

# Nietzsche e a História da Literatura

Regina Zilberman\*

**Resumo:** Exame de *O nascimento da tragédia*, procurando verificar sua contribuição para os estudos literários no âmbito da Poética e da História da Literatura.

**Palavras-chave:** espírito apolíneo – espírito dionisíaco – socratismo – história da literatura – Nietzsche

*De fato, está mais que no tempo de avançar com um exército inteiro de malícia e sátira contra as aberrações do sentido histórico, contra o desmedido gosto pelo processo em detrimento do ser e da vida, contra a confusão cega de todas as perspectivas (HL/Co. Ext II § 9).*

Os vínculos de Friedrich Nietzsche aos estudos literários remontam à sua formação acadêmica: em 1864, começou a estudar Filologia Clássica na Universidade de Bonn, de onde se transferiu para a Universidade de Leipzig; e, entre 1869 e 1879, lecionou aquela disciplina na Universidade da Basileia, na Suíça. Seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia no espírito da música*, lançado em 1872, inscreve-se nesse percurso acadêmico, porque responde, de certo modo, às aspirações de um jovem professor de alçar vôos mais altos em sua carreira docente (Silk & Stern 11, p. 39).

---

\* Professora de Teoria da Literatura no curso de Pós-Graduação em Letras da PUC-RS.

Na época em que o livro foi publicado, Friedrich Nietzsche já tinha produzido alguns estudos, a maior parte deles tratando do pensamento helênico, tais como as palestras ministradas em 1870, “O drama musical grego” e “Sócrates e a tragédia”, que prenunciam a perspectiva com que examinará o teatro ateniense. Em 1873, escreve “A filosofia na época trágica dos gregos”, como que fechando um ciclo dedicado à cultura da Antigüidade. M.S. Silk e J.P. Stern, no seu livro sobre Nietzsche, aludem ao fato de este, em 1871, ter-se candidatado à cátedra de Filosofia na mesma universidade em que trabalhava; seu pleito foi indeferido, mas, na prática, ele deixou os estudos clássicos, dedicando-se doravante à reflexão filosófica (Silk & Stern 11, p. 50).

*O nascimento da tragédia* constitui de certo modo o único livro em que Nietzsche se volta inteiramente a temas via de regra abrigados pela Teoria da Literatura e pela História da Literatura. O impacto e a originalidade de suas conclusões foram tais, que obrigaram doravante os pensadores da Poética e da Estética a levarem-nas em conta, posicionando-se contra ou a favor delas, mas jamais ignorando-as.

O livro se desenvolve em torno a teses sobre a vida, a religião e a poesia grega. A primeira dá conta de seu conceito de arte, produto de dois espíritos, o apolíneo e o dionisiaco. Nietzsche postula aprioristicamente a existência desses dois espíritos, sob cuja influência nascem os diferentes tipos de arte: do espírito apolíneo provêm as artes plásticas; do espírito dionisiaco, a “arte sem formas ou musical”; da fusão dos dois, procede “a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisiaca, – a tragédia ática”. Por sua vez, a evolução da arte “resulta do duplo carácter do *espírito apolíneo* e do *espírito dionisiaco*” (*GT/NT* § 1). Silk e Stern resumem: “apolíneo e dionisiaco devem ser pensados como tendências ou impulsos artísticos antitéticos; e a natureza de qualquer arte, em qualquer época, varia conforme o [impulso ou tendência] que é operativo” (Silk & Stern 11, p. 63).

A conceituação de Nietzsche abre o primeiro parágrafo de *O nascimento da tragédia*, e nele verifica-se de imediato uma teoria sobre a criação artística, os gêneros e a história da arte:

- conforme a *poiesis* de Nietzsche, a arte nasce de um impulso constitutivo da natureza, e não do indivíduo; como escreve num parágrafo mais adiante, os espíritos apolíneo e dionisíaco correspondem a “forças artísticas que brotam no seio da própria natureza” (*GT/NTS* 2).

- a diferença entre esses impulsos determina a variedade das espécies artísticas, divididas em três grandes grupos: as artes plásticas, gênero puramente formal; a música, carente de forma; e a tragédia, para ele “superior” por fundir os dois princípios;

- as modificações históricas sofridas pelos diferentes gêneros decorrem igualmente do modo como os dois espíritos se manifestam. Nesse ponto do ensaio, Nietzsche não é muito preciso a respeito, porém, adiante, ele proporá que a interferência de um terceiro processo, o socrático, com seu otimismo racionalista, provocará a morte da tragédia, cujo nascimento parece ser o principal objeto de estudo do livro.

Com efeito, dos três tópicos o que mais interessa ao autor é o que diz respeito à emergência da tragédia no contexto do mundo grego; por outro lado, dado o fato de o gênero em questão ter tido vida breve, em menos de cem anos aparecendo e desaparecendo os grandes criadores – Ésquilo, Sófocles e Eurípides – ativos da cena ateniense, Nietzsche reflete igualmente sobre o que motivou seu fim e, é claro, sobre o que provocaria seu renascimento. Nascimento e morte, com possibilidade de ressurreição, são os pólos entre os quais se move o livro, o primeiro indicado pelo título da obra, o último sugerido por seu interesse pela ópera de Richard Wagner, artista que na época o entusiasmava e que o ajudou a publicar o estudo (*Silk & Stern* 11, p. 58). A hipótese de se poder almejar o retorno do trágico leva-o ao entusiasmo manifestado no último parágrafo do capítulo 20:

Sim, meus amigos, acreditai também na vida dionisíaca e no renascimento da tragédia. O tempo do homem socrático já lá vai! Coroai-vos de heras, empunhai o tirso, e não vos admireis de que o tigre e a pantera se deem carinhosamente junto dos vossos pés. Ousai agora ser homens trágicos: ousai porque haveis de ser libertados. Tereis

de acompanhar o cortejo dionisíaco que vai da Índia à Grécia! Armai-vos para duros combates, mas acreditai nos milagres do vosso deus! (*GT/NT* § 20).

A idéia de “nascimento” (*Geburt*) contém a tripla orientação do projeto de Nietzsche, dando conta da *poiesis*, da variedade dos gêneros artísticos e da história da arte ocidental. “Nascimento”, noção aparentemente exclusiva da história, sobretudo em tempos de apogeu da historiografia ou romântica ou positivista, ambas de cunho progressivo, responde pelas três exigências, e em torno a elas movimenta-se o livro inaugural daquele filósofo.

Fundando o nascimento da arte na emergência dos espíritos mencionados antes, Nietzsche trata de caracterizá-los. O espírito dionisíaco, situado para além do homem, gera a “experiência dionisíaca”, conforme a qual “o homem deixou de ser artista para ser obra de arte: o poderio estético de toda a natureza, agora ao serviço da mais alta beatitude e da mais nobre satisfação do *Uno* primordial, revela-se neste transe, sob o frêmito da embriaguez” (*GT/NT* § 1). Na base da experiência dionisíaca está o “*colapso da individuação*”, quando “um homem sente que todas as barreiras entre ele e os outros estão quebradas em favor de uma harmonia universal redescoberta” (Silk & Stern 11, p. 64). Considerado seu exato oposto, o espírito apolíneo apóia-se no princípio da individuação e da medida, equivalendo ao mundo do sonho, enquanto que o espírito dionisíaco, correspondendo à embriaguez, suscita a desmedida e a imersão no uno primordial:

Vemos em seguida a força inaudita do seu instinto dionisíaco aniquilar este mundo de aparências, para anunciar pela aniquilação deste mundo uma primordial e suprema alegria artística no seio do Uno primordial (*GT/NT* § 22).

Para Nietzsche, interessa caracterizar os dois espíritos contraditórios para acentuar o momento em que eles se fundem, dando nascimento à tragédia: “e então oferece-se aos nossos olhares a obra de arte

sublime e gloriosa da *tragédia ática* e do ditirambo dramático, como alvo comum de ambos instintos, cuja união misteriosa, depois de longo antagonismo, se manifestou fecunda dando à luz ao mesmo tempo Antígona e Cassandra” (*GT/NT* § 4). Mais importante, contudo, é constatar o que a tragédia representa, ou seja, a expressão da “destruição do indivíduo e a sua identificação com o Ser primordial” (*GT/NT* § 8). Em formulação mais completa, escreve Nietzsche:

A tragédia mostra na pessoa do herói trágico a libertação do gosto rude de viver esta vida, e sugere, com um gesto de advertência, o pensamento de uma outra existência e de uma alegria mais alta, entrevistas pelo herói combatente e para as quais ele se prepara, não pelas suas vitórias, mas pela sua derrota e pela sua ruína (*GT/NT* § 21).

Mais adiante, ele retoma a idéia, indicando que “o mito trágico tem precisamente por fim convencer-nos de que até o que nos parece horrível e monstruoso não é mais do que uma representação estética, com que a vontade brinca na eterna plenitude da sua alegria” (*GT/NT* § 24). Em outras palavras, na tragédia fica exposto o sem sentido da vida humana, sua trajetória rumo ao nada, portanto, a impotência da vontade perante as forças da natureza. Porém, graças à interferência do espírito apolíneo, o sujeito depara-se com a aniquilação de sua existência e a ruína de modo contemplativo, como um espetáculo que expressa seu próprio ser, sem contudo comprometê-lo. Segundo Silk e Stern, a tragédia, na acepção de Nietzsche, vira “o horror e o absurdo de ser” em “idéias com as quais é possível viver” (Silk & Stern 11, p. 352).

Assim sendo, a tragédia se destaca porque expressa uma visão de mundo cara ao filósofo, que a elege como gênero exemplar: é pessimista por sua própria natureza, mas coloca o sujeito diante do espetáculo, não como vivência, mas enquanto contemplação. Nietzsche funda em um elemento estrutural da tragédia a base de seu raciocínio, destacando, de um lado, o coro, para ele “a imagem refletida do próprio homem dionisiaco” (*GT/NT* § 8), de outro, os heróis trágicos, considerados “máscaras de Diônios” por expressarem o aniquilamento e a ruína pre-

sentes na história daquela divindade, revivida a cada encenação nas diferentes peças. Por isso, Nietzsche endossa a tese de Aristóteles, que, na *Poética*, considera que a tragédia, originada dos solistas do diti-rambo, assume sua forma natural quando um ator se destaca e estabelece o diálogo com o coro (Aristóteles 2, p. 72). Também para Nietzsche, o drama começou quando um ator mascarado foi introduzido, nesse caso, “para representar o deus”, o que ocorreu no século VI a.C. (Silk & Stern 11, p. 70).

Ainda que interessado na expressividade da tragédia, Nietzsche não negligencia os elementos estruturais, nem históricos. Se o gênero se diferencia pela presença do coro, o autor busca entender sua função e representatividade; se o gênero teve um começo, demarcado conforme já aponta Aristóteles, Nietzsche trata de colocá-lo numa linha de tempo, com início, meio – quando a tragédia atinge seu apogeu, com Ésquilo e Sófocles, principalmente o primeiro – e fim.

A preocupação com o fim, quando, conforme o autor, a tragédia experimenta sua decadência, ocupa boa parte do livro. Não porque Nietzsche queira fazer um tipo progressivo de história da literatura, em voga em seu tempo, mas que ele rejeitou (Nietzsche 10). Seu fito é refletir sobre a natureza da tragédia, que se explicita nas condições de seu nascimento; quando essas se perdem, a tragédia naufraga. Portanto, preservar o gênero é garantir as circunstâncias originais, quando ele se manifesta em estado puro e na pujança de suas potencialidades.

Pensar o nascimento é, portanto, pensar a essência, porque ali se congregam a natureza que deu margem ao aparecimento da tragédia – os dois espíritos em processo de manifestação e fusão – e as formas de que carecia para se expressar – o coro e o herói trágico. Na falta de um deles ou na introdução de um elemento novo, a tragédia assume outra feição, entrando em processo de degeneração.

É o que ocorre com Eurípides, que importa para a tragédia o que Nietzsche denomina espírito socrático. Se o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco podem se opor, eles podem igualmente se harmonizar, construindo uma unidade corporificada na tragédia; é quando “Diônisos fala a língua de Apolo, mas Apolo acaba por falar a língua de Diônisos”

(*GT/NT* § 21). O espírito socrático, de cunho racionalista, crente de que, pela razão, podem ser superados os males da existência, impede a experiência trágica, que não admite solução; logo, “pressupõe que os problemas essenciais da existência possam ser resolvidos pelas atividades da mente racional” (Silk & Stern 11, p. 76). Para Nietzsche, Sócrates “simboliza o homem liberado pela razão do medo da morte, o otimista para quem toda a verdade é racionalmente acessível” (*id., ibid.*, p. 78).

Também quando examina a tragédia de Eurípidés o filósofo vai em busca dos elementos estruturais para compreender a alteração ocorrida. Assim, destaca a nova função do prólogo, a diminuição do papel do coro e a introdução do *deus ex-machina*, artifício que opõe ao aniquilamento do herói a perspectiva de uma mudança favorável, antecipada na fala das divindades que se interpolam à ação dramática. Nietzsche integra a esse processo histórico a ascensão do diálogo platônico, procedendo a uma curiosa e relevante associação entre as duas formas, a do drama e a do discurso filosófico, fundadas ambas no diálogo, mas carente, a segunda, do elemento tétrico e ameaçador contido na trajetória do herói trágico. Platão retoma o elemento fundamental do teatro, o diálogo, para neutralizar sua força dramática e, com isso, afastá-lo da vida, jogando-o para o plano abstrato das idéias e do pensamento.

A história do ocidente é a história do otimismo socrático, que, em obras posteriores, tomará o nome de Cristianismo. Nietzsche, ainda não o virulento crítico da moral cristã, antecipa em *O nascimento da tragédia*, os votos de um retorno saudável, agora ao espírito da tragédia, corporificado na *Gesamtkunstwerk* de Richard Wagner, conforme o filósofo, música trágica que, antes, teve sua expressão mais acabada nas criações de Ésquilo.

*O nascimento da tragédia no espírito da música*, lançado em 1872, conclui com uma utopia, a de que a arte possa retomar o bom caminho da tragédia, propiciando a expressão harmoniosa e conjunta de dois espíritos fundamentais à vida humana, o apolíneo e o dionisíaco. Valorizando a ópera de Wagner num período anterior à consagração do compositor em Bayreuth e almejando o renascimento do trágico no seu

tempo, Nietzsche escreve um livro voltado para o presente e para os que acredita serem os problemas contemporâneos.

Assim sendo, o ensaio estabelece com a ciência literária de sua época uma relação simultaneamente de atração e de recusa. De um lado, pertence de corpo e alma à tradição germanista dos estudos clássicos, em consolidação desde o século XVIII com Johann Joachim Winckelmann, autor de *Reflexões sobre a arte antiga*, de 1755, e expressos nas pesquisas de Friedrich August Wolf, na poesia de Hölderlin e nas reflexões sobre o trágico encontráveis em ensaios de Schiller, Schelling e Hegel. Havia já cem anos que os alemães dedicavam-se a estudar os gregos, por uma parte para chegar “à reconstrução da Antiguidade em *todos* seus detalhes reais” (Silk & Stern 11, p. 11), por outra para encontrar no drama grego parâmetros para o estabelecimento de um teatro nacional, como desejam Lessing e Schiller. Graças a esses esforços, “no início do século XIX a Alemanha tornou-se o centro europeu para os estudos clássicos, tanto tradicionais como novos” (*id.*, *ibid.*, p. 11), ensejando a fundação de uma disciplina, a *Altertumwissenschaft*, na qual se tornou especialista.

No mesmo sentido, *O nascimento da tragédia* pode ser relacionado à ascensão da história da literatura, que, na Alemanha, tem entre seus fundadores Friedrich Schlegel, autor de *Sobre o estudo da poesia grega*, de 1795, e de *História da literatura antiga e moderna*, de 1815, e August Wilhelm Schlegel, autor do *Curso de literatura dramática*, de 1809. Como se vê, também na obra dos irmãos Schlegel dá-se um cruzamento entre história da literatura, estudos clássicos e reflexão sobre o drama, respondendo a questões caras aos intelectuais alemães de seu tempo, que viam a Grécia como o padrão inspirador da Alemanha atual<sup>(1)</sup>.

Nietzsche, porém, não adota nenhum dos dois modelos de investigação. Rejeita a idéia de pensar a Grécia enquanto o distante e perdido no tempo, escolhendo a tragédia ateniense como paradigma para a arte revolucionária de que o presente carece. Também não faz história da literatura enquanto uma narrativa do passado, que, se vai em busca do início, como procede Nietzsche ao pesquisar o nascimento da tragé-

dia, é para contar o crescimento e o processo de maturação, retratando sua evolução rumo ao aperfeiçoamento contínuo.

*O nascimento da tragédia* parece querer contestar de modo visceral essa forma de fazer história, segundo a qual o início guarda um componente mítico. Com efeito, as histórias literárias produzidas pelo Romantismo, e nem o Positivismo desmentiu essa fórmula, vão em busca do herói fundador, aquele que deu origem ao processo de produção literária a partir de um tipo de separação radical: seja entre a literatura e as criações populares, seja entre a literatura do país dominador e a do país dependente, ou entre a literatura da Metrópole e a da colônia, agora convertida em nação autônoma.

O começo coincide com a origem, e para narrá-la só dispomos do mito; eis por que as histórias literárias do século XIX (e muitas das do século XX) recorrem ao modelo narrativo do mito de origem para darem início ao texto (Zilberman 12, p. 59-68). Além disso, esse começo é primitivo, as formas ainda estão em processo de constituição, sendo que sua consolidação decorre do avançar do tempo, num permanente processo de melhora. Também essa visão é moldada pelo padrão do mito, que, ao apresentar uma origem, situa-a num passado remoto, irrecuperável mas primordial, de que adveio a trajetória da comunidade responsável por sua criação e narração<sup>(2)</sup>.

Ao apresentar seu estudo sobre a tragédia, Nietzsche não fala em *origem*<sup>(3)</sup>, e sim em *nascimento*, diferença semântica que aponta para um outro posicionamento metodológico. Além disso, a tragédia mais antiga, a de Ésquilo, é considerada exemplar, e não uma forma primitiva que, depois, teria sofrido correções na pena de seus sucessores. Pelo contrário, quando ela veio à luz, já estava pronta, porque continha os elementos básicos, o coro – e Nietzsche admira de modo especial os coros de Ésquilo – e o herói trágico. Depois, sobreveio a ruptura, dada a introdução do segundo ele malfadado socratismo, verificável na obra de Eurípidés. Assim sendo, na sua perspectiva, a história da literatura caracteriza-se pela descontinuidade porque não provém de algum começo, nem ruma para o cumprimento de um destino. As obras acontecem e dão certo quando ocorre de modo espontâneo e acabado o encontro,

para ele até mágico, entre Apolo e Dioniso, corporificação dos espíritos vitais existentes na natureza.

Mas o fito de Friedrich Nietzsche não é fazer história da literatura, e sim encontrar na tragédia um meio de refletir sobre:

- a natureza da criação literária, segundo a qual o verdadeiro artista é aquele que dá vazão aos espíritos vitais da natureza, nesse sentido facultando a configuração da “obra de arte total”, expressão de Richard Wagner que ilustra a utopia do filósofo;

- a possibilidade de uma experiência estética globalizante, conforme a qual se verifica o retorno à natureza primordial, quando o ser humano não se distingue do todo, podendo contemplar o que é sua existência enquanto aniquilação e ruína, mas sem sofrer as conseqüências da catástrofe;

- a vida humana enquanto derrota, fracasso da vontade, destruição, pois, conforme apontam Silk e Stern, a “preocupação última” de *O nascimento da tragédia* é com “a condição trágica do homem”, encarnada pelo protagonista: “O herói sofrente da tragédia grega, Édipo ou Prometeu, é o modelo original para o *Übermensch* de Nietzsche, o super-homem e NT, coerentemente, o protótipo de toda sua filosofia” (Silk & Stern 11, p. 296).

O legado do livro advém, por uma parte, de suas intenções; de outro, das relações que ele estabelece. Consideradas suas metas e seu objeto, *O nascimento da tragédia* transmite-nos, pelo menos:

- as noções de apolíneo e dionisíaco, incorporadas à teoria estética enquanto princípios vitais geradores de obras de arte, no âmbito da produção, ou emanados delas, enquanto experiência de recepção;

- uma tese sobre o nascimento da tragédia que, se de um lado carece de pesquisa de campo (aspecto em que Nietzsche se diferenciou substancialmente de seus parceiros de *Altertumwissenschaft*) e revela uma série de equívocos históricos e de interpretação<sup>(4)</sup>, de outro, é rica em sugestões e *insights* sobre a civilização grega. Destaque-se, nesse sentido, que ele supera a visão da cultura helênica enquanto todo homogêneo, entendido como expressão da serenidade e do classicismo acabado; apresenta, pelo contrário, uma perspectiva dialética que opõe

ao perfeccionismo formal, próprio ao universo apolíneo, o sensorialismo, o naturalismo e a despreocupação com a aparência, característicos do comportamento dionisiaco.

O próprio Nietzsche, em obra posterior, assinala como méritos do livro esses aspectos, sublinhando a conceituação dada aos espíritos dionisiaco e socrático, bem como a apreciação positiva dos valores estéticos:

As duas inovações decisivas do livro são, em primeiro lugar, a compreensão do fenômeno dionisiaco entre os gregos: o livro dá a primeira psicologia deste, vê nele uma das raízes de toda a arte grega; em segundo lugar, a interpretação do socratismo: Sócrates considerado como instrumento da dissolução grega, reconhecido pela primeira vez como decadente típico. *A racionalidade contra o instinto*. A racionalidade a todo custo considerada como força perigosa, que mina a vida! Em todo o livro um profundo e hostil silêncio sobre o cristianismo. Este não é apolíneo nem dionisiaco; nega todos os valores estéticos, os únicos valores que *A origem da tragédia* reconhece (EH/EH).

De modo menos direto, podem-se considerar igualmente produtos de *O nascimento da tragédia*:

- a superação da dicotomia entre arte e vida, em que a primeira se caracteriza pelo desinteresse e a segunda pelo pragmatismo; para Nietzsche, a arte é visceralmente interessada enquanto exposição do sentido radical da existência, em uma intensidade que a própria vida não alcança, a não ser quando revelada em sua perspectiva trágica. É o que o drama ateniense do século V a.C. realiza e que o filósofo espera rever, no momento em que escrevia o texto acreditando que sim e, depois, decepcionando-se<sup>(5)</sup>;

- a proposta de uma outra escrita da história da literatura, feita não de continuidades, mas de rupturas, em que a evolução é substituída pela manifestação. Observe-se que a literatura grega é particularmente adequada para a contestação do modelo então vigente de história da literatura, pois ela abre com duas obras-primas, as epopéias de Homero,

*Ilíada* e *Odisséia*, e se constitui de ápices, como o da tragédia e da comédia do século V a.C.

De outra parte, o legado de Nietzsche decorre das relações que estabelece, de um lado, com o mundo grego que investigou, de outro, com a modernidade, que o inquiriu. Com efeito, o filósofo, interpretando a tragédia ateniense, deixou-se em grande parte levar por suas leituras: Aristóteles lhe sugeriu várias idéias, entre as quais a premissa inicial, em que informa que o gênero nasceu entre os solistas do ditirambo, de onde proveio o primeiro ator, virtualmente o herói trágico. Aristófanes lhe inspirou a avaliação da tragédia de Ésquilo, contraposta à de Eurípidés, verborrágica<sup>(6)</sup>, racionalista, cheia de artifícios facilitadores, como os que Nietzsche denuncia, provavelmente informado por *As rãs*. O mesmo dramaturgo o ajuda a entender a proximidade entre Eurípidés e Sócrates, bem como a associação entre esse pensador e os sofistas, relação negada e sonogada por Platão em seus diálogos, mas a que se tem acesso graças à comédia *As nuvens*. Grande é também a dívida de Nietzsche para com Heráclito, cujo mérito reconhece e a quem, de certo modo, agradece, quando escreve o autobiográfico *Ecce homo*; deste filósofo pré-socrático procede a concepção de natureza como múltiplo em permanente conflito e mutação.

Já se vê que o mundo grego de Nietzsche é o da poesia; ou, se se quiser reservar esse conceito para uma produção de estilo mais específico, dele é o mundo grego literário, que se transmitiu pela escrita. O filósofo confia no poder e representatividade da escrita, retirando dela as informações de que carece. A natureza múltipla e plural que privilegia é ainda a que se corporifica no texto, âmbito de onde Nietzsche não se afasta, circunstância que, caso acontecesse, talvez relativizasse suas certezas e introduzisse a suspeita sobre o material disponível, cuja legitimidade enquanto tradução da cultura helênica não questiona.

Examinando suas avaliações, é possível recompor as relações que Nietzsche propôs com o passado e com sua formação intelectual, homem da escrita e de gabinete, alheio à palpitação social e natural que atribuía aos gregos, mas que parecia não experimentar. Por outro lado, verificando-se as projeções que provocou, chega-se ao impacto de sua

obra sobre contemporâneos e sucessores. Uma dessas projeções relaciona-se à teoria da história embutida no livro, manifesta desde seu título, ao privilegiar a noção de *nascimento*, e não de começo, produção ou gênese, conceitos estes rejeitados igualmente por Walter Benjamin, no ensaio que talvez possa ser considerado resposta e contradição às idéias de Nietzsche.

Com efeito, em *A origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin escolhe como tema de investigação o gênero com que, na Alemanha, a tragédia se confundiu, o *Trauerspiel*, sendo os dois termos seguidamente considerados sinônimos. Elege também um período da história da arte, o Barroco, com sua respectiva localização cronológica e geográfica, a Alemanha do século XVII, em contraposição à Atenas do século V a.C., para desenvolver sua tese principal sobre a natureza da criação artística. E detém-se sobre o conceito de ruína, que, corporificado na alegoria, revela o significado da vida humana ou o fracasso da experiência existencial.

É quando se detém no estabelecimento das diferenças entre *origem* (*Ursprung*) e gênese (*Entstehung*) que Benjamin parece dialogar com Nietzsche<sup>(7)</sup>. O assunto ocupa a primeira parte de seu estudo, visando provar que *origem*, ao contrário de gênese ou aparecimento, não descreve o processo histórico, recusando, tal como Nietzsche, os procedimentos da historiografia em geral e da história da literatura em particular. Característico da origem é o fato de corresponder ao momento em que o objeto toma forma, “*torna-se*”. Escreve ele:

Acontece em cada fenômeno original uma determinação da forma na qual uma idéia vai confrontar constantemente o mundo histórico, até que ela se mostra completa, na totalidade de sua história. A origem não é, portanto, descoberta pelo exame de seu fundo real, mas relaciona-se à sua história e subsequente desenvolvimento (Benjamin 3, p. 45-6).

A Benjamin interessa o que ele chama de “ciência da origem” ou “história filosófica”, capaz de revelar “a configuração da idéia – a soma

total de todas as possíveis justaposições significativas de tais opostos” (Benjamin 3, p. 47). Conforme explica George Steiner, origem “não significa apenas ‘fonte’, mas também o salto (*Sprung*) primordial no ser, que de imediato revela e determina a estrutura a desdobrar a dinâmica central da forma num organismo de fenômeno espiritual” (*id.*, *ibid.*, p. 16).

Como se vê, o conceito proposto, em oposição ao de Nietzsche, é preferentemente idealista, rejeitando as determinações da natureza, para entender o objeto de arte como estruturação formal que dá vazão a uma idéia. Por isso, seu estudo sobre o drama barroco alemão propõe-se como alternativa à interpretação de Nietzsche, buscando no conceito do objeto a possibilidade de sua compreensão, conforme um centramento auto-suficiente que exclui a interferência de fatores extra-estéticos. Contrapõe-se à atitude do filósofo, que, manifestando o propósito de estudar a tragédia, descreve as condições que lhe deram nascimento, deixando o objeto, com suas determinações, para segundo plano.

Se *O nascimento da tragédia* aponta para uma releitura da tradição germânica de estudos clássicos e para uma reescrita da história da literatura a partir do conhecimento que tinha da arte grega, a discussão introjetada pela *Origem do drama barroco alemão* emerge da leitura que Walter Benjamin fez de Nietzsche, estabelecendo-se, graças ao elo entre as duas obras, uma outra história, aquela que provém do diálogo intenso que se dá no interior do corpo literário.

**Abstract:** Analysis of *The birth of tragedy*, verifying the contribution of this book for the Theory of Literature, particularly for the Poetics and History of Literature.

**Key-words:** apolline – dionysiac – Socrates – history of literature – Nietzsche

## Notas

- (1) A admiração dos intelectuais alemães do final do século XVIII e do início do século XIX pela Grécia era tão grande, que eles supunham ser sua língua a que mais se aproximava da língua grega (cf. Silk & Stern 11, p. 7). Cabe lembrar que, até 1870, a Alemanha era uma nação dividida politicamente, mas unificada pela mesma língua, tal qual a Grécia do período clássico antigo, o que talvez justifique a expansão dos estudos clássicos nas universidades germânicas.
- (2) Relativamente ao conceito de mito, cf., entre outros, Eliade 5.
- (3) A edição portuguesa da obra de Nietzsche, aqui citada, revela esse problema de tradução, considerando a palavra alemã *Geburt* equivalente à *origem*; nas *Obras incompletas* corrige-se o erro, denominando o ensaio *O nascimento da tragédia no espírito da música*. Cf. Nietzsche 7.
- (4) Em seu livro, M.S. Silk e J.P. Stern elencam os erros cometidos por Nietzsche, como, por exemplo, sua avaliação da música grega, a concepção sobre Apolo, a análise da relação conflituada entre Apolo e Dioniso, entre outras. A propósito, cf. Silk & Stern 11.
- (5) Quando escreveu *O nascimento da tragédia*, Nietzsche mantinha excelentes relações com Richard Wagner, cuja obra operística admirava, por considerar paradigmática para os novos tempos. Contudo, logo sobreveio a decepção, sendo que, em seus últimos escritos, ele veio a considerar o compositor o exemplo acabado do artista decadente. Em “O caso Wagner”, Nietzsche acusa: “a arte de Wagner é doente”. Cf. Hollingdale 6, p. 142.
- (6) Em certo sentido, Paul De Man acusa Nietzsche do mesmo pecado, quando afirma: “Ainda mais do que o *Discurso sobre a origem da desigualdade*, de Rousseau, *O nascimento da tragédia* é na realidade um discurso, uma arenga que combina o poder sedutivo da narrativa genética com a cumplicidade retórica de um sermão.” De Man 4, p. 93.
- (7) Walter Benjamin discute diretamente as teses de Nietzsche durante o andamento de sua pesquisa, mas não aborda questões propriamente conceituais. Cremos que esta discussão fica subentendida no decorrer da obra, conforme propomos aqui.

## Referências Bibliográficas

1. ARISTÓFANES. *Obras completas*. Tradução de D. Federico Barai-bar y Zermárraga. Buenos Ayres. El Ateneo, 1958.
2. ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre. Globo, 1966.
3. BENJAMIN, W. *The origin of german tragic drama*. Tradução de John Osborne. Londres, NLB, 1977.
4. DE MAN, P. *Allegories of reading – figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London, Yale University Press, 1979.
5. ELIADE, M. *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama, 1968.
6. HOLLINGDALE, R.J. *A Nietzsche reader*. London, Penguin, 1977.
7. NIETZSCHE, F. *Obras incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. 3ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983.
8. \_\_\_\_\_. *A origem da tragédia*. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa, Guimarães, 1978.
9. \_\_\_\_\_. *Ecce hommo*. Cómo se llega a ser lo que se es. Tradução de Federico Milá. Buenos Ayres, Ediciones Siglo Veinte, 1978.
10. \_\_\_\_\_. *On the advantage and disadvantage of history for life*. Tradução de Peter Preuss. Indianapolis & Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc. 1980.
11. SILK, M.S. & STERN, J.P. *Nietzsche on tragedy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
12. ZILBERMAN, R. “A fundação da literatura brasileira”. *Revista de literatura comparada*. São Paulo, Associação Brasileira de Literatura Comparada/ABRALIC, 2, maio de 1994, p. 59-68.