

NIETZSCHE E A PELEJA POR UMA VERDADE ARTÍSTICA

NIETZSCHE AND THE FIGHT FOR ONE ARTISTIC TRUTH

Rafael Alvarenga Gomes¹

Resumo: Esse artigo pretende investigar como o filósofo F. Nietzsche se lançou em defesa de um saber trágico, exaltando uma *verdade artística* em contraposição a uma verdade científica. Como pano de fundo para essa tarefa aparecerá a arte trágica dos gregos e como flor terminal a crítica nietzschiana ao estabelecimento da verdade como uma consequência moral. Por isso, há uma explicação para a junção das duas pulsões dionisíaca e apolínea na arte grega da tragédia e outra para sua separação através do consciente indivíduo socrático, neste caso, puramente apolíneo.

Palavras-chave: Verdade. Arte. Tragédia

Abstract: This article intends to investigate how the philosopher F. Nietzsche launched in defense of a tragic knowledge, extolling an artistic truth in opposition to a scientific truth. As a backdrop for this task will appear the tragic art of the Greeks and as terminal flower the Nietzschean criticism to the establishment of truth as a moral consequence. Hence, there is an explanation for the joining of the two Dionysian and Apollonian drives in the Greek art of tragedy and another for their separation through the conscious Socratic individual, in this case purely Apollonian.

Keywords: Truth. Art. Tragedy.

1. Introdução

A verdade enquanto critério, e mesmo como problema, já esteve ao redor de diversos pensadores. No caso de Friedrich Nietzsche, ela constantemente foi alvo dentro de seu campo crítico de visão (MARTON, 2006, p. 48). Embora isso não signifique que o pensador alemão houvesse empenhado seus esforços filosóficos a fim de laçar a verdade com o intuito de cultivá-la dentro de limites dogmáticos; de forma a segurá-la, enjaulá-la e tê-la, enfim sob seu controle. Não era seu objetivo se apropriar da verdade como faz um fazendeiro com a terra que cerca e controla. Conforme afirma Marton: “É certo que Nietzsche rejeita os sistemas filosóficos; mas a crítica que faz a eles não resulta do fato de representarem uma unidade metodológica e sim fixarem uma dogmática.” (MARTON, 2006, p. 47). O problema, sob o ponto de vista da filosofia

¹ Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UERJ. E-mail: maisumrafa@gmail.com

nietzschiana, é, portanto, o da apropriação dogmática da verdade como algo incontestável, como pressuposto fundamental para a produção de saber.

Não era de seu interesse encontrar a verdade tal como uma entidade supostamente imaculada e amarrá-la a um ponto fixo, para que então, a partir dele, conseguisse mover o *mundo das ideias* para onde quer que fosse (NIETZSCHE, 2007, p. 137). O objetivo nietzschiano distinguia-se, por assim dizer, de empreender-se em uma caçada pela presa que a tradição filosófica considerava espécime raro e divino – neste caso, a verdade incondicional –; e assim ele direcionou-se rumo à investigação crítica da maneira como essa *verdade* foi criada e sustentada, ao longo de tantos séculos; quantos ajustes, apertos e dobras sofreu até aqui e a quantos interesses díspares e escusos esteve submetida para manter seu posto (FOUCAULT, 2014, p. 13). Tal empresa fez o filósofo anunciar que a verdade e sua suposta santidade não passavam de uma investida moral por parte dos filósofos. Identificar a verdade ao Bem, ao Belo, a uma Atitude essencial ao filósofo é uma construção moral que se pretende eterna, criada e estabelecida em algum momento para alimentar e associar valores a comportamentos. E essa identificação passou a ser sustentada por uma espécie de certeza geral, universal e incorruptível: unir a verdade ao Bem, portanto, seria uma questão óbvia, incontroversa e que prescinde de explicação. Nas palavras de Deleuze:

Muita gente tem interesse em dizer que todo mundo sabe "isto", que todo mundo reconhece isto, que ninguém pode negar isto. (Eles triunfam facilmente, enquanto um interlocutor desagradável não se levanta para responder que não quer ser assim representado e que nega, que não reconhece aqueles que falam em seu nome.) O filósofo, é verdade, procede com mais desinteresse: o que ele põe como universalmente reconhecido é somente o que significa pensar, ser e eu, quer dizer, não isto ou aquilo, mas a forma da representação ou da reconhecimento em geral. (DELEUZE, 2000, p. 129)

A crítica de Deleuze aqui diz respeito àquilo que aparece como “universalmente reconhecido”. O que, nesse sentido, se aproxima da suspeita de ser uma afirmação retirada do senso comum. Afirmação cuja identidade com ela mesma passa a ser tão repetida que se transforma em definição irremovível. É nesse sentido que também, ou principalmente, a verdade é algo indubitável. Na perspectiva da crítica feita por Deleuze, uma imagem da verdade deve ser associada àquilo que é bom; mas não se limita a isso, pois a verdade também está identificada ao procedimento do filósofo, a uma postura adotada por ele diante do próprio fazer filosófico. Ou seja, existiria uma

maneira correta, verdadeira, de proceder no *fazer filosofia*. Ao elaborar uma interpretação da crítica promovida pelo pensamento deleuziano à afinidade entre pensamento e verdade, Machado salienta que “É, portanto, a existência de pressuposto implícito que define a filosofia da representação.” (MACHADO, 1990, p. 131). Onde representação é entendida como processo de verificação entre o que ocorre no pensamento e aquilo que está no mundo. Verdade como correspondência entre o pensamento e o mundo. Sendo a representação um tribunal ao qual se atribui a nobre ação de julgar a verdade ou falsidade de um pensamento.

Fica claro, assim, que a verdade é a correspondência entre pensamento e realidade; que a verdade é produto da ciência, ora produto da lógica e da verificação e que respeita leis como a da não contradição como condição de possibilidade universal do pensamento correto. Até aqui, a verdade jamais foi artística, tampouco criticada.

2. A tragédia grega como obra de arte

Segundo Nietzsche, a tragédia grega, enquanto experiência estética capaz de aliviar o peso da própria existência, é a junção das pulsões dionisíaca e apolínea. Mas antes desse processo de complementação e consequente equilíbrio capaz de manter o homem grego vivo, havia uma procissão selvagem e descontrolada que circulava a cidade. Era o cortejo puramente dionisíaco que assim o afastava de sua individualidade levando-o as portas de seu próprio dilaceramento. Uma forte manifestação que rondava a ordem estabelecida pelo Estado, incomodando-o com gargalhadas estridentes. Oferecendo perigo através do descontrole. Pois “a embriaguez é o estado que destrói, despedaça, abole o finito e o individual” (DIAS, p. 86, 2011).

A passagem dos rituais dionisíacos nas cercanias das cidades-estado gregas causava não apenas alvoroço, como também uma postura de guerra e temor. Afinal, como frear uma procissão de mulheres alucinadas sob os efeitos de processos inconscientes e orgiásticos? O homem grego, através da figura de seu soldado apolíneo, ainda não sabia como lidar com esse tipo brutal e incompreensível de manifestação. O ritual dionisíaco, acima de tudo, era estrangeiro (NIETZSCHE, 2007, p. 27). E a potência da pulsão que lhe guiava representava um confronto direto com elementos que o homem grego tanto respeitava. A própria ideia de um cortejo liderado por mulheres em uma sociedade patriarcal, onde apenas os homens tinham direitos como cidadãos, já era suficiente para causar pavor. Onde estavam as mulheres em uma cidade-estado

como Atenas? Elas não apareciam senão por trás dos homens-cidadãos, dos processos e das decisões. Some-se a isso, o fato do ritual não respeitar as leis das cidades e, dessa forma, se colocar acima do Estado enquanto jurisdição, desmantelando sua soberania perante o indivíduo e retirando das mãos do Estado as rédeas da sociedade; removendo dos indivíduos os cabrestos que lhes garantiam domados dentro dos limites oficiais. Os cortejos orgiásticos em honra a Dionísio vinham novamente integrar o indivíduo com o todo (NIETZSCHE, 2007, p. 28). Processo esse onde o cidadão era desgarrado da consciência, liberto - de forma arriscada - inclusive para destruir a si mesmo, o Estado, as leis e tradições.

O que é, então, esse ritual para o cidadão grego senão aquilo que lhe oferece perigo? Um grupo de mulheres contra as quais era difícil investir, tendo em vista a bestialidade que lhes encarnava e afiava os atos: “[...] o centro dessas celebrações consistia em uma desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções” (NIETZSCHE, 2007, p. 30); celebrações que, de algum modo, atraíam também as mulheres da cidade. Aquelas com uma vida marcada pela subordinação ao homem-cidadão à cidade-estado. As bacantes eram rituais perturbadores. Entretanto, na visão de Nietzsche, a grande sabedoria do homem grego foi não mais repelir e tentar destruir essa procissão ferina. Não mais lutar contra sua força pujante. E sim integrá-la ao processo de produção artística, apolínea. O homem grego descobre que as duas pulsões Dionísio-Apolo precisam ser mantidas juntas, integradas. A inspiração dionisíaca precisa ter vazão na arte, na obra que só pode ser produzida pelo indivíduo em seu momento de consciência, de lucidez, em seu momento individual. Isso porque o grego fez da vida um fenômeno estético. Uma forma de transformar a dor em beleza através da arte trágica para que assim conseguisse suportar o peso embutido no próprio viver.

Na empreitada por uma investigação, quiçá por uma criação, sobre a história da verdade enquanto valor desde os gregos arcaicos², Nietzsche se detém, inicialmente, em um ponto que considera capital: a tragédia grega como obra de arte e o aparecimento da figura de Sócrates enquanto homem dialético, homem de ciência. Referente à postura

² Sobre o termo arcaico, deve-se expor que neste caso é orientado pela seguinte designação: “devemos levar em conta o sentido historiográfico da palavra *arcaico* (“Época Arcaica”), o sentido que aponta a anterioridade e a antiguidade (uma canção composta quando o pensamento racional começava a *pré-figurar-se*), e ainda um sentido etimológico, que envolve a ideia de *arkhé*, de um princípio inaugural, constitutivo e dirigente de toda a experiência da palavra poética.” E ainda: “*Arcaica* a Época em cujos umbrais Hesíodo viveu e compôs seus cantos. Na Grécia, os séculos VIII -VII a.C.” (TORRANO, 1995, p. 10).

estritamente racional de Sócrates acerca de um caminho distinto para a busca da verdade, Nietzsche expõe o seguinte:

Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilho pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre a consideração teórica e a consideração trágica do mundo. (NIETZSCHE, 2008, p. 102)

Segundo Nietzsche, a tragédia grega representava um ritual extático, no qual música, poesia e dança se envolviam de forma a criar o tempo e o espaço propícios ao mistério. Além do que, essa junção complexa de fatores girando em torno de revelações misteriosas tinha um caráter estético a partir do qual processos e estados inconscientes não precisavam de provas para ferverem como *verdade*. Isso significa que tratava-se de um tempo em que a arte não estava ajoelhada diante do conceito. Pois aquilo que era criado, trazido a tona pelo ritual, ainda que de uma forma difícil de ser explicado, porque através de processos inconscientes, não era menor que a explicação lógica, racional. (MACHADO, 1997, p. 11). Era, em seu âmago, um ritual que polarizava duas pulsões distintas, cujo equilíbrio era fundamental, pois:

[...] o êxtase dionisíaco produz, enquanto dura, um efeito letárgico que dissipa tudo o que foi vivido no passado: é uma negação do indivíduo, da consciência, do Estado, da civilização, da história. Metamorfoseados em sátiros e silenos, seres da natureza protótipos do homem verdadeiro, os "loucos de Dioniso" desintegram o eu, a consciência, a individualidade e se sentem na verdadeira natureza. (MACHADO, 1999, p. 22)

Todavia esse estado dionisíaco precisava de um limite. Não podia o homem grego mergulhar nele sem ter a possibilidade de vir a tona novamente para respirar. Sem dúvida tal apneia era condição da participação no ritual. Mas como fazer para não se sufocar com o dionisíaco? Equilibrando-o com o elemento apolíneo. É essa força, essa pulsão que reestabelece o indivíduo. Mas agora não para negar a força de Dionísio. O que faz é reintegrá-la à existência transformando a experiência dionisíaca em inspiração estética que o indivíduo incorpora no processo de produção artística:

Se desta vez Apolo salva o mundo helênico atraindo a verdade dionisíaca para o mundo da bela aparência é porque transforma um fenômeno natural em fenômeno estético. E se essa transformação do dionisíaco puro, bárbaro, oriental em arte salva a civilização grega é porque integra a experiência dionisíaca ao mundo helênico aliviando-a

de sua força destruidora, de seu “elemento irracional”, espiritualizando-a. A ilusão apolínea, característica da arte, liberta da opressão e do peso excessivo do dionisíaco, permitindo à emoção se descarregar em um domínio apolíneo” (MACHADO, 1999, p.22)

Ora a essa revelação, combinação das duas pulsões, Nietzsche atribui caráter de *verdade*, na medida em que se assemelha a uma espécie de deleite mágico oriundo de um fazer ritualístico e, portanto, potente. Sendo assim, a verdade estaria ligada a arte, porque associada ao trágico enquanto fenômeno estético, fenômeno artístico; enquanto fenômeno que admite a experiência sensitiva sem crer que nela reside o *erro* (NIETZSCHE, 2006, p. 73). Com Nietzsche, como se refere Machado, “[...] na arte a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência” (MACHADO, 1997, p. 12). Segundo a interpretação nietzschiana, a tragédia não opõe verdade e ilusão atribuindo a cada um desses os rótulos atávicos de essência e aparência. Pois a ilusão artística é a expressão de uma *verdade trágica* realizada através da experiência estética. Não é a toa que Nietzsche se refere a arte trágica, enquanto verdade, claramente como aparência (DIAS, p.93, 2011). E faz isso com intensidade, com intuito de marcar uma denominação de verdade artística sim!

A tragédia, concebida de acordo com a polaridade Apolo-Dionísio na Grécia antiga, cria, portanto, aquilo que não necessitava de explicação racional para seu existir e fazer-se respeitado e sagrado. Além disso, enquanto ritual, tinha força própria, suficiente para abarcar o contraditório e assim se opor a um dos mais largos pilares da lógica dialética, ou seja, a lei da não contradição. É o que se ouve nas seguintes palavras de Nietzsche:

Nossa mente repele a ideia de que algo possa nascer do seu contrário (...) tal origem parece impossível (...) as realidades mais sublimes devem ter outra origem. Não podem derivar desse mundo efêmero. (NIETZSCHE, 2006, p. 6).

Admitir uma verdade nascida de um processo cujas etapas aceitam a interpretação de uma contradição, significa se opor ao raciocínio lógico. E, conseqüentemente, questionar o reinado da razão. Aceitar a embriaguez seja ela provocada “[...] por bebidas narcóticas ou pelo desencadeamento dos instintos primaveris [...]” (DIAS, p. 87, 2011), já representa uma alternativa para a concepção da verdade. Entretanto, devemos tomar os devidos cuidados para não nos embrenharmos na trilha daqueles que acusam Nietzsche de ter invertido a metafísica de Platão. A

ferramenta do filósofo alemão é o martelo e não uma chave de fenda. Sua ação pretende demolir e não serenamente inverter. É o que se pode notar a partir da afirmação: “eu não sou um homem, sou dinamite.” (NIETZSCHE, 2008, p.79). Nietzsche não pretende revelar, pois nada está lá, santificadamente a espera. Os valores são criados. E a verdade é uma questão de perspectiva; por isso Nietzsche vem oferecer a *verdade* trágica como outro caminho.

3. O primado da razão: de Sócrates a Platão

Com o artista grego trágico a verdade nascente da tragédia não havia até então sido posta contra a parede. Ninguém, nenhum grego antes de Sócrates, havia pedido a *verdade* trágica que se explicasse de forma racional e otimista. A racionalidade não era a garantia para o bem dizer da ação, da obra. Sobre isso Nietzsche se refere na seguinte passagem:

Pois quem pode reconhecer o elemento otimista existente na essência da dialética, que celebra em cada conclusão a sua festa de júbilo e só consegue respirar na fria claridade e consciência? (NIETZSCHE, 2008, p. 86-87)

Nenhum grego antes dele havia inquirido a verdade, enquanto mistério trágico, que se demonstrasse através de uma cadeia lógica de causas e efeitos emendada sem fraqueza, sem elo duvidoso. Mas, a partir de então, a verdade precisou se mostrar inteiramente racional e as revelações instintivas perderam espaço para o otimismo racional. Desse modo, o mito trágico teria sido aniquilado pelo socratismo iminente (NIETZSCHE, 2008, p.133). E com esse embate, vencido pela dialética socrática, a criação da verdade trágica, extática, artística, dionisíaca enxergou o caminho de sua falência, na medida em que não conseguia – talvez não pudesse ou mesmo não quisesse – explicar-se de tal forma que respondesse a questionamentos como aquele: *O que é?*

Ao que parece, a experiência religiosa e artística do trágico, enquanto experimento de caráter divino, é envolta por mistério. De modo que a mágica do mito cantado, dançado e de outras formas experimentado dentro de um momento encantatório está envolto em êxtase. Há vigor no mito; e esse vigor, através do qual a força do mito se renova, é o seu próprio mistério. É aquilo que encanta, que atrai e enfeitiça. Não bastando, no entanto, a simples pronuncia do que se faz como mito e se

pretende como verdade que se cria, no sentido de representar com perfeição. É preciso participar, vivenciar.

Nietzsche valoriza a revelação oferecida pelos mitos. E exalta a arte trágica grega como processo de uma “arte a favor da vida” (DIAS, p. 94, 2011) que cria uma nova possibilidade para que o homem suporte a existência e seus pavores diários. Processo esse que culmina na arte, mas que nasce dentro de uma conjuntura misteriosa. Há nesta valorização a defesa de uma interpretação de verdade não somente oposta, bem como negadora, daquela difundida por Sócrates, que era uma interpretação e imposição de uma verdade de caráter científico. O que ocorre na medida em que para o tipo socrático, um tipo iminente, a verdade deveria ser transformada, sob o pretexto de ser racionalizada, em conceitos (NIETZSCHE, 2006, p. 73). De onde se deduz que, seja qual for a *verdade* que ocupava lugar dentro da misteriosa embriaguez trágica, ela teria sua morte então decretada. Porque o conceito impediria a condição instintiva, que também é imprescindível na arte trágica enquanto mito. De modo que, explicar tranSES, encabrestar êxtases e conceituar mistérios significa não precisamente entendê-los, mas, principalmente, sufocá-los em uma condição – gaiola – racional (NIETZSCHE, 2006, p. 38).

Foi através da metafísica platônica que o fazer filosófico de Sócrates ganhou dimensão escrita. Nela, o conceito deve encerrar a clareza. E a arte é desprezada se apresentada como cópia da cópia. Dentro dos diálogos orientados pelo sistema de perguntas e respostas, a arte é recusada quando figura como mera imitação do mundo sensível, simulacro. A arte, portanto, não é capaz de dizer a verdade; não é capaz de fazer germinar nas futuras gerações um bom comportamento e valores morais elevados, caso os poetas não sejam obrigados a tornarem-se homens socráticos:

Portanto, não acreditemos nem consintamos que se diga que Teseu, filho de Poséidon, e Pirítoos, filho de Zeus, se entregaram a tão terríveis raptos [Pirítoos ajudou Teseu a raptar Helena, e este, aquele a tentar raptar Perséfone do Hades], nem que qualquer outro filho de deus ou herói ousaria cometer os feitos tremendos e ímpios de que agora os acusam. Pelo contrário, forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais atos, ou então que não eram filhos de deuses, mas que não afirmem as duas coisas a um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores do mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. Tal como anteriormente dissemos (378b; 380c), isso é ímpio e falso, pois demonstramos que é impossível que o mal venha dos deuses (PLATÃO, 1999, 390de).

O poeta não pode gozar de liberdade plena em seu fazer artístico, pois esse precisa ser utilitário, não deve cavalgar esbelto *além do bem e do mal*, tampouco fecundar-se sob o riso ilógico da com/tradição. Deve a arte, segundo as palavras de Platão, obedecer a princípios (proporção e harmonia) e ter objetiva finalidade (PLATÃO, 1999, 595a).

Em contrapartida, a relação de oposição estabelecida por Nietzsche pendula entre o homem socrático, teórico, tal como delineado por Platão, e o artista enquanto aquele que trabalha lançando mão de um ato que admite a inspiração inconsciente e a contradição através das quais a obra se revela ao mundo. Nietzsche, portanto, afasta o artista do homem socrático. E, além disso, luta contra a ideia platônica de enquadrar o artista em linhas dialéticas e utilitárias. Como se observa nas seguintes palavras de Platão:

Que se diga que o deus, sendo bom, foi causa de desgraça para alguém, é coisa que se deve combater por todos os processos, para que ninguém faça afirmações dessas na sua própria cidade, se quer que ela tenha uma boa legislação, nem pessoa alguma velha ou nova, ouça contar tais histórias, em verso ou em prosa, pois quem assim falasse diria impiedades, sem utilidade para nós e em desacordo uns dos outros. (PLATÃO, 1999, 380bc).

Já em algumas passagens de *O Nascimento da Tragédia*, o artista é apresentado como aquele que se extasia com o que ainda permanece velado. É o que ocorre no seguinte trecho:

Se, com efeito, o artista, a cada desvelamento da verdade, permanece sempre preso, com olhares extáticos tão-somente ao que agora, após a revelação, permanece velado, o homem teórico se compraz e se satisfaz com o véu desprendido e tem o seu mais alto alvo de prazer no processo de desvelamento cada vez mais feliz, conseguido por força própria. (NIETZSCHE, 2008, p. 94).

São separados o pensador, cientista-socrático, orientado em razão da busca pela verdade que cabe no conceito racional e, além disso, de sua separação de tudo que figura como erro, aparência, ilusão; e o artista que se extasia em meio a um mistério criativo que é sempre processo de construir e destruir para construir novamente. Esse artista que não vê inautenticidade no furtrar-se e que por isso se entrega ao mistério é o sujeito desejado por Nietzsche: “Ele é salvo pela arte, e através da arte, salva-se nele – a vida.” (NIETZSCHE, 2008, p. 52). Pois ele não está disposto a promover julgamentos morais pautados por uma orientação metafísica taxativa, dentro da qual o erro e a

falsidade estão sempre associados ao indigno. Enquanto que a verdade e o acerto seriam, desse modo, atributos do homem de caráter virtuoso. Sobre isso diz Nietzsche:

Sempre se teve como objetivo ‘aprimorar’ o homem: a esse objetivo em si, principalmente, chamavam moral. Mas sob a mesma palavra ocultavam-se as tendências mais diversas. Então, aprimoramento tanto podia significar domar a besta-fera homem, como criar uma ‘espécie’ particular de homens” (NIETZSCHE, 2009, p. 70)

A postura socrática é também, segundo a concepção crítica de Nietzsche, criadora de valores morais. Tudo que não pode ser evidenciado ou que se passa como ilusório, como mistério, como fenômeno capaz de sugerir contradições, vive sendo espreitado pela suspeita socrática que não pode admitir como verdadeira uma causa sem efeito; ou um efeito sem causalidade (NIETZSCHE, 2008, p. 71).

É indispensável notar que desde 1872, com a publicação de *o Nascimento da tragédia*, Nietzsche se embrenhou em uma espécie de militância estética, para a qual a arte inicialmente representa um consolo metafísico para as dores da existência; e mesmo posteriormente, sobretudo a partir de 1878 com *Humano, demasiadamente humano*, ao abandonar – e acima de tudo negar – qualquer expressão metafísica como base para os desgostos da humanidade, continua sua luta contra o homem socrático (MARTON, 1992, p.64). O que significa um combate contra o método estritamente racional. Numa fórmula simples, porém negada por Nietzsche, a felicidade seria garantida ao homem virtuoso, que busca somente a verdade segundo o pressuposto de que esse é o custo da felicidade: “Gostaria de entender de que idiossincrasia provém esta equação socrática: razão = virtude = felicidade – a mais bizarra de todas as equações.” (NIETZSCHE, 2009, p. 34).

De acordo com essa fórmula, não somente o justo é o certo e o virtuoso, como também o belo é, desse modo, posto na trilha da virtude e da felicidade. Caminho esse que não admite mistério. Não admite, por assim dizer, que a verdade se manifeste a partir de uma condição extática (NIETZSCHE, 2008, p.86). Nesse sentido, o mistério deixa, ou precisa deixar de ter uma condição furtiva, para ser criado. Mas como isso poderia se dar senão deixando de ser mistério? Uma vez que compreender a verdade, como Sócrates propõe e Nietzsche critica, significa explicar toda a cadeia de causas e efeitos do que se passa, inclusive em rituais extáticos como os da tragédia grega; do que se passa em sujeitos envolvidos pela embriaguez de música, dança e poesia; sujeitos cujo processo de inconsciência se faz presente e totalmente incontável.

Explicar esses processos de forma racional de modo a pensar que somente se lhes é possível atribuir uma condição de verdade se aferidos sob condições racionais, é, segundo Nietzsche, um grande problema (NIETZSCHE, 2009, p. 53). Já que assim a verdade ganha um *lugar exato*. Ou seja, se não pode ser explicado racionalmente, não pode receber o brasão real que, agora, somente a razão é juiz suficientemente legítimo para atribuir.

Sobre esse poder que o homem socrático atribuiu a si mesmo, com relação a validação de uma manifestação enquanto verdade ou falsidade, Nietzsche faz uma crítica contundente, revestida de seu estilo sarcástico:

Penetrar nessas razões e separar da aparência e do erro o verdadeiro conhecimento, isso pareceu ser ao homem socrático a mais nobre e mesmo a única ocupação autenticamente humana: tal como aquele mecanismo dos conceitos, juízos e deduções foi considerado, desde Sócrates, como atividade suprema e o admirável dom da natureza, superior a todas as outras aptidões. (NIETZSCHE, 2008, p. 92)

Aqui a verdade passa a colocar os pés em um único terreno. Entretanto, na concepção de Nietzsche, não porque fosse para lá devido a livre e espontânea vontade. Fora seduzida por Sócrates! O qual teria convencido a todos até hoje acerca da importância desse homem socrático, neste caso, um homem cujos instintos obedecem à razão. Um homem controlado. Sobre isso explica Giacoia:

Para poder viver, o homem teórico busca refúgio na mesma fé ilusória que está na raiz da ciência moderna: isto é, ele se nutre do otimismo metafísico que está na base da racionalidade dialética: a crença na onipotência do logos científico. (GIACOIA, 2011, p.35)

De acordo com a perspectiva nietzschiana, procedendo de tal forma, o homem socrático negou também seus instintos, seus impulsos mais naturais e vitais. E assim teria negado a própria vida. Neste sentido, a arte, o mito e a tragédia, teriam perdido espaço, uma vez que foram *diminuídos* a não verdades. São agora falsidades, erros e ilusões. Estão como que na contra mão daquilo que valida uma ação, uma ideia. O que advém por se darem como mistério, necessitando assim de uma condição que se arranje, que se proponha como furtiva. A verdade artística da tragédia é criada em cada processo ritualístico; e destruída também ao final de cada processo justamente para ser criada novamente com o passar do próximo cortejo.

4. As consequências morais

A verdade conceitual, ou a sua busca racional que se inicia através da figura de Sócrates, editada pelos diálogos platônicos é, para Nietzsche, uma das principais bandeiras fundadoras dos valores morais ocidentais. Posto que determina o verdadeiro como o explicável conscientemente através do *logos*. E, além disso, cria fórmulas tais quais: justo/bom/belo equivalente à virtude, e de modo inerente, à felicidade. A verdade conceitual, garantida pelo que Deleuze denominou como filosofia da representação (DELEUZE, 2000, p. 247) também está, numa perspectiva moral, associada ao *Bem*. É, principalmente nesse sentido, que os desdobramentos que se iniciam com a substituição do saber trágico pelo saber racional, têm consequências morais. Aquilo que deve ser feito, e, sobretudo como deve ser feito – a postura de quem pretende conhecer algo verdadeiramente – está, segundo Nietzsche, desde então pré-determinada e pré-avaliada. Fica estabelecida uma forma correta de agir e assim está criada uma moral. De tal modo que, por uma simples questão de oposição, ora fundamento de toda metafísica ocidental, o contrário seria reprovado moralmente. A verdade deve satisfação à lei da não contradição. A *verdade trágica* não pode argumentativamente provar a si mesma. Consequentemente, o sujeito que busca pelo Bem passa a receber uma orientação sobre como agir, como pensar.

Segundo Nietzsche para que tal pensamento saísse vitorioso, era necessário anular seu grande adversário. E quem era ele senão a arte grega da tragédia? A qual comportava uma verdade misteriosa, rebentada dentro de uma condição que envolvia a criação e a destruição, e por isso mesmo ameaçadora para a arquitetura da razão. Atacando a arte e o mito trágico, atacando o êxtase dionisíaco, a postura socrática abriu caminho para o tribunal da razão, para a verdade da razão contra os sentidos, contra os instintos, para o estabelecimento de uma hierarquia através de oposições bem marcadas.

Passa então a ser privilegiado o processo consciente e a arte precisa ser explicada, pois isso é o que passa a garantir validade a qualquer sentença ou atividade. Sócrates, na posição daquele que está disposto a saber “*O que é?*”, sente-se apto a desmoralizar quem se mostre incapaz de explicar o que faz ou diz. Sem dúvida, nessa práxis, desmascara uma gama incontável de charlatões dentro e fora da política. Entretanto, como seu método de análise conceitual não escolhia alvos, se direcionando sem piedade contra todos aqueles que se diziam detentores da verdade, se empenhou também em fazer da arte trágica um alvo. E que alvo fácil ela não o fora! A tragédia não

se explicava por si mesma. Essa não lhe era uma prática imprescindível. De tal modo que Sócrates, com sua língua afiada, corta e separa a pulsão dionisíaca daquela sua metade apolínea. O artista racional, capaz de pensar para assim defender sua obra, é o que ele quer como modelo. (NIETZSCHE, 2007, p. 82).

Esse artista, que não mais precisa da inspiração irracional dionisíaca, está ao lado do belo, do justo, do virtuoso e do *Bem*. Esse artista que recebe uma avaliação positiva, do ponto de vista moral, na separação metafísica. Seguindo por esse caminho, Nietzsche afirma que a arte trágica grega tem seu apogeu com poetas como Ésquilo (VI –V a.C.) e Sófocles (V a.C.); e que, em contrapartida, é com Eurípedes (V a.C.) que sua decadência ganha corpo. Posto que um novo critério de avaliação da arte e do artista, que leva em conta que a obra deve ser explicada racionalmente, entra em vigor trazida a reboque pela racionalidade socrática.

Assim, Eurípedes é acima de tudo, como poeta, o eco de seus conhecimentos conscientes; é isso precisamente o que lhe confere uma posição tão memorável na história da cultura grega. (NIETZSCHE, 2007, p. 80)

É, no sentido do estabelecimento e aceitação de critérios de avaliação, que Nietzsche se refere às consequências morais. Tais critérios determinam aquilo que será julgado como bom, mas vão além disso, na medida em que excluem o seu contrário. Tal crítica pode ser usada para entender porque Nietzsche afirmou que foi ele quem revelou ao mundo o verdadeiro segredo da arte trágica grega (NIETZSCHE, 2008, p.67). Primeiramente porque alçou a pulsão dionisíaca a altura da pulsão apolínea; afirmando que o equilíbrio entre os dois estados foi a causa da tragédia. Foi a forma como o homem grego aprendeu a suportar os absurdos da existência. Em segundo lugar, por denunciar que o estabelecimento de critérios realizados por Sócrates e depois por Platão, acima de tudo, trazia uma consequência moral prejudicial para a arte. Por isso, Nietzsche afia as palavras ao dizer:

Com tua sedução, ó homem falso e refinado, levas a desejos e ermos desconhecidos. E ai de nós, quando alguém como tu faz tanto caso e tanto barulho em torno da *verdade!* Ai de todos os espíritos livres que não se acautelam de *tais* feiticeiros! Sua liberdade se foi: tu ensinas e atraís de volta às prisões. (NIETZSCHE, 2011, p. 286)

5. Conclusão

A verdade contra a qual Nietzsche luta é a verdade pretendida pela ciência. Pois ela respeita a lógica e precisa ser defendida através do discurso, além de estar de acordo com leis instituídas como universais, tal é o caso da lei da não contradição. Nessa peleja, o filósofo aposta suas fichas na *verdade trágica*. O que, sem dúvida, é uma defesa da arte enquanto aquilo que tornava a existência suportável para o homem grego. A tragédia foi inventada. Artifício dentro do qual as duas pulsões se equilibravam num abraço estético.

Em todo caso, não podemos esquecer que não demorará para que a questão dos valores – do valor dos valores – se transforme na grande luta desfraldada por sua filosofia. É, nesse sentido, que Nietzsche interpreta o ato de esconder a pulsão dionisíaca como uma postura moral, acima de tudo. Pois pretende criar um padrão higienizado do como deve ser o artista perfeito. Nessa mesma toada, enxerga os critérios socráticos de avaliação da arte e do artista como uma iniciativa dos fracos. Que terá como consequências, justamente a desvalorização das obras que não podem – ou que nunca precisaram – através de argumentos, explicar claramente a si mesmas.

Sendo assim, a peleja nietzschiana por uma *verdade artística*, certamente pretende valorizar a arte e sua produção; mas, sem dúvida, quer contestar a verdade lógica e científica em razão de sua iniciativa moralizante que, para Nietzsche, é danosa por adoecer toda uma sociedade que antes já fora tão forte e esplêndida.

Referências:

- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Trad. Roberto Machado e Luiz Orlandi. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2018.
- _____. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro. Ed. Editora Rio, 1976.
- DIAS, R. M. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 2011.
- FOULCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra, 2014.
- GIACOIA, O. J. *Nietzsche*. São Paulo. Ed. Publifolha, 2009.
- HEIDEGGER, M. *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. São Paulo. Ed. Vozes. 2002.
- HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo. Ed. Iluminuras, 1995.
- MACHADO, R. *Zaratustra: tragédia Nietzschiana*. Ed. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1997.

- _____. *Nietzsche e a verdade*. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 1999.
- MARTON, S. *Nietzsche: A Transvaloração dos Valores*. 4ª ed. São Paulo. Ed. Moderna, 1993.
- NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Oliveira. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2011.
- _____. *A Genealogia da Moral*. Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo. Ed. Escala, 2007.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Jaqueline Valpassos. São Paulo. Ed. DPL, 2009.
- _____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Ecce Homo*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo. Ed.: Companhia de bolso, 2008.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém. Ed. Editora da Universidade Federal do Pará, 1999.

Recebido em: 17/10/2018
Aprovado em: 20/01/2019