



BURNETT, H. *Para ler O nascimento da tragédia de Nietzsche*. São Paulo: Loyola, 2012.

Vladimir Menezes Vieira

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ – Brasil, e-mail: vlad.m.vieira@gmail.com

O nascimento da tragédia (1872) é, dentre os escritos de Nietzsche, talvez o mais traiçoeiro para o pesquisador descuidado. À primeira vista, esse livro – o primeiro publicado pelo filósofo, quando ainda era professor de filologia da Universidade da Basileia – parece oferecer menos problemas críticos do que obras de períodos posteriores. Do ponto de vista formal, assemelha-se a um ensaio clássico do período moderno, com a sequência do texto organizada em seções numeradas. Não encontramos aqui as experimentações estilísticas que caracterizarão, por exemplo, o *Zaratustra*, ou mesmo o uso sistemático de aforismos. Há também uma infinidade de concepções gerais que supostamente permitiriam apreender sem grandes dificuldades o seu conteúdo: trata-se de uma obra de “juventude”, metafísica, integralmente superada após a publicação de *Humano, demasiado humano* (1878); dá testemunho de grande subserviência intelectual a Wagner e Schopenhauer, igualmente superada; é um tratado de “estética”, ou ainda de “filologia”.

Nenhuma dessas sentenças dá conta integralmente do que contém esse livro – que o próprio autor, por outras razões, classificou de “impossível”¹ por ocasião de sua segunda edição em 1886. *O nascimento da tragédia* é tudo e nada disso. Como mostraram diversos comentadores, se é possível classificá-lo, de certo modo, como uma “obra de juventude”, o texto não autoriza absolutamente a acusação de servilismo intelectual: em alguns pontos, Nietzsche permanece fiel a Wagner e Schopenhauer após 1878, em outros já se distancia deles mesmo nos anos precedentes. A estética e a filologia respondem, seguramente, por dois grandes eixos teóricos que articulam suas vinte e cinco seções. Mas é possível também afirmar que o filósofo já se esforçava, nesse escrito, por levar seu pensamento além das categorias tradicionalmente empregadas nessas disciplinas ou áreas do saber. Não foi circunstancial, por exemplo, a intensa e recrudescente polêmica que se seguiu, no âmbito filológico, à sua publicação.

Creio que o perigo que cerca uma abordagem precipitada de *O nascimento da tragédia* se aplica também a um de seus mais recentes comentários em português. Refiro-me a *Para ler O nascimento da tragédia de Nietzsche* (2012), de Henry Burnett, elaborado, como informa o autor, a partir de um capítulo de sua tese de doutorado “A Recriação do Mundo: a dimensão redentora da música na filosofia de Nietzsche”, orientada pelo professor Oswaldo Giacoia Jr. e defendida em 2004 no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unicamp. Extensão e título poderiam transmitir a impressão de que se trata de obra de caráter introdutório, cujo propósito seria apresentar ao leitor de modo superficial as principais teses defendidas por Nietzsche nessa obra. Esse, entretanto, está longe de ser o caso.

Burnett declara que seu livro “tem uma intenção menos ambiciosa do que a de uma interpretação” (p. 7). Creio que essa afirmação subestima seus objetivos e resultados. *Para ler...* não é nem tenciona ser um comentário exaustivo de *O nascimento da tragédia*, que dê conta de todos os diferentes níveis de leitura articulados por Nietzsche – como, por exemplo, o célebre *Nietzsche on Tragedy* (1981), de Silk e Stern. Por outro lado, não se furta a desenvolver uma interpretação bastante particular do texto nietzscheano. O único sentido em que se poderia chamá-lo de introdutório é, como reconhece o próprio autor, como “uma porta de entrada – entre tantas que há – uma chave de leitura que talvez possa revelar algumas impressões marcantes de seu pensamento naquele momento inicial” (p. 7).

¹ KSA I, p. 14.

Ainda na mesma passagem, Burnett descreve o que significa transpor essa porta: “defender uma autonomia teórica para a assim chamada primeira estética de Nietzsche” (p. 7) ou, de modo mais preciso, que o livro é “o centro de um período de produção de Nietzsche que pode ser considerado independente dos demais” (p. 7-8). Ao lado de outros escritos do assim chamado “período de juventude”, *O nascimento da tragédia* será pensado, portanto, como um tratado de estética relativamente bem estruturado (p. 9) que, malgrado seus pontos de contato com questões que emergem de modo mais claro em momentos posteriores da obra nietzscheana, não deve ser concebido como sua versão “inferior” ou “germinal”.

Nessa primeira seção do livro, de cunho mais geral e intitulada “Uma obra aberta”, Burnett explora as características centrais de tal projeto estético. Nietzsche teria buscado na arte uma redenção para a vida a partir de “um tipo de respeito aos instintos” (p. 10). O que deveria ser redimido não era, evidentemente, a vida enfraquecida do século XIX, mas aquela “vivida em sua plenitude, num período anterior ao estatuto sociopolítico estabelecido na Grécia clássica” (p. 11). O retorno à Antiguidade se dá a contraponto dos estudos filológicos de sua época, o que permite ao filósofo reinterpretar a origem da tragédia ática e acalentar esperanças de seu renascimento na Modernidade: “era o drama musical wagneriano”, sugere Burnett, “que inspirava Nietzsche e permitia vislumbrar uma retomada do mito numa Modernidade cansada e sem destino” (p. 11).

Sentenças dessa natureza não parecerão estranhas aos estudiosos de Nietzsche, especialmente àqueles familiarizados com *O nascimento da tragédia*. Mais surpreendente talvez seja aquela que encerra essa sequência de considerações: “Havia, segundo ele, um determinante dos instintos, algo que Nietzsche chamou de *sedimento* ou *fundamento sonoro* e que poderia ser encontrado em vários motivos musicais através dos séculos, principalmente na música popular” (p. 11). Ouso dizer que aqui se encontra o que há de mais original e instigante em *Para ler...*: a tentativa de alinhar esses diferentes temas, recorrentes na pesquisa nietzscheana, em torno da música, e em especial da música popular, e de privilegiar essa questão como possível “porta de entrada” para essa obra “impossível”.

Na seção seguinte, intitulada “A música dionisíaca”, Burnett sugere que o privilégio atribuído ao dionisíaco para a interpretação da Grécia é um dos aspectos mais originais de *O nascimento da tragédia*, tanto em relação à tradição filológica do século XIX (p. 14) quanto a seus dois supostos mestres:

“o dionisíaco não existia em Schopenhauer, tampouco em Wagner, o que torna a perspectiva inicial de Nietzsche, pelo menos no que toca à herança direta dos dois, inédita” (p. 18). Mas ele é pensado aqui, novamente, em íntima relação com a música, a qual constitui, segundo o autor, o núcleo do sistema metafísico a partir do qual o filósofo desenvolve as considerações expostas em seu primeiro livro: “música e uno primordial, este é o vínculo simbólico da arte com a vida. Da música tudo fora gerado, não só a tragédia” (p. 16).

É a partir desse ponto de vista, igualmente, que se explica a oposição que a obra de Nietzsche inicialmente estabelece entre arte e ciência. O homem teórico, argumenta Burnett, o “bibliotecário e revisor a se tornar eternamente cego graças à poeira dos livros e aos erros de impressão”² denota uma vida empobrecida, “amolecimento dos instintos, fraqueza, cansaço” (p. 21). A música, que gera tudo o que existe, dá combate ao pensamento racional porque é também o lenitivo contra o enfraquecimento vital. A arte não só “gera a ciência, ela também a cura de suas impurezas, é seu remédio” (p. 22).

A seção seguinte, “Socratismo estético”, é consagrada à discussão da hipótese a respeito da morte da tragédia de que Nietzsche se ocupa nas seções 11-15, que os comentadores costumam tomar como a segunda grande parte de sua obra. Burnett ressalta a ligação entre música e mito que preside essas passagens (p. 24), de modo que o desaparecimento da experiência trágica coincide com o desenvolvimento de um estilo musical, tal como o da “pintura sonora”, desprovido de força geradora. “Essa música”, afirma o autor, “advém com a degeneração da tragédia”, e sua característica principal “é ter seu poder de revelação esmaecido pela carência do mito na expressão oral [...]” (p. 25). Burnett ainda discute aqui a relação de Sócrates, e por conseguinte também de Platão, com a música e a ciência (p. 28-31), temas que retornarão em trechos posteriores de seus livros.

A quarta seção, “Música popular, poesia, linguagem”, apresenta a tese mais original de *Para ler...* Burnett toma por base as discussões propostas na seção 5 da obra de Nietzsche, onde se localizam seus primeiros argumentos a respeito de como surgiu a tragédia ática. O filósofo menciona Arquíloco como exemplo de um tipo de união entre apolíneo e dionisíaco que ganhará a sua expressão mais bem acabada na experiência trágica: a torrente de imagens passionais de que o poeta lança mão seriam descargas apolíneas de sua união musical com a entidade metafísica de que todo o mundo fenomênico é mera

² KSA, I, p. 120

representação, o Uno primordial. Como indica corretamente Burnett, essa hipótese distancia-se de qualquer compreensão da lírica como uma espécie de arte “subjéctiva”, incluindo-se aí aquela desenvolvida por Schopenhauer no livro III de *O mundo como vontade e representação* (p. 31-34).

Para a leitura que Burnett propõe acerca do papel de Arquíloco em *O nascimento da tragédia*, é mais importante, contudo, a afirmação que abre a seção 6 dessa obra: “no que diz respeito a Arquíloco, a pesquisa erudita descobriu que ele teria introduzido a canção popular na literatura [...]”³. A música popular estaria na base da tragédia e da lírica gregas, pois constituiria a experiência apolíneo-dionisíaca mais fundamental. De modo ainda mais geral, sugere o autor, “em todos os povos a música popular nasceu a partir de um e mesmo impulso. Na exata medida em que também é verdadeiro afirmar que sempre que a poesia popular foi gerada no interior da cultura correntes dionisíacas a acompanharam” (p. 35-36). Esta tese seria corroborada por outros exemplos de que Nietzsche lança mão nessas passagens e que se relacionariam com a cultura alemã – a coletânea de canções *Des Knaben Wunderhorn* e um movimento da *Sinfonia Pastoral*, de Beethoven. Como afirma Burnett, “tais processos de criação, para a massa popular, são uma ‘catarse’ da música em imagens; disso será gerada a canção estrófica, da excitação do tesouro verbal a partir desse ‘novo princípio de imitação da música’” (p. 38).

A penúltima seção de *Para ler...*, intitulada “A ciência e a arte”, é também a mais longa, e retoma diversos pontos desenvolvidos em passagens anteriores. Burnett comenta aqui primordialmente a parte final da obra de Nietzsche, que discute o possível ressurgimento da experiência trágica na Modernidade. O ponto de partida para suas considerações é a recolocação da questão acerca da oposição entre ciência e arte, ou entre homem teórico e homem artístico, que fora objeto de análise na terceira seção. O autor se serve aqui da célebre pergunta a respeito de um “Sócrates musicante”, que requalifica essa oposição: Nietzsche teria pretendido mostrar que “a civilização deve ao platonismo tanto o otimismo científico como a imperiosa recriação infinita da arte, e que esse conjunto aparentemente antagônico está criteriosamente ligado com os instintos plásticos e musicais herdados das divindades helênicas” (p. 40). Nesse sentido, “o homem é imitador, criador, artista”, e Sócrates “era um artista por excelência, ainda que vencido pela vontade de verdade” (p. 41).

³ KSA, I, p. 48.

No século XIX, quando a filosofia teria comprovado os limites do otimismo teórico, seria possível restituir à música o seu papel originário de “elemento a partir do qual tudo se desenvolve, desde as substâncias mais elementares até as formações mais complexas da cultura” (p. 41-42), como fora o caso na Grécia. Tal restituição implicava, entretanto, distanciar-se criticamente da ópera, aquela tentativa anterior de “repetição e recriação da Grécia na Europa” (p. 42). Como mostra Burnett, Nietzsche qualifica-a, na verdade, como um experimento essencialmente ligado à cultura socrática (p. 42-44).

Para a reconstituição da experiência grega no século XIX, seria antes necessário que a arte recuperasse o sentido mítico que ela possuía na Antiguidade. Em *O nascimento da tragédia*, esse movimento exige, como mostra Burnett, o solo de uma cultura: é na Alemanha que o jovem Nietzsche julgava encontrar o terreno fértil onde o dionisíaco poderia novamente florescer. Ciência e arte davam sinais, aqui, de aliança ao projeto nietzscheano, pois “se Wagner é aquele que incorpora as forças efetivas de um renascimento do sentido trágico na música, Schopenhauer e Kant são aqueles que, em uníssono com o maestro, teriam sido capazes de revelar [...] a fragilidade da cultura alexandrina” (p. 45). No elogio ao drama musical wagneriano, pode-se observar o retorno do tema da música popular, tão caro à interpretação proposta em *Para ler...* Ao contrário dos teóricos que idealizaram a ópera, Wagner é “expressão viva de uma música que fala para o povo alemão, que é seu retrato”, de modo que “o renascer da tragédia é, de muitas formas, um reencontro com a cultura popular alemã em sua forma primitiva e ingênua [...]” (p. 48). É isso que justifica, em última análise, as esperanças de Nietzsche com relação a um possível ressurgimento moderno do trágico no seio da cultura germânica. Nas páginas restantes dessa seção, Burnett debruça-se criticamente sobre essa hipótese, chamando a atenção para as dificuldades que ela comporta: por exemplo, o privilégio que a palavra parece deter em certos escritos teóricos e também em certas obras de Wagner – notadamente a tetralogia do *Anel do Nibelungo*. Por fim, a última seção de *Para ler...*, “E as notas dissonantes...”, constitui-se quase exclusivamente como um comentário crítico das últimas seções de *O nascimento da tragédia*, especialmente a seção 24, que trata do emprego da dissonância musical como expressão do dionisíaco na música. Parece-me que a introdução desse tema na obra do filósofo teria em vista seu uso recorrente em certas óperas de Wagner – por exemplo, em *Tristão e Isolda*, a que Nietzsche remete com frequência na terceira parte de seu livro. Burnett, entretanto, aprofunda

significativamente a compreensão dessas passagens ao referir-se novamente ao tema mais original de seu livro, articulando-o à questão do mito, em um trecho que julgo inevitável citar integralmente:

A referência prática que permanece até o fim do livro são os extratos populares da música; ele se refere em suas conclusões sempre à “canção dionisiaca”. Numa interpretação livre, podemos dizer que os acordes dissonantes funcionam como multiplicadores, quer dizer, os acordes naturais são alterados e incrementados; isso dá ao produto final um estranhamento, como se a melodia que se fazia acompanhar de acordes simples se transformasse em algo inexplicável. A dissonância, então, exporia a face mítica da canção, que se manteve oculta pela clareza dos acordes naturais, sinônimos daquela cultura alexandrina bem comportada que depositava esperanças na figura de um homem bom e ingênuo (p. 63).

Apesar de não almejar uma abordagem exaustiva, Burnett percorre, como se vê, as três grandes partes em que se costuma dividir *O nascimento da tragédia*. A construção de uma leitura que privilegia a música, com notável ênfase na música popular, revela que muitas questões que supomos decididas a respeito desse livro tão difícil podem ganhar novas perspectivas pelas mãos de um grande intérprete. *Para ler...* realiza, desse modo, uma importante contribuição para a pesquisa sobre Nietzsche no Brasil, especialmente significativa quando se tem em mente que a estética costuma receber menor atenção dos comentadores do que outros temas clássicos na obra do filósofo, tais como a superação da metafísica ou a vontade de poder.

O livro é, também, uma síntese das preocupações filosóficas de seu autor, que sempre gravitaram, de um modo ou de outro, em torno da música popular. A afirmação de que *O nascimento da tragédia* é “um livro escrito por um artista, dedicado a um artista e destinado aos artistas” (p. 9) não poderia ser mais apropriada, considerando-se que Burnett é, ele mesmo, músico. Sobre seu interesse nessa “obra de artista”, é suficiente mencionar que ela foi o tema de sua monografia de graduação e também de seu último projeto de pesquisa, concluído em 2012.

O projeto editorial comporta, evidentemente, certos riscos. A opção por uma publicação concisa pode frustrar o leitor que crê ser possível atravessar as portas abertas por Burnett sem nenhum preparo. Em muitos casos, o autor maneja os complexos conceitos nietzscheanos sem se

deter em explicações técnicas que comprometeriam a fluidez do texto. Se o estilo resultante combina com rara habilidade precisão e leveza, é preciso ter sempre presente que *Para ler...*, apesar do que poderia sugerir seu título, não é uma obra para leigos.

Como pesquisador em áreas afins, não poderia me furtar a mencionar também que algumas afirmações contidas no livro despertaram particularmente minha curiosidade. A autoridade de Curt Paul Janz não me parece suficiente para justificar, por exemplo, a suposição de que “se a obra de Nietzsche tivesse sido interrompida por ocasião do festival de Bayreuth [...] pouco da recepção posterior se modificaria [...]” (p. 12). Creio, igualmente, que não se faz justiça às intenções de Wagner ao sustentar que sua música “apenas renova a forma, mas preserva o conteúdo irrefreável da arte musical operística, como entretenimento banal para os cansados ouvintes modernos” (p. 58).

Mas esse é, precisamente, o debate que precisa ser travado, de modo a quebrar o silêncio imposto ao primeiro livro de Nietzsche pelos julgamentos apressados com que ele é descartado ou aprendido sem maiores dificuldades. A respeito dos impasses que cercam essa obra, Burnett comenta: “Se até hoje a área de estética não é unanimidade nos cursos de filosofia no Brasil, o primeiro livro publicado por Nietzsche é como um emblema da estética contemporânea” (p. 8). Talvez seja este o momento apropriado para que nietzscheanos e estetas tomem à mão o tirso, coroem-se de hera e aceitem o desafio de ler *O nascimento da tragédia*.

Recebido: 25/06/2012

Received: 06/25/2012

Aprovado: 30/07/2012

Approved: 07/30/2012