

me disse nada, como estímulo. Limitou-se a perguntar se eu tinha isto, mais aquilo outro. E verificando a minha indigência, alguns dias depois mos trouxe. Eu estava no laço! E o Paulo César foi quem apertou o meu próprio nó. Não pude mais fugir dele e de mim mesmo... Foi assim que no segundo semestre do ano passado me pus, com suor e maldições, a desfazer a armadilha em que eu me metera. Se, com isso, consegui algo mais do que me livrar de minhas voltas comigo próprio, só ele, Paulo César, o *daimon* desta tradução, e o meu leitor poderão dizer. De minha parte, espero que as soluções por mim adotadas, com a ajuda computadorizada de minha mulher Gita e minha filha Ruth, possam dar, em português, alguma carnacção textual a este poderoso lance de poeticidade e pensamento que é *O nascimento da tragédia*.

J. Guinsburg
abril de 1992

O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA ou HELENISMO¹ E PESSIMISMO TENTATIVA DE AUTOCRÍTICA

1.

Seja o que for aquilo que possa estar na base deste livro problemático, deve ter sido uma questão de primeira ordem e máxima atração, ademais uma questão profundamente pessoal — testemunho disso é a época em que surgiu e a *despeito* da qual surgiu, ou seja, a excitante época da Guerra Franco-Prussiana, de 1870-1. Enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa, o cismador de idéias e amigo de enigmas, a quem coube a paternidade deste livro, achava-se, algures em um recanto dos Alpes, muito entretido em cismas e enigmas e, por consequência, muito preocupado e despreocupado ao mesmo tempo, anotando os seus pensamentos sobre os *gregos* — núcleo deste livro bizarro e mal acessível a que será dedicado este tardio prefácio (ou posfácio). Algumas semanas depois, e ele próprio encontrava-se sob os muros de Metz, ainda não liberto dos pontos de interrogação que havia apostado à pretensa “serenojovialidade”² dos gregos e da arte grega, até que, por fim, naquele mês de profunda tensão em que se deliberava sobre a paz de Versalhes, também ele chegou à paz consigo próprio e, lentamente, enquanto convalescia em casa, de uma enfermidade contraída em campanha, constatou consigo mesmo, de maneira definitiva, “o nascimento da tragédia a partir do espírito da *música*”. — Da música? Música e tragédia? Gregos e música de tragédia? Gregos e obras de arte do pessimismo? A mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie

de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos — como? Precisamente eles tiveram *necessidade* da tragédia? Mais ainda — da arte? Para que — arte grega?...

Adivinha-se em que lugar era colocado, com isso, o grande ponto de interrogação sobre o valor da existência. Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados — como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria superabundância? Uma tentadora intrepidez do olhar mais agudo, que *exige* o terrível como inimigo, o digno inimigo em que pode pôr à prova a sua força? Em que deseja aprender o que é “temer”? O que significa, justamente entre os gregos da melhor época, da mais forte, da mais valorosa, o mito *trágico*? E o descomunal fenômeno do dionisíaco? O que significa, dele nascida, a tragédia? — E, de outra parte: aquilo de que a tragédia morreu, o socratismo da moral, a dialética, a suficiência e a serenojovialidade do homem teórico — como? Não poderia ser precisamente esse socratismo um signo de declínio, do cansaço, da doença, de instintos que se dissolvem anárquicos? É a “serenojovialidade grega” do helenismo posterior, tão-somente, um arrebol do crepúsculo? A vontade epicúria *contra* o pessimismo, apenas uma precaução do sofredor? E a ciência mesma, a nossa ciência — sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda a ciência? Para que, pior ainda, *de onde* — toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra — a *verdade*? E, moralmente falando, algo como covardia e falsidade? E, amoralmente, uma astúcia? Ó Sócrates, Sócrates, foi este porventura o *teu* segredo?, ironista misterioso, foi esta, porventura, a tua — ironia?

2.

O que consegui então apreender, algo terrível e perigoso, um problema com chifres, não necessariamente um tou-

ro, por certo, em todo caso um *novo* problema: hoje eu diria que foi o *problema da ciência* mesma — a ciência entendida pela primeira vez como problemática, como questionável. Mas o livro em que se extravasava a minha coragem e a minha suspicácia juvenis — que livro *impossível* teria de brotar de uma tarefa tão contrária à juventude! Edificado a partir de puras vivências próprias prematuras e demasiado verdes, que afloravam todas à soleira do comunicável, colocado sobre o terreno da *arte* — pois o problema da ciência não pode ser reconhecido no terreno da ciência — um livro talvez para artistas dotados também de capacidades analíticas e retrospectivas (quer dizer, um tipo excepcional de artistas, que é preciso buscar e que às vezes nem sequer se gostaria de procurar...), cheio de inovações psicológicas e de segredos de artistas, com uma metafísica de artista no plano de fundo, uma obra de juventude cheia de coragem juvenil e de melancolia juvenil, independente, obstinadamente autônoma, mesmo lá onde parece dobrar-se a uma autoridade e a uma devoção própria, em suma, uma obra das primícias, inclusive no mau sentido da palavra, não obstante o seu problema senil, acometida de todos os defeitos da mocidade, sobretudo de sua “demasiada extensão”, de sua “tempestade e ímpeto” [*Sturm und Drang*]:³ de outra parte, dado o seu êxito (em especial junto ao grande artista Richard Wagner, a quem se dirigia como para um diálogo), um livro *comprovado*, quer dizer, um livro tal que, em todo caso, satisfizesse “os melhores de seu tempo”.⁴ Já por isso somente deveria ser tratado com certa consideração e descrição; ainda assim, não quero encobrir de todo o quanto ele me parece agora desagradável, quão estranho se me apresenta agora, dezesseis anos depois — ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se — *ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...*

3.

Dito mais uma vez, hoje ele é para mim um livro impossível — acho-o mal escrito, pesado, penoso, frenético e confu-

so nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até o feminino, desigual no *tempo* [ritmo], sem vontade de limpeza lógica, muito convencido e, por isso, eximindo-se de demonstrações, desconfiando inclusive da *conveniência* do demonstrar, como livro para iniciados, como “música” para aqueles que foram batizados na música, que desde o começo das coisas estão ligados por experiências artísticas comuns e raras, como signo de reconhecimento para parentes de sangue *in artibus* [nas artes] — um livro altaneiro e entusiasta, que de antemão se fecha ao *profanum vulgus* [vulgo profano] dos “homens cultos” mais ainda do que ao “povo”, mas que, como seu efeito demonstrou e demonstra, deve outrossim saber muito bem como procurar seus co-entusiastas e atraí-los a novas trilhas ocultas e locais de dança. Aqui falava em todo caso — isto se confessava com curiosidade e, não menos, com aversão — uma voz *estranha*, o discípulo de um “deus desconhecido” ainda, que por enquanto se escondia sob o capucho do douto, sob a pesadez e a rabugice dialética do alemão, inclusive sob os maus modos do wagneriano; havia aqui um espírito com estranhas, ainda inominadas, necessidades, uma memória regurgitante de perguntas, experiências e coisas ocultas, à cuja margem estava escrito o nome de Dionísio mais como um ponto de interrogação; aqui falava — assim se dizia com desconfiança — uma espécie de alma mística e quase menádica, que, de maneira arbitrária e com esforço, quase indecisa sobre se queria comunicar-se ou esconder-se, como que baluciava em uma língua estranha. Ela devia cantar, essa “nova alma” — e não falar! É pena que eu não me atrevesse a dizer como poeta aquilo que tinha então a dizer: talvez eu pudesse fazê-lo! Ou, pelo menos, como filólogo — pois ainda hoje, para o filólogo, neste domínio, resta tudo a descobrir e a desenterrar! Acima de tudo o problema *de que* aqui há um problema — e de que os gregos, enquanto não tivermos uma resposta para a pergunta: “O que é dionisíaco?”, continuam como antes inteiramente desconhecidos e inimagináveis...

4.

Sim, o que é dionisíaco? — Neste livro há uma resposta a essa pergunta — um “sabedor” fala aqui, o iniciado e discípulo de seu deus. Talvez eu falasse agora com mais precaução e com menos eloquência acerca de uma questão psicológica tão difícil como é a origem da tragédia entre os gregos. Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade — esta relação permaneceu igual ou se inverteu? —, aquela questão de se realmente o seu cada vez mais forte *anseio de beleza*, de festas, de divertimentos, de novos cultos brotou da carência, da privação, da melancolia, da dor. Estabelecido que precisamente isso tenha sido verdade — e Péricles (ou Tucídides)⁵ no-lo dá a entender na grande oração fúnebre — de onde haveria de provir o anseio contraposto a este, que se apresentou ainda antes no tempo, o *anseio do feio*, a boa e severa vontade dos antigos helenos para o pessimismo, para o mito trágico, para a imagem de tudo quanto há de terrível, maligno, enigmático, aniquilador e fatídico no fundo da existência — de onde deveria então originar-se a tragédia? Porventura do *prazer*, da força, da saúde transbordante, de uma plenitude demasiado grande? E que significado tem então, fisiologicamente falando, aquela loucura de onde brotou a arte trágica assim como a cômica, a loucura dionisíaca? Como? A loucura não será por acaso o sintoma da degeneração, do declínio, de uma cultura bastante tardia? Há porventura — uma pergunta para alienistas — neuroses da *sanidade*? Da juventude e da juvenildade de um povo? Para onde aponta aquela síntese de deus e bode no sátiro? Em virtude de que vivência de si mesmo, de que ímpeto, teve o grego de imaginar como um sátiro o entusiasta e homem primitivo dionisíaco? E no que se refere à origem do coro trágico: houve porventura, naqueles séculos em que o corpo grego florescia e a alma grega estuava de vida, arrebatamentos endêmicos? Visões e alucinações que se comunicavam a comunidades inteiras, a assembléias culturais inteiras? Como? E se os gregos tivessem, precisamente em meio à riqueza de sua juventude, a vontade *para* o trágico e fossem pessimistas? Se fosse justamente a loucura, para

empregar uma palavra de Platão,⁶ que tivesse trazido as *maiores* bênçãos sobre a Hélade? E se, por outro lado e ao contrário, os gregos, precisamente nos tempos de sua dissolução e fraqueza, tivessem se tornado cada vez mais otimistas, mais superficiais, mais teatrais, bem como mais ansiosos por lógica e logicização, isto é, ao mesmo tempo “mais serenojoviais” e “mais científicos”? Como? Poderia porventura, a despeito de todas as “idéias modernas” e preconceitos do gosto democrático, a vitória do *otimismo*, a *racionalidade* predominante desde então, o *utilitarismo* prático e teórico, tal como a própria democracia, de que são contemporâneos — ser um sintoma da força declinante, da velhice abeirante, da fadiga fisiológica? E precisamente *não* — o pessimismo? Foi Epicuro um otimista — precisamente enquanto *sofredor*? — Vê-se que é todo um feixe de difíceis questões que este livro carregou — acrescentemos ainda a sua questão mais difícil! O que significa, vista sob a óptica da *vida* — a moral?...

5.

Já no prefácio a Richard Wagner é a arte — e *não* a moral — apresentada como a atividade propriamente *metafísica* do homem; no próprio livro retorna múltiplas vezes a sugestiva proposição de que a existência do mundo só se *justifica* como fenômeno estético. De fato, o livro todo conhece apenas um sentido de artista e um retro-sentido [*Hintersinn*]⁷ de artista por trás de todo acontecer — um “deus”, se assim se deseja, mas decerto só um deus-artista completamente inconsiderado e amoral, que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia, que, criando mundos, se desembaraça da *necessidade* [*Not*] da abundância e *superabundância*, do *sofrimento* das contraposições nele apinhadas. O mundo, em cada instante a *alcançada* redenção de deus, o mundo como a eternamente cambiante, eternamente nova visão do ser mais sofredor, mais antitético, mais contraditório, que só na *aparência* [*Schein*]⁸ sabe redimir-se: toda essa metafísica do

artista pode-se denominar arbitrária, ociosa, fantástica — o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação *morais* da existência. Aqui se anuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo “além do bem e do mal”,⁹ aqui recebe palavra e fórmula aquela “perversidade do modo de pensar” contra a qual Schopenhauer não se cansa de arremessar de antemão as suas mais furiosas maldições e relâmpagos — uma filosofia que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência e não apenas entre as “aparências” ou fenômenos [*Erscheinungen*]¹⁰ (na acepção do *terminus technicus* idealista), mas entre os “enganos”, como aparência, ilusão, erro, interpretação, acomodamento, arte. Talvez onde se possa medir melhor a profundidade desse pendor *antimoral* seja no precavido e hostil silêncio com que no livro inteiro se trata o cristianismo — o cristianismo como a mais extravagante figuração do tema moral que a humanidade chegou até agora a escutar. Na verdade, não existe contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo, tal como é ensinada neste livro, do que a doutrina cristã, a qual é e quer ser *somente* moral, e com seus padrões absolutos, já com sua veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, *toda* arte, ao reino da mentira — isto é, nega-a, reprova-a, condena-a. Por trás de semelhante modo de pensar e valorar, o qual tem de ser adverso à arte, enquanto ela for de alguma maneira autêntica, sentia eu também desde sempre a *hostilidade à vida*, a rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida: pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro. O cristianismo foi desde o início, essencial e basicamente, asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em “outra” ou “melhor” vida. O ódio ao “mundo”, a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao “sabá dos sabás” — tudo isso, não menos do que a vontade incondicional do cristianismo de deixar valer *somente* valores morais, se me afigurou sempre como a mais

perigosa e sinistra de todas as formas possíveis de uma “vontade de declínio”, pelo menos um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida — pois perante a moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque *é* algo essencialmente amoral — a vida, opressa sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não-válida em si. A moral mesma — como? A moral não seria uma “vontade de negação da vida”, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de decadência, apequenamento, difamação, um começo do fim? E, em consequência, o perigo dos perigos?... *Contra* a moral, portanto, voltou-se então, com este livro problemático, o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? Na qualidade de filólogo e homem das palavras eu a batizei, não sem alguma liberdade — pois quem conheceria o verdadeiro nome do Anticristo? — com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisiaca*.

6.

Entende-se em que tarefa ousei tocar já com este livro?... Quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia?) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios — que eu tentasse exprimir penosamente, com fórmulas schopenhauerianas e kantianas, estranhas e novas valorizações, que iam desde a base contra o espírito de Kant e Schopenhauer, assim como contra o seu gosto! O que pensava, afinal, Schopenhauer sobre a tragédia? “O que dá a todo o trágico o empuxo peculiar para a elevação” — diz ele em *O mundo como vontade e representação*, II, p. 495¹¹ — “é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e portanto *não são dignos* de nosso apego: nisto consiste o espírito trágico — ele

conduz à *resignação*”, quão diversamente falava Dionísio comigo!, quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo! — Mas há algo muito pior no livro, que agora lamento ainda mais do que ter obscurecido e estragado com fórmulas schopenhauerianas alguns pressentimentos dionisiacos: a saber, que *estraguei* de modo absoluto o grandioso *problema grego*, tal como ele me havia aparecido, pela ingerência das coisas mais modernas! Que apensei esperanças lá onde nada havia a esperar, onde tudo apontava, com demasiada clareza, para um fim próximo! Que comecei a fabular, com base nas últimas manifestações da música alemã, a respeito do “ser alemão”, como se ele estivesse precisamente a ponto de descobrir-se e reencontrar-se a si mesmo — e isto em uma época em que o espírito alemão, que não muito tempo antes havia tido ainda a vontade de domínio sobre a Europa, a força de guiar a Europa, justamente *abdicava* disso por disposição testamentária e de maneira definitiva e, sob o pomposo pretexto da fundação de um *Reich* [império], realizava a sua passagem para a mediocrização acomodante, para a democracia e para as idéias “modernas”! De fato, entretimes aprendi a pensar de uma forma bastante desesperançada e dasapiedada acerca desse “ser alemão”, assim como da atual *música alemã*, a qual é romantismo de ponta a ponta e a menos grega de todas as formas possíveis de arte: além do mais, uma destroçadora de nervos de primeira classe, duplamente perigosa em um povo que gosta de bebida e honra a obscuridade como uma virtude, isto é, em sua dupla propriedade de narcótico inebriante e ao mesmo tempo *obnubilante*. — À parte, está claro, de todas as esperanças apressadas e de todas as aplicações errôneas às coisas do presente, com as quais estraguei o meu primeiro livro, permanece o grande ponto de interrogação dionisiaco, tal como nele foi colocado, também no tocante à música: como deveria ser composta uma música que não mais tivesse uma origem romântica, como a música alemã — porém dionisiaca?...

7.

Mas, meu caro senhor, o que é romântico no mundo, se o *vosso* livro não é romântico? Será que o ódio profundo

contra o “tempo de agora”, a “realidade” e as “idéias modernas” pode ser levado mais à frente do que ocorreu em vossa metafísica do artista, a qual prefere acreditar até no Nada, até no demônio, a acreditar no “Agora”? Não estará zumbindo, por baixo de toda a vossa contrapontística arte vocal e sedução dos ouvidos, um baixo profundo de cólera e de prazer destruidor, uma furiosa determinação contra tudo o que é “agora”, uma vontade que não está muito longe do niilismo prático e que parece dizer “é preferível que nada seja verdadeiro do que *vós* terdes razão, do que *vossa* verdade ficar com a razão!”? Escutai *vós* mesmos, senhor pessimista e deificador da arte, mas com ouvidos descerrados, uma única passagem escolhida de vosso livro, aquela que fala, não sem eloquência, dos matadores de dragões, a qual pode ter o som capcioso do capturador de ratos¹² para ouvidos e corações jovens. Como? Não é esta porventura a autêntica e verdadeira profissão de fé dos românticos de 1830, sob a máscara do pessimismo de 1850? Atrás da qual também já se preluía o usual *finale* dos românticos — quebra, desmoronamento, retorno e prosternação ante uma velha fé, ante o velho Deus... Como? O vosso livro pessimista não é ele mesmo uma peça de anti-helenismo e de romantismo, ele próprio algo “tão inebriante quanto obnubilante”, em todo caso um narcótico, até mesmo uma peça de música, de música *alemã*? Mas, ouça-se:

“Imaginemos uma geração vindoura com esse destemor de olhar, com esse heróico pendor para o desconhecido, imaginemos o passo arrojado desses matadores de dragões, a orgulhosa temeridade com que dão as costas a todas as doutrinas da fraqueza pregadas pelo otimismo, a fim de ‘viver resolutamente’ na completude e na plenitude: *não seria necessário* que o homem trágico dessa cultura, em sua auto-educação para o sério e para o horror, devesse desejar uma nova arte, *a arte do consolo metafísico*, a tragédia como a Helena a ele devida, e tivesse de exclamar com Fausto:

*E não devo eu, violência de ansiedade incontida,
De todas, trazer esta única figura, para a vida.*²¹³

“Não seria *necessário*?”... Não, três vezes não, ó jovens românticos! *Não* seria necessário! Mas é muito provável que isso *finde* assim, que *vós* assim findeis, quer dizer, “consolados”, como está escrito, apesar de toda a auto-educação para o sério e o horror, “metafisicamente consolados”, em suma, como findam os românticos cristãmente... Não! *Vós* deveríeis aprender primeiro a arte do consolo *deste lado de cá* — *vós* deveríeis aprender a rir, meus jovens amigos, se todavia que-reis continuar sendo completamente pessimistas; talvez, em consequência disso, como ridentes mandeis um dia ao diabo toda a “consoladora” metafísica — e a metafísica, em primeiro lugar! Ou, para dizê-lo com a linguagem daquele trasgo dionisíaco, que se chama *Zaratustra*:

“Levantai vossos corações, ó meus irmãos, alto, mais alto! E não esquecei ~~tampouco~~ as pernas! Levantai também as vossas pernas, *vós*, bons dançarinos, e melhor ainda: erguei-vos também sobre a cabeça!

“Esta coroa do ridente, esta coroa grinalda-de-rosas: eu mesmo coloquei esta coroa sobre a minha cabeça, eu mesmo declarei santo o meu riso. Não encontrei nenhum outro, bastante forte para isto, hoje.

“Zaratustra, o dançarino; Zaratustra, o leve, que acena com as asas, pronto a voar, acenando a todos os pássaros, preparado e pronto, um bem-aventurado leviano:

“Zaratustra, o verodizente; Zaratustra, o verorridente; não um impaciente, não um incondicional, mas um que ama os saltos e os saltos laterais: eu mesmo coloquei esta coroa sobre a minha cabeça!

“Esta coroa do ridente, esta coroa grinalda-de-rosas: *a* *vós*, meus irmãos, eu *vos* atiro esta coroa! O riso eu declarei santo: *vós*, homens superiores, *aprendei* — a rir!” (*Assim falou Zaratustra*, quarta parte).