

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CULTURA FILISTINA: A SERIEDADE DA EXISTÊNCIA E A ARTE COMO DISTRAÇÃO E ENTRETENIMENTO

Meditations about the philistine culture: the seriousness of existence and the art as distraction and entertainment

João Eduardo Navachi da Silveira
IFSP

Resumo: O presente artigo analisa as críticas que o jovem Nietzsche dirigiu à concepção de arte vigente na cultura alemã da segunda metade do século XIX, em particular as críticas apresentadas em *O nascimento da tragédia* e na *Primeira consideração intempestiva*. Longe do potente significado que a arte possuía nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, a arte moderna, diante da “seriedade da existência” e na esteira da tendência de Eurípides, seria apenas representação de uma cultura vazia e sem substância. Se entre os gregos do período de Sófocles, a arte possuiria um sentido existencial profundo, na modernidade, ela apareceria como mero instrumento de *distração* e *entretenimento*. Como procuraremos demonstrar, o filósofo da Basileia salienta inclusive a pobreza de sentido e a torção semântica que as obras de grandes compositores como Beethoven, Haydn e Wagner teriam adquirido nas mãos de determinados tipos humanos tomados como referência na época. Segundo ele, mesmo quando os *filisteus da cultura [Bildungsphilister]* se referiam aos grandes artistas ou gênios, em tom supostamente elogioso, eles assim o faziam de forma equivocada e canhestra. Assim, buscando ressignificar e redimensionar o papel da arte na cultura alemã moderna, Nietzsche critica o exaltado escritor da época David Strauss, enxergando nele uma espécie de modelo humano ou expressão lapidar da cultura filistina.

Palavras-chave: Nietzsche, cultura, filisteu, seriedade, entretenimento, Strauss

Abstract: This article analyzes the reviews that the young Nietzsche directed towards the conception of art prevailing in German culture of the second half of the 19th century, in particular the review, presented in *The birth of Tragedy* and in *Untimely Meditations*. Far from the powerful meaning that art had in the tragedies of Aeschylus and Sophocles, the modern art, against the “seriousness of existence” and at the track of the trend, of Euripedes, it would be just representation of an empty culture and without substance. If between the Greeks of Sophocles time, the art have a deep existential sense, in modernity, it would appear as mere instrument of *distraction* and *entertainment*. As we will try to argue, the philosopher of Basel stresses even poverty of the sense and the semantic torsion that the work of great composers as Beethoven, Haydn and Wagner, would have acquired from hands of certain human types taken as reference at the time. According to him, even when the *Philistines of culture [Bildungs philister]* refers to great artists or geniuses, in a supposedly complimentary tone, they did it the wrong and awkward way. So, looking for meaning and resize the role of art in modern German culture, Nietzsche criticizes the exalted writer of the time David Strauss, seeing on him a kind of human model or lapidary expression of philistine culture.

Keywords: Nietzsche, Culture, Philistine, Seriousness, Entertainment, Strauss

A sacralização do homem comum: seriedade da vida e despoticização da arte.

Tanto em *O Nascimento da tragédia*¹ quanto na *Primeira consideração intempestiva*², o jovem filósofo Nietzsche nos convida ao exercício reflexivo acerca dos valores que estariam implicados na produção estética da cultura moderna. Segundo o filósofo, o humano passaria por um estado de apequenamento na modernidade. Se na tragédia do gênio grego Ésquilo, os conflitos e dilemas humanos seriam representados através da aparição de um Prometeu, que enquanto autêntico herói trágico surgiria como concentração imagética do tipo humano grande, capaz de retirar os humanos de uma condição passiva: “À Glória da passividade contraponho a glória da atividade, que o Prometeu de Ésquilo ilumina.”³ Se o herói esquiliano seria capaz de formar humanos aptos a destronarem Zeus: “Aqui sentando, formo homens à minha imagem, uma estirpe que seja igual a mim, para sofrer, para chorar, para gozar, para alegrar-se e para não te respeitar, como eu!”⁴, entre os modernos, o tipo eleito como formador seria o antípoda do herói trágico grego, isto é, seria o tipo humano que valorizaria justamente o estado de fixidez e obediência, exigindo sobretudo uniformidade, tanto em relação às opiniões quanto em relação aos modos de projeção do humano na cultura da época. Se Prometeu presentearia os humanos com o fogo sagrado, elemento a partir do qual eles seriam capazes de reconhecer o estado de ineditismo que os caracterizaria e a partir daí criar a si e os seus, tendo o herói corajoso e desafiador como referência, entre os modernos, o herói teria sido soterrado e substituído por tipos servis, fracos e incapazes de conceber a vida enquanto

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

² NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. Tradução para o português de nossa autoria. Além disso, sempre que uma palavra ou conceito ensejou dúvidas, recorreu-se diretamente ao texto original em alemão, publicado em Kritische Studienausgabe (KSA) e editada por Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Vol I, p. 157 – 242).

³ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. §9, p. 65.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. §9, p. 65-66.

permanente possibilidade de *criação*. Prometeu, no interior da cultura grega, e muito diferentemente dos referenciais formadores vigentes na Alemanha da época, lançaria o humano ao estatuto de titânico, conferindo-lhe a autonomia necessária, capaz de plasmar múltiplos significados e projeções de si diante do ambiente de indeterminação e não fixidez inerentes à condição existencial humana. “O homem, alçando-se ao titânico, conquista por si a sua cultura e obriga os deuses a se aliarem a ele, porque, em sua autônoma sabedoria, ele tem na mão a existência e os limites desta.”⁵ Nesta mesma perspectiva, encontramos no herói Édipo do tragediógrafo Sófocles, um tipo humano altivo que possui a coragem necessária capaz de desafiar e questionar os desígnios divinos. Ainda que ao final, mesmo com sua sabedoria, o herói pereça e esteja destinado ao ocaso, o que encontramos em Édipo é um tipo capaz de forjar a si mesmo, de projetar-se e lançar-se ao mundo, ainda que no interior de certos limites. Ainda que no crepúsculo do herói contemplemos a fragilidade e fugacidade presentes em toda construção humana, vemos também um herói ativo capaz de chegar ao ápice imagético da peça, tornando-se rei de Tebas. Tem-se a representação de um herói marcado pela finitude, que se erige sobre uma ambiência de dor e sofrimento, e que inevitavelmente será levado ao abandono de si e mergulho na indeterminação, todavia, seu perecimento é precedido por uma atitude altiva e singular, capaz de conduzir o humano ao ápice da individuação.

Todavia, em substituição ao tipo único e herói existente entre os trágicos gregos, que enxergariam a arte como um instrumento de intensificação, potencialização e criação de novas formas de vida, os modernos seriam tipos humanos gregários, que ao se infiltrarem por todas as esferas da cultura, enxergariam a arte como mero instrumento de legitimação da vida corrente. A arte moderna aparecia apenas como serva e mera legitimadora do modelo de vida eleito como verdadeiro e grande da época. Longe do permanente exercício de questionamento e problematização dos padrões estabelecidos, que poderia sinalizar para novos redimensionamentos e por sua vez contribuir para criação e intensificação da vida, os

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. §9, p. 66.

modernos se valeriam da arte procurando, sobretudo conforto, fixidez, reforço, em suma, inalterabilidade de suas convenções e certezas. A estes novos tipos humanos, que emergiam e se apresentavam como legítimos representantes da Alemanha do século oitocentista, Nietzsche, enquanto filólogo e mestre das palavras, nomeou *filisteus da cultura* [*Bildungsphilister*]⁶.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche desenvolve uma leitura peculiar da obra do tragediógrafo Eurípides, encontrando ali uma concepção de arte teatral que teria promovido o declínio e a morte da tragédia e que, segundo o filósofo da Basileia, teria atravessado o processo de formação da cultura e adquiria força e legitimidade na Alemanha recém-unificada de Bismarck. Segundo ele, a arte moderna seria uma espécie de desdobramento e radicalização de uma tendência que teria se iniciado no interior do período trágico grego com o advento do *socratismo*⁷ nas artes. Todo universo de encanto presente na religião e mitologia gregas teria sido banido em prol da idealização de uma sobriedade empobrecedora. Em detrimento da imaginação e da criação presentes nos mitos, se teria uma adoração da lógica. Entendida por um viés racionalista, a arte euripidiana apareceria como expressão ou mero testemunho da vida concreta. Se nas obras dos tragediógrafos Ésquilo e Sófocles a arte teria o papel de apresentar ao humano-espectador sua condição existencial mais profunda, envolvendo-o em um universo criativo e intenso, que requereria dele um agudo

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. §2, p. 35. O filistinismo cultural, tão criticado por Nietzsche na *Primeira consideração Intempestiva*, se caracterizaria em linhas gerais pela “patriotice”, pelo “comodismo” e pelo “abastardamento da linguagem”, elementos estes que, segundo o filósofo, estariam presentes e muito bem sintetizados no livro *A antiga e a nova fé* do adorador escritor da época, David Strauss. No Prólogo acrescentado a *Humano Demasiado Humano II* em 1886, ao retomar algumas características de seus escritos intempestivos de juventude, Nietzsche reivindica a paternidade da expressão *filisteu da cultura*. Como afirma o filósofo: “Reivindico a paternidade da expressão ‘filisteu da cultura’, agora bastante usada e abusada”. (NIETZSCHE, Friedrich. *Humano Demasiado Humano II. Um livro para espíritos livres*. Tradução: Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2008. P. 07). Ressaltamos ainda que a opção pela tradução do termo *Bildungsphilister* por *filisteus da cultura* e não por *filisteus da formação* se deve à tradução já corrente e consagrada em língua portuguesa proposta por Paulo César de Souza.

⁷ Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche atribui a Sócrates e a Eurípides a responsabilidade pelo declínio da tragédia grega. Ao fazermos referência ao socratismo nas artes, apenas indicamos a relação que Nietzsche estabelece entre a arte de tendência socrática e a arte moderna. Não pretendemos problematizar o racionalismo, mas indicar que a sobriedade e seriedade presentes nas artes e na cultura moderna seriam, segundo Nietzsche, herdeiras da tendência racionalista iniciada pelo socratismo-euripidiano entre os gregos.

esforço para tornar-se aquilo que se é, com a aparição de um Eurípides, do qual os modernos seriam herdeiros, a arte possuiria a função oposta, isto é, impediria que as questões mais significativas em relação ao humano viessem à tona, promovendo inclusive um estado de apequenamento do humano. Ao invés de promover a elevação do espectador através da arte, como ocorrera em Ésquilo e Sófocles entre os gregos, por exemplo, a tragédia euripidiana, trazia a vida cotidiana para os palcos, provocando assim uma inversão de valores. Os grandes referenciais de grandeza eram agora substituídos pelos espectadores. Estes eram lançados ao palco não em busca de uma transformação ou potencialização, mas como legitimação da pequenez. Em detrimento dos heróis de Sófocles e Ésquilo, o palco euripidiano dava lugar aos homens medianos com interesses servis e comuns. Se a grandeza da obra de arte concentrar-se-ia na aparição imagética do herói, enquanto elemento intensificador da existência humana, a arte euripidiana seria, segundo Nietzsche, expressão lapidar de uma obra antiartística, pois, promoveria a idealização do homem comum, estando voltada à mera sacralização do cotidiano. Como afirma Nietzsche: “O espectador foi levado por Eurípides à cena.”⁸ Toda grandeza concentrada na exposição do herói trágico, toda atenção e força requeridas na contemplação e fruição da tragédia prometeica, por exemplo, teriam sido diluídas e substituídas pela aparição teatral da vida cotidiana. Os aspectos mais vis e as linhas mal traçadas da natureza ganhavam legitimidade e passavam a serem expostas com uma desagradável exatidão.

Quem tiver compreendido de que matéria os tragediógrafos prometeicos anteriores a Eurípides formavam os seus heróis e quão longe deles estava o propósito de trazer à cena a máscara fiel da realidade, tal pessoa também estará esclarecida sobre a tendência inteiramente divergente de Eurípides. Por seu intermédio, o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas da natureza.⁹

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. §11, p. 73.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. §11, p. 73-74.

É justamente esta tendência ao desencantamento nas artes, e consequentemente na vida, ilustrada na sacralização da mediania, que Nietzsche, na esteira da tendência euripidiana, encontra entre os modernos. Segundo o filósofo, não seria mais o homem com necessidade artística que determinaria as noções da arte, mas uma espécie de escravo da realidade sóbria. Uma quebra, portanto, do universo dos sonhos, da criação estética presente nas obras dos autênticos trágicos. Como Nietzsche afirma em um texto do mesmo período de juventude: “Nos tempos modernos, não é o homem com necessidade de arte, mas sim o escravo quem determina as noções gerais”¹⁰ Este humano contemporâneo sacralizaria o cotidiano e reivindicaria sua aparição nos palcos. Sentiria um orgulho de si, carregaria certa presunção a ponto de buscar a legitimação de seu modo de vida através das artes. Buscaria então, por intermédio dos palcos teatrais, por exemplo, um reforço para a realidade experimentada cotidianamente. Uma espécie de reprodução da vida concreta em uma ambiência que deveria, segundo Nietzsche, ser utilizada para expressar aspectos da grandeza, autenticidade, singularidade, ineditismo e intensidade humana. Em uma perspectiva artística os palcos seriam sagrados na medida em que neles todo um universo de sonhos, de fantasias e experimentação das questões existenciais mais profundas poderiam ali ter um lugar. No palco, toda possibilidade de abertura para novas configurações do humano se tornariam possíveis. No palco, portanto, não veríamos a mera reprodução ou ilustração da realidade concreta, mas novas projeções e possibilidades de configuração do humano, entendido como ser não fixado, e, portanto aberto a novas possibilidades de experimentação. Assim, na arte teríamos em estado de latência sempre uma possibilidade de configuração do inédito, na medida em que o movimento de criação e abertura de novos caminhos para a cultura estaria presente. Neste sentido, o homem comum, muitas vezes engolido pela realidade concreta, e sujeito às normas e padrões gregários, teria através da arte a possibilidade de vislumbrar aspectos da grandeza e intensidade da vida humana. E grandeza aqui compreendida não como exercício de poder político ou legitimação do

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução: Pedro Sússekind. Editora 7 letras, 2005. P. 41.

poder no sentido material, por exemplo, mas uma grandeza capaz de ilustrar aspectos da vida e da condição humana que constantemente seriam motivo de silêncio na vida cotidiana. As questões existenciais mais profundas, relacionadas ao sofrimento e aos prazeres humanos, as tristezas e as alegrias, a finitude e o morrer, a condição de não fixidez do humano, seriam experimentadas por aqueles indivíduos que participassem de uma apresentação artística autêntica. Portanto, através da arte teríamos a possibilidade de semear a cultura apostando na situação passageira do humano e no seu constante estado de inacabamento. A arte seria uma espécie de impulso, de elemento de geração de vida, e jamais instrumento de estagnação, repouso ou descanso. Nesta perspectiva, a arte seria uma autêntica doadora de sentido, capaz de potencializar e ressignificar a realidade concreta e cotidiana. Através da arte teríamos então a elevação da cultura de um povo.

Todavia, a arte moderna requereria um sentido oposto ao apresentado acima. Como Nietzsche afirma na *Primeira intempestiva*, o filisteu teria conduzido a arte à função de *distração* e *entretenimento*, uma espécie de passatempo perante a *seriedade da existência*.

É bem verdade que de tempo em tempo ele se entrega com muito gosto à graciosa e tumultuada desordem da arte (...) e não menospreza as sensações causadas por tais objetos de *distração* e *entretenimento*: porém, ele separa rigorosamente do passatempo prazeroso a “*seriedade da vida*”, vale dizer, o emprego, os negócios, bem como mulher e filho; e em um derradeiro lugar fica, sem dúvida, tudo o que diz respeito à *cultura*. Por isso, *ai da arte que comece a tomar a si mesma a sério* e apresente exigências que atentem contra o salário, o negócio e os hábitos do filisteu, ou seja, contra a *seriedade filisteia* – ele desvia seus olhos de tal arte, como se tivesse visto algo obsceno e, com expressão de um guardião da castidade, adverte toda virtude carente de proteção, para nem sequer olhá-la.¹¹

Na cultura da época, a arte surgiria como mais uma ferramenta de estagnação, de controle e distração, que promovia a despotencialização do humano. Uma espécie de mero produto anestésico capaz de controlar os corpos domesticando-os para o mundo do trabalho, este sim, “digno” e representante dos sérios homens

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*, 1. David Strauss: *El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. §2, p. 41. (*Grifo nosso*).

modernos. Na esteira desta tendência inaugurada por Eurípides, portanto, a arte teria sido transformada em um mero acessório, restrita ao divertimento e, portanto, perfeitamente dispensável se comparada à “seriedade da existência”¹². Perante a “seriedade da vida”, o *filisteu da cultura* buscaria a arte em um sentido diverso daquele que Nietzsche consideraria autêntico. Portanto, a seriedade da existência teria adquirido outro eixo norteador. Não estaria vinculada à problematização das questões existenciais mais profundas. Todo este horizonte teria sido deixado de lado em nome de uma adoração da realidade concreta, regida pelo trabalho, que idealizava o futuro e o progresso e que enxergava no otimismo uma resposta confortável e acolhedora para a vida. Segundo os filisteus, o questionamento não seria mais necessário, pois um modo ideal de vida teria surgido. Uma idealização da cultura filistina estaria sendo produzida através da sacralização de certezas e de um modo de vida comum. Haveria então uma tentativa de aprisionar a vida e arte vinculando-as a uma padronização de um modo ser que permitisse inserir uma previsibilidade no comportamento humano. Veja-se então que Nietzsche demonstra o papel de dependência que a arte possuiria na sociedade da época. Se à arte caberia um papel transgressor, no sentido de oferecer possibilidades de novas configurações ao humano, o que se vê a partir do relato nietzschiano é uma tentativa de aprisionar a arte, e mais, aprisioná-la ao tipo humano empobrecedor e servil. Se a arte teria um papel libertador, o que vemos, segundo Nietzsche, é uma arte tendo de servir e ainda legitimar anseios de tipos humanos medianos. Portanto, qualquer arte que requeresse a investigação e uma possibilidade de resgate ou reconstrução de tipologias humanas diferentes daquelas vigentes entre os modernos, deveriam ser relegadas à marginalização e, sobretudo, ao esquecimento. Como Nietzsche afirma, qualquer arte que requeresse seriedade, e que almejasse para si um papel distinto do entretenimento, ou mesmo que promovesse a *desestabilização* ou o *questionamento* de suas certezas, seria relegada pelo filisteu ao ostracismo e à marginalidade, pois, como uma espécie de defensor da castidade e da realidade cotidiana vigente, o filisteu convidaria a todos a fechar os olhos para o novo.

¹² NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. Prefácio para Richard Wagner, p. 26.

É neste sentido que, segundo Nietzsche, os filisteus modernos “consagram todas as suas forças para paralisar, abalar, dissolver tudo o que poderia prometer uma vida dinâmica e poderosa.”¹³ Em última instância, este filisteu atuaria contra um movimento de superação do humano. Aprisionado pela realidade cotidiana e valendo-se da arte como mero instrumento de legitimação desta vida ou ainda como alheamento dela, isto é, como instrumento de diversão e passatempo, o filisteu da cultura produziria um engessamento e declínio da cultura e conseqüentemente da vida. Se toda cultura requereria um impulso de criação constante, a realidade filistina, na medida em que soterraria o sentido potencializador e criador da arte, acabaria por destruir a cultura. Portanto, a arte moderna seria como um espelho da cultura alemã, na medida em que, inserida em uma sociedade, refletiria os anseios e os modos de vida vigentes e legitimados por uma época. Teria assim um papel de estabilização, estagnação, conforto e legitimação moral da mediania.

Se os grandes gênios alemães teriam produzido suas obras a partir de um permanente estado de busca, os filisteus da cultura seriam tipos acomodados, antípodas aos grandes, que teriam *abandonado a busca* e repousariam tranquilamente sobre o saber produzido pelos grandes de outrora. Eles trariam consigo uma espécie de arrogância e petulância, considerando-se os frutos maduros de uma época. Neste sentido, eles não honrariam os grandes erigidos ao estatuto de clássico, pois, estes assim teriam se tornado porque forjadores de si mesmos, abrindo caminhos e construindo sentidos. Ao abandonarem a busca, os filisteus teriam perdido a capacidade de se construir como grandes na cultura. E retribuiriam mal aos clássicos porque não viveriam como eles, mas sobre eles, não *criariam* novos sentidos, mas repousariam sobre aqueles já instituídos. Abandonar a busca é abandonar a possibilidade de criação de novos caminhos e, neste sentido, é atuar contra a autêntica cultura, promovendo sua destruição. Como denuncia Nietzsche: “essa é a palavra de ordem do filisteu: não é mais permitido pesquisar.”¹⁴ E pesquisar aqui significaria problematizar, questionar uma ambiência empobrecida que teria sido erigida ao

¹³ Ibid. §2, p. 41.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. §2, p. 38.

estatuto de universal, verdade gloriosa pelos modernos. Ao denunciar a despotencialização sofrida pelo universo artístico, Nietzsche demonstra que a arte moderna, na medida em que é dirigida ao mero entretenimento e diversão, é uma arte dócil, domesticada, incapaz de se erigir contra o modelo cultural previamente estabelecido. Como vimos, esta seria a estratégia utilizada pelos filisteus, relegar ao ostracismo, à marginalidade e mesmo à criminalidade, toda arte que questionasse ou se erigisse contra o modo de vida da época. É nesta perspectiva que Nietzsche escreveria seus manifestos contrários ao espírito da época os nomeando *intempestivos* ou extemporâneos, pois, suas obras seriam frutos de um olhar inatural, inadequado ao modo de vida eleito como verdadeiro pela cultura filistina.¹⁵

Arte como instrumento de legitimação política: otimismo e progresso.

Esta vulgarização da arte promovida pelos filisteus, Nietzsche enxerga em todas as esferas da cultura. O autor percebe que a emergência e o sucesso de um escritor como David Strauss, por exemplo, somente se justificariam se compreendido no interior do registro da cultura filistina. Segundo o filósofo, Strauss apareceria como símbolo da cultura que se erigia na época. É neste sentido que em sua *Primeira consideração intempestiva* o autor analisa o livro *A antiga e a nova fé* reconhecendo que, enquanto devoto do estado Nacional e de um otimismo cientificista, Strauss seria uma espécie de síntese do tipo humano vigente na cultura filistina.

¹⁵ É oportuno mencionar que no cerne da concepção de cultura do jovem Nietzsche está a *metafísica de artista* que, por sua vez, é marcada pelo permanente duelo entre os impulsos do dionisíaco e do apolíneo. Toda cultura seria o resultado da construção de formas estáveis erigidas pelo apolíneo a partir do impulso expansivo do dionisíaco. Assim, junto ao apolíneo teríamos sempre o dionisíaco, enquanto pulsão de vida desmedida, tanto para a criação quanto para destruição. A membrana protetora de Apolo surgiria para organizar o impulso dionisíaco, sem, no entanto, paralisá-lo ou domesticá-lo. Dioniso se deixaria aprisionar ou se estabilizar temporariamente, para posteriormente se insurgir contra o impulso que o direcionava requerendo incessantemente novas formas de estabilização. Neste sentido, a cultura filistina, na medida em que se pretendia eterna e fixa, e negligenciava o par Apolo-Dioniso, seria uma falsa cultura, pois tentaria paralisar e petrificar o permanente fluido. Ao almejar a retirada do elemento de busca e construção de novos sentidos no interior de uma cultura, se promove a quebra ou a paralisação da própria dinâmica da cultura (e da vida). Afinal, toda criação ou transformação seria precedida de um impulso de busca anterior. Por sua vez, para criar seria necessário tanto reconhecer o caráter ficcional, momentâneo, passageiro e fluido daquilo que é criado, quanto reconhecer que todo criar autêntico seria precedido pelo impulso de destruição.

Dentre as críticas que Nietzsche dirige a Strauss, destaca-se a concepção de arte que está, segundo Nietzsche, presente no livro. O filósofo identifica na interpretação straussiana acerca da arte, um otimismo cientificista que vulgarizaria a própria religiosidade. Se a obra de Eurípides abandonaria a religião grega, substituindo-a pelo cientificismo socrático, agora entre os modernos, a maneira através da qual Strauss construía seu modelo de religiosidade, também a partir de um cientificismo, vulgarizaria a própria religião cristã. Ao transferir “o céu para a terra” e enxergar nas conquistas materiais inerentes ao processo civilizatório a meta suprema da humanidade, o otimismo de Strauss apenas apresentaria, segundo Nietzsche, o estado de vulgarização cultural que caracterizaria o mundo moderno.¹⁶ Ao colocar o céu na terra, Strauss teria transformado a modernidade em meta da humanidade, enxergando-a como rico resultado de um processo histórico-civilizatório inevitável. Se todo um grupo de grandes homens teria batalhado para que a cultura alemã se tornasse possível, o filisteu moderno se colocaria como o resultado desta batalha. Enxergando-se como o troféu, como o fruto do trabalho de todos os tempos, o filisteu transformaria a si mesmo e a modernidade como participantes de um mundo celestial. Todavia, esta “nova fé” de Strauss – este representante maior do filisteu moderno e “fundador da religião do futuro”¹⁷ apenas evidenciaria, segundo Nietzsche, o estado de pobreza cultural que caracterizaria a modernidade. Na *Primeira intempestiva*, Nietzsche comenta:

O céu dos novos crentes deve ser naturalmente um céu na terra: pois “o ponto de vista” cristão de uma vida imortal, celestial, juntamente com as demais consolações, estão “irremediavelmente arruinadas”, para aquele que se coloque “com um pé apenas” na posição strausseana” (p. 364). É significativo o modo como uma religião pinta o seu céu: e, supondo ser verdade que o cristianismo não conhece outra ocupação celestial a não ser fazer música e cantar, este seguramente não será um panorama consolador para o filisteu strausseano.¹⁸

¹⁶ Ibid. §4, p. 50-58.

¹⁷ Ibid. § 4, p. 50.

¹⁸ Ibid. § 4, p. 51.

Nietzsche evidentemente ironiza a imagem empobrecida que caracterizaria o céu materialista e vulgar criado por David Strauss. Se comparado ao céu cristão, o céu de Strauss, convertido em local habitado por “funcionários militares, industriais e fazendeiros”, no interior do qual o novo “estado alemão”, o “trabalho” e a “profissão” apareceriam como metas sagradas, evidentemente uma realização “desinteressada” como o canto e a composição presentes no cristianismo não serviriam de consolo. Além disso, os novos rumos da unificação do Estado alemão encheriam o peito do filisteu de entusiasmo. Os elogios que o otimismo materialista de Strauss dirigiria às conquistas da razão esclarecida e à suposta aquisição de felicidade entre os modernos esconderiam em verdade uma situação de empobrecimento do homem e adoecimento da cultura. E Nietzsche com seu ácido humor, iria ainda mais fundo. Citando passagens do livro de Strauss, o filósofo comenta:

Mas existe ainda no conhecido livro de confissões, uma página paradisíaca, a página 294: deixe desenrolar este pergaminho para ti, agraciado filisteu! Ali desce para ti o céu inteiro. “Nós queremos apenas indicar o modo como temos nos dedicado às coisas”, diz Strauss, “uma dedicação que já vem de longos anos. Ao lado de nossa profissão – pois nós pertencemos às mais diversas modalidades de ofícios, não somos simples sábios e artistas, mas também funcionários militares, industriais e fazendeiros, e mais uma vez, como já disse, não somos poucos, porém muitos milhares, e não os piores, em todas as regiões – ao lado de nossa profissão, eu digo, procuramos manter o mais aberto possível a nossa disposição por todos os interesses superiores da humanidade: durante os últimos anos tomamos parte ativamente na grande guerra nacional e na instauração do Estado alemão, e nos sentimos elevados em nosso interior em função dessa tão inesperada quanto magnífica mudança no destino da nação, já submetida a tantas provas”.¹⁹

O tipo humano eleito como ideal pela descrição de Strauss seria, segundo a óptica nietzschiana, justamente o antípoda do grande homem outrora existente no interior da verdadeira cultura. Strauss faria questão de ressaltar que os novos homens não seriam “simples” artistas ou sábios, “mas também funcionários militares, industriais e fazendeiros”. Afirmar que os modernos não seriam “simples” sábios ou artistas já demonstraria a incompreensão de Strauss em relação aos valores supremos

¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. §4. p. 51.

da autêntica cultura. Se a arte e a filosofia aparecem na obra de Nietzsche no patamar mais elevado da cultura, a partir do qual toda a existência se justificaria, o texto de Strauss, ao afirmar que os modernos não seriam “apenas sábios ou filósofos”, questionaria a arte e o pensamento como valores com fins em si mesmos. Ou seja, seria necessário todo um mundo prático e utilitário existente no interior de cada indivíduo para que a arte ou o desenvolvimento do saber filosófico se justificasse. E mesmo a filosofia e a arte teriam de se transformar, ou seja, abandonar suas autênticas necessidades para “servirem” ao homem moderno. Nesta perspectiva, para que o homem se tornasse artista seria antes necessário que se colocasse no interior da dimensão utilitária do trabalho e com isso inserisse seu pensamento ou sua arte no interior da lógica da utilidade. Assim, a proposta de uma arte desinteressada como existiria no céu cristão, por exemplo, não teria espaço no céu desenhado pelos grosseiros traços de Strauss. A partir das conquistas da civilização moderna, a arte ou a filosofia somente seriam permitidas se submetidas à lógica do mercado e do Estado, e se alicerçassem ou justificassem o desenvolvimento econômico e o progresso material.

É nesta perspectiva que Nietzsche critica as analogias vulgares presentes no pensamento de Strauss ao se referir a Beethoven ou Haydn por exemplo. O filósofo recomenda ainda na *Primeira intempestiva* que os “dois anexos intitulados ‘os nossos grandes poetas’ e ‘os nossos grandes músicos’”²⁰, presentes no livro de confissões de Strauss, fossem lidos. Salientando o tratamento banal e vulgar que ali Strauss dirigiria aos grandes músicos Beethoven e Haydn, Nietzsche faz questão de demarcar que o seu Beethoven ou o seu Haydn não seriam os mesmos que aqueles descritos pelo filisteísmo de Strauss. Para Nietzsche, seria inconcebível que analogias tão chulas como, por exemplo, “sopa” e “confeito, doce, bombom” fossem utilizadas para expressar a sensação ou o sentimento que as obras dos gênios provocariam nos homens.

Pois, na medida em que Strauss vai falando, nos parece que os músicos, dos quais ele fala, recebem nomes equivocados, e nós acreditamos que seu

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. § 4, p. 51.

discurso remete a outros, ou até mesmo a fantasmas brincalhões. Por exemplo, quando ele toma em sua boca o nome de Haydn, com aquele mesmo calor que nos despertava suspeitas quando fazia elogios a Lessing, e concebe a si mesmo como um iniciado e um sacerdote de um misterioso culto haydniano, e compara, porém, Haydn com uma “sopa honesta”, e Beethoven com “confetes” (e isso se referindo à música dos quartetos) (p. 362), é que nos damos conta de que o seu Beethoven-Confeito não é o nosso Beethoven e que o seu Haydn-sopa não é o nosso Haydn.²¹

Referir-se a Beethoven comparando-o a um confeito seria para Nietzsche a prova de que os homens modernos não teriam a menor compreensão, não teriam dimensão da grandeza inerente a Beethoven ou Haydn. Nietzsche ressalta que os clássicos estariam sendo arruinados pelas mãos dos filisteus. Os grandes músicos e poetas alemães teriam erguido suas obras justamente em oposição a este filisteísmo que teria se proliferado na modernidade. No entanto, os próprios filisteus modernos estariam se apropriando dos grandes no intuito de mascarar ou esconder o vazio que caracterizaria a vida presente. Mas este se apropriar, na medida em que desconhecia o objeto do qual se apropriava, promoveria não a exaltação dos clássicos, mas apenas a destruição e a vulgarização dos grandes e de suas obras. Nietzsche questiona: “Como seria permitido a vocês, meus bons filisteus, pensarem em Lessing sem sentir vergonha, se ele sucumbiu justamente por causa de vossa obtusidade, em luta com vossas fanfarrônicas e ídolos risíveis, (...)? (...) E seria permitido a vocês mencionar o nome de Schiller sem se envergonhar?”²² Os grandes gênios alemães seriam os antípodas dos filisteus. Se referindo aos filisteus e à distância e ao mal que eles teriam causado aos espíritos alemães verdadeiramente grandes, Nietzsche afirma: “(...) para cada um desses gênios vocês foram os estúpidos mal humorados ou os mesquinhos invejosos ou os egoístas maldosos.”²³ Ainda assim, mesmo diante da mesquinhez e egoísmo dos filisteus, os grandes “teriam criado suas obras”²⁴.

Interessante destacar que o tipo filisteu-Strauss seria o antípoda do tipo grande-Wagner. Este último, por exemplo, ao se referir à grandeza de um Beethoven jamais vulgarizaria o sentido autêntico da obra do autor da nona sinfonia. O livro de

²¹ Ibid. § 5, p. 59-60.

²² Ibid. § 4, p. 57.

²³ Ibid. § 4, p. 58.

²⁴ Id.

Wagner intitulado *Beethoven* e escrito em homenagem ao compositor seria, segundo Nietzsche, a prova de que o tratamento que Wagner dirigia a Beethoven seria distinto daquele dado pelo filisteu Strauss. Vale ressaltar que no prefácio de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche saúda a publicação do livro de Wagner, considerando o *escrito comemorativo [Festschrift]* como esplêndido.²⁵ Neste livro, Wagner teria sido capaz, segundo Nietzsche, de apresentar de maneira sublime a essência do espírito da música a partir da obra do grande Beethoven. Tarefa semelhante à que Nietzsche teria desenvolvido em *O nascimento da tragédia* ao exaltar a obra de Wagner considerando-a como obra de arte surgida a partir do espírito da música. Portanto, o tratamento que Wagner daria ao grande Beethoven teria sido bem diferente daquele dado pelo filisteu Strauss. Existiria algo tanto na obra de Beethoven, quanto na obra de Wagner que não chegaria aos ouvidos dos filisteus. Segundo Nietzsche, os filisteus permaneceriam como não iniciados no autêntico espírito da música.

Diante da vulgarização e destruição das obras dos verdadeiramente grandes, os filisteus seriam comparados aos vermes na *Primeira intempestiva*. Como escreveu Nietzsche: “O filisteu strausseano habita nas obras de nossos grandes poetas e músicos como um verme, que vive enquanto as destrói, admira enquanto as devora, adora enquanto as digere.”²⁶ A existência do filisteu, oriunda de um parasitismo, necessitaria da destruição dos grandes poetas e músicos. E as próprias críticas que Nietzsche dirige a David Strauss e aos escritores modernos, acusando-os de serem imitadores medíocres dos clássicos, de sofrerem de ausência de estilo de escrita e serem “estilistas indecorosos” se inseririam no interior desta perspectiva. Relembrando a advertência já realizada por Schopenhauer, Nietzsche diz que a vulgarização do estilo linguístico teria se radicalizado a ponto dos modernos inviabilizarem a compreensão

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. Prefácio para Richard Wagner, p. 25.

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. § 6. P. 64. Ainda acerca desta analogia proposta por Nietzsche entre o homem moderno e o verme, entre o “homem culto-erudito” e o parasita, ver as críticas que o filósofo do martelo em *Crepúsculo dos ídolos* dirige ao erudito Lobeck. Segundo Nietzsche, o cientificismo “leviano e pueril *ad nauseam*” contido no tratamento que Lobeck daria aos antigos, apenas demonstraria o quanto os modernos eruditos seriam nocivos à autêntica cultura. (NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 104-105).

correta dos escritores clássicos e, neste sentido, trabalhem contra a cultura. A paralisia provocada pelos autores modernos, a tentativa frustrada de imitar os grandes escritores teria transformado a modernidade em uma espécie de cópia caricata e malograda dos clássicos. Ou seja, entre os modernos não haveria uma preocupação com a estilização da língua, ou um respeito com o trabalho outrora realizado pelos grandes escritores alemães, mas uma crescente parodização das obras dos grandes. Os modernos, ao se referirem aos grandes, ou ao tentarem imitá-los, jamais o fariam com estilo, mas através de uma vulgar e tosca paródia. Assim, o céu de Strauss, construído no interior do nacionalismo de Bismarck, seria grosseiro e vulgar, pois inviabilizaria o renascimento da verdadeira cultura.

Posto que todas as manifestações públicas, como o evidenciam as expressões “conversa de salão”, “pregação”, “discurso de parlamento”, não trazem consigo um estilo nacional, e nem mesmo por uma vez a necessidade de um estilo em geral, e que tudo o que se fala na Alemanha não passa de experimentos ingênuos com a língua, o escritor não encontra qualquer norma unitária e tem um certo direito de fazer com a língua o que lhe apraz: o que traz obrigatoriamente, como consequência, essa desmedida dilapidação da língua alemã do “tempo de agora”, a qual foi descrita na sua forma mais enfática por Schopenhauer com as seguintes palavras: “se isto continua acontecendo”, disse ele uma vez, “no ano 1900 os clássicos alemães não serão mais entendidos corretamente, porque não se conhecerá mais nenhuma outra linguagem a não ser a dos jargões esfarrapados do distinto ‘tempo de agora’ – cujo caráter fundamental é a impotência”.²⁷

Este parece também ser o sentido das palavras de Nietzsche na *Quarta intempestiva*. O filósofo afirma que tanto os “homens cultos” quanto os jornalistas teriam apenas uma compreensão paródica da obra de Richard Wagner. Os jornalistas, ao se aproximarem do trabalho de Wagner, quando muito, o fariam por intermédio da paródia sem jamais compreenderem o sentido autêntico de sua arte. Se os textos destes homens não fossem marcados pelos ataques comuns, ainda assim, a vulgaridade não os abandonaria.

Sempre esteve claro para mim que o “homem culto” na medida em que inteiramente fruto do tempo presente, não pode apreender o que Wagner

²⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss: El confesor y El escritor*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Ed. Cast. Alianza Editorial, 2006. § 11, p. 104-105.

faz e pensa senão de forma paródica – do mesmo modo que tudo e todos são parodiados – e que também só quer iluminar o acontecimento de Bayreuth com a lanterna totalmente sem magia de nossos espirituosos escritores de jornais. E é uma sorte se ficarem só na paródia.²⁸

Como vemos, na *Quarta consideração intempestiva*, Nietzsche teme pelos caminhos de Bayreuth. Estariam os alemães prontos para a arte wagneriana? A arte, definida por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* como a mais nobre tarefa, como o autêntico sentido metafísico da existência, seria acolhida com o devido sentido pelos modernos?

Revitalização e possibilidade de redimensionamento da arte, ou: a arte como vórtice e ponto de viragem.

Nietzsche escreve seu livro de estreia no intuito de reconsiderar ou reavaliar os valores que teriam servido de fundamento para a modernidade. A arte em *O nascimento da tragédia* apareceria não como fonte de diversão ou entretenimento, mas como fonte de representação da condição trágica que caracterizaria a existência em seu substrato mais profundo. No prefácio dedicado a Richard Wagner, Nietzsche faz questão de ressaltar que seu livro se opõe e não se dirige àqueles que se surpreendem e não entendem como um *problema de estética poderia ser levado tão a sério*. Longe de imaginar que no interior da esfera da cultura, a arte ocuparia a função de simples entretenimento, Nietzsche coloca a arte no centro de suas esperanças de surgimento de uma cultura autêntica. A consagração e redenção de um povo se dariam pela geração do gênio e pelas obras de arte produzidas por ele e não pelas mãos destruidoras dos filisteus da cultura. Não se trataria, portanto, de estabelecer uma oposição entre “excitação patriótica” por um lado e “dissipação estética” por outro, ou entre “seriedade corajosa” por um lado e “jogo jovial” por outro. Para Nietzsche esta oposição somente se daria no interior de uma cultura que teria perdido sua necessidade de arte e que a compreenderia apenas como acessório, uma espécie de elemento revigorador perante a *seriedade da existência*. Em Nietzsche, a arte seria

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth*. Tradução de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. P. 40.

redimensionada e inserida no mais alto grau da cultura. Seria no interior desta cultura inclusive que a “excitação patriótica” se justificaria. O Estado seria exaltado na medida em que possibilitasse o renascimento de uma verdadeira cultura, isto é, que abandonasse a oposição arte-política e vislumbresse na arte o seu objetivo supremo. Os elogios dirigidos a um Estado aniquilador da verdadeira arte somente seriam possíveis se advindos de um tipo humano que desconheceria o valor da autêntica arte.²⁹ Não seria, portanto, como “divertido acessório”³⁰ que a arte seria compreendida. Em *O nascimento da tragédia* a arte readquiriria novamente seu papel de destaque e centralidade, anulando inclusive a oposição arte-política.

No entanto, errariam os que pensassem, a propósito desta coletânea de reflexões, no contraste entre excitação patriótica e dissipação estética, entre seriedade corajosa e jogo jovial: a estes, se realmente leem este ensaio, talvez fique claro, para o seu espanto, com que problema seriamente alemão temos a nos haver, o qual é por nós situado com toda a propriedade no centro das esperanças alemãs como vórtice e ponto de viragem. É possível, porém, que justamente para eles resulte de algum modo escandaloso ver um problema estético ser tomado tão a sério, caso não estejam em condições de reconhecer na arte mais do que um divertido acessório, do que um tintinar de guizos que se pode muito bem dispensar ante a “seriedade da existência”: como se ninguém soubesse o que implicava em face dessa contraposição, tal seriedade da existência.³¹

Aos homens sérios alemães, isto é, aos *filisteus da cultura* [*Bildungsphilister*], aos homens engrenagens, serviçais do Estado e do utilitarismo moderno, imitadores vulgares do passado, Nietzsche propõe uma ressignificação da existência. Se, diante da “seriedade da existência”, a arte teria sido despotencializada, na obra nietzschiana a arte ocuparia o “centro das esperanças alemãs” e seria compreendida como “vórtice e ponto de viragem”. Seria este ao menos o sentido de suas palavras quando no prefácio do livro afirma: “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

²⁹ E se Nietzsche inicialmente foi a favor da guerra franco-prussiana foi por imaginar que através da unificação política viria o fortalecimento da cultura. Ao perceber que a guerra promovia a consolidação da cultura filistina, Nietzsche não mais se apresenta favorável a ela.

³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. Prefácio para Richard Wagner, p. 26.

³¹ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. Prefácio para Richard Wagner, p. 25-26.

desta vida, no sentido do homem a quem, como o meu sublime precursor de luta nesta via, quero que fique dedicado este escrito”.³² Assim, *O nascimento da tragédia*, além de reverenciar a arte e ser dedicado ao artista Richard Wagner, também possuiria a função de dar uma “lição” na Alemanha oitocentista. Diante da “seriedade da existência” moderna, Nietzsche propõe uma reavaliação da vida a partir da esfera da arte, demonstrando o caráter de banalização da arte, da cultura e da vida que caracterizaria o realismo burguês moderno. Não seria em consagração ou em validação a um espírito da época que a arte deveria surgir, ao contrário disso, diante de um empobrecimento dos modos de vida, a arte surgiria como elemento de resistência. Uma arte questionadora que procuraria apresentar os limites do humano moderno e sinalizar para novas formas de vida. Assim, a arte jamais poderia ocupar a função de se tornar escrava ou serva dócil de uma cultura empobrecida, em verdade, a autêntica obra de arte deveria manifestar-se contrária ao espírito da época. É nesta perspectiva que Nietzsche ressaltará a obra de arte total de Wagner, pois ali, um modo intempestivo e contrário à época emergiria. Em seu livro sobre Nietzsche, Rüdiger Safranski, comenta a crítica de Nietzsche dirigida aos modernos filisteus da cultura:

Sentimos em Nietzsche toda a indignação de uma pessoa para quem estar na arte, especialmente na música, é estar no coração do mundo, que encontra no fascínio da arte o seu verdadeiro ser, e que por isso luta contra uma tendência para a qual a arte é uma bela coisa secundária, talvez até a mais bela, mas mesmo assim apenas uma trivialidade.³³

Diante de uma cultura empobrecida, Nietzsche propõe uma ressignificação e redimensionamento da cultura a partir da esfera da arte trágica. É este um dos motivos de retornar aos gregos, destacando Ésquilo e Sófocles, pois enxergava neles modelos que serviriam de inspiração para o renascimento da tragédia na modernidade. Assim também Nietzsche se atrela a Wagner, pois enxerga na obra do compositor alemão o renascimento da cultura trágica. E ao falar em cultura trágica, o filósofo procura destacar uma dimensão mais profunda da existência, que não tenta

³² NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. §1, p.62.

³³ SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche*. Tradução de Lya Luft. Geração editorial, 2012. P. 101.

dissimular ou esconder os aspectos mais problemáticos e sofríveis da existência, mas que procura sim apresentá-los e absorvê-los, sobretudo com uma postura de coragem capaz de afirmar a vida em toda sua tragicidade e vivenciá-la de maneira intensa. O caráter trágico da existência seria colocado em destaque e em oposição à “crença na felicidade de todos”³⁴. E assim poderíamos compreender a afirmação nietzschiana presente no capítulo “O que devo aos antigos” de *O crepúsculo dos ídolos*, no qual o filósofo se refere *O Nascimento da tragédia* como “primeira transvaloração de todos os valores”³⁵. Tal transvaloração não se restringiria evidentemente ao fenômeno estético, mas se valeria da arte como instrumento transvalorador da existência, isto é, como ferramenta de interpretação do mundo a partir da qual o trágico seria novamente colocado em destaque. Reconhecendo os limites da razão científica, o trágico varreria para longe de si o otimismo dissimulado e pretencioso que caracterizaria a modernidade. Todavia, somente uma arte que não fosse devota do Estado nacional e que requeresse para si uma autonomia e independência dos valores vigentes seria capaz de colocar a cultura moderna em xeque. Portanto, somente uma arte transgressora e nada dócil poderia apanhar a modernidade em flagrante, demonstrando tanto seu estado de fraqueza quanto possibilidades de reinvenção e redimensionamento.

Vemos então que, ao falar de arte no interior da obra de Nietzsche e Wagner, estamos extrapolando a apresentação do fenômeno estético ou a construção de uma teoria estética e atingindo uma problematização da condição humana em seu sofrimento mais profundo. A seriedade no interior da obra de ambos estaria presente na arte, pois seria nela que o homem se reconheceria. A política e todas as manifestações culturais só fariam sentido se voltadas para o interior desta perspectiva. Seria em resposta ao sentido da existência que a filosofia de Nietzsche e a obra de Wagner teriam surgido. Requerer o renascimento da arte trágica significava reapresentar o homem a si mesmo e não somente recriar uma nova teoria estética.

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992. § 18, p. 109.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 107.

Diante da obra de arte wagneriana o homem novamente olharia para si mesmo. Portanto, ao pensar em questões estéticas, Nietzsche na verdade refletiria acerca das questões existenciais mais profundas. Seria neste sentido que a arte se colocaria para além da esfera política. Em *Ecce Homo*, ao lembrar o processo de criação de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche afirma:

- Tomado com alguma neutralidade, o *Nascimento da tragédia* parece bem extemporâneo: ninguém sonharia que foi começado em meio aos estrondos da batalha de Wörth. Eu meditei sobre esses problemas diante dos muros de Metz, em frias noites de setembro, quando trabalhava na assistência aos feridos; seria antes de acreditar que ele fosse cinquenta anos mais velho. É politicamente indiferente – ‘não alemão’ [un-deutsch], diriam agora –³⁶

O fato de ter iniciado o livro em meio “aos estrondos da batalha de Worth” e de ter meditado acerca de problemas estéticos “diante dos muros de Metz”, enquanto “trabalhava na assistência aos feridos”, seria algo impensável entre os modernos porque para eles uma reflexão estética não poderia ser levada tão a sério a ponto de se iniciar em meio às batalhas de uma guerra. Considerariam Nietzsche “politicamente indiferente”, “pouco alemão” justamente por desconhecerem o profundo sentido a partir do qual a reflexão acerca da arte teria se desenvolvido naquele momento. Não que Nietzsche estivesse alheio ao acontecimento bélico e político, mas propunha uma retomada do autêntico sentido da existência a partir da arte e no interior de uma cultura artística, repensando inclusive a condição humana no interior daquela batalha. O que de fato estaria em jogo? Em nome do quê ou para quem aquela guerra? Ao retomar uma reflexão em torno da arte, Nietzsche aponta os equívocos que caracterizariam a “seriedade da existência” moderna e ao mesmo tempo sugere o redimensionamento da cultura a partir de uma perspectiva artística. Se na modernidade a “necessidade de arte” teria sido abandonada e substituída por uma seriedade e “dignidade do trabalho”, o intuito da filosofia de Nietzsche seria apresentar a possibilidade do renascimento de uma cultura a partir da arte e, portanto no interior de uma “unidade de estilo artístico”. Seria nesta unidade de estilo artístico

³⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. §1, p. 61-62.

que o Estado se inseriria. Portanto, não faria sentido falar em seriedade da existência se esta seriedade se atrelasse exclusivamente aos interesses do Estado, do mercado e do trabalho. O verdadeiro sentido da existência somente seria atingido no interior de uma cultura trágica a partir da qual a arte e a criação do grande homem apareceriam como o sentido mais elevado.

Referências bibliográficas

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Briefe* (KSB). hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlim; Nova York; Munique: Walter de Gruyter, 1986.

_____. *Sämtliche Werke* (KSA). hrsg. v. G. Colli e M. Montinari. Berlim; Nova York; Munique: Walter de Gruyter, 1988.

_____. *Consideraciones intempestivas, 1. David Strauss, el confesor y el escritor (y fragmentos póstumos)*. Traducción Andrés Sánchez Pascual. Ed. Cast.: Alianza editorial, S.A., Madrid, 2006.

_____. *Wagner em Bayreuth*. Tradução de Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução: Pedro Sússekind. Editora 7 letras, 2005.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Humano Demasiado Humano II. Um livro para espíritos livres*. Tradução: Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2008.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Ecce Homo*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche*. Tradução de Lya Luft. Geração editorial, 2012.

Doutor em Filosofia (UFRJ)
Professor no Instituto Federal de São Paulo
E-mail: jenavachi@gmail.com