

FILOSOFIA DA TRAGÉDIA: Nietzsche, Wilamowitz-Möllendorff e a polêmica sobre a relação entre Filologia, Arte e Ciência.

Renato Nunes Bittencourt ¹

RESUMO: Nietzsche, ao publicar *O Nascimento da Tragédia*, lança nos meios acadêmicos alemães uma polêmica obra, que se distancia sensivelmente das demais investigações acerca da gênese da cultura grega. Afinal, neste ensaio, Nietzsche, em uma tendência inovadora, entrelaça temas filológicos com questões metafísicas e musicais, refletindo, respectivamente, a influência de gênios como Schopenhauer e Richard Wagner. Wilamowitz-Möllendorff, filólogo promissor, contesta o valor acadêmico da obra, considerando-a muito mais uma reflexão poética do que um tratado consistente acerca da cultura grega, conforme a pretensão original. No entanto, Wilamowitz-Möllendorff não compreendeu o verdadeiro significado do projeto empreendido por Nietzsche. Desse modo, pretendo demonstrar que Nietzsche pretendia desenvolver uma investigação helenística capaz de superar o método filológico então em voga, pautado na análise descritiva de fatos e documentos, situação que, dado ao extremo preciosismo, tornava o discurso filológico muito próximo do sistema positivista.

Palavras-Chave: Estética; Filologia; Tragédia Grega; Ciência.

ABSTRACT: Nietzsche, in publishing *The Birth of Tragedy*, launches in German academic circles a controversial work, which distances itself appreciably from other investigations about the genesis of Greek culture. After all, in this essay, Nietzsche, in an innovative trend, interweaves philological themes with metaphysical and musical issues, reflecting, respectively, the influence of geniuses such as Schopenhauer and Richard Wagner. Wilamowitz-Möllendorff, a promising philologist, disputes the academic value of the work, considering it much more a poetic reflection than a consistent treatise on Greek culture, according to the original claim. However, Wilamowitz-Möllendorff did not understand the true meaning of Nietzsche's project. Thus, I intend to demonstrate that Nietzsche intended to develop a Hellenistic investigation capable of overcoming the philological method then in vogue, based on descriptive analysis of facts and documents, a situation that, given the extreme preciousness, made the philological discourse very close to the positivist system.

Keywords: Aesthetics; Philology; Greek Tragedy; Science

INTRODUÇÃO

Nietzsche, ao redigir *O Nascimento da Tragédia*, obra que possibilitou a inserção de seu nome nas discussões acadêmicas da Alemanha oitocentista, pretendia desenvolver uma interpretação inovadora da cultura grega acerca dos fenômenos que possibilitaram a sua origem, seu desenvolvimento de cunho ético-estético e seu terrível declínio. Esta obra, ainda que tenha recebido influência de nomes imortais da cultura alemã, tais como Winckelmann, Goethe ou Schiller, pretendia romper com as teorias estéticas destes

¹ Doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ. Professor do Curso de Administração da FACC-UFRJ

grandes pensadores, uma vez que tais gênios teriam privilegiado apenas alguns aspectos da cultura grega, por supostamente não enfatizarem a sua totalidade de sentidos. Por conseguinte, Nietzsche considera que os seus célebres precursores idealizaram a existência de uma Grécia Antiga serena, harmoniosa, reflexo da visão olímpica de mundo. Conforme a tradição da mitologia grega, a estabilidade do universo foi conquistada após o embate (Titanomaquia) entre os deuses olímpicos, representantes do princípio de ordenação e beleza do Cosmos, e os Titãs, representantes do tenebroso impulso do Caos. Com a vitória dos deuses olímpicos, iniciou-se uma nova era, tendo como principal fruto a criação de um universo belo, harmonioso, plenamente capaz de refletir como um espelho o brilho da grei de Zeus (Cf. HESÍODO, *Teogonia*, vs. 617-721).

Nietzsche, através de *O Nascimento da Tragédia*, pretende justamente superar esta perspectiva, que teria privilegiado somente o aspecto apolíneo (moderação, estabilidade, autoconsciência, beleza plástica) da cultura grega, em detrimento de sua antítese, o impulso dionisíaco, cuja descoberta o filósofo ousadamente outorgava para si. O desenvolvimento da cultura grega, segundo Nietzsche, foi um evento doloroso, marcado pelo confronto destes dois impulsos primordiais, confronto este que somente foi superado através de uma criação artística peculiar, que associou esteticamente os dois elementos, através da Tragédia Ática. O caráter mais impactante de *O Nascimento da Tragédia*, para além das suas intuições estéticas e ontológicas, consistiu na ruptura com um modelo de exegese filológica pautada pelo cientificismo, aderente aos princípios epistêmicos positivistas que foram apropriados também pelas humanidades, e daí surgirão os dissabores pelos quais Nietzsche passará. Após a presente contextualização da obra, passemos para um breve resumo das ideias principais da obra, para que se possa compreender minuciosamente as polêmicas que sua publicação motivou nos círculos acadêmicos alemães oitocentistas.

AS OUSADIAS DE O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

O pensamento de Nietzsche, conforme visto anteriormente, segue uma tradição cultural germânica que se inicia a partir das pesquisas helenísticas de Winckelmann, fundamentando-se, em seus primeiros alvares, na investigação das condições que possibilitaram a formação da cultura grega pré-socrática, a qual denominava como

“trágica”. Esta cultura teria conseguido associar dois elementos conflitantes: o impulso apolíneo, pautados na moderação, na harmonia proporcionada pela contemplação do belo, e no respeito ao princípio de individuação, e os impulsos dionisíacos, arraigados na desmedida, na ferocidade e na tentativa de se retornar ao estado natural, primordial da vida, através da aniquilação da própria personalidade. Nesse aspecto, é importante ressaltar a apropriação que Nietzsche realiza do pensamento metafísico de Schopenhauer: o princípio apolíneo é associado ao princípio de individuação, relacionado ao plano dos fenômenos, enquanto o princípio dionisíaco se vincula à Vontade, a essência do universo, segundo Schopenhauer. Esses dois pólos da cultura grega, de acordo com Nietzsche, unidos, proporcionaram o desenvolvimento da “Tragédia Ática”, manifestação artística que, na sua estrutura, possuía os caracteres apolíneos, através do texto e da figura corporal do herói representado em cena, e os caracteres dionisíacos, expressados através do coro, da música e da pulsão que encarnaria na figura do herói, máscara do deus Dionísio, que se expressaria cenicamente como um ser apolíneo.

Após esta modalidade artística ter atingido o auge pela obra empreendida por Ésquilo e Sófocles, a “Tragédia Ática” entraria em declínio, por causa das inovações impostas por Eurípides, quando este propõe a racionalização do drama, a substituição da intuição mística pela lógica cerebral, com a exclusão dos elementos dionisíacos da estrutura da tragédia, em prol da valorização do aspecto dramático-racional: “Aquilo que Sófocles disse de Ésquilo, ou seja, que ele fazia o correto, embora inconscientemente, não foi dito decerto no sentido de Eurípides, o qual, quando muito, teria admitido que Ésquilo, porque ele criava inconscientemente, criava o incorreto” (NIETZSCHE, 2007, p. 80). Eurípides faz o diálogo prevalecer sobre o uso do coro, e este, por conseguinte, perde a sua importância primordial na tragédia, a qual se torna uma espécie de representação “seca”. No entanto, em decorrência dessas mudanças, Nietzsche afirma que o impulso apolíneo também declina, uma vez que ele se vivifica através da potência proporcionada pelo impulso dionisíaco e, sem este, perde o teor e o sentido da sua existência:

Eurípides é o ator com o coração pulsante, com os cabelos arrepiados: como pensador socrático, projeta o plano; como ator apaixonado, executa-o. Artista puro ele não é nem ao projetar nem ao executar. Assim, o drama euripídiano é ao mesmo tempo uma coisa fria e ígnea, capaz de gelar e de queimar; é-lhe impossível atingir o efeito apolíneo do *epos*, ao passo que, de outro lado, libertou-se o mais possível do elemento dionisíaco e agora, para

produzir efeito em geral, precisa de novos meios de excitação, os quais já não podem encontrar-se dentro dos dois únicos impulsos artísticos, o apolíneo e o dionisíaco. Tais excitantes são frios pensamentos paradoxais - em vez das intuições apolíneas - e afetos ardentes - em lugar dos êxtases dionisíacos - e, na verdade, são pensamentos e afetos imitados em termos altamente realistas e de modo algum imersos no éter da arte (NIETZSCHE, 2007, p. 78).

Nietzsche considera que Eurípides, ao inserir o discurso lógico em seus dramas, estaria empregando na dimensão artística o pensamento de Sócrates, o mestre que, nas conjecturas de Nietzsche, teria proposto um ideal de verdade pautado na consciência e na investigação acerca de todas as minúcias da realidade, como forma de se distinguir o verdadeiro do falso, recalcando, conseqüentemente, os instintos criativos de toda uma civilização marcada pela associação da genialidade artística com a vida. Eurípides e Sócrates representariam, segundo Nietzsche, o modelo teórico da existência, caracterizado pela desvalorização do conhecimento intuitivo, primordial, trágico, em prol do científico, lógico, dissociado da vida, pois incapaz de compreender a organicidade entre o sensível e racional.

Uma das ideias mais insólitas que Nietzsche desenvolve em *O Nascimento da Tragédia*, consiste na associação que realiza entre o modelo de tragédia consolidado por Eurípides e a criação da ópera na Idade Moderna. Esse gênero surge na Itália, no período de transição entre os séculos XVI e XVII, como tentativa de se recriar as antigas tragédias gregas, interpretando-as, no entanto, a partir de esferas morais e estéticas distintas do espírito primordial dos gregos. Para tal meta, os estetas italianos propunham que tais obras permitissem ao espectador entender as palavras sob o canto, através do uso do recitativo, expressão musical intermediária entre o canto e a declamação, sendo portanto, na concepção de Nietzsche, uma arte herdeira da perspectiva estética socrática, posto que, no empreendimento destes teóricos italianos em concederem mais importância ao texto que à música, atribuindo características puramente lógicas à representação, seria um retomada do socratismo estético. O fato do discurso verbal, a palavra, ser privilegiada na ópera, decorreria, na concepção de Nietzsche, pelo fato de que ela nasceu não de uma preocupação estética, tampouco de uma necessidade artística vital, mas de um ideal essencialmente teórico-moral, no qual uma sociedade de eruditos pesquisadores, pretendendo recriar o antigo drama grego, engendram o recitativo, estilo intermediário

entre o canto e a fala, que enfatiza a modulação das palavras, de maneira que o espectador pudesse compreender toda a estrutura dramática da peça encenada. A principal crítica de Nietzsche a esse modelo operístico decorria por esta tendência estética ter privilegiado a palavra, o libreto, em detrimento da música, tornando esta um meio para expressar um sentido extrínseco à ela, uma serviçal, uma acompanhante de uma ideologia, de um princípio moralizante, sobretudo sob a máscara cristã, subjugando a concepção trágica do mundo perante um ideal decadente.

Segundo Nietzsche, a arte musical ao longo de sua história, demonstrou em brilhantes momentos a possibilidade de superação deste ideal teórico, através da música de Palestrina, Johann Sebastian Bach e Beethoven. Gênios que lutaram contra toda uma estrutura social que impedia o desenvolvimento adequado de uma cultura forte, afirmativa. Tais compositores não obtiveram o renome adequado em vida, sendo após a morte que vieram a adquirir o reconhecimento e a glória da sociedade musical. No entanto, Nietzsche considera que, por meio de suas raízes, possibilitaram o advento daquele que renovaria a arte musical européia: Wagner. O compositor desponta no cenário musical europeu propondo a instauração de uma “obra de arte total”, síntese artística que englobaria todos os recursos e meios de expressão possíveis para o desenvolvimento de uma ópera, caracterizando-se pelo fato de que a cenografia, o libreto, a arquitetura do teatro e demais recursos somariam para o engrandecimento da música, a senhora de todas as artes. Por vislumbrar em Wagner a possibilidade da música receber um tratamento por parte dos círculos culturais de forma mais adequada, Nietzsche passa a se envolver cada vez mais com o projeto wagneriano, pautado na renovação das artes através da música, com esta se libertando do engodo de ser um mero ornamento, uma diversão artística destinada a ser executada para o fútil deleite hedonista de espectadores esnobes nas festividades públicas, onde a música se aliena de sua vitalidade ao ser subjugada pela mediocridade das massas. Este ideal revolucionário se desenvolve sobretudo na IVª Consideração Intempestiva, Richard Wagner em Bayreuth. Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche atenta principalmente para o aspecto metafísico da arte wagneriana, considerando a obra do compositor como expressão da essência trágica, característica da cultura primordial pré-socrática. A música de Wagner representaria a pulsão dionisíaca da natureza, como outrora Ésquilo e Sófocles o fizeram através da Tragédia Ática, cujos reflexos foram percebidos por outros compositores.

Portanto, através desse obra, originariamente um tratado filológico, Nietzsche propõe uma reinterpretação de todo o conjunto de manifestações da cultura grega, por meio de recursos, no entanto, muito mais amplos e profundos do que o concernente a uma ciência tão estrita como a filologia: a utilização da filosofia de um gênio do quilate de Schopenhauer, como suporte para o desenvolvimento das suas próprias teorias metafísicas, assim como a defesa da música de Wagner como o baluarte da renovação da arte trágica e, por conseguinte, não apenas da sociedade alemã, mas de toda a civilização europeia.

A POLÊMICA EM TORNO DE O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

A publicação de *O Nascimento da Tragédia*, apesar das grandes expectativas de Nietzsche e do seu círculo de amigos, tais como Wagner e Erwin Rohde, não alcançou imediatamente o reconhecimento da comunidade acadêmica alemã. Após a publicação, o silêncio angustiante. O pesar maior viria na cáustica crítica do então jovem filólogo Wilamowitz-Möllendorff, que contestou a qualidade e a seriedade da obra no seu panfleto *Filologia do Futuro!* (Primeira Parte). No entanto, antes de analisar as objeções de Wilamowitz-Möllendorff contra Nietzsche, é pertinente que se realize considerações sobre este conflito de ideias, que pode ser considerado como o tempestuoso antagonismo entre o gênio e o erudito. O gênio, na perspectiva de Nietzsche, seria o homem capaz de apropriar da tradição cultural, do conhecimento e das ideias filosóficas, para que suas teses sejam enriquecidas pelo uso de conceitos e conteúdos, estranhos ou não, aos utilizados pela metodologia delimitada de uma ciência, concedendo-lhe uma abrangência impensável para um especialista. E, mais ainda, o gênio possui a capacidade de utilizar o conhecimento adquirido para a criação, a produtividade autêntica. Seu aprendizado teórico é transformado em ação. O erudito, por sua vez, pode ser considerado como a figura que, em nome da afirmação da identidade do seu ramo do saber, no caso de Wilamowitz-Möllendorff, a Filologia, empreende um trabalho minucioso de investigação das filigranas textuais. O erudito se caracteriza por exhibir um saber pomposo, porém absolutamente superficial, demonstrando-se, por conseguinte, contrário ainda a todo e qualquer tipo de associação de saberes distintos ao de seus conhecimentos estritamente delimitados como compartimentos sem conexão.

Talvez após esta pequena divagação, possa se compreender o conflito suscitado por Wilamowitz-Möllendorff. Nietzsche, na sua contestada obra, propunha o desenvolvimento de uma filologia que não se fixasse apenas na fria interpretação semântica de fatos históricos e documentos antigos, mas que tivesse a plena capacidade de refletir acerca de questões mais amplas e importantes do que meros preciosismos hermenêuticos, o que, de certo modo, justifica a utilização de toda a herança metafísica do pensamento de Schopenhauer, bem como as influências artísticas de Wagner, assim como de sua linguagem não raro extática, como se pretendesse expressar o inefável. Por conseguinte, *O Nascimento da Tragédia* é uma obra cujas fronteiras não estão perfeitamente delimitadas, o que, no entanto, não diminui de modo algum o valor da obra. No entanto, tal proposta de Nietzsche, considerada ousada nos severos meios acadêmicos das universidades alemãs oitocentistas, somente poderia ser respondida, de acordo com as considerações de seus vetustos membros, com a crítica destrutiva e o desprezo por parte dessa conservadora comunidade de intelectuais.

Talvez as mais curiosas objeções que Wilamowitz-Möllendorff realiza contra Nietzsche consiste nas críticas ao método utilizado por este na elaboração de sua obra polêmica, que possui raras remissões comprobatórias acerca dos temas versados no livro. Afinal, o método filológico seguido por Wilamowitz-Möllendorff, preconiza as filigranas documentais e as extenuantes citações de autores clássicos, como se existisse a proposta de, por meio de uma ampla documentação textual e notas de citação, pudesse se obter a legitimação de tudo aquilo que se afirma ou se nega em uma obra acadêmica. Sob determinada perspectiva, essa ânsia de se comprovar a veracidade das considerações contidas em um texto filológico se assemelha ao ideal positivista, no qual, conforme sabemos, defende a proposta de que somente aquilo que é pautado nos fatos pode ser considerado cientificamente verdadeiro e intelectualmente legítimo. Inclusive, como o texto de Nietzsche não se adequava aos parâmetros filológicos de investigação, Wilamowitz-Möllendorff, ao se pronunciar ironicamente sobre o caráter da obra, afirma que, se porventura ela fosse considerada um compêndio sobre a religião dionisíaca fartamente comentada por Nietzsche, ela poderia ainda obter a sua importância para aqueles que se dispusessem a segui-lo. No entanto, nunca como uma obra de filologia, considerada uma afronta para esta “nobre ciência”:

Só há uma coisa que exijo do senhor Nietzsche: cumpra a palavra, pegue o tirso em suas mãos, vá da Índia para a Grécia à vontade, mas desça da cátedra na qual deveria ensinar ciência. Ele pode reunir a seus pés o tigre e a pantera, mas não os jovens filólogos alemães que, na ascese de um trabalho de renúncia de si mesmos, devem aprender a procurar em toda parte apenas a verdade, a emancipar sua capacidade de discernimento por meio de uma entrega voluntária (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005, p. 78).

Contudo, a obra de Nietzsche pretende superar esse ideal pautado na valorização de um eruditismo estéril, que aprisiona a obra de filologia apenas ao círculo estrito dos especialistas, dos pesquisadores que focalizam suas atenções para um único tema, os quais, em prol da obtenção do renome e reconhecimento dos meios acadêmicos, se detêm apenas na análise de uma obra, no que poderíamos denominar como a “especialização máxima do mínimo”. Nesta concepção, o autor se preocupa muito mais em comprovar hipóteses do que inovar uma questão através de ideias criativas.

A presença constante de temas vinculados à Schopenhauer, Wagner, Schiller e Goethe em *O Nascimento da Tragédia*, seria uma tentativa inovadora empreendida por Nietzsche para que se pudesse libertar a ciência filológica destes caracteres obtusos, restritos, míopes, conforme a sua formação de educador viria a propor nas conferências sobre o futuro dos estabelecimentos de ensino da Alemanha. Afinal, não bastaria que os escritos de um autor possuíssem todas as informações descritivas e factuais acerca de um tema, de uma obra, se porventura o ensaísta não é capaz de intuir novas questões e hipóteses em torno dessas informações adquiridas. Este seria, de acordo com Nietzsche, o principal equívoco cometido pelo erudito, pois, em prol de um suposto reconhecimento por parte dos membros do círculo acadêmico, através da redação de obras imputadas como comprováveis e fielmente documentadas, após um breve momento de entusiasmo, tais obras se tornariam vãs e supérfluas no decorrer das eras. Tal situação, decorreria justamente deste objetivo de se preencher os textos com as informações mais variadas, com as citações, as notas, como se estas, e não a própria riqueza do texto redigido, concedessem à obra a legitimidade acadêmica.

Por não possuir o caráter de um gênio criador, o erudito se vê na obrigação de redigir seus textos utilizando-se da autoridade de figuras reconhecidas, para que a sua própria criação seja enaltecida e valorizada pelos seus pares, bem como possa conquistar o estatuto de rigor formal. Por conseguinte, demonstra uma profunda insegurança em

expressar as suas próprias teses, preferindo se esconder sob a aura de grandiosidade de pensadores de outrora, consagrados por sua inovação. Nietzsche, por sua vez, ao se utilizar de extraordinárias figuras de importância não apenas germânica, mas universal, de modo algum pretendia mascarar suas ideias sob a autoridade e o renome adquiridos pelos grandes gênios que muito influenciaram na sua formação intelectual. Realizando um diálogo magistral com estes, vislumbrava a possibilidade da renovação da cultura alemã na retomada dos antigos ideais dos grandes pensadores e artistas gregos. A obra de Nietzsche se torna polêmica justamente pelo fato de se insurgir contra o ideal de resignação e passividade existente entre os eruditos alemães de sua época, os quais, em nome da legitimação de futilidades intelectuais, da investigação de minúcias estéreis, perdiam a capacidade de pensar com autonomia, segurança e propriedade. Nietzsche, através da divulgação de sua primeira grande obra, pretendia libertar o pensamento acadêmico alemão da estagnação no qual se encontrava, e para tanto, tomou para si a responsabilidade de se apropriar do pensamento de Schopenhauer e Wagner como fontes principais, bem como outros grandes gênios da cultura alemã e universal, citados em diversas circunstâncias no ensaio, como Goethe ou Schiller.

As objeções de Wilamowitz-Möllendorff às propostas desenvolvidas por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, portanto, representam o caráter reacionário de um erudito, especialista na investigação e dissertação acerca de um tema, mas incapacitado de realizar intuições, desenvolver uma reflexão ampla sobre determinadas questões de grande relevância. Talvez seja pelo motivo de redigir uma obra que não se limite estritamente ao modelo filológico, que autores de certo modo estranhos ao universo da filologia, como Schopenhauer e Wagner, se encontrem presentes na obra de Nietzsche. Por conseguinte, torna-se possível entender o motivo pelo Schopenhauer, através de seu sistema metafísico, possibilita a Nietzsche que este associe o apolinismo com o princípio de individuação, ou o dionisismo com o conceito do Uno originário ou Vontade.

Retomando a questão de Wagner, Nietzsche depositava grandes esperanças na proposta do compositor em renovar a arte musical alemã, libertando-a de toda uma estrutura social que teria estagnado o gênero artístico, em prol da afirmação dos valores decadentes da cultura. Nietzsche vislumbrava na figura e na criação de Wagner a grande possibilidade de se recriar a cultura trágica da Grécia, por meio da consolidação do drama musical moderno. Afinal, considerava que todas as óperas produzidas na Europa em

inícios do século XVII, até o advento de Wagner, em geral cometiam o mesmo equívoco: tornavam a música serva do drama, de modo que as palavras, e não a música, seria o elemento mais importante da ópera. Schopenhauer foi um dos primeiros filósofos a conceder um caráter de superioridade estética para a música, tal como constatamos em *O Mundo como Vontade e como Representação*, Tomo I, § 52. Foi a concepção de música desenvolvida por Schopenhauer um dos fatores que possibilitou a aproximação entre Wagner e Nietzsche. Com a proposta de Wagner de se criar uma obra de arte total, que englobasse todos os principais gêneros artísticos em uma convergência de estilos, estaria se superando as deficiências tradicionais da arte operística. Nietzsche, em vista dessa proposta redentora, se engaja em defender nos meios acadêmicos esse gênio da cultura alemã, um dos homens que poderia, com seu ideal revolucionário, libertar a Alemanha da sua estagnação cultural. Afinal, Wagner até o fim de sua vida artística, se defrontou contra os grupos conservadores da sociedade alemã, desfavoráveis ao seu estilo musical e projetos culturais extraordinários, como o Teatro de Bayreuth. O compositor nunca foi considerado uma unanimidade em sua pátria, adquirindo o renome e o reconhecimento merecido somente na fase madura de sua vida, quando alguns estados alemães se interessaram por sua causa estética, auxiliando consideravelmente na realização de seus projetos. Devemos lembrar que, em nenhum dos filósofos anteriores a Nietzsche, Wagner obteve adesão para sua causa.

Há um episódio digno de nota: Wagner, influenciado pelas teorias de Schopenhauer e considerando-se seu discípulo, laureia este com a partitura de uma de suas óperas, esperando obter o reconhecimento daquele que era então o maior nome do pensamento filosófico europeu. A resposta de Schopenhauer não poderia ser mais constrangedora para as aspirações de Wagner: a despeito de agradecer ao compositor a generosidade em lhe conceder uma de suas obras, o filósofo considerava que o talento de Wagner era muito mais adequado a ser desenvolvido na poesia do que na música, preferindo, por conseguinte, permanecer fiel ao estilo musical de Rossini, compositor italiano, de escola musical diametralmente oposta às propostas inovadoras de Wagner.

Em vista destes fatores, quando Wagner trava contato com Nietzsche em um dos característicos círculos sociais alemães, conhecendo a ambição e aspiração cultural do jovem professor, somado sobretudo ao interesse que este manifestava por suas obras, além do vínculo intelectual mantido pela leitura que ambos realizavam regularmente acerca das

obras de Schopenhauer, o compositor detecta em Nietzsche o arauto acadêmico que lhe possibilitaria, na medida do possível, a sua aprovação em círculos intelectuais muito mais vastos. Wagner visualizava em Nietzsche, ainda que jovem, a possibilidade dos eruditos alemães se submeterem, após longa espera, à sua poderosa criação e, por conseguinte, toda a sociedade burguesa, adepta de costumes criticados violentamente pelo compositor em seus ensaios teóricos. Afinal, a própria obra de Nietzsche se propõe a associar a cultura trágica da Grécia Antiga com o drama musical wagneriano, em um processo que redimiria a civilização alemã de uma longa era de decadência, cujos maiores lampejos em outrora teriam sido, em termos musicais, as obras de Johann Sebastian Bach, Haendel e Beethoven.

Quando a obra de Nietzsche é criticada pelos eruditos alemães, Wagner é um dos intelectuais que se propõe a defender a genial criação do filósofo, em prol da legitimação de sua própria carreira musical. As objeções sofridas por Nietzsche, de certo modo, são objeções indiretas ao próprio estilo wagneriano. No entanto, essa hipótese não deve ser considerada como a mais forte. Certamente, algumas das objeções de Wilamowitz-Möllendorff ao estilo híbrido desenvolvido por Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* decorrem justamente da proposta deste em se utilizar de recursos absolutamente estranhos ao fechado universo da filologia tradicional: reflexões metafísicas, remissões a obras de poetas recentes, tais como Goethe ou Schiller, a associação da poesia popular alemã (*Das Knaben Wunderhorn*) com a canção popular de Arquíloco, bem como a presença marcante do próprio Wagner como o grande herói da arte. Somando-se ao fato de grande parte da obra de dedicar não apenas a reflexões acerca da cultura grega na idade trágica, mas a possibilidade de seu renascimento na Alemanha por meio da música, tal como o próprio título original da obra deixava explícito. Tal metodologia certamente chocaria qualquer acadêmico conservador, justamente por essa falta de delimitações de fronteiras entre a filologia e a filosofia em suas diversas acepções e segmentos, como a estética, metafísica, ética. Afinal, conforme vimos anteriormente, Wilamowitz-Möllendorff propunha como método de investigação da cultura grega a filologia pura, como ciência rigorosa, precisa, e não a arte, passível de interpretações subjetivas e abstratas. Desse modo, a própria filologia desenvolvida por Nietzsche não pretende seguir o parâmetro “positivista” pela qual se baseava a escola de Wilamowitz-Möllendorff, mas superar essa terrível estreiteza de horizonte por onde se pautava as obras redigidas por eruditos de tal

estilo. Na perspectiva de Nietzsche, de nada bastaria ter uma gama de conhecimentos absolutamente extraordinária, realizar-se citações surpreendentes em caracteres gregos, notas comprobatórias, se porventura o autor não é de modo algum capaz de realizar intuições intelectuais, as quais transcendem o âmbito dessa filologia superficial.

Inclusive, se porventura realizarmos uma comparação estilística entre a obra de Nietzsche e o ensaio crítico de Wilamowitz-Möllendorff, pode-se perceber algumas diferenças gritantes: o texto de Nietzsche, rico de ideias e de remissões acerca da cultura grega, incluindo a apropriação do pensamento e da terminologia de Schopenhauer, a divulgação da renovação da cultura alemã por meio de Wagner, é um texto, na primeira leitura, considerado um tanto complexo, justamente por causa de toda essa gama de remissões ao pensamento de seus dois “grandes mestres”, comentários aos escritos estéticos de Schiller, Schlegel, etc. Requer uma leitura atenta, minuciosa, acerca das ideias centrais desenvolvidas ao longo do escrito. Ressaltando-se que, comparada com as produções do que se convencionou referir como a “segunda fase” da filosofia de Nietzsche, um livro como *O Nascimento da Tragédia*, possui um método de argumentação absolutamente diferente de uma obra como *Humano, demasiado humano* ou *Além do Bem e do Mal*, que valorizam sobretudo a escrita aforismática. A primeira grande obra de Nietzsche, por sua vez, dispõe as suas ideias tais como um tratado formal. No entanto, é uma obra que propõe uma interpretação inovadora acerca do desenvolvimento da cultura grega, assim como o seu declínio e a possibilidade de se restaurá-la na sociedade alemã de sua época.

A metodologia de Wilamowitz-Möllendorff, conforme visto anteriormente, pródiga em privilegiar as referências comprobatórias, o eruditismo das citações gregas, concedem aos seus dois ensaios contestatórios da obra de Nietzsche somente o caráter de um escrito de circunstância que, após causar alvoroço nos círculos culturais alemães, brevemente se esvaeceria. O autor demonstra um comportamento que poderíamos considerar como “reativo”, ao se preocupar tão somente em refutar as teorias de Nietzsche, evidenciando alguns supostos equívocos de interpretação cometidos por este. Afinal, esta polêmica foi a oportunidade magistral para Wilamowitz-Möllendorff iniciar sua elevação nos círculos filológicos alemães. Do mesmo modo que se preconizava que os jovens deveriam debutar na vida social com um duelo, Wilamowitz-Möllendorff, para marcar seu nome entre os intelectuais alemães, se insurge contra a obra de Nietzsche para conquistar o seu espaço na

academia dos eruditos. Inclusive, ocorre situação similar, ao menos em alguns aspectos com Nietzsche, quando este, ao se recuperar dos ataques cometidos por Wilamowitz-Möllendorff, redige o ensaio contra o pensamento de David Friedrich Strauss, tendo como cenário a decadência da cultura alemã de sua época, dominada pela figura do filisteu, o falso apreciador dos valores culturais, e o malefício da fixação erudita, que, ao invés de proporcionar, por meio da conhecimento, a criação, torna o intelectual incapaz de pensar novas questões, tornando a cultura de sua época declinante e improdutiva.

Outro participante da polêmica, Erwin Rohde, ao defender a obra de Nietzsche, concede um teor de dinamismo ao seu ensaio que inexiste em Wilamowitz-Möllendorff. Demonstra uma erudição considerável, representando a própria ideia de Nietzsche acerca do conhecimento utilizado para a ação, para a criatividade, para a vida. As duas resenhas redigidas nos periódicos alemães são textos de circunstância, os quais, no entanto, obtêm sua relevância histórica justamente pelo fato de um destes escritos ter sido rejeitado pelos editores do periódico. Wilamowitz-Möllendorff demonstra uma espécie de escrita desequilibrada, a qual, no calor da polêmica, torna o texto, em alguns momentos, tacanho e árido. Algo inamissível para um gênio como Schopenhauer, que sempre preconizou a escrita clara, bem argumentada, e Nietzsche, que renuncia às notas preconizadas pelo ideal comprobatório, para que o escrito ganhe potência e precisão. Nietzsche futuramente iria reformular o modo de exposição das suas ideias, privilegiando em suas obras o uso do aforismo, escritos concisos que, em frases curtas, possuem uma gama de interpretações que inclusive permitem a ambiguidade e o teor enigmático. Porém, essas características somente enriquecem o ato de leitura, pois instiga o esforço e a criatividade daquele que aborda o texto.

CONCLUSÃO

O antagonismo intelectual protagonizado por Nietzsche e Wilamowitz-Möllendorff e demais envolvidos na polêmica a respeito do rumo que deveria ser seguido pelas ciências filológicas, não se esgotou nessa polêmica que mobilizou grandes nomes da cultura alemã do século XIX, pois, de acordo com a tendência efetivada pela escola filológica, tanto o método de Nietzsche quanto o de Wilamowitz-Möllendorff poderiam ser considerados

como adequados. Nietzsche, conforme vimos, propõe o desenvolvimento de uma Filologia que ultrapasse os seus próprios limites epistêmicos, conforme os padrões da época, enquanto o estilo de Wilamowitz-Möllendorff, seguidor justamente destes padrões, realiza um trabalho diligente, metuculoso, mas, pelo excesso de erudição, cria uma Filologia encerrada em si mesma, por meio de textos que não possuem a dinâmica e a beleza de uma obra de arte, algo impensado neste filólogo. A arte deve permanecer distante da ciência. Tal visão de mundo decorre do próprio modo que Wilamowitz-Möllendorff compreendia a Filologia: uma interpretação de textos clássicos como um exercício impessoal, técnico, desprovido de paixão.

Contrariando essa perspectiva, talvez o interesse de Nietzsche, ao redigir um ensaio da intensidade de *O Nascimento da Tragédia*, fosse o que englobar diversos conhecimentos, criando assim uma obra que, por meio da vivência estética de cunho poético-musical, expressasse aquilo que os conceitos e palavras específicos do vocabulário acadêmico não poderiam fornecer a um autor. Caberia ao filólogo não se preocupar em comprovar fatos, mas desenvolver hipóteses, refletir construtivamente acerca de questões enunciadas por autores de outrora, abrindo espaço para a intuição. O legado dessa polêmica em torno de *O Nascimento da Tragédia* reside em não se desmerecer o rigor metodológico da atividade científica, fundamental em tempos de obscurantismo político e de ideologias necrófilas, algo que Nietzsche jamais corroboraria. Contudo, é imprescindível que percebamos a impossibilidade de a racionalidade científica explicar a totalidade da realidade e, no plano discursivo, que a intuição poética encontra uma outra forma de capacidade de expressão de ideias que não pode ser depreciada. Talvez por vislumbrar constantemente a superação dos limites epistemológicos da Filologia Clássica, Nietzsche tenha se decepcionado tão precocemente por esta e enveredado sua vida para a Filosofia.

REFERÊNCIAS

HESÍODO. **Teogonia**. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e como Representação**, Tomo I. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, Ulrich von. “Filologia do Futuro! – Primeira Parte”. In: MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a polêmica sobre O Nascimento da Tragédia**. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 55-78.