

O Nascimento da Tragédia e As Considerações Inactuais, I-III

Passaram cem anos desde a publicação de *O Nascimento da Tragédia* e, no entanto, este objecto de investigação continua a ser excessivamente misterioso sob o aspecto histórico-crítico. Os estudiosos da Grécia antiga passaram em silêncio, como não científica, a concepção de Nietzsche; mas que esforço fizeram eles próprios para estabelecer uma verdade histórica? Os dados da tradição são sempre os mesmos, escassos e ambíguos. Particularmente as notícias da *Poética* aristotélica, que fazem derivar a tragédia dos corifeus do ditirambo e do elemento satírico. Segura é apenas a conexão, quer da origem do ditirambo, quer da figura do sátiro, com o culto de Dioniso. O resto é controverso ou não esclarecedor, desde a significação de «tragédia» como «canto dos bodes», até às informações relativas à introdução do ditirambo em Corinto por acção de Aríon, sob o tirano Periandro, e relativas à transferência para o culto de Dioniso dos coros trágicos que comemoravam os sofrimentos do herói Adastro, graças à acção do tirano Clístenes no início do século VI. Mas o elemento de máxima incerteza, no que respeita à origem da tragédia, consiste no contraste entre a indiscutível conexão com o culto de

Dioniso e o conteúdo das tragédias que chegaram até nós, que só ocasionalmente faz referência a Dioniso e ao seu culto, e que é substancialmente tirado dos mitos sobre os heróis e os deuses gregos, isto é, da própria esfera da épica. Em relação a este ponto já os Antigos mostravam perplexidade. Para explicar uma tal polaridade, Nietzsche sugeriu que se considerasse o mito como um sonho apolíneo do coro que se subtrai, deste modo, à sua paixão dionisíaca. É verdade que deste modo os dados da tradição ficam integrados por meio de uma intuição estético-psicológica, mas será que se pode dizer que as outras interpretações deste último século se tenham comportado mais «cientificamente»? Ou se acentuaram certos elementos da tradição, deixando-se cair outros, ou então interpolaram-se perspectivas ulteriores, sobretudo as etnológicas, na procura de uma explicação unitária. Foi assim que se pôs em evidência o aspecto ritual e se estabeleceu um paralelo com os *dromena* dos mistérios eleusianos, talvez numa direcção acertada, mas com a falta de razão de querer explicar qualquer coisa de desconhecido mediante qualquer coisa que é ainda mais desconhecido. Ou, mais superficialmente, falou-se de ritos celebrados sobre os túmulos dos heróis, de rituais dramáticos magicamente orientados para assegurar a regeneração primaveril da vegetação e a fecundidade animal, ou ainda de uma estreita relação entre o culto de Dioniso e o de Osíris, insistindo na presença de uma morte ritual na tragédia.

Mas *O Nascimento da Tragédia* não é uma interpretação histórica. Precisamente no momento em que parece desenvolver-se como tal, transforma-se numa interpretação de todo o helenismo e, como se não lhe bastasse sequer esta perspectiva incerta, torna-se definitivamente numa visão filosófica total. Porquê então aquela máscara falsamente modesta? Num sentido técnico, *O Nascimento da Tragédia* é a obra mais «mística» de Nietzsche, no sentido em que requer uma iniciação. Há graus que é necessário atingir e ultrapassar, para po-

der entrar no mundo visionário de *O Nascimento da Tragédia*. Iniciação literária, bem entendido, onde o ritual místico é substituído pela palavra dada à estampa. Por isso *O Nascimento da Tragédia* é também a obra mais difícil de Nietzsche, porque, por outro lado, o mistagogo assume a linguagem da razão, e deste modo faz-nos penetrar de cada vez num mundo, que se prepara para explicar completa e extensamente. Até o estilo denuncia uma tal divergência: em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche fala a língua dos clássicos alemães, não tendo ainda alcançado uma expressão sua, nova, única, o que se ajusta a um contexto místico: a autonomia, a perfeição de uma forma estilística não ajuda a manifestar o inexprimível. Mais tarde, Nietzsche, distanciando-se dos conteúdos, há-de descobrir-se como racional e conquistará um estilo «seu».

Mas há mais: os graus místicos que precedem *O Nascimento da Tragédia* e condicionam a sua compreensão não estão numa linha contínua e ascendente, sendo atingidos, por assim dizer, a partir de esferas antitéticas, confluindo depois e exaltando-se numa visão, na *epopteia* que está a ser comunicada. Por um lado há o mundo da Grécia arcaica, escandido e percorrido com erudição, mas ainda mais sonhado, integrado na fantasia, reconstruído como uma vida sem rosto, com base nas palavras loucas, no balbuciar desconexo de Píndaro e nos coros trágicos. É uma experiência extática, em que a aproximação do iniciado se realiza mediante a leitura dos autores antigos. Análogo condicionamento tem, por outro lado, a experiência paralela e complementar que está na raiz de *O Nascimento da Tragédia*: a palavra escrita é neste caso moderna, é a de Arthur Schopenhauer, mas a sugestão do pano de fundo vem do oriente indiano. De facto, não foi a construção racional do filósofo alemão que agiu de modo decisivo sobre Nietzsche: Schopenhauer é o transmissor de uma outra experiência, é o portador da visão do mundo de uma civilização inteira.

Se é verdade que *O Nascimento da Tragédia* pressupõe tudo isto, não será tomar e avaliar as suas afirmações num sentido literal, imediato. Foi dito, entre outras coisas, que este misticismo era literariamente condicionado: a leitura é o seu ritual, e a comunicação da nova visão contemplada realiza-se mediante a escrita. Este é um pesado limite de Nietzsche, entrever um êxtase que parece surgir e consumir-se inteiramente nos sinais tipográficos. É também natural que a linguagem misteriosa de Nietzsche, provocada deste modo, se oculte simbolicamente atrás de uma interpretação do passado, de um passado longínquo: o discurso histórico é quase imposto pelo mecanismo dessa experiência esotérica, dessa visão interior que faz reviver milagrosa e simultaneamente dois mundos remotíssimos da tradição escrita. E não é por acaso que, neste discurso histórico, o princípio antitético da própria visão, isto é, aquele que mistura instabilidade e carácter excepcional, toma o nome de Sócrates, que Nietzsche designa por o «não místico específico». Mas a intensidade da experiência que está na base de *O Nascimento da Tragédia* não pode ser explicada só por um condicionamento literário: um misticismo autêntico, vivido, intervém neste quadro e despedaça o constrangimento do discurso histórico. O ritual desta experiência directa, não mediata, é a música, e é esta particularidade que dá ao conteúdo de *O Nascimento da Tragédia* — que se torna na narrativa da epifania de um deus, Dioniso — o valor de uma visão primordial destacada das suas condições literárias, quase em antítese com elas. As páginas sobre o terceiro acto de *Tristão e Isolda*, sobre a dissonância musical, são reveladoras desta imediatez. A dissonância no coração do mundo, vivida, escutada como um abalo, um calafrio radical, uma embriaguez exaltante: é esta a sua «experiência». Enquanto Schopenhauer e a intuição do *pathos* que está na base da tragédia como dor primordial, como *Urschmerz*, da qual os coros dionisíacos anelam libertar-se na ilusão do sonho dramático, afastam da

vida, o *pathos* musical de Nietzsche, não literário, é testemunho de um «outro» fundo da vida, o «verdadeiro» Dioniso, o deus afirmativo, que é uma *Urlust*, uma alegria primordial. A confluência de um misticismo literário com um misticismo somente vivido, como se fossem homogêneos, faz intervir, por outro lado, uma desarmonia na estrutura de *O Nascimento da Tragédia*: a introdução de Wagner em posição proeminente, de algumas teses caras a Wagner e de alguns outros elementos contingentes da realidade alemã de então, é a sua consequência mais gritante. Aqui, como mais tarde sob outras formas, Nietzsche acreditou poder conjugar vida e escrita, mas neste enleio demasiado estreito peca por ingenuidade.

A louca vida interior de Nietzsche nestes anos, cuja repercussão literária é *O Nascimento da Tragédia*, é refreada dolorosamente pela realidade da época. O nosso autor sente-se um exilado e chama a esse sentimento «inactualidade». Mas o místico acredita ser e quer ser, além disso, um homem de acção. Quem alcançou a sua riqueza em regiões tão remotas, torna-se numa força eruptiva para o presente: «Isto é coisa que devo poder conceder-me logo por profissão, como filólogo clássico: não saberia na realidade que outro sentido teria a filologia clássica no nosso tempo a não ser o de agir nele de um modo inactual — ou seja contra o tempo, e desse modo no tempo e, esperêmo-lo, a favor de um tempo futuro.» Assim nascem *As Considerações Inactuais* como obra de transição e de formação. Aqui, de facto, faz-se sentir mais duramente a ausência de um estilo autónomo, inconfundível. No interior da orientação polémica, numa perspectiva de luta, o estilo é quase tudo. E Nietzsche, com severidade desapiedada para consigo mesmo, sabe-o e tenta durante estes anos conquistar para si um estilo, que não possui ainda. Não são anos felizes para ele e ocasionalmente confessa estar ainda longe da meta, sente a inadequação do seu agir, por exemplo no final da «Inactual» sobre a história: «este ensaio mostra, não quero