criação onírica na qual a beleza se torna um aspecto central e visa sempre ser potencializada, mas sem ultrapassar os limites traçados pela justa medida. Isso significa dizer que os deuses oriundos

⁶ A fé grega era de cunho naturalista, diferente de outras concepções, como assinala Bruno Snell, discípulo direto de Wilamowitz-Möllendorff, em sua obra *A cultura grega e as origens do pensamento europeu* (1955): “A ‘fé’, o *credo*, pressupõe a existência de uma *fé* falsa, de uma fé herética, contra a qual ela se projeta; daí porque a fé está ligada a um dogma pelo qual ou contra o qual as pessoas lutam. Isso não existia no mundo grego. Os deuses são tão evidentes e naturais para os gregos, que estes nem mesmo conseguem imaginar que outros povos possam ter outra fé ou outros deuses” (SNELL, 2005, p. 24).

⁷ Cf. Snell: “Nada mais fazem os artistas [escultores] do que construir em pedra o que o poeta expressou com palavra” (2005, p. 33).

do impulso apolíneo trazem consigo uma espécie de sabedoria, pois “o deus da bela aparência precisa ser ao mesmo tempo do deus do conhecimento verdadeiro” (*DW/VD* § 1). A luminosidade solar de Apolo possibilita aos gregos um entendimento da existência por meio de uma delimitação comedida, fornecendo uma ilusão bem lograda, enriquecedora, e que seja consciente que é fruto de um sonho. Se ultrapassar esse limite, transforma-se em enganação nociva, empobrecedora, como adverte o filósofo:

Tampouco pode faltar na essência de Apolo aquele tênue limite, que a imagem do sonho não pode ultrapassar, para não agir patologicamente – quando a aparência (*Schein*) não só ilude (*täuscht*) mas engana (*betrügt*): aquela delimitação comedida, aquela liberdade distante das agitações mais selvagens, aquela sabedoria do deus escultor (*DW/VD* § 1).

A contraposição entre esses dois tipos de “aparências” é decisiva e abarca toda produção filosófica de Nietzsche, pois sempre que o filósofo enaltece a ilusão (*Täuschung*) em detrimento da verdade, como a lógico-filosófica, essa ilusão não deve ser compreendida como uma ficção defraudada, uma mera fantasia que sirva de refúgio, “que nos enganaria (*betrügen*) como realidade grosseira (*plumpe Wirklichkeit*)” (*GT/NT* § 1), burlando o processo do vir-a-ser, e, conseqüentemente, o negando. Ao contrário, a ilusão, como nesse caso, produzida pelo artista apolíneo, possibilita identificar a dinâmica finita e transfigurá-la para que a torne desejável, a fim de afirmá-la por meio de suas criações e sem contrapô-la a uma essência imutável⁸.

Nietzsche destaca que na poesia homérica-hesíodica se manifesta um exímio exemplo da ilusão apolínea que enobrece. Mediante a invenção onírica do Olimpo, o cunho efêmero e caótico da existência é moldado em símbolos que embelezam e exaltam a vida em sua mais alta intensidade, invalidando, concomitantemente, qualquer espécie de entrave que acorrenta e esteriliza a efetividade. Homero e Hesíodo, portanto, estabeleceram, por meio da esfera estética do sonho uma compreensão e uma atitude que se desdobram em um estilo dispendioso que se torna imprescindível para a cultura grega, tão cara a Nietzsche, como

⁸ Nesse ponto reside uma contraposição a Schopenhauer, que “crê que todo conhecimento é limitado ao mundo dos fenômenos. No entanto, através de uma película tênue e móvel de fatos perceptíveis, pretende tocar a realidade em si, usando para isso um conhecimento irracional” (ANDLER, 2016, p.96). Na visão do comentador citado, já em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche, assim como Goethe, parte da tese que “*Natur hat weder Kern noch Schale* [A natureza não possui núcleo nem casca]. A realidade do Universo se reduz a uma imensa trama de fenômenos” (ANDLER, 2016, p. 97). Ou, como afirma Haar, para Nietzsche “a aparência é uma aparição, não um engano” (1988, p.106). É nesse contexto, portanto, que os deuses gregos devem ser compreendidos: como uma aparição provida de uma delimitação comedida através do sonho do artista apolíneo.

relata o autor: “Os gregos como estilistas. Os gregos como homens religiosos” (*Fragmento póstumo* 16 [41] do verão de 1871 – primavera de 1872). Só a partir dessa dinâmica que “a vida se torna possível e digna de ser vivida” (*GT/NT* § 1) para o povo grego.

O esplendor da cultura apolínea, que propiciou aos gregos, por meio do Olimpo, o “hino de louvor à vida”, começou a ser abalada paulatinamente pelo impulso do deus originário do Oriente: Dioniso. A bela aparência do impulso apolíneo atuava como um véu, e, junto com a exigência ética do “conhece-te a ti mesmo” e “nada em demasia” (Cf. *GT/NT* § 4) inseria um limite ao povo grego no qual “a autoexaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não-apolínea” (*GT/NT* § 4). “Titânico” e “bárbaro” (Cf. *GT/NT* § 4) exprimem as propriedades do impulso dionisíaco e antagônicas das conjecturadas na cultura apolínea. Diferente do sonho, da bela aparência e da justa medida provenientes da arte apolínea, “a arte dionisíaca, por outro lado, repousa no jogo com a embriaguez, com o arrebatamento” (*DW/VD* § 1). Embriaguez e arrebatamento que levam o homem a romper o *pincipium individuationis*, fazendo-o se sentir “como deus: o que outrora vivia somente em sua força imaginativa, agora ele sente em si mesmo” (*DW/VD* § 1). Isso significa dizer que, movido pelo impulso dionisíaco, “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonho os deuses caminharem” (*DW/VD* §1)⁹. Em outras palavras, o artista dionisíaco, através da desmedida, se torna livre para a execução de sua criação monumental: ele próprio.

O ocaso dos limites e medidas possibilitou a iminência no solo grego de um “crepúsculo dos deuses” (*DW/VD* §2). Estaria, então, em derrocada todo o estatuto engenhoso e exuberante da religiosidade grega? O impulso dionisíaco teria que sair vencedor sobre o impulso apolíneo, excluindo-o, para, assim, remodelar todo o modo de vida grego e, conseqüentemente, seus deuses? Ora, uma das grandes vantagens do politeísmo greco-apolíneo, diferente do monoteísmo, como o cristão, é o reflexo do caráter múltiplo da existência. Ou seja, por existir múltiplas figuras divinas, haverá múltiplas concepções sobre a vida, que validaria, conseqüentemente, toda espécie de concepção manifestada.

⁹ A esse respeito, seguimos a interpretação de Burnet: “cantando e dançando sob o efeito do dionisíaco, o homem se manifesta como membro de uma comunidade superior, e até o escravo pode sentir-se livre. A música vivida no cerne da experiência faz o homem sentir emanar de si o sobrenatural. Essa é a imagem clássica, forja logo depois, do homem como obra-de-arte, rebento da natureza em estado puro, criação máxima do deus-natureza” (2012, p. 16-17).

O monoteísmo nulifica a possibilidade de outro(s) deus(es)¹⁰. O politeísmo, por outro lado, não. E assim se deu “o ponto mais alto da helenidade: originalmente, apenas Apolo é um deus helênico da arte. Além disso, foi o seu poder que estabeleceu a tal ponto medidas ao Dioniso que irrompia tempestuoso da Ásia que a mais bela aliança fraternal pôde surgir” (*DW/VD* §1). É na arte trágica que, ao invés de ocorrer um crepúsculo do mundo olímpico, sucedeu sua revigoração: a religiosidade grega ganhou nova roupagem com a tragédia, os deuses se revitalizaram. Apolo e Dioniso, portanto “ambos os deuses saíram vencedores da disputa: uma reconciliação no campo de batalha” (*DW/VD* §1), e esse simbolismo é ressaltado através do mito que “diz que Apolo reuniu novamente Dioniso despedaçado. Essa é a imagem do Dioniso recriado por Apolo, salvo do seu despedaçamento asiático” (*DW/VD* §1).

Os principais proclamadores da aliança fraternal entre os dois deuses da arte, na qual um não nega o outro, mas há uma afirmação recíproca entre ambos, ou seja, “Dioniso fala a linguagem de Apolo, porém no final Apolo fala a linguagem de Dioniso” (*GT/NT* § 21) foram Ésquilo e Sófocles, que conseguiram, no palco, utilizar os deuses de Homero e Hesíodo para, assim, “criar uma possibilidade mais elevada da existência e também nessa possibilidade de chegar a uma magnificação mais elevada (por meio da arte)” (*DW/VD* §3). Esse é o grande mérito da tragédia: através do arrebatamento dionisíaco elevar a bela aparência apolínea resplandecida em seus deuses, cunhando, assim o importante conceito de “trágico” no pensamento nietzschiano, que corresponde com sua visão filosófica do mundo (*Weltanschauung*)¹¹.

3. O crepúsculo dos deuses a partir do otimismo epistemológico

Embora a arte trágica seja encomiada, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche também reflete sobre os acontecimentos que levaram à derrocada desse gênero artístico, e, por consequência, da esfera religiosa à qual estava vinculada¹². E isso é central para nossa questão, pois o crepúsculo dos deuses se deu na cultura grega por meio dos golpes do

¹⁰ Nesse sentido Snell menciona: “Os gregos não pensam como os hebreus, os cristãos e os muçulmanos, para os quais só existe o seu próprio, único e verdadeiro Deus, que só pode ser reconhecido desde que nos convertamos a ele” (2005, p.24).

¹¹ Cf. aponta Fink: “O ‘trágico’ é compreendido como princípio cósmico. Ao esboçar uma teoria da gênese da tragédia ática, Nietzsche revela a sua ‘experiência pessoal’; ele vê-se refletido nos gregos e interpreta-se a partir deles. Ele reconhece-se nos gregos da idade trágica: não a sua pessoa, mas a sua compreensão do mundo” (1988, p. 22).

¹² Nietzsche também aborda essa problemática na conferência proferida em fevereiro de 1870, na Basiléia, sob o título *Sócrates e a tragédia grega*.

raciocínio lógico, originando um otimismo epistemológico que, aos olhos de Nietzsche, tem na figura de Sócrates seu principal arquétipo. É um otimismo por partir da confiança irrestrita que a razão humana irá desvendar e compreender todos os mistérios que envolvem a vida. Tal inclinação racional para a compreensão do mundo foi crucial para destronar as divindades dos gregos.

O socratismo triunfa no próprio teatro grego, por meio, segundo Nietzsche, da figura de Eurípedes. Se Ésquilo e Sófocles empregam os impulsos apolíneo e dionísio em suas obras, em Eurípedes “a divindade, que falava por sua boca, não era Dioniso, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates” (*GT/NT* § 12). Com Eurípedes emerge o “socratismo estético, cuja suprema lei soa mais ou menos assim: ‘tudo dever ser inteligível para ser belo’, como sentença paralela à sentença socrática: ‘só o sabedor é virtuoso’” (*GT/NT* § 12). Uma das grandes características enaltecidas pelo viés artístico grego, para Nietzsche, é que suas narrativas assumiam uma roupagem enigmática e operavam, sobretudo, nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, com uma linguagem simbólica, vale dizer, instintual. Linguagem que se configura como antagônica à conceitual, esclarecedora, ou seja, racional. Antes, os gregos, diz Nietzsche, “tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses” (*GT/NT* § 1).

Ésquilo e Sófocles elevam os predicados da poesia e, assim, envolvem o grego por meio de uma linguagem perturbadora e imprevisível, fazendo-o atingir um êxtase ao desfecho dos dramas, intensificando ao máximo a dinâmica da experiência humana, sem deixar de fora o âmbito divino constituído por Homero e Hesíodo, os “pensadores religiosos” (*GT/NT* § 9). Por outro lado, Eurípedes, provido do socratismo estético, realiza uma obra teatral isenta de obscuridades e enigmas¹³, subvertendo o parâmetro perturbador da linguagem simbólica. Eurípedes, portanto, submete a atividade artística aos princípios da razão, das leis da lógica, exilando o sonho e a embriaguez, isto é, degradando tanto o impulso apolíneo como o dionísio. É nesse sentido que o filósofo alemão afirma que “o conhecimento mata a atuação, para atuar é preciso estar velado pela ilusão” (*GT/NT* § 7).

¹³ Eurípedes foi o responsável em instaurar o inédito prólogo, no qual um personagem divino, confiável, pronunciava como iria ser o desenrolar do drama, fornecendo a chave da compreensão de antemão ao espectador, eliminando totalmente o caráter misterioso que envolvia a esfera humana e divina. Outro elemento de grande relevância criado por Eurípedes, e que também diminuía consideravelmente o mistério, foi o *deus ex machina*, um mecanismo que fazia baixar do teto do palco um ator que, a exemplo do prólogo, encarnava uma figura divina, assumindo o seguinte papel: no encerramento da peça salvaguardava perante o público o futuro de seus heróis.

Ao privilegiar a linguagem esclarecedora, conceitual e, assim, depauperar a arte, depauperava-se também a religiosidade que, como vimos, encontrava-se intimamente vinculada a ela. Nas palavras de Nietzsche, “aquele ocaso da tragédia era ao mesmo tempo o ocaso do mito” (*GT/NT* § 23). O conteúdo mitológico, portanto, é gradativamente substituído por “conhecimentos conscientes” (*GT/NT* §12). Eis justamente o embate travado por Sócrates. O filósofo grego possuía uma forte presunção ao saber, buscava obsessivamente por clareza. Consolidado pelo oráculo de Delfos como o mais sábio de todos os homens, Sócrates criticava os estadistas e oradores por possuírem um conhecimento infundado, assim como artistas por agirem “apenas por instinto” (*GT/NT* § 13). Nietzsche deprecia esse empreendimento socrático, pois, em sua óptica, desprezando-se o instinto, despreza-se também a arte, inviabilizando a ação dos sumptuosos deuses do Olimpo junto com seu “evangelho da harmonia universal” (*GT/NT* § 1). A arte trágica e seu conteúdo mitológico, na perspectiva socrática, são movidos por “algo verdadeiramente irracional, com causas sem efeitos e efeitos sem causa” (*GT/NT* § 14). Nesse contexto, Nietzsche faz a seguinte denúncia do filósofo grego:

Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativo-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador – uma verdadeira monstruosidade *per defectum!* (*GT/NT* §13)

Essa subversão operada por Sócrates e implantada no palco por Eurípedes concedeu aos gregos a primazia dos silogismos lógicos em detrimento dos impulsos estéticos em sua relação com a existência. As peças de Eurípedes, ao serem norteadas pela dialética, pelo sistematismo e pela calculabilidade, pela ordem e pelo controle adquiriram cada vez mais relevância, impulsionando entre os gregos a confiança na jurisdição intelectual. O primeiro homem teórico, Sócrates, também se colocava como médico, diagnosticando todo agir instintivo como uma enfermidade que contagia a todos, prescrevendo como única salvação possível a eficácia da verdade de cunho lógico, pois somente

a razão pode estabelecer os critérios para as noções como as de bem e de belo, ou seja, o instrumento de medida dos valores tem que ser a inteligibilidade, originando a crença que o saber intelectual seja capaz não apenas de conhecer, como também de corrigir as penúrias provenientes da existência, e, dessa maneira, fazer com que a ciência guie em linha reta a dinâmica da vida.

Crepúsculo, no horizonte nietzschiano, não significa um fim absoluto, mas transição, representa um estágio no qual o que parece não sucumbiu plenamente, e o que origina não se manifestou em seu vigor máximo. Esse trânsito é levado a cabo por Sócrates, que, ao inviabilizar os impulsos apolíneo e dionisíaco, propiciou um início de novos tempos para a cultura grega, uma nova forma do homem lidar com a existência, uma nova *Weltanschauung*. A segurança no esquematismo lógico dirigiu o homem teórico a uma “inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge os abismos mais profundos do ser” (*GT/NT* § 15), modificando crucialmente a cultura grega e sua religiosidade. Todas as figuras mitológicas, não só os deuses do Olimpo, como, do mesmo modo, os titãs, os semi-deuses, os monstros, as musas, etc. são gradativamente extintos em detrimento de comprovações, fundamentações lógicas e parâmetros conceituais. Enquanto nas tragédias de Ésquilo e Sófocles o potencial criativo foi elevado, ou seja, gerou-se novas narrativas, o impulso científico, por outro lado, não favorece a criação de novas interpretações, pois a verdade lógica cristaliza a dinâmica vital. Na reflexão nietzschiana, portanto, o triunfo da ciência sobre a arte, da razão sobre os instintos, do silogismo sobre o mito, fará com que a existência e o mundo não sejam mais justificados enquanto fenômeno estético, mas passam a ser justificados epistemologicamente. Essa perspectiva impossibilita qualquer forma de liberdade poética, ou seja, criativa, como descreve o filósofo em uma anotação privada: “A forma livremente poética com que os gregos tratavam seus deuses! Estamos muito acostumados pela contraposição entre verdade histórica e falsidade” (*Fragmento póstumo* 19 [40] do verão de 1872 – início de 1873). A cientificidade engessa, fixa, e, assim, esteriliza a efetividade. E essa virada, representada no crepúsculo dos deuses gregos, marca os liames da cultura ocidental nos próximos milênios.

4. A crítica à cientificidade nas *considerações extemporâneas*

As principais concepções filosóficas de Nietzsche oriundas desse período de reflexão,

sobretudo as expostas em *O nascimento da tragédia*, traz certos equívocos denunciados anos mais tarde pelo próprio autor. Quiçá o mais relevante seja o vínculo e a esperança em Richard Wagner, em compreendê-lo como “sintoma de ascensão” (*EH/EH* “O nascimento da tragédia” § 1), capaz, por conta disso, de operar uma renovação cultural na Alemanha por meio de sua criação musical¹⁴. Partindo do “cadavérico aroma de Schopenhauer” (*EH/EH* “O nascimento da tragédia” § 1), Nietzsche confiava que “o tempo do homem socrático passou” (*GT/NT* § 20), e que Wagner faria uma empreitada similar àquela que Ésquilo e Sófocles fizeram com Homero e Hesíodo: resgataria os mitos germano-escandinavos, os revigorariam e os inseririam no coração da cultura de seu povo através de seu drama musical. Transformar algo genuinamente germânico em experiência estética seria fundamental para a cultura superar o domínio da perspectiva estéril proveniente da confiança lógico-científica. E, por consequência, possibilitaria inserir o homem novamente numa dinâmica politeísta, aproximando-o dos deuses. Tal dinâmica promoveria uma nova forma de vida, similar à da época trágica dos gregos. Schopenhauer e Wagner, juntos, seriam o norte dessa renovação cultural: “para onde aponta o mistério dessa unidade entre a música e a filosofia alemãs, senão para uma nova forma de existência, sobre cujo conteúdo só podemos nos informar pressentindo-o com base em analogias helênicas?” (*GT/NT* § 19). Porém, tal empreendimento será em parte abandonado quando Nietzsche perceber o erro quanto ao seu vínculo com Schopenhauer e Wagner.

Apesar das autocríticas pronunciadas por Nietzsche, o filósofo também enaltece sua primeira obra por reconhecer Sócrates “como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. ‘Racionalidade’ *contra* instinto. A ‘racionalidade’ a todo preço como força perigosa, solapadora da vida!” (*EH/EH* “O nascimento da tragédia” § 1). E Nietzsche detecta o domínio dessa concepção socrática em seus contemporâneos, sobretudo nos eruditos. É nesse sentido que o autor direciona os escritos que sucedem *O Nascimento da tragédia*, sobretudo as duas primeiras *Considerações extemporâneas*, nas quais o autor lança seus ataques à tendência filisteia de David Strauss e o historicismo dos intelectuais, sobretudo universitários. Na primeira *Consideração extemporânea: David Strauss, o confessor e o*

¹⁴ Sobre esse aspecto, Burnett escreve: “O elogio da cultura alemã como a única capaz de afugentar a ópera e a cultura alexandrina que alimentava [...] a tarefa de fazer ressurgir na Alemanha a Grécia, [Nietzsche] está atribuindo ao amigo [Wagner] nada menos que o poder do próprio Dioniso, fazendo dele a esperança genial de fazer da Alemanha o berço de uma nova cultura” (2012, p. 44-45).

escritor¹⁵ (1873), Nietzsche critica o fundamentalismo mecanicista de Strauss, que concebe o Universo como “uma máquina com rodas dentadas de ferro, com pesados martelos e pilões” (*DS/Co. Ext. I § 6*). Tal concepção “douta e sóbria” (*DS/Co. Ext. I § 6*) depauperava o homem, fazendo-o ignorar questões mais determinantes, como o “valor da existência” (*DS/Co. Ext. I § 6*), tão cara a Nietzsche e, a seu ver, fundamental para qualquer cultura¹⁶. Nesse prisma, em 1888, Nietzsche descreve sua estratégia:

Nunca ataco pessoas – sirvo-me da pessoa como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável. Assim ataquei David Strauss, ou o sucesso de um livro senil junto à “cultura” alemã – apanhei essa cultura em flagrante... (*EH/EH* “Por que sou tão sábio” §7).

O livro em questão se intitula *A antiga e a nova fé: uma confissão* (1872), no qual o autor critica a velha fé cristã, ao passo que enaltece a nova fé materialista-mecanicista, que acompanha um otimismo apoiado na crença num racionalismo calculista para o enquadramento da totalidade dos fenômenos, tanto físicos, ao compreender o mundo como uma engrenagem na qual todo movimento é determinado por leis naturais, como sociológicos, enaltecendo o progresso técnico-científico como produtor de um homem melhor. Portanto, ao atacar Strauss, Nietzsche ataca a valoração teórica no viver, manifestada em Sócrates, e que no erudito moderno se manifesta numa unidade entre real, material e racional. Na interpretação de Strauss, o século XIX, positivista e racionalista, é incompatível com fé professada nos Evangelhos. Em *A antiga e a nova fé*, cabe a Strauss questionar como o homem moderno teria que viver, visto que não é mais possível a crença de cunho religioso. A saída encontrada é

¹⁵ Entre a publicação de *O nascimento da Tragédia* e a primeira *Consideração extemporânea*, Nietzsche se dedicava cada vez mais sobre o mundo grego, dando grande destaque ao papel da filosofia na era trágica. Numa carta a Gerdorff datada de 5 de abril de 1873, o filósofo relata: “Estou levando para Bayreuth o manuscrito *A filosofia na era trágica dos gregos*, para lê-lo aos outros. [...] Voltei a convencer-me com a maior admiração daquilo que os gregos são e eram. O caminho de Tales até Sócrates é algo inacreditável”. O manuscrito citado por Nietzsche só viria a público postumamente. Quando o leu para Wagner, o músico levou Nietzsche para outra direção, como narra Janz: “[Wagner] arrancou-o [Nietzsche] de suas contemplações gregas e o arremessou para o seu próprio tempo. Wagner o lembrou de sua visão exposta nos *Cinco prefácios* da tarefa do filósofo como tribunal supremo da cultura contemporânea. Com isso, ele fomentou a tarefa latente do próprio Nietzsche, e rapidamente surgiu o plano para uma série de *Considerações extemporâneas*, [...] cuja ‘extemporaneidade’ consistiria em transformar focos de crises atuais em fogos incandescentes” (2016, p. 422).

¹⁶ Andler ressalta que Nietzsche utiliza Strauss para denunciar “todos os vícios do baixo jornalismo, da ciência satisfeita e da multidão que forma uma vociferante cerca viva em torno dos vencedores do dia” (2016, p. 572).

pautada na concepção científicista do mundo, junto com a organização racional que a sociedade industrializada de sua época.

David Strauss representa, aos olhos de Nietzsche, o arquétipo do filisteu da cultura. O filisteu não possui estilo próprio, corrompendo, conseqüentemente, a língua que opera. Se satisfaz com soluções fáceis e imediatas. Ao invés de defrontar grandes questões, como o valor da vida, censura quem o faz, pois prefere se acomodar resolvendo problemas pequenos, mas que acaba agradando em demasia a opinião pública, para assim desfrutar de uma vida segura, sem jamais se arriscar, permanecendo infundavelmente dentro de sua zona de conforto. Quando Nietzsche afirma que “a vida precisa dar testemunho de um tipo de cultura (*DS/Co. Ext. I §1*), o filisteu aparece como aquele que atenta contra a vida, não permitindo seu crescimento, pois se conserva através da compreensão dos eventos superficiais, corriqueiros. O que importa nesse tipo de saber é a segurança, o controle, noções que, para Nietzsche, são antípodas da vida.

Como antídoto à concepção filisteia, Nietzsche insere a arte e sua concepção trágica. Strauss produz o giro cultural que malogra o renascimento da época trágica, como a grega, em solo alemão. O retorno à visão trágica não é possível com a fé no progresso científico e a passividade por ela produzida, invalida a ilusão artística, como relata o filósofo alemão numa anotação privada desse período:

O filósofo do *conhecimento desesperado* (*desperaten Erkenntniß*) se consumará em uma ciência cega, no saber a todo custo. [...] O impulso do conhecimento, quando chega a seus limites se volta contra si mesmo para preceder à *crítica do saber*. O conhecimento da vida melhor. Inclusive se dever *querer a ilusão* (*Illusion wollen*) – nisso consiste o trágico (*Fragmento póstumo 19 [35]* do verão de 1872 – início de 1873).

A cultura do filisteu é prescindida pelo racionalismo econômico, pela idolatria positiva dos direitos, pelo discurso científico e pela opinião pública. Ela informa e racionaliza, porém não cria, se limita a respeitar os fatos e não a construí-los, e o que realmente vale é aquilo que entra em consonância com o pensamento da maioria. O desenvolvimento científico estabelecido na modernidade arruína a possibilidade de uma cultura como criação artística da vida: “Cultura – domínio da *arte* sobre a *vida*” (*Fragmento póstumo 19 [310]* do verão de 1872 – início de 1873) afirma o filósofo alemão, na qual os gregos são os grandes modelos em fazer da vida uma autêntica obra de arte. O que Nietzsche quer dizer é que com o crepúsculo dos deuses gregos, a cientificidade não se configura uma via frutífera, pois, ao

inserir perspectivas teóricas que pairam acima das configurações vitais, essa “nova fé”, essas novas “verdades” apequenam o homem, não engrandece sua condição.

Na segunda *Consideração extemporânea: sobre a utilidade e a desvantagem para a vida* (1874), Nietzsche critica os filólogos e os historiadores por se colocarem enquanto meros espectadores da vida, analisando os fatos sempre de forma neutra, nutrindo um saber pelo mero saber, em troca do *status* da erudição. Assim se colocam a produzir em demasia, privilegiando a quantidade e detrimento da qualidade. Isso resulta, para Nietzsche, na seguinte constatação:

Hoje é vangloriado o fato de que “a ciência começa a dominar a vida”: é possível que se chegue a isso, mas a vida assim dominada não tem muito valor, pois é menos *vida* e garante menos vida para o futuro do que outrora, quando se dominava a vida, não por saber, mas por instintos e vigorosas ilusões (*DS/Co. Ext. II § 7*).

Mais uma vez entra em cena a importância da atividade artística, pois é nela que a vida se intensifica por meio do municiamento de ilusões. A ciência moderna, por outro lado, subverteu tal dinamismo, privando o encantamento que direcionava a relação do homem com a vida. A vida se enfraquece, vale menos, quando comandada por critérios extrínsecos a ela própria. Para o homem teórico, é a vida que tem que se enquadrar aos parâmetros pautados pela ciência, rebaixando a criatividade humana em prol da objetividade irrestrita. O lúcido tem que aniquilar o lúdico, que, na visão nietzschiana, seria o âmbito que propiciaria à vida florescer de forma genuína.

4. Conclusão

O enaltecimento da religiosidade grega e a depreciação do otimismo epistemológico moderno representa a tese defendida por Nietzsche nesse período de reflexão: a atividade artística é superior à científica. A cultura grega serve de modelo para o filósofo contrapor a esterilidade cultural em que vive. O que interessa para Nietzsche não é se esse modelo é verdadeiro ou não, mas se ele permite o enriquecimento ou o empobrecimento das capacidades vitais do homem tanto individualmente como coletivamente. Desse modo, Nietzsche deixa claro que o otimismo de cunho científico e sua confiança irrestrita no pensamento calculável e sistematizável, se afasta da dinâmica vital. Em contrapartida, o filósofo encontra na religiosidade grega que, através da arte, viabiliza ao homem se aproximar

e afirmar todos os âmbitos da existência. Ao se reconhecerem nos deuses, os gregos se veem aptos para conquistar grandes feitos. Ao passo que a cientificidade, com a frieza lógica, enquadra a existência por um prisma dogmático, por uma verdade que não se possa contradizer, definindo aquilo que o homem tem de mais significativo: sua capacidade criativa.

Referências

ANDLER Charles. **Nietzsche: vida e pensamento**. Rio de Janeiro: Contraponto, PUC-Rio, 2016. [Volume I].

BURNETT, Henry. **Para ler o nascimento da tragédia de Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2012.

FINK, Eugen. **A Filosofia de Nietzsche**. 2. ed. Lisboa: Presença, 1988.

HAAR, Michel. La rupture initiale de Nietzsche avec Schopenhauer. In: _____. **Schopenhauer et la force du pessimisme**. Mônaco: Éditions du Rocher, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Digitale Faksimile Gesamtausgabe (DFGA)**. P II 12a, P II 12b, P II 13c Nietzsche Source: www.nietzschesource.org/DFGA.

_____. **Sämtliche Werke**. Kritische Studienausgabe. Hrg. Von G. Colli und M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1967/1978, 15 b.

_____. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. **Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida**. São Paulo: Hedra, 2017.

_____. **David Strauss, o confessor e o escritor**. São Paulo: WMF Martins fontes, 2020.

SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2005.