

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

UNI RIO

MÁRCIA BEATRIZ BELLO PACHECO

LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO NA INTERPRETAÇÃO NIETZSCHEANA:

DOR E ALEGRIA NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL

RIO DE JANEIRO

2010

MÁRCIA BEATRIZ BELLO PACHECO

**LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO NA INTERPRETAÇÃO NIETZSCHEANA:
DOR E ALEGRIA NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Wolfgang Bock

Co-Orientadora: Profa. Dra. Anna H. Cavalcanti

RIO DE JANEIRO

2010

P116 Pacheco, Márcia Beatriz Bello.
Lembrança e esquecimento na interpretação nietzscheana : dor e alegria na construção da Memória Social / Márcia Beatriz Bello Pacheco, 2010. 97f.

Orientador: Wolfgang Bock.
Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

1. Nietzsche, Friedrich, Wilhelm, 1884-1900. 2. Memória (Filosofia).
3. Esquecimento. 4. Dor (Filosofia). 5. Alegria. 6. Vida (Filosofia).
7. Valores sociais. 8. Memória – Aspectos sociais. 9. Memória de futuro.

MARCIA BEATRIZ BELLO PACHECO

**LEMBRANÇA E ESQUECIMENTO NA INTERPRETAÇÃO NIETZSCHEANA:
DOR E ALEGRIA NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 19 de março de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosa Dias
Doutora em Filosofia. Professora da UERJ

Profa. Dra. Iracema Macedo
Doutora em Filosofia. Professora do IFF

Profa. Dra. Anna Hartmann Cavalcanti (Co-orientadora)
Doutora em Filosofia. Professora da UNI RIO

Prof. Dr. Wolfgang Bock (Orientador)
Doutor em Filosofia. Professor da Bauhaus Universität Weimar e da UNI RIO

À minha mãe, exemplo de afirmação da
vida.

AGRADECIMENTOS

À minha irmã, por seu exemplo de integridade, por sua amizade e pela retaguarda.

À minha mãe, fonte de fé, a quem recorro nos momentos de cansaço.

Ao meu orientador Wolfgang Bock, que aceitou lá da Alemanha o convite para entrar nesta empreitada.

À Anna Hartmann, minha atenta e delicada co-orientadora: com ela pude compreender o mundo trágico nietzscheano.

À Jô Gondar, pelo apoio e escuta sensível.

À Diana Pinto, sempre pronta a ajudar nos piores momentos de transição.

À Rosa Dias, pela acolhida no seu grupo sobre Zaratustra, já começado um ano antes da minha chegada e por sempre estar aberta às idéias e propostas que apresentávamos.

À Iracema Macedo, pela pronta disponibilidade em aceitar participar da banca.

À Rosana Suarez, que participou da qualificação com observações tão pertinentes.

Aos colegas do programa da Memória Social por todos os anos de troca e companheirismo.

Aos participantes do grupo de estudos da UERJ pelo rico material das discussões.

Ao Renato Nunes por suas indicações bibliográficas e ao Alexandre Marques Cabral pela imediata ajuda quando me encontrava perdida.

À minha querida amiga Kátia, por sempre torcer pelos meus projetos.

Ao Thomás, meu amado afilhado.

Para todos os meus amigos que sempre estiveram presentes para celebrar a vida em sua máxima potência.

Ao meu mestre Helio Eichbauer que sempre me incentivou com sua sabedoria e poesia.

A quem me mostrou que aquilo que não me mata me fortalece.

E finalmente à Capes, pelo financiamento durante o último ano desta pesquisa.

“Os homens mais espirituosos, pressupondo-se que eles são também os mais corajosos, são aqueles que melhor e mais amplamente vivenciam as tragédias mais dolorosas: mesmo por isso, contudo, eles honram a vida; porque ela lhes contrapõe o seu maior antagonismo.” (F. Nietzsche)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo investigar os temas relacionados à dor, alegria, e respectivas conexões com a Memória Social a partir da perspectiva de Nietzsche, onde a arte terá uma grande importância por ser uma possibilidade de ultrapassar o sofrimento e também por significar um veículo para a afirmação da vida. Memória e esquecimento serão o foco deste trabalho, e faremos um estudo sobre seus significados ao longo dos séculos. Veremos como se deu a construção de uma memória através de meios coercitivos e da inversão de valores. Questionaremos como e por quê o homem passou a anular suas forças vitais negando a vida, e acompanharemos a proposta de Nietzsche para a retomada do sentido afirmativo da existência. Finalmente, pretendemos trazer à tona o pensamento do filósofo alemão de que é possível articular criativamente a memória com o esquecimento enquanto dispositivo indispensável ao fluxo de vida. E então apresentaremos a ideia de Memória do Futuro.

Palavras-chave: Memória Social, Nietzsche, dor, alegria, memória, esquecimento, arte, afirmação da vida, valores, forças vitais, Memória de Futuro.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the issues related to pain, joy, and their links with the Social Memory from a Nietzschean perspective, where art has a great importance as a possibility to overcome suffering and also as a vehicle for the affirmation of life. Memory and forgetfulness will be the focus of this work, and we are going to study their meanings through the centuries. We will check how Memory was built through coercitive ways and from the reversal of values. We will question how and why man started to defeat his vital forces by denying life, and we will follow Nietzsche's proposal for the resumption of the affirmation of existence. Finally, we intend to bring up the German philosopher's thought that considers the possibility to articulate in a creative way memory and forgetfulness, as an essential tool for life's flow. And then, we will present the idea of Memory of the Future.

Keywords: Social Memory, Nietzsche, pain, joy, memory, forgetfulness, art, life-affirming, values, vital forces, Memory of the Future.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MITO, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA GRÉCIA ARCAICA	15
2.1 A memória da arte grega.....	19
2.2 O mito de Sileno e a sabedoria trágica grega.....	33
2.3 O rio do esquecimento e a morte da tragédia grega.....	37
3 NIETZSCHE E O NOVO OLHAR SOBRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	45
3.1 Da impossibilidade de viver sem o esquecimento.....	47
3.2 O prólogo da moral.....	51
3.3 Valorações nobre e escrava: forças ascendentes e decadentes.....	53
3.4 Memória da dívida: culpa e castigo.....	61
4 AURORA DE UM ALEGRE SABER NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS	70
4.1 Homem, um alegre animal criador em cena.....	73
4.2 Ver a vida com o “olho de teatro”: o distanciamento do homem perante a tragédia da vida.....	75
4.3 O ato criador na Memória do Futuro.....	82
5 CONCLUSÃO	85
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar, sob a ótica do filósofo Nietzsche, a dor e a alegria inerentes ao homem e suas respectivas relações com a Memória Social.

Pretendemos buscar na obra nietzscheana subsídios para compreendermos como a arte pode ser uma alternativa para a existência do homem de hoje, na qual as miragens artísticas viriam a ser fontes de alegria, modos vitais de ultrapassagem do sofrimento, algo que o grego arcaico soube fazer exemplarmente. Para embasarmos nossa discussão, começaremos por estudar a primeira obra de Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, onde ele postula a maneira que o homem teve para lidar com as dores da existência através da alegria de viver. Veremos como numa época em que predominavam os mitos, como formas de interpretar o mundo, a vida pode ser afirmada em sua plenitude. Como, mesmo com os horrores a que o homem se viu submetido, foi possível dizer SIM a todos os acontecimentos do existir, num acolhimento integral do ciclo vital. Percorreremos a trilha traçada pelo grego afirmativo, abordaremos a resistência deste homem às terríveis consequências simbolizadas pelo mito pessimista de Sileno. Posteriormente, analisaremos a complementação entre as forças vitais apolíneas e dionisíacas que permitiram a afirmação total da vida, através da arte, através de suas poderosas e belas imagens.

A questão da memória estará sempre em foco, uma vez que esta dissertação está voltada para tudo o que se refere à lembrança e ao esquecimento inerentes ao “bicho-homem”.¹ Num primeiro momento, quando analisarmos a época arcaica mítica, será levantada a relação entre lembrança-apolínea e esquecimento-dionisíaco, sendo ambas manifestações da memória.

Nossa pesquisa se propõe a investigar como o homem perdeu essa alternativa à dor e ao sofrimento com resposta na arte, e preferiu negar a vida neste mundo, investindo num pretense mundo ideal. Analisaremos como se deu este processo através do pensamento racional que tolhia os instintos do homem, até chegar ao radicalismo de “limpar” sua memória, suas lembranças e sua vitalidade. Chegaremos a estudar o mundo idealizado por Sócrates e Platão com suas promessas no mundo

¹ Expressão empregada por Nietzsche, em *Genealogia da Moral*, para aludir ao homem numa fase em que não era tomado nem pelo ressentimento nem pela culpa. Cf. *Genealogia da Moral*, II Dissertação.

do além como resposta ao imperfeito que o homem representa. Focalizaremos a senda da negação ao aqui e agora, a um pessimismo que freou as forças vitais pulsantes do homem. Veremos, que na concepção idealista, a alegria só poderá ter lugar e vez após a morte. Para esclarecermos essa perspectiva, aprofundaremos o estudo da dicotomia platônica de essência/aparência, verdade/mentira, esquecimento/lembrança e tentaremos entender o contexto no qual o homem pretendeu se submeter a esta forma de viver e aceitar o mundo.

Estabeleceremos um paralelo entre o mundo platônico e o mundo atual e seus valores quanto ao esquecer, ao lembrar. Veremos em quais circunstâncias o esquecer se relaciona à falha humana, e a lembrança à vantagem de quem a retém. Em seguida, indagaremos: haverá uma outra maneira de encarar o esquecimento e a lembrança? Pode o esquecer estar ligado a uma forma de ultrapassar a dor? E se assim é, como se verifica este processo do esquecer? Em qual época os valores do bom e do mau foram acoplados ao lembrar e esquecer, respectivamente? E quando deixaram de ter estes significados?

Para responder a estas perguntas estudaremos *Genealogia da Moral* e interpretaremos, seguindo as reflexões do autor, como a sociedade teve de impor o dever de lembrar, através de sangue e inúmeras torturas, para que um animal espontâneo e esquecido pudesse cumprir com normas e imposições sociais. Analisaremos, então, a produção social e coercitiva da memória. Investigaremos o processo de dor e sofrimento pelo qual o homem passou para que tivesse que memorizar. Neste momento da dissertação estaremos frente a frente com a possibilidade de esclarecermos os conceitos de saúde, de alegria para o homem, a partir do momento em que ele possa esquecer, deixar para trás o que o feriu. Veremos as características dos homens que deram uma outra significação para a memória. Aqui, a memória não mais tinha a ver com beber água de um rio para lembrar ou esquecer o vivido em um mundo ideal², mas memória passa a significar ressentimento, dor, moral imposta a ferro e fogo.

O autor principal desta pesquisa será Nietzsche e contaremos também com o apoio dos comentaristas Rosa Dias, Rosana Suarez, Anna Hartmann Cavalcanti, Iracema Macedo, Roberto Machado, dentre outros.

² Aludimos ao Mito de Er, em *A República*, Livro X, quando Platão analisa o esquecimento como produto do rio Léthe, cujas águas devem ser tomadas pelas almas antes de encarnarem.

Dividiremos este trabalho em três capítulos, e nestes, enunciaremos subcapítulos de acordo com a necessidade de aprofundamento da questão central a ser tratada em cada um.

No primeiro capítulo será focalizado o Mundo Grego Arcaico e sua relação com os Mitos. Começaremos por estudar a importância do Mito na vida do grego, onde *Mnemosýne*, a Memória, será definida a partir de uma compreensão etimológica até aprofundarmos as distintas interpretações propostas por renomados mitólogos. A partir de então, contextualizaremos a Memória no mundo grego antigo e analisaremos quem tinha acesso àquela nesse universo helênico. Ademais, investigaremos a quem estava permitida a lembrança e como se dava a relação memória-espaco-coletivo-indivíduo, assim como focaremos de que maneira as categorias de tempo e espaco se ligavam à memória. Estudaremos o caminho do poeta-aedo que apenas tinha acesso ao tempo primordial através do esquecimento do tempo presente e, a partir deste esquecer para poder lembrar, poderemos estabelecer uma analogia com a Memória enquanto construção.

Em seguida tematizaremos a Arte Trágica Grega. O mote principal desta parte do capítulo será a investigação das duas forças vitais que regiam o mundo helênico: a apolínea e a dionisíaca. Estudaremos como os mitos de Apolo e Dioniso eram reverenciados pelo homem, vivenciados através dos festejos em homenagem a eles. Como o homem se tornava Uno com a natureza, em quais circunstâncias e o que acontecia nestas celebrações. Tentaremos compreender por que Nietzsche foi resgatar o mundo trágico grego para apresentar novos sentidos e valores ao homem de seu tempo. A partir deste resgate, pesquisaremos como o grego soube transformar dor e sofrimento em alegria. Para isto, será necessário investigarmos um outro Mito, o de Sileno, onde pessimismo, vida e morte se coadunam. Chegaremos, então, à resposta do grego a essa concepção mítica pessimista, evidenciaremos como o heleno arcaico ultrapassou a possibilidade de negação à vida, com uma concepção dionisíaca que celebra a existência em todas suas manifestações. Estudaremos, portanto, como a articulação entre as forças vitais apolíneas e dionisíacas permitiam a afirmação da vida e, ao mesmo tempo, tentaremos focar essas tendências vitais na sua relação com o fenômeno da Memória.

Neste capítulo analisaremos a relevância da perspectiva platônica no mundo grego. Estudaremos o universo trágico no momento em que chegou a uma profunda decadência, quando foi tomado pela desordem e a ausência de medida exigida pelo

oráculo de Apolo. O homem excedido não conseguia mais controlar seu estado de caos, de *hybris*. Esse foi o momento “perfeito” para que Sócrates, Platão e seus discípulos fornecessem a salvação para o homem que havia extrapolado o limite, o homem “imperfeito”. A saída estaria no mundo ideal, perfeito, no além. Abordaremos o caminho racional traçado pelos cultores da “verdade” ascética³ e veremos como o homem passou a negar a vida com a esperança de ser feliz em outra dimensão. Para compreendermos como seria este outro mundo, estudaremos *A República* de Platão e tentaremos analisar como seria uma “viagem” ao rio do esquecimento conforme o relato do Mito de Er. Tentaremos analisar como seria ultrapassar o limite entre vida e morte, para esclarecer como era, para o grego platônico, o “outro lado” da vida. Deveremos também, para a compreensão desta nova preocupação pós-vida, abordar o Mito da Caverna para saber em que consistia, na concepção platônica, a cisão entre o mundo sensível e o mundo inteligível em que o homem estava inserido e suas respectivas relações com a Memória. Em seguida, veremos como Nietzsche interpretará a ficção do mundo transcendente criado para “solucionar” o mundo terrestre e suas imperfeições. Estudaremos a visão crítica do filósofo à metafísica e a respectiva concepção de verdade que fragmentará o homem.

Após o capítulo dedicado aos gregos, passaremos para a parte do trabalho onde abordaremos a perspectiva nietzscheana em relação à memória e ao esquecimento. Estes serão estudados sob a ótica de significados opostos ao estabelecido até então. Veremos que Nietzsche valorizará o esquecimento como indispensável ao fluxo de vida, e a memória, ao contrário, será criticada por significar um bloqueio às forças vitais do homem. Aprofundaremos a investigação a partir desta nova versão, percorrendo o caminho que Nietzsche trilhou em *Genealogia da Moral* onde criticou o valor dos valores morais e apontou para as diferentes forças que atuam sobre o homem, fazendo dele um ser “memorioso” ao longo dos séculos. Este capítulo terá singular importância para esta dissertação pois Nietzsche, ao analisar a origem da memória vinculada a torturas e pressões sociais, nos mostrará que temas como culpa, castigo e ressentimento foram construídos de acordo com as imbricações da moral. Em outro momento dessa obra de 1887, o autor alemão

³ Nietzsche, em *Genealogia da Moral*, III, 1, considerará que os metafísicos e teólogos sustentaram suas crenças ancoradas numa fé “no nada”. O ideal ascético consiste em rejeitar este mundo e acreditar num utópico universo transcendente: esse ideal leva “a querer o nada”. Os homens ascéticos precisam desse ideal, preferirão “querer o nada a nada querer”.

apresenta uma outra forma de entender a memória, articulada com o esquecimento, que permite uma visão leve e alegre da existência.

Finalmente, no último capítulo, abordaremos *A Gaia Ciência*, como uma obra que sustenta uma outra visão perante a arte e a ciência, afirmando a possibilidade de elaborar uma ciência alegre que outorgaria um sentido afirmativo da existência.

No cruzamento dessas questões, pretendemos mostrar o âmago deste trabalho: a possibilidade de que uma disposição criativa da memória que inclui o esquecimento leve a afirmar a alegria de existir, acolhendo todas as suas manifestações vitais: da dor ao prazer, da derrota à vitória, do pranto ao sorriso dionisíaco.

2 MITO, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA GRÉCIA ARCAICA

Nietzsche, ainda jovem, admirava Lord Byron por haver transformado sua vida em obra de arte. Mas o que queria dizer isto? Que o poeta inglês havia se tornado um autor de sua própria vida. E a questão deste apaixonamento criativo da vida vai acompanhar todo o trajeto do filósofo, com seu início marcado pelo resgate do mundo trágico grego.

Nesta primeira parte do trabalho faremos o percurso traçado por Nietzsche, e focalizaremos a Grécia Antiga a fim de resgatarmos o papel do artista-poeta, o aedo⁴, personagem fundamental daquela civilização e, a partir da elucidação de sua função, poderemos compreender não apenas como era a relação entre os deuses e os homens, como também abordaremos um de nossos temas centrais, isto é, a memória e o esquecimento sob a ótica nietzscheana. Veremos, então, a conexão existente entre MITO, MEMÓRIA e ESQUECIMENTO para que possamos compreender o homem e sua relação com a arte trágica, fonte onde Nietzsche foi beber para criar sua primeira obra, *O Nascimento da Tragédia*.⁵

Não se pode falar em Grécia Arcaica, sem que seja estudada a importância do mito para aquela época. Mas o que é o MITO? Existem inúmeros autores que deram diversas definições para MITO. Dentre as mais significativas, apontamos a do filósofo e historiador Mircea Eliade⁶, como o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos primordiais, quando uma realidade pode ser concretizada, criada, através de entes sobrenaturais.

Outra característica do mito é que ele “é sempre uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo. Mito é, por conseguinte, a *parole*, a palavra ‘revelada’, o dito”.⁷ O importante é atentarmos para o fato de que, ao pretender explicar o mundo e a humanidade, o mito não pode ser tomado como uma formulação lógica, mas como algo expressivo, articulado com o aspecto sensível do homem: ele deve ser sentido e vivido ao invés de racionalizado, conceitualizado. O mito está além de classificações engendradas pela razão, ele está no âmbito da herança genética do homem.

⁴ Do grego $\alpha\iota\delta\acute{o}\varsigma$ / *aoidos*, do verbo $\alpha\iota\delta\acute{\omega}$ / *aidô*, "cantar".

⁵ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007.

⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972.

⁷ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1989.v.1, p. 36.

Quando o mitólogo Brandão⁸ define MITO, classifica-o com uma conotação diferente da de fábula, lenda, parábola e alegoria. Senão, vejamos:

Lenda é uma narrativa de cunho, as mais das vezes, edificante, composta *para ser lida* (provém do latim *legenda*, o que deve ser lido) ou narrada em público e que tem por alicerce o histórico, embora deformado. *Fábula* é uma pequena narrativa de caráter puramente imaginário, que visa a transmitir um ensinamento teórico ou moral. *Parábola*, na definição de Monique Augras, em *A Dimensão Simbólica*, Petrópolis, Vozes, 1980, p. 15, "é um mito elaborado de maneira intencional". Tem, antes do mais, um caráter didático. (...) *Alegoria*, etimologicamente *dizer outra coisa*, é uma ficção que representa um objeto para dar idéia de outro ou, mais profundamente, "um processo mental que consiste em simbolizar como ser divino, humano ou animal uma ação ou uma qualidade".

O homem grego arcaico, portanto, vivia num mundo que tinha origem numa teogonia (concepção que exprime e relata a forma de criação dos deuses e do universo) representada pelos mitos, e o acesso a este mundo era alcançado através dos sacerdotes e dos poetas. Tudo o que acontecia era relacionado ao sagrado, ao proporcionado pelo destino sob a intervenção dos deuses. Os mitos regiam a vida do homem, e assim, o divino se sobrepunha ao humano, traçando seu destino irreduzível. Quem tinha acesso a este mundo mítico eram os sacerdotes e adivinhos que consultavam os oráculos, e os poetas que narravam as lendas relacionadas aos mitos⁹. Acompanhados pelo som de liras ou cítaras, diante de uma assembléia de aristocratas, começava-se a apresentação por um curto canto, um poema, como se fosse uma introdução à narrativa principal conhecida e escolhida ora pelo poeta, ora pela platéia. Desta maneira, os aedos eram uma espécie de porta-vozes dos deuses, e para que esta função de mensageiros dos deuses fosse realizável, a deusa da Memória (mãe das musas inspiradoras dos poetas e protetoras das artes), entrava em cena.

Mnemosýne (do grego *Mimnéskein*, que significa "lembrar-se de"), é filha de Gaia e Zeus, irmã de *Cronus*, deus do tempo. Este, por sua vez, passa a engolir seus filhos a fim de tentar paralizar o tempo, já que não aceitara que um de seus filhos o

⁸ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1989.v.1, p. 35.

⁹ Num segundo momento apareceu o rapsodo, que era o aedo-autor, sendo Homero e Hesíodo os mais conhecidos, e aproximarão os homens mortais aos deuses através de suas obras.

sucedesse, conforme preconizado pelo destino (*Moirá*). Esta recusa em aceitar o fluxo vital, numa vontade de controlar as forças do *Caos* (este, o primeiro deus a surgir no universo), dá origem ao tempo cronológico, isto é, a um tempo linear. *Mnemosýne*, assim como seu irmão, está relacionada ao tempo, pois ela tem a característica da onisciência, com poderes divinatórios de saber o que é, o que foi e o que será, ou seja, presente, passado e futuro também estão sob seus domínios. Nesta interpretação, o mito é uma narrativa de uma criação, um relato de como algo foi produzido e começou a existir, a plena manifestação da realidade. O radical *Mne* se refere à unidade, e a memória irá, então, tentar desvendar a totalidade do ser.

É importante ressaltarmos que a dimensão temporal do mito é distinta da “famosa lei das três unidades (ação, tempo e lugar) (...) e se desloca livremente no tempo e no espaço, multiplicando-se através de um número indefinido de episódios”.¹⁰

Isto é, o tempo do mito é primordial, estando tempo e espaço integrados à memória, e, sendo assim, podemos afirmar que o mito atualiza um tempo e espaço primordial através da memória.

O tempo mítico não significava o tempo individual, mas o tempo que estava ligado ao passado essencial. Neste sentido, sob a inspiração da memória, o poeta transmitia uma mensagem “supra-individual” e para que essa expressão fosse possível, ele teria que se esquecer do tempo presente. Somente desta maneira se dava o acesso à lembrança do passado primordial e, assim sendo, pode-se afirmar que a deusa da memória está ligada tanto à lembrança quanto ao esquecimento (*Lethe*).

A necessidade de ter narrada e cantada a vitória dos Olímpicos sobre os Titãs fez com que os deuses pedissem a Zeus que fossem criadas divindades para tanto. Assim, Zeus deitou-se por nove noites seguidas com *Mnemosýne* e daí nasceram as nove Musas, deusas inspiradoras das nove artes. São elas: *Calíope* (poesia épica); *Clio* (história); *Polímnia* (retórica); *Euterpe* (música); *Terpsícore* (dança); *Érato* (lírica coral); *Melpômene*, (tragédia); *Tália* (comédia); *Urânia* (astronomia).

Podemos conferir a articulação entre lembrança e esquecimento através da etimologia da palavra Musa, conforme as seguintes palavras de Brandão:

¹⁰ BRANDÃO, J. *Mitologia Grega*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 26.

MUSA, em grego *Moàsa (Mûsa)*, talvez derive de *men-dh*, "fixar o espírito sobre uma idéia, uma arte", e, neste caso, estaria o vocábulo relacionado com o verbo *manthánein (manthánein)*, aprender. À mesma família etimológica de *Musa* pertencem *música* (o que concerne às Musas) e *museu* (templo das Musas, local onde elas residem ou onde alguém se adentra nas artes). (...) As Musas são apenas as Cantoras divinas, cujos coros e hinos alegram o coração de Zeus e a todos os Imortais, já que sua função principal era presidir ao Pensamento sob todas as suas formas: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia. Para Hesíodo (*Teog.* 80-103) são as Musas que acompanham os reis e ditam-lhes palavras de persuasão, capazes de serenar as querelas e restabelecer a paz entre os homens. Do mesmo modo, acrescenta o poeta de Ascra, é suficiente que um cantor, um servidor das Musas celebre as façanhas dos homens do passado ou os deuses felizes, **para que se esqueçam as inquietações e ninguém mais se lembre de seus sofrimentos.**¹¹ (grifo nosso)

Pode-se ratificar, portanto, que as Musas trazem o esquecimento (*lesmosyne*), uma memória não mais pura como antes, uma memória que limita pelo esquecimento, pela pausa, o que pode ser chamado de não-memória. As Musas seriam, então, memória (nomeação, revelação) e, concomitantemente, não-memória (simulacro, esquecimento).

Como vimos, esta integração memória-esquecimento pertence ao mito, sendo este uma narrativa de algo que se constrói (lembremos que o poeta deverá se esquecer de seu tempo presente para ter acesso ao tempo primordial). Este tema, da memória entendida como uma construção, será ainda desenvolvido na elaboração posterior deste capítulo da dissertação.¹²

¹¹ BRANDÃO, J. *Mitologia Grega*, Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 202.-203.

¹² A Memória Social possui vasta literatura sobre a memória como construção sob a ótica sociológica, tendo tido como patrono, na virada do séc. 19 para o séc. 20, Maurice Halbwachs, discípulo de Durkheim. A memória, nesta abordagem, é uma construção no processo dinâmico da vida social, na produção de articulação das lembranças e esquecimentos dos diferentes sujeitos sociais. Segundo Gondar, "É apenas nesse período, bastante recente na história do pensamento, que os homens admitiram que a memória é algo que eles mesmos constroem a partir de suas relações sociais – e não a verdade do que se passou ou do que é". Gondar, J. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 18.

2.1 A memória da arte trágica

Quando Nietzsche faz sua tentativa de auto-crítica nas primeiras páginas de *O Nascimento da Tragédia*, ele pergunta o que é o dionisíaco, chave fundamental para explicar a forma que o grego teve para lidar com a dor e o sofrimento. Segundo o autor, o festivo grego encontrou em seus divertimentos, celebrações e anseio de beleza, a maneira de enfrentar as privações a que estava submetido.

Nietzsche afirma que a vida repousa sobre a arte, e o ódio à vida e o desdém a ela serão vorazmente combatidos em sua obra. Para isso, o autor se valerá da arte dionisíaca como resposta à negação da vida.

Ao começar a falar sobre arte trágica, Nietzsche analisou as duas forças inerentes e propulsoras da existência: a apolínea e a dionisíaca, ambas caminhando lado a lado, complementares e opostas entre si. Tais forças são descritas da seguinte maneira:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica mas à certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses. A seus dois deuses da arte, Apolo e Dioniso, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não figurada da música, a de Dioniso: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum 'arte' lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da 'vontade' helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. Para nos aproximarmos mais desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como os universos artísticos, separados entre si, do sonho e da embriaguez, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição

correspondente à que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco.¹³

Assim, o mundo trágico grego era composto pela relação contraditória e ao mesmo tempo complementar dos mitos apolíneo e dionisíaco, e Nietzsche irá retomar este universo trágico para pensar sobre a sua própria realidade, assim como para tentar chegar às respostas para as questões do homem do seu tempo. A fim de alcançar estes objetivos, o filósofo foi buscar na mitologia um fundamento para elucidar tais questões.

Para Nietzsche, os gregos tiveram que substituir as dores e angústias da existência, pelo mundo brilhante das divindades do Olimpo: “o grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhes fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos”.¹⁴

Tais temores e horrores a que Nietzsche se refere podem ser interpretados como os da constatação da finitude da existência e da dor de um mundo que colocava o grego diante dos aspectos destruidores da vida, acabando, portanto, com a “alegria de existir”. Assim, a arte trágica teria sido o meio pelo qual o grego pode aliviar esta condição efêmera do homem. Isto se deu através do Belo, com a elaboração de diversas criações, que tiveram a função de “miragens artísticas”, pois faziam com que o grego se esquecesse da sua precária condição mortal. Essas formas de embelezamento da existência estavam conectadas, desta maneira, ao esquecimento, ao não-saber, a uma vida espontânea, imprevisível.

Por que as “aparências apolíneo-dionisíacas” deveriam aplacar o sofrimento do grego? O mundo de dores não poderia ser enfrentado apenas com a “imagem-miragem” apolínea? Sendo o apolíneo dissimulação e encantamento, era necessário o seu oposto complementar, o dionisíaco excessivo, aniquilador, para que, através desta tensão de forças, emergisse o trágico. Eis a razão pela qual Nietzsche afirma que o momento mais significativo da arte grega é o da reconciliação entre Apolo e Dioniso, momento este em que se tornou possível um equilíbrio entre a verdade dionisíaca, una, originária, avassaladora, e a ilusão apolínea, o véu de beleza, o sonho.

¹³ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 24.

¹⁴ Op. Cit. p.33.

Chega o momento de aprofundarmos as características de cada divindade. Dioniso é o deus arcaico (podendo tanto ser datado de mil anos antes de Cristo como da época pré-histórica neolítica) que pode transitar entre a vida e a morte, uma vez que, segundo o Mito, ele morre e ressuscita, sendo um deus que nasce duas vezes, caracterizando a capacidade transformadora do Homem, como podemos verificar nas seguintes versões:

Zeus mais uma vez apaixonou-se por uma simples mortal. Dessa feita, a vítima foi a princesa tebana Sêmele, que se tornou mãe do segundo Dioniso. É que de Zeus e Perséfone nasceu Zagreu, o primeiro Dioniso. Preferido do pai dos deuses e dos homens, estava destinado a sucedê-lo no governo do mundo, mas o destino decidiu o contrário. Para proteger o filho dos ciúmes de sua esposa Hera, Zeus o confiou aos cuidados de Apolo e dos Curetes, que o criaram nas florestas do monte Parnaso. Hera, mesmo assim, descobriu o paradeiro do jovem deus e encarregou os Titãs de raptá-lo. Apesar das várias metamorfoses tentadas por Dioniso, os Titãs surpreenderam-no sob a forma de touro e o devoraram. Palas Atená conseguiu salvar-lhe o coração, que ainda palpitava. Foi esse coração que Sêmele engoliu, tornando-se grávida do segundo Dioniso. O mito tem muitas variantes, principalmente aquela, segundo a qual fora Zeus quem engolira o coração do filho, antes de fecundar Sêmele. Nesse caso, o filho de ambos se chamava Iaco, nome místico de Dioniso, Zagreu ou Baco, isto é, o jovem deus que conduzia misticamente a procissão dos iniciados nos Mistérios de Elêusis. O segundo Dioniso, no entanto, não teve um nascimento normal. Hera, ao saber dos amores de Zeus e Sêmele, resolveu eliminá-la. Transformando-se na ama da princesa tebana, aconselhou-a a pedir ao amante que se apresentasse em todo o seu esplendor. O deus advertiu a Sêmele que semelhante pedido lhe seria funesto, mas, como havia jurado pelo rio Estige jamais contrariar-lhe os desejos, apresentou-se-lhe com seus raios e trovões. O palácio da princesa incendiou-se e esta morreu carbonizada. Sêmele se esqueceu de que um mortal somente pode contemplar um deus com forma hierofânica e não epifânica. Na realidade, a princesa tebana não atentou para o mana de um deus! Zeus recolheu do ventre da amante o fruto inacabado de seus amores e colocou-o em sua coxa, até que se completasse a gestação normal. Nascido o filho, Zeus confiou-o aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros do monte Nisa. Lá, em sombria gruta, cercada de frondosa vegetação, e em cujas paredes se entrelaçavam galhos de viçosas vides, donde pendiam maduros cachos de uva, vivia feliz o filho de Sêmele. Certa vez, Dioniso colheu alguns desses cachos, espremeu-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar; o vinho acabava de nascer. Bebendo-o repetidas vezes, Sátiros, Ninfas e

Dioniso começaram a dançar vertiginosamente, ao som dos címbalos. Embriagados do delírio báquico, todos caíram por terra semidesfalecidos.¹⁵

A partir da característica de continuidade da vida, podemos afirmar que Dioniso era o deus que retratava as potências primordiais da vida, fazendo com que o homem pudesse esquecer suas inibições e repressões pertinentes à medida e à negação ao excesso, possibilitando uma vivência do descontrole e tudo aquilo provocado pela embriaguez e esquecimento da própria individualidade.

O outro princípio que, conforme Nietzsche, é constitutivo essencial do espírito helênico, é o deus da forma, da aparência, da medida, da beleza: Apolo. Este era o deus dos limites, da individuação e da auto-consciência.

Para melhor contextualizarmos o mundo trágico grego, convém atentarmos para a etimologia da palavra “tragédia”: ela vem do grego τραγῳδία, composto de *τράγος* "bode" e *ᾠδή* "canto", ou seja, “canto do bode”, seja para significar, segundo os eruditos, os que cantavam para receber um bode como prêmio, seja para se referir aos que cantavam no sacrifício ritual do bode que expurgava, todos os anos, a cidade de suas impurezas (daí o termo “bode expiatório”). Para Vernant esta é a explicação dada para reconhecer a dimensão religiosa da tragédia. No entanto, o autor nos lembra que naquela época todas as manifestações coletivas de vulto tinham necessariamente caráter religioso, desde um nascimento até uma reunião da assembléia, por exemplo. Segundo o autor, a relação que a tragédia tem com Dioniso vai além do religioso, ela permite que o grego entre em contato com o seu imaginário, numa mistura deste com o real, esquecendo-se de si mesmo:

Dioniso encarna não o domínio de si, a moderação, a consciência dos seus limites, mas a busca de uma loucura divina, de uma possessão extática, a nostalgia de um completo alheamento; não a estabilidade e a ordem, mas os prestígios de um tipo de magia, a evasão para um horizonte diferente; é um deus cuja figura inatingível, ainda que próxima, arrasta seus fiéis pelos caminhos da alteridade e lhes dá acesso a uma experiência religiosa

¹⁵ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1989.v.3, p. 9-10.

quase única no paganismo, um desterro radical de si mesmo.¹⁶

A junção das duas divindades, opostas e complementares, Apolo e Dioniso, simbolizam, então, o mundo trágico grego. Neste, eram celebradas as festas que se relacionavam ao mito de Dioniso: as Dionisiacas Rurais, as Lenéias, as Antestérias e as Grandes Dionísias.

As três primeiras eram celebradas no inverno grego, isto é, entre dezembro e março, representando o ciclo de morte e ressurgimento das plantações. Uma primeira manifestação teria ocorrido por volta de 534 a.C.

As Dionísias Rurais ou Rústicas eram realizadas nas aldeias e vilarejos dos campos áticos no período de *Poseideon* (dezembro-janeiro). Nestas festas havia o sacrifício do bode, os homens se fantasiavam e várias brincadeiras provocavam um ambiente de riso, principalmente através da faloforia, uma procissão fálica onde um falo gigante era carregado, simbolizando tanto a procriação, a fecundidade, como também a excitação trazida pelo vinho.

As Lenéias eram as festas de janeiro e fevereiro, e este nome talvez se explique por serem realizadas no *Lenaion*, o recinto de utilizado antes que existisse um teatro enquanto espaço físico. Na parte final das cerimônias havia uma maior permissividade quanto às orgias. De fevereiro a março as Antestérias tinham a seguinte programação: no primeiro dia abria-se o vinho novo, que havia ficado lacrado para fermentação por um bom tempo, sendo misturado à água, e depois, bebido. Isto simbolizava a abertura do mundo dos mortos que voltavam a conviver com os vivos. No dia seguinte, os participantes já poderiam tomar o vinho e a festa continuava com um cortejo e um evento que simbolizava o casamento da esposa do arconte-rei com o deus Dioniso. Esta união representava o renascer de uma nova vida, da plantaçã vindoura, do desejo de transmitir forças vitais aos homens em comunhão com o deus. O terceiro e último dia era dedicado aos mortos, havendo rituais dedicados a entrar em contato com eles. As Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas eram realizadas em meados de março, no início da primavera, na cidade, mais precisamente na encosta da Acrópole, durante três dias de culto ao deus. Apesar de ter sido instituída posteriormente, foi a mais importante das festas, uma

¹⁶ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002, p. 160-162.

vez que os grandes concursos que envolviam os principais trágicos do período Clássico se davam nestes festivais. As preparações para as Grandes Dionísias começavam alguns dias antes com a retirada de uma estátua de Dioniso de um templo e, após os festejos, a estátua era recolocada no mesmo local. Tal deslocamento trazia consigo uma grande procissão que celebrava um sacrifício no recinto sagrado, e concomitantemente a esta procissão, havia uma outra, num clima carnavalesco, orgiástico, dionisíaco. Em outro dia, também anterior ao grande festival, ocorria o *proagon*, que eram as apresentações que os coros faziam sobre tabladros, do conteúdo das tragédias que seriam encenadas durante a competição.

Vemos, portanto, como se deu o processo de institucionalização do ritual dionisíaco que, como celebração do ciclo da vida nos bosques e florestas, passou a ser comemorado na forma de encenações apresentadas em teatros. Eram, pois, várias as cerimônias, como se fizessem parte de um “Festival” para comemorar a morte do inverno e o começo da primavera, numa celebração de renovação e esperança de boas colheitas vindouras.¹⁷ Nesta espécie de “Festival” havia várias atividades: cantos, danças, procissões de jovens, sacrifício de bodes e a partir de 450 a.C. os concursos de ditirambos (do grego *dithýrambos*, pelo latim *dithyrambu*), um tipo de competição de hinos dos ritos que Nietzsche chamou de “canções dramatizadas”,¹⁸ com a característica principal de incitar o estado de êxtase. Os ditirambos eram cantos narrativos recitados pelo corifeu, constituídos também pelo coral composto por faunos e sátiros (seres meio homem, meio bode, numa alusão ao “canto do bode”, significado original do grego para “tragédia”, como já mencionamos) em homenagem ao deus Dioniso. Neste cortejo são vivenciados a história de combates e os sofrimentos do deus. O coro era formado por 50 homens que usavam falos postiços (novamente, para atrair fertilidade às plantações) que cantavam, dançavam e tocavam tambores, liras e flautas. Desta forma, o coro significava a mais alta expressão da natureza, podendo assim, enunciar a verdade e não mais uma vontade individual. Cabe ressaltar que o ditirambo não se assemelha a nenhum outro coro uma vez que nele o homem se torna Uno com a Natureza, sem se ater a

¹⁷ Na explicação mítica do nascimento de Dioniso, ele era o deus que transitava entre a vida e a morte, morrendo e ressuscitando, ratificando o ciclo de continuidade da vida, nascendo, morrendo e renascendo. Cf. KURY, Mario da Gama. *Dicionário de Mitologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999, p. 110.

¹⁸ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 57 – 58.

épocas, obrigações, limites ou condicionamentos sociais, pois ocorre uma metamorfose dos que cantam e dançam para seu deus, havendo o esquecimento de identidades, passados familiares e posições cívicas, ou seja, ele é composto por atores sem passado, diferenças sociais, tomados por uma metamorfose onde servirão ao seu deus, deixando de ser indivíduo para se unificar ao Ser primordial. Em outras palavras, um mundo simbólico é vivenciado, o homem se une à Natureza, e o coletivo toma o lugar da individualidade. A embriaguez transforma e faz esquecer a singularidade do homem, seu passado já não existe mais, tampouco seu estado civil: esse singular se funde ao coletivo. Aqui podemos observar a característica do deixar-se levar pelo estado dionisiaco, quando o homem não racionaliza mais seus atos (numa atitude de auto-esquecimento), sendo sua expressão relacionada ao instinto.

Segundo Cavalcanti, “o estado dionisiaco é caracterizado como um estado de metamorfose e visões, no qual os seguidores se vêem como sátiros, ou seja, participam, como companheiros do deus, do acontecimento mítico”.¹⁹

Nietzsche chama esse estado de embriaguez de “magia dionisiaca”, quando homem e natureza se reconciliam, com todos os limites rompidos, numa dança de igualdade entre os homens: o homem unificado e fundido com o seu semelhante e com a Natureza, na harmonia universal, podendo se sentir deus, dançando e cantando, se expressando não mais como artista, mas como *obra de arte*.

Então o coro, num estado alterado, representa o drama e se confunde com suas visões, já possuído por uma outra individualidade. Após ter rompido o princípio de individuação no auge desta “magia sem limites” (ou desta excitação dos sentidos), ele desfalece, em êxtase (do grego, *ékstasis*). O sair de si para fundir-se ao deus também pode ser entendido como entusiasmo (*enthusiasmus*, “termo grego utilizado para designar todo estado paradoxal de perda de si em proveito de uma potência – e nesse sentido também de uma alteridade – divina”),²⁰ isto é, o ultrapassar de medida, a desmesura, o excesso, a *hybris* (que em grego, significa que o homem, em seu excesso de coragem e arrogância chega a desafiar o destino).

¹⁹ CAVALCANTI, A. Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche. In MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 51.

²⁰ PINHEIRO, Paulo. Op. In MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006, p. 82.

Brandão faz uma análise muito interessante quanto à *hybris* até chegar àquele que se transforma em outro, ou seja, o ator:

O homem, simples mortal, em êxtase e entusiasmo, comungando com a imortalidade, tornava-se 'anér', isto é, um herói, um varão que ultrapassou o 'métron', a medida de cada um. Tendo ultrapassado o métron, o anér é, ipso facto, um 'hypocrités', quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ATOR, um outro.²¹

Retomando a abordagem das características das divindades, o deus Apolo era o deus da luz, do sonho, do sono reparador, a fantasia onde dorme a arte e, conseqüentemente, a vida a ser vivida, enquanto o deus Dioniso é comparado à embriaguez: "Seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisiacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvai em completo auto-esquecimento."²²

Podemos, então, nos defrontar com a duplicidade dor-alegria do trágico, sendo o estado dionisiaco relativo à embriaguez, ao esquecimento do homem quanto à sua situação individual. Nesta passagem proporcionada por este estado de embriaguez é necessário que o homem esqueça para ser alegre, que ele se permita deixar de lado a lembrança que o impede de se soltar das amarras que o prendem à vida, ao *métron*, à medida. Assim como o ator trágico representa as dores e sofrimentos do deus Dioniso, ele automaticamente se transforma, atingindo através desta metamorfose, o estado de esquecimento de si mesmo. Este esquecer de si mesmo, este rompimento do princípio de individuação significa também um corte com o mundo apolíneo da aparência.

Segundo Nietzsche, o apolíneo e o dionisiaco significavam poderes artísticos que não prescindiam da intermediação do artista humano, já que, ao irromper a própria natureza, os impulsos artísticos eram imediatamente satisfeitos: "por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com

²¹ BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes. 1985, p. 11.

²² NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 27.

a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade”.²³

Para Nietzsche, a arte dórica estava relacionada ao deus Apolo, sendo a música de Apolo a arquitetura dórica transformada em sons, isto quando não mostrasse “perigo”, ou seja, se não se aproximasse da característica da música dionisíaca, entendida como manifestação violenta dos instintos. A pureza, beleza e harmonia apolíneas espreitavam com um certo respeito a loucura desmedida dionisíaca e o homem vivenciava esta dualidade de seus deuses opostos e complementares como forma de suportar a existência e toda a dor embutida nela. O mundo olímpico significou a maneira pela qual os gregos puderam espelhar a necessidade de beleza pela dor em ter que separar-se da existência. A vontade por este viver é enorme, e todo e qualquer vislumbre de finitude do ser traz sofrimento e dor.

Apolo e o Uno primordial estão diretamente relacionados, posto que o primeiro é aquele que permitirá ao indivíduo contemplar e se libertar de sua própria dor. E o que é o indivíduo senão a medida apolínea? O deus do auto-conhecimento e avesso à *hybris* mostra ao homem que o comedimento deu suporte ao bárbaro dionisíaco. Um sem o outro não poderia existir. O apolíneo “não ao excesso” pendia de um lado da balança, enquanto o dionisíaco e desmedido, de outro. A vida abarcava os dois e o homem sofria sua dor e cantava à sua vida. No embate entre as duas forças, apolínea e dionisíaca, Nietzsche pode explicar o Estado dórico e também a arte daquela fase. Como ele mesmo diz: “só em uma incessante resistência contra o caráter titânico-barbaresco do dionisíaco podia perdurar uma arte tão desafiadoramente austera, circundada de baluartes, uma educação tão belicosa e áspera, um Estado de natureza tão cruel e brutal”.²⁴

Nietzsche faz ainda uma distinção entre o artista plástico e o épico que contemplam um mundo de imagens, e o músico dionisíaco que sofre a dor primordial. Esta dor primordial se encontra acima da aparência e a partir deste conceito da música enquanto canal que permite o elo ao sofrimento, o filósofo, em *O Nascimento da Tragédia*, aprofunda o tema da tragédia originada através do coro trágico.

²³ Op. Cit. p. 29.

²⁴ Op. Cit., p. 39.

Segundo o autor, o cenário da tragédia não era um mundo entre o céu e a terra, mas aquele de mesma realidade e credibilidade que o Olimpo dos helenos. Para Nietzsche, a partir do sátiro nasceu a tragédia, sendo ele o porta-voz da sabedoria dionisíaca. E continua:

(...) o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza. O consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer, indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos.²⁵

Então, o grego helênico encontraria um reconforto no coro para seu mais pesado sofrimento, daí o termo “consolo metafísico”, legando à Arte a função salvadora deste homem que se sabe engolido pela ação destrutiva da história universal. Mergulhando no êxtase do estado dionisíaco, o homem poderá se esquecer da dor impingida pela crueldade da natureza. No entanto, assim que o véu de Maia é descortinado, ou seja, quando a ilusão é desvelada, o homem cai em si, numa derradeira estagnação de sua vontade, de sua ação. Somente poderá ser salvo pela Arte que, segundo Nietzsche, será a única capaz de transformar os pensamentos sobre o horror da existência em sublime e cômico. Para o autor, o sublime significa a domesticação artística do horrível e o cômico, uma descarga artística do pavor ao absurdo. E conclui que o coro satírico do ditirambo veio a ser o ato salvador da arte grega²⁶. Ele retratava a existência de maneira mais real, despindo-se da verdade absoluta do homem civilizado, e através do encantamento,

²⁵ Op. Cit., p. 52.

²⁶ Note-se que a arte ainda estava ligada à religião e aos cultos.

podia refletir a verdade da natureza no homem dionisíaco que aspirava por este fenômeno²⁷.

Havia este coro de sátiros bailando, cantando e tocando instrumentos em louvor ao Deus e, o público enfeitiçado, era representado através daqueles sátiros. Temos neste processo uma re-união do homem à natureza através da encarnação do coro ditirâmico, satírico, do canto do bode: é o homem ressurgindo como obra de arte da vida. O princípio da razão e a verdade absoluta dão espaço ao instinto, à não-razão, ao feitiço e encantamento. Podemos dizer que o homem voltou à sua essência e pode vivenciar a dramaticidade trágica da vida. A Arte deu condições a ele de se salvar do horror e da dor de sua condição humana, podendo, então, esquecer-se de si mesmo. Se não fosse essa possibilidade de esquecimento, o homem não suportaria a finitude do existir, e graças a tal esquecer, ele pode vivenciar a alegria de viver e afirmar o universo em sua totalidade. Enfim, o coro ditirâmico originou a tragédia que, através desta evolução espontânea, atinge o fenômeno dramático primordial, qual seja, o homem podendo ver diante de si ele mesmo metamorfoseado e agindo como se fosse um outro ser, isto é, a morte de um para o nascimento de outro, vivenciada em forma de celebração ao deus da alegria.

Os gregos trágicos, então, puderam ultrapassar a dor e o sofrimento universais aos moldes de Dioniso (deus despedaçado e renascido), celebrando todas as forças vitais através do ator dionisíaco, que, ao se metamorfosear em Dioniso, encarnava e se tornava deus. Cabe chamar a atenção para o fato de que há uma diferença entre o poeta dionisíaco e o apolíneo. O primeiro, como já foi dito, fundia-se nas suas imagens e visões, distanciando-se de sua identidade. Já o apolíneo vê as imagens, mas não se perde nelas, existe um limite, não há uma ruptura com sua identidade, ele não passa pelo auto-esquecimento.²⁸

Na visão apolínea do mundo, a narrativa desperta a imaginação e o homem chega à imagem depois de ter compreendido o que foi relatado, num desejo de ilusão da existência através da arte. Ao contrário da visão dionisíaca do mundo, na qual, a

²⁷ Nietzsche chama o ditirambo dionisíaco de “fenômeno artístico primordial”. Op. Cit. p. 56.

²⁸ Vale ressaltar que nos primórdios, a tragédia era composta unicamente do coro ditirâmico e que o mundo visível da cena, o diálogo, e a ação trágica, apareceram com o tempo, após várias vivências relacionadas a Dioniso. Assim, o mundo da cena e dos heróis trágicos surgiu após uma primeira fase da tragédia.

partir da música, o homem, tocado em suas emoções, pode experimentar o sentir e o sair de si, ao rasgar a cortina de um mundo de aparência.²⁹

Assim, há uma maior importância dada por Nietzsche à arte musical, por ser aquela que conseguia expressar o pulsar dionisíaco, o pulsar das sensações concernentes à natureza, energias de criação e de dissolução das formas, ficando as artes relacionadas à imagem, das forças apolíneas (artes plásticas, poesia épica e escultura), num segundo plano.

Apesar desta diferença de importância entre as duas forças da Natureza, Nietzsche afirma que a tragédia nasceu da reconciliação entre estes dois princípios. Forças opostas em aliança, que, através do culto dionisíaco e da arte trágica, transforma multidões em uníssono com a natureza. O culto dionisíaco desintegrando o “eu, o indivíduo, a subjetividade e a arte trágica, através da possessão causada pela música, se unem à palavra e à cena apolíneas, definindo a tragédia como “um coro dionisíaco que se descarrega em um mundo apolíneo de imagens”.³⁰ Tal mundo de imagens criado pelo coro vem a significar o mito trágico, tornando possível que o espectador assimile com alegria o sofrimento inerente à vida.

Então, através da conjugação destas artes temos a tragicidade da existência, o que nos levará à questão da passagem da dor ao prazer, tema de grande importância a este trabalho.

Segundo Cavalcanti,

a dor e o prazer fazem parte de um único movimento, o movimento da contradição que, em sua eterna dor, é sempre levado de novo ao jogo criador e à produção da aparência. O sofrimento com a destruição revela-se em sua necessária relação com o prazer criador da natureza e recebe, assim, um sentido afirmativo. (...) Mas era nesse estado que o seguidor do deus não apenas conhecia e vivenciava os mistérios, como era capaz de enriquecer sua compreensão de si e da existência. À luz desta experiência, o grego vivenciava domínios do mundo interno inacessíveis à linguagem e à consciência.³¹

²⁹ Notemos que este desejo de esquecimento de si pode ser observado nas duas artes, apolínea e dionisíaca, seja através da contemplação ou da metamorfose.

³⁰ MACHADO, Roberto (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 9.

³¹ CAVALCANTI, Anna H. “Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche”. In MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006, p. 59.

O homem tem a possibilidade, através da música, de ter acesso a uma experiência pessoal que não permeia os campos da linguagem e da consciência, e é assim, um canal direto do homem com sua vivência dionisíaca. É a experiência do homem sendo estimulada pelo coro nas profundezas de suas emoções, podendo formar uma imagem a partir do seu mundo de visões, indo além do visível. Este estado alcançado não seria possível apenas através da arte puramente apolínea, que não permite o acesso ao desmedido, descontrolado (como ocorre no estado dionisíaco). A pulsão apolínea interpreta e transforma em imagem tudo o que foi vivenciado no estado dionisíaco, proporcionando ao homem uma compreensão de sua experiência. Tais duas pulsões que co-existem na tragédia agem nos contrastes entre dor e prazer, num ciclo de transformação e criação, ou seja, ciclo de uma manifestação artístico-religiosa que corresponde à resposta de salvação do homem trágico. E para vivenciar este jogo de forças, de construção e destruição, o homem trágico se esquecerá da medida, do apolíneo, para abarcar o mito de Dioniso em sua plenitude e só então experimentar seu sofrimento e dores.

O herói trágico se via entre o ser e a aparência, vivendo o conflito da existência humana, cujo objetivo era descortinar a aparência, descobrir a verdade, desvendar a sua essência, atingir o seu ser. No caso de não atingir este fim, ele viverá sua existência na aparência, sob o véu de Maia, no conflito trágico do viver.

No entanto, é importante lembrarmos as palavras do comentarista Bornheim, quando esclarece que o conflito trágico não depende apenas da essência do herói, mas de suas ações, que por sua vez, colocam em jogo o ser:

O próprio de quem vive entregue ao mundo da aparência é fazer do homem a medida do real, fazendo com que ele recuse uma medida que o transcende. Nessa recusa da transcendência radica o *pseudos*, a injustiça, a culpa. (...) O indivíduo passa a ser, assim, presa da aparência ou de uma medida aparente, porque sua, particular; ele incide em *hybris*, ou desmedida, o oposto da existência que encontra a sua medida na 'lei divina', e que por isso é justa. (...) Neste sentido, podemos dizer que o conflito trágico deriva de um não-estar – ou não poder estar.³²

A tragédia é, então, uma porta que permite ao homem entrar em comunhão com seu ser, com a natureza, numa dança que conjuga aparência e essência, ilusão

³² BORNHEIM, G. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 79.

e verdade, esquecimento e lembrança, questões da existência que carregamos até os dias de hoje. Nietzsche nos mostrará através do resgate ao mundo trágico grego como é possível o homem fazer de sua vida, arte. Como ele poderá tornar-se obra de arte. Como poderá se deixar Ser. O filósofo voltará a este mundo trágico grego para confrontar o homem e seus medos, sua incapacidade de esquecer, sua agonia em existir, sua necessidade de memorizar.

Temos, neste contexto, um amálgama de dor, sofrimento, angústia, lembrança, memória e uma possibilidade de ultrapassar tudo isto através da arte, da alegria, da celebração à vida, do deixar esquecer, do viver intensamente apesar de todos os infortúnios, um viver inerente ao mundo grego arcaico.

Analisaremos, a seguir, a abordagem nietzscheana da questão do sofrimento e da finitude do homem (retratada de forma lapidar no Mito de Sileno), refletindo sobre a postura que o grego arcaico adotou para lidar de forma corajosa e alegre com todas as limitações da vida. Posteriormente, tematizaremos a questão da memória em relação ao mundo trágico grego, evidenciando uma postura afirmativa e criativa diante das dores da existência.

2.2 O mito de Sileno e a sabedoria trágica grega

Celebrar a vida em sua totalidade, englobando até mesmo os piores momentos, as fases mais duras, o sofrimento e a tristeza: esta é a afirmação nietzscheana da existência, e isto se dá a partir da aceitação da realidade como ela é, a verdade do existir aceita em sua plenitude, a alegria da inesgotabilidade das pulsões humanas, num contínuo prazer do vir a ser.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche vai buscar no passado, mais precisamente na metáfora do abismo³³, recursos para elucidar a questão do sofrimento humano. Segundo o autor: “Temos, pois, nesse quadro que se oferece aos nossos olhos, incomparavelmente simbolizados por meio da arte, o mundo da beleza apolínea, e o abismo que ele oculta, a sabedoria terrível de Sileno”.³⁴

A fim de melhor compreendemos a questão da alegria relacionada a este mito, vamos nos deter na sua abordagem, visto que se trata de um assunto pertinente ao trabalho que ora elaboramos.

A metáfora do abismo envolve três figuras: o rei Midas, o sábio Sileno e Dioniso. Sileno é o sábio preceptor e servidor de Dioniso, sempre o acompanhando pelos cortejos, bêbado e, neste estado ébrio, “falava sempre a voz mais profunda do saber e da filosofia”.³⁵ Midas é o rei que vai em busca do sábio para perguntar-lhe o quê, para o homem, era a melhor coisa, onde se encontrava o preferível, o Bem supremo. O rei já havia conquistado poder, bens, prestígio, mas ainda se via angustiado com esta questão vital. Ou seja, o homem, por mais que tenha, nunca está satisfeito, sempre se sente incompleto. E a resposta de Sileno não explica nada, pelo contrário (por isso a palavra abismo, por aprofundar a angústia que o rei já trazia ao receber a resposta da impossibilidade à sua questão), o sábio diz que para atingir o supremo Bem, o homem deveria não ter nascido, não ser, nada ser, mas por ter nascido, só lhe restava a morte.

Através desta metáfora Nietzsche vai pensar a arte dionisíaca como o meio possível de transformar o sofrimento inerente à finitude humana, pois pela medida e

³³ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 138.

³⁴ Mais sobre o Mito de Sileno no site <http://acd.ufrj.br/~travessiapoetic/interpret.htm>. Acessado em 10 de março de 2009.

³⁵ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 145.

beleza via-se escondido o conhecimento e a dor. O espírito dionisíaco transmutava, através de sua alegria primordial, o horror do sofrimento humano, da condição mortal e transitória do homem, e a vida criada como obra de arte e possível a partir desta sabedoria trágica dionisíaca. Os gregos afirmaram a vida, rejeitando a negação à mesma preconizada por Sileno, através de suas criações artísticas. A vida era digna de ser vivida apesar do pessimismo da sabedoria do sábio, e o grego, num ato de resistência ao que fora dito, prefere a vida em sua plenitude à morte: “Tão veementemente, no estádio apolíneo, anseia a ‘vontade’ por essa existência, tão unido a ela se sente o homem homérico, que até o seu lamento se converte em hino de louvor à vida”.³⁶

Como vemos, Nietzsche reconheceu que esta atitude de “vontade de vida” se originou na civilização grega antiga, e atribuiu tal entusiasmo pela existência como uma forma de alívio ou até mesmo cura para as dores e agonias do homem, numa manutenção e, principalmente, intensificação da vida. A “metafísica do artista” era este pulsar vital representado pelos instintos estéticos das forças apolínea e dionisíaca, estando a primeira relacionada à memória, uma vez que tornava possível a recordação das medidas inerentes à aparência. A segunda, embalada pela embriaguez até a perda da consciência, o esquecimento de si e da condição de indivíduo (uno, indivisível), levava à quebra da aparência para o encontro do homem com a essência, a natureza, o Uno-primordial. Devemos esclarecer que este esquecimento se relaciona também à memória, mas a uma memória da natureza pura, sem o vínculo com formas ou aparências da realidade. A memória participa então, tanto do pulsar apolíneo estando presente na lembrança da forma, medida, aparência, quanto do dionisíaco ao proporcionar o esquecimento para que o homem, ao se tornar uno com a natureza, lembre de sua condição primordial.

O Mito de Sileno representará, então, o fundamento através do qual é construída a tragédia. Devemos lembrar que, no momento da cultura apolínea, o grego dissimulava todo o caráter da existência, sendo possível ter sua vida fortalecida a partir da negação da sabedoria de Sileno. Esta negação foi a resposta ao momento anterior, puramente dionisíaco, a era dos Titãs, que corresponderia ao das grandes catástrofes e lutas, representadas no mito.

³⁶ Op. Cit., p. 34.

A cultura trágica irá significar a união de Apolo e Dioniso, e afirmará tudo aquilo que se relaciona com o horror da existência, sendo o Mito de Sileno uma representação de mistério e celebração de deus. Neste momento, Apolo, ao mudar de natureza, passa a estar relacionado à cultura trágica, não mais à homérica, e, através da imagem, tem o distanciamento necessário ao jogo da beleza artística que retrata o trágico. Assim, o grego arcaico, a partir das palavras pessimistas do ébrio, se voltou à Arte como resposta afirmativa para a vida, sendo possível haver tanto o distanciamento, como uma vivência profunda.

A memória está o tempo todo presente nesta opção do homem da Grécia Antiga, sempre se alternando entre a lembrança e o esquecimento, ora se manifestando através da aparência, ora da essência. O homem pode lidar com o horror de se saber mortal neste jogo de forças, nesta dualidade inerente ao mundo trágico grego, e esta alternativa à dor, ao pessimismo, é chamada de sabedoria trágica grega.

Esta sabedoria é a habilidade do grego em se equilibrar entre as duas forças divinas, Apolo e Dioniso, sendo que uma não se manifesta sem a outra: “Se o dionisíaco puro é aniquilador da vida, se só a arte torna possível uma experiência dionisíaca, não pode haver dionisíaco sem apolíneo”.³⁷

A memória está integrada a estas duas forças, seja cobrando a observação da medida, da negação ao excesso (e do conseqüente auto-conhecimento), seja pelo esquecimento da individuação para que seja possível o reencontro do homem com a natureza. A memória atenuante apolínea é uma guardiã do instinto do homem, uma vez que ele deverá estar muito atento às forças inerentes à natureza (e respectivo sentimento místico de unidade) para que não cometa a desmesura. Desta maneira, os elementos aniquiladores do impulso dionisíaco são resguardados através da memória, pois a força apolínea garante a não-destruição completa do indivíduo assim como o não-esquecimento total da consciência de si mesmo. Assim, dentro deste limite apolíneo, a força artística dionisíaca se expressa, embriagada e extaticamente respeitando as regras apolíneas, ou como afirma Machado: “Se a arte é capaz de fazer participar da experiência dionisíaca sem que seja destruído por ela, é porque possibilita como que uma experiência de embriaguez sem perda da lucidez”.³⁸

³⁷ MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 2002, p. 24.

³⁸ *Ibid.* p.24.

Portanto, podemos concluir que as duas forças, sob o auspício da memória, principalmente se complementavam, mais do que apenas se opunham.

Desta maneira, o grego, ou o detentor da sabedoria trágica, teve condição de suplantar a dor: a arte foi a saída para o horror do existir ao permitir ao homem a experiência da ilusão artística. Na memória, no lembrar e esquecer, na complementaridade das forças apolínea e dionisíaca foi possível que este sábio vivenciasse sua existência plenamente.

Na Grécia Arcaica a memória era divinizada e o homem optou em afirmar a vida, em não negá-la ao vivenciar a arte trágica. Veremos a seguir, como se deu a passagem da metafísica do artista para a metafísica racional, inaugurando a época da razão no lugar do instinto. O grego terá então que negar este mundo real para alcançar um mundo ideal, e sendo assim, sua relação com a memória e o esquecimento tomará novos rumos. Esses importantes desdobramentos da memória e do esquecimento, no universo helênico, serão motivos de um aprofundamento maior na elaboração definitiva deste capítulo da nossa dissertação.

2.3 O rio do esquecimento e a morte da tragédia grega

Vimos até aqui como Nietzsche em sua primeira obra, dá seus primeiros passos rumo à possibilidade do homem de transformar dor em prazer, numa aliança “entre a infelicidade e a felicidade, o trágico e o jubiloso, a experiência da dor e a afirmação da alegria”.³⁹ Destacamos também que a afirmação da vida através da articulação entre as forças dionisíacas e apolíneas se relacionava com a memória, pela alternância entre lembrança e esquecimento.

Temos nos referido, de forma detalhada, à importância nesta apresentação inicial, dos diversos conteúdos da nossa dissertação, do resgate do mundo trágico grego, efetivado pela original interpretação de Nietzsche. O pensador alemão, em *O Nascimento da Tragédia*, realizou uma análise aprofundada dos diversos momentos da tragédia: do auge ao declínio.

Isto porque houve um declínio da era trágica, em que o caos tomou o lugar da harmonia e plenitude existenciais de então. Neste momento de extrapolação de instintos era necessária, conforme analisa Nietzsche, uma rédea que os controlasse, a razão se fez obrigatória, e foram abertas as portas para a entrada do “chicote”⁴⁰ de um domador dos sentidos. E este domador foi Sócrates, que apareceu num mundo helênico preparado para corrigir o homem, suas falhas e defeitos, através da razão.

O dionisíaco não tinha mais vez naquela civilização, deveria ser expurgado e negado. O corpo deveria ser purificado, a vida, corrigida, e somente no além seria possível atingir o mundo ideal preconizado pelo socratismo.

Nesse momento, surge a metafísica e sua idealização de um pretense mundo perfeito para além daquele em que o grego vivia.

O homem, então, passa a acreditar que a sua felicidade estava garantida no além. Tal outra vida “melhor” era a suposta saída para o mundo feito de erros e uma forma de condenar este mundo, negando-o e amaldiçoando os afetos, as sensações e buscando o “nada”: um universo utópico e inexistente.

Platão cria um mundo ideal, partindo das idéias do socratismo. É possível constatar essa proposta no seu projeto social e político, particularmente explicitado

³⁹ ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Tradução: Eloísa A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 42.

⁴⁰ Lembremos que Nietzsche em *Crepúsculo dos Ídolos*, em “O problema de Sócrates”, 7, alude ironicamente a Sócrates como aquele que usava “o chicote dos silogismos”.

em sua obra *A República*, quando descreve uma realidade perfeita fora do mundo conhecido.

O homem estaria de passagem neste mundo cheio de faltas e erros, como se estivesse numa sala de espera para o mundo em que realmente valesse a pena viver. Com esta reviravolta do pensamento grego, o mundo passa a ser um lugar desprezível, repleto de sedentos pela oportunidade de pertencer a um outro mundo, este sim, valioso por perfeição.

Só terão acesso às cidades ideais, os homens ideais e estes serão os destituídos de emoções e instintos, numa grande tentativa de modificar o homem, de dizer como ele deve ser e se comportar.

O platonismo e, mais tarde, o cristianismo, constituem-se em movimentos que se arrogam a pretensão de serem os “melhoradores da humanidade”,⁴¹ com o poder de prometer uma vida perfeita vindoura, que será alcançada desde que o homem saiba domar seus instintos. Estamos diante da instauração de uma tradição anti-trágica por excelência, na qual os metafísicos, os religiosos e os moralistas podem se dar as mãos num elo contra a vida terrestre, como a existência tal qual ela é, do aqui e agora.

A fim de melhor elucidar os mundos inteligível e sensível, passaremos a descrevê-los conforme relatado, de forma paradigmática, por Platão na alegoria da caverna em sua obra *A República*.⁴²

Nessa alegoria, vemos como o homem se encontra com dois tipos de realidade, a inteligível (referente à permanência e imutabilidade) e a sensível (as que nos afetam os sentidos).

Nessa concepção dicotômica platônica, idéias ou essências dizem respeito ao mundo inteligível, transcendente, por trás de um mundo sensível, das sombras. As idéias são formas puras, imutáveis, e estão prisioneiras de um corpo que só tem

⁴¹ Nietzsche questiona a pretensão anti-natural dos moralistas, metafísicos e religiosos que pretendem “corrigir o homem”, “melhorar a humanidade”: “Em todos os tempos quis-se ‘melhorar’ os homens: este anseio antes de tudo chamava-se moral. (...) Tanto a domesticação da besta humana quanto a criação de um determinado gênero de homem foi chamada de ‘melhoramento’. (...) chamar a domesticação de um animal seu “melhoramento” soa, para nós, quase como uma piada. Quem sabe o que acontece nos amestramentos em geral duvida de que a besta seja aí mesmo “melhorada”. Ela é enfraquecida, tornam-na menos nociva, ela se transforma em uma besta doentia através do afeto depressivo do medo, através do sofrimento, através das chagas, através da fome (...)”. Cf. *Crepúsculo dos Ídolos*, “Os melhoradores da humanidade”, 2.

⁴² PLATÃO. *A República*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.

acesso ao conhecimento através da *anámnese* (do grego *aná* = trazer de novo e *mnese*, de *mnemosine*, deusa da memória, como já estudado).

É importante frisar que *Mnemosyne* não tem relação com o conhecer a si mesmo, ou seja, não se relaciona ao passado individual, mas, segundo Vernant, significa “uma ascese purificadora que transfigura o indivíduo e o eleva ao nível dos deuses. Saída do tempo, união com a divindade: encontramos estes dois traços da memória mítica na teoria platônica de *anámnese*”.⁴³ Neste mundo, o corpo está separado da alma, sendo que esta é prisioneira do primeiro, e sua meta é libertar-se desta limitação.

Platão irá utilizar uma narrativa simbólica para tratar a questão do conhecimento, da saída do estado de ignorância (que era o mesmo que erro, desconhecimento) a que a alma aspira.

Quando o homem começa a se preocupar com o destino da alma, a vida passa a ser uma roda de sofrimento e a solução para este sofrimento, segundo Platão, é sair do mundo sensível (das sombras, ver o Mito da Caverna)⁴⁴ e chegar ao mundo inteligível (verdade, idéias), através da Memória.

Por que através da Memória?

Porque Platão afirma que o homem já nasce com o conhecimento, e que este é um re-conhecimento daquilo que ele já conhecia (uma vez que ele já o possuía antes de “carregar” seu corpo), e assim sendo, chegará à verdade almejada através de uma recordação, lembrança, reminiscência. A verdade é o não-esquecimento. A doutrina da reminiscência sustenta que o homem já nasceu com o conhecimento. E este tinha fins morais, para conduzir o homem à felicidade. A questão da memória tem valor como expiação, não importa aquele que pratica a virtude por uma tendência natural. A questão é aquele que sabe, que relembra. Ao mesmo tempo em que relembra e reconhece, se liberta. Ao memorizar, não precisa reencarnar. Na encarnação se apagaria a memória.

Esta rememoração é descrita no Mito de Er que descreveremos resumidamente a seguir.

⁴³ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008, p. 161.

⁴⁴ Mito através do qual o mundo da aparência poderá ser descortinado, descoberto pela *aletheia* (que em grego significa verdade, realidade manifestada).

Em *A República* ⁴⁵ lemos a narrativa de Platão sobre Er, guerreiro morto em batalha, que ressuscita para contar sobre todas as peripécias pelas quais passou, após a sua morte. Ele inicia o seu relato começando por sua chegada ao Hades, quando encontra as almas que deverão escolher as condições de suas novas vidas. Note-se que esta parte do mito revela a estratégia político-educativa platônica. Ao alertar o homem sobre as escolhas que ele faz e das respectivas consequências, Platão, através deste mito, volta à crítica ao excesso, à desmedida e relembra que a prudência é o caminho para a felicidade.

Depois de terem escolhido seus destinos (confirmados pelas três Parcas, filhas da Necessidade: Laquesis – passado, Cloto – presente e Átropos - futuro), as almas chegam ao rio Léthe, ou o rio do esquecimento, e devem tomar a quantidade de água de acordo com o quão imprudente tiverem sido em suas escolhas, ou seja, as que tiverem sido mais prudentes tomarão menos água que aquelas que tiverem escolhido uma vida desregrada, de prazeres e excessos. Aqui está a chave para a compreensão da Memória e do conhecimento: as almas que houvessem preferido a sabedoria, as virtudes, em vida, terão a lembrança das idéias contempladas, já que do rio do esquecimento quase não tomaram, alcançando, por isso, o conhecimento verdadeiro, a verdade (*aletheia*, isto é, não-esquecimento).

Assim, conhecer é lembrar para Platão, e quando o homem lembra, a verdade emerge. E se assim é, se o homem lembra, é porque já a conhecia, e assim, a reconhece. Então a alma reconhece a verdade, podendo discernir entre a aparência e a verdade.

Assim, o mundo ideal, como Platão quer fazer crer, é aquele sem a multiplicidade e a essência do mito trágico, é um mundo puro, do conhecimento, da razão, da verdade reconhecida pela alma.

Nietzsche irá afirmar que Sócrates foi o responsável pela morte da tragédia grega: “Enquanto que em todos os indivíduos produtivos o instinto é precisamente força de afirmação e de criação e a consciência faculdade de crítica e de negação, em Sócrates é o instinto que se torna crítico, a consciência criadora – uma verdadeira monstruosidade por defeito”. ⁴⁶

⁴⁵ PLATÃO. *A República*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996, Livro X.

⁴⁶Cf. BELO, Fernando. *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 283.

E é contra esta monstruosidade do socratismo que Nietzsche irá bradar, contra a rédea aos instintos, contra a subjugação da aventura, do excesso, da embriaguez.

A Nietzsche não importam os padrões, paradigmas, medidas e a onipotência das regras do socratismo, cujo objetivo era o “de preparar cérebros ou de moralizar consciências”⁴⁷, pois para o filósofo alemão, a existência do homem estaria fora do alcance de quaisquer explicações racionais. Sendo assim, Nietzsche recusa a idéia de vida no além como salvação ao que acontece neste mundo e sua totalidade.

E como para o pensador alemão, a vida só vale a pena ser experimentada como afirmação plena, fica descartada toda e qualquer nota promissória de um mundo posterior pois é neste mundo mesmo cheio de dor, sofrimento, tristezas e alegrias, que vale a pena estar artística e tragicamente na existência. Este “estar tragicamente na vida” faz com que esta seja compreendida, através da sabedoria trágica.

Para Nietzsche, o ódio ao mundo manifestado pelos metafísicos significava “um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida”⁴⁸.

Neste mundo de espera de um *topos* ideal não existe lugar para a leveza, para o riso, pois nesta vida não há o porquê da existência. Não podemos nos esquecer que tal falta de sentido à existência era vista pelo herói trágico com alegria, pois o reconhecimento na falta de sentido do existir afirmava o próprio viver. O horror do caótico e a dor à falta de sentido da vida faziam com que o viver tivesse um porquê: enfrentar tudo isto e afirmar, assim, a vida em sua plenitude.

De maneira oposta, no ideal ascético, a solução a tanta dor e sofrimento do mundo imperfeito é fugir, não encarar a condição humana, prometendo a felicidade a ser alcançada fora desta vida, no além, e para isto é necessário negar a vida, virar as costas para o mundo e seus infortúnios. No entanto, esta solução torna-se uma saída mais dolorosa ainda, pois agrega sofrimento à dor já existente.

A concepção platônica e judaico-cristã que sustentou a crença num além-mundo, como fundamento da verdade, da felicidade e de todos valores, aos poucos foi perdendo sua credibilidade inicial. Nietzsche faz uma radiografia do percurso do

⁴⁷ SPENLÉ, Jean-Edouard. *O pensamento alemão*. Tradução de João Cunha Andrade. Porto Alegre: Globo, 1945, p. 162.

⁴⁸ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução, notas e posfácio: J. Guinburg. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, p. 17.

Ocidente, assinalando que há um progressivo esvaziamento dos valores tradicionais, oriundos da tradição metafísico-teológica. A crença no mundo transcendente vai perdendo sua força original, o homem paulatinamente, ao longo dos séculos, percebe que esse universo ideal pode carecer de efetividade, de consistência.

Esse mundo utópico chega ao momento de declínio quando o pretense mundo inteligível não será mais garantia de respostas para o sofrimento do homem. Nietzsche chamará este processo do declínio da metafísica de “a morte de Deus”,⁴⁹ uma vez que o homem passou a não acreditar mais nas promessas dos valores platônicos e cristãos. O “nada” toma o lugar da crença em mundos ideais e perfeitos, e o homem se vê perdido, envolto no “nada”, no niilismo, na ausência de todo e qualquer sentido.

Após essa contextualização histórica do problema da “morte de Deus” e da irrupção do niilismo, focalizaremos a questão verdade/mentira, essência/aparência, esquecimento/lembrança para que possamos compreender melhor o embate entre os pensamentos trágico e metafísico. Isto é, voltaremos nosso olhar para o momento em que surge o confronto entre uma visão terrestre e uma visão transcendente que terá como corolário um percurso niilista da civilização ocidental.

Sócrates e seus discípulos diziam ser a arte trágica “mentirosa”⁵⁰, não baseada na verdade e nos fatos reais, voltada àqueles que não possuíam entendimento, ou seja, aos não-filósofos. Então aqueles que se deixassem levar pelos instintos e pelas forças dionisíacas não seriam capazes de pensar, de chegar ao entendimento, e seriam os que mentem, os hipócritas, ou atores.

Para Nietzsche, o significado da vida vai muito além do que se pode explicar e definir, a vida é pulsão, é força contínua e instinto aflorado, é afirmação “apesar de”. Nietzsche vê o homem que rejeita seus sentidos como um decadente num estado de fraqueza e covardia ao virar as costas para a vida e tudo aquilo que ela oferece. Ao prometer uma duplicação deste mundo, o socratismo passa a imputar a verdade em um mundo transcendente, em querer medir a conduta do homem através de

⁴⁹ Em *A gaia ciência*, §125, Nietzsche apresenta o esvaziamento na crença no além, o declínio dos valores e crenças transcendentais, como a imagem da morte de Deus. A personagem do “homem louco” será encarregada de transmitir essa *notícia*: “Para onde foi Deus? gritou ele, ‘já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? (...) Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! (...)”

⁵⁰ Cf. *O Nascimento da Tragédia*, principalmente nos capítulos 10 a 16, quando Nietzsche mostra o avanço da concepção socrática que questiona tudo aquilo que não é racional e inteligível.

metáforas de rios de esquecimentos, em mover o homem empurrando lições moralistas de comportamentos regradados com recompensas futuras em mundos perfeitos. Tal perfeição encontrada no além é, para Nietzsche, a “mentira” que os decadentes forjam para poderem sobreviver: “Os *décadents* necessitam da mentira – ela é uma de suas condições de sobrevivência”.⁵¹ Esta mentira ou o “supra-mundo” que transcende ao mundo terreno foi criado pelos pensadores da metafísica, segundo Nietzsche, como solução a este mundo imperfeito e incompleto em que o homem está inserido. Platão, através da alegoria da caverna, que já abordamos acima, aludirá a um mundo das sombras e, juntamente com a metafísica, nasce a concepção da “verdade”.

A verdade neste momento se encontra entre o mundo prometido e o intelecto, a alma. E é aqui, nesta concepção de verdade, que Nietzsche aponta o ser dividido, fragmentado: o homem passa a ser moralizado e seccionado corpo/alma, intelecto/sensibilidade, essência/aparência, esquecimento/lembrança.

Nesta concepção metafísica dicotômica, após passar por um “rio do esquecimento”, o homem em sua totalidade é negado; sua vida é dividida, compartimentada como se fosse possível separar racionalmente o ser humano em compartimentos estancos, em fragmentos isolados.

Esta filosofia socrático-platônica será criticada veementemente por Nietzsche, que irá combatê-la, afirmando que quem melhor expressa a metafísica do homem é a arte trágica, ou seja, a “metafísica do artista”, diametralmente oposta à “metafísica racionalista” defendida por filósofos que Nietzsche chama de *ATORES*, ou etimologicamente como demonstrado, hipócritas, mentirosos.⁵²

A partir da idéia de que os filósofos seriam atores representando um dogma baseado na mentira, Nietzsche muitas vezes irá zombar de tudo o que tenta extirpar os impulsos do homem, tudo o que tenta impregná-lo de culpa. O tom irônico utilizado por Nietzsche é um traço marcante em sua obra, e tentaremos ao longo deste trabalho, aprofundar as características deste riso sarcástico para pontuar os temas que avaliaremos. Isto é, salientamos que não é possível isolar os “conteúdos” da

⁵¹ NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.63.

⁵² Os comentaristas concordam em denominar a primeira etapa do pensamento de Nietzsche, como “metafísica do artista”. No início de sua obra, sob a influência de Schopenhauer e Wagner, ele considera que a arte é o verdadeiro *organon* para conhecer o ser, o Uno originário. Já a “metafísica racional”, surgida com Sócrates, nega a arte e os instintos artísticos, super valoriza a ciência, desconhecendo as profundezas que só a arte trágica pode revelar. Cf. MARTON, Scarlett. *Nietzsche*. Das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo, Brasiliense, 1990, introdução.

filosofia nietzschiana do seu estilo “bufo”, iconoclasta, destruidor com o seu “martelo” crítico dos “ídolos” da tradição.

3 NIETZSCHE E O NOVO OLHAR SOBRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

O século XIX foi profundamente alicerçado no sentido histórico, com a ciência garantindo todo o conhecimento, sendo lembrança a ferramenta para a compreensão do homem e sua cultura. Neste cenário, a memória tinha a função de fixar o passado, e o esquecimento era interpretado como suspensão da memória, ou uma não-memória, o lado passivo da memória.

Ao longo da História, como analisa Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*⁵³, o homem carregou uma profunda mágoa em não poder querer para trás, não poder parar o tempo nem poder voltar atrás para corrigir o que passou, e, assim, permaneceu imobilizado, travado no passado, querendo conservar o tempo, desvalorizando o presente, se voltando contra o devir. Tal é a agonia da humanidade: a vida atrelada à passagem do tempo, onde o passado não pode ser modificado.

Para Nietzsche, o homem é o único animal que caminha preso ao que já foi, carregando todo o peso do vivido esperando pelo futuro, a morte certa e irremediável. O instante, o momento presente é deixado de lado, e o homem, um eterno ser de memória.

Diante deste quadro, o filósofo irá propor uma nova versão para memória e esquecimento, e questionará o pensamento historicista que valorizava a lembrança. Para Nietzsche, pelo contrário, o excesso de memória significava um obstrutor para a criação, era desvinculada de arquivo, de passado, e se relacionava ao porvir, ao futuro. Esquecimento nesta perspectiva, passa a não estar mais numa posição passiva e teria uma importância vital para o homem, o que o filósofo chamará de “força plástica do esquecimento”, força esta ativa, transformadora, modeladora, e por isso, plástica. O esquecimento valorizado em Nietzsche diz respeito ao fluxo, ao movimento, vinculado a uma certa experiência vivencial do tempo, sem prisões ao passado, diferente da ideia de formas fixas e acabadas. Esquecer seria condição *sine qua non* para a possibilidade de uma vida forte e saudável. A memória, por sua vez, significa algo doentio, parado, duro, sem movimento, relacionada com o ressentimento.

Dividiremos este capítulo em três partes: a primeira, que tratará a questão da memória, do esquecimento e o homem que deixou de lado sua potência vital, não

⁵³ Cf. NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*, “Da redenção”. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

vivenciando o instante - nesta fase nos serviremos da Segunda Consideração Intempestiva; a segunda, em que apresentaremos os principais fundamentos do niilismo encontrados na *Genealogia da Moral e Além do Bem e do Mal*, e, a partir deste conceito, elucidaremos os temas de memória e esquecimento vinculados à dor, sofrimento, culpa e dívida; e a terceira onde tentaremos fazer uma panorâmica do processo de memorização e da proposta nietzscheana de valorização do esquecimento enquanto força plástica, ativa, potência, em contraponto à idéia de memória enquanto fardo, peso, grilhões que o homem carrega durante toda sua vida.

3.1 Da impossibilidade de viver sem o esquecimento

Na Segunda Consideração Intempestiva⁵⁴, o autor começa sua dissertação aludindo a um rebanho pastando, na experiência do momento imediato, o instante. Para aqueles animais, tempo significa o agora, um eterno presente, diferentemente dos homens, que vivem presos ao passado e ao futuro. O termo que Nietzsche usa para definir esta coincidência com o instante é uma rápida piscadela, metáfora para aquilo que não conseguimos apreender. Portanto, aqueles animais que pastam, não sentem tédio, melancolia ou remorso, pois vivenciando o agora, não resta espaço para tais afetos. Os homens invejariam aqueles animais do esquecimento que são capazes de viver imersos no fluxo do tempo independentes de passado e/ou futuro. Como podemos conferir:

Considera o rebanho que passa a teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá pra cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer de desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para a sua felicidade – pois o homem quer apenas isso, viver como o animal, sem melancolia, sem dor; e o quer entretanto em vão, porque não quer como o animal. O homem pergunta mesmo um dia ao animal: por que não me falas sobre tua felicidade e apenas me observas? O animal quer também responder e falar, isso se deve ao fato de que sempre esquece o que queria dizer, mas também já esqueceu esta resposta e silencia: de tal modo que o homem se admira disso.⁵⁵

Nietzsche nos mostrará que o homem inveja a possibilidade de felicidade do animal que pasta, sem memória nem preocupações do passado. Vemos já no começo desta obra o elogio nietzscheano à força do esquecimento como um instrumento de potência da vida.

⁵⁴ NIETZSCHE, F. *Segunda Consideração Intempestiva*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

⁵⁵ Op. Cit.p. 7.

Em seguida, o filósofo dirá que o animal vive *a-historicamente*, sem se atrelar ao que já foi, enquanto o homem, vive da memória, de um peso que o oprime, mas que, ao longo dos anos, termina por negá-lo, já que não suporta se confrontar com um tipo de “paraíso perdido” que, também, é apresentado como a fase em que se é criança, “que ainda não tem nada a negar de passado e brinca entre os gradis do passado e do futuro em uma bem-aventurada cegueira”.⁵⁶

Este homem-criança viveria num estado de uma feliz cegueira que muito cedo é interrompido. O homem começa a tomar conhecimento do mundo fora do instante do tempo, entendendo a existência como luta, enfado, dor e sofrimento. Um aguardar de sua finitude, ou, pelas palavras do autor, um *imperfectum*⁵⁷ que nunca pode ser acabado. O homem apegado à vida, que se agarra e ela, que não arrisca, que não deixa nada passar, é o homem que quer o existir da memória, que, segundo Nietzsche, é o problema da civilização. O autor passará a criticar a memória como arquivo, mostrando como o homem colocou sua capacidade de esquecer de lado, anulando, desta maneira, sua possibilidade de felicidade:

Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes. Pensem no exemplo mais extremo, um homem que não possuísse de modo algum a força de esquecer e que estivesse condenado a ver por toda parte um vir-a-ser: tal homem não acredita mais em seu próprio ser, não acredita mais em si, vê tudo desmanchar-se em pontos móveis e se perde nesta torrente do vir-a-ser (...). A todo agir liga-se um esquecer: assim como a vida de tudo o que é orgânico diz respeito não apenas à luz, mas também à obscuridade. Um homem que quisesse sempre sentir apenas historicamente seria semelhante ao que se obrigasse a abster-se de dormir ou ao animal que tivesse de viver apenas de ruminância e de ruminância sempre repetida. Portanto: é possível viver quase sem lembrança, sim, e viver feliz assim, como o mostra o animal; mas é absolutamente impossível viver, em geral, sem esquecimento. (p.10)

⁵⁶ Opus Cit.p. 8.

⁵⁷ *Imperfectum* em latim significa passado, como expressão do ressentimento dos homens a respeito do tempo que passa. Passado como imperfeito será a base para Nietzsche do *amor fati*, a afirmação do querer tudo como foi, transformar o “foi assim” em “assim eu quis”.

Há um ineditismo nesta relação da felicidade com o esquecimento, e Nietzsche, além de valorizar a importância do esquecimento, nos mostrará que o homem, ao viver sem esquecer, acaba por adoecer. A humanidade, enferma, não consegue se liberar de um passado de dor e sofrimento.

Gostaríamos de pontuar que quando o filósofo fala em homem doente, tanto pode ser do esgotamento de uma sociedade profundamente enferma moralmente, onde o homem se volta contra a vida, não a deixando se transformar, como também, no sentido fisiológico, do homem que cai doente, afastado de sua vida saudável. Neste sentido, a doença significa uma chance para que o homem esteja em contato com ele mesmo para poder reavaliar sua vida. No afastamento do cotidiano proporcionado pela doença, o homem tem condição de discernir o que serve e o que não mais serve dos seus hábitos, o que quer e o que não quer mais para sua vida. A doença seria uma maneira de obrigar o homem a esquecer, uma vez que pode estar em contato consigo mesmo, esquecendo-se dos deveres impostos pela opressão do mundo ao seu redor. Quando enfermo, ele é obrigado a olhar para dentro, reinventando seus gestos, movimentos e querer.

Nietzsche, como podemos constatar, encontra até mesmo nos momentos da dor física uma oportunidade afirmativa de vida:

A doença deu-me igualmente o direito a uma completa inversão de todos os meus hábitos; ela me permitiu, me ordenou esquecer; deu-me de presente a obrigação ao repouso, ao ócio, à espera e à paciência...Mas é isto que significa pensar!... [...] Aquele “eu” (Selbst) mais subterrâneo, quase enterrado, quase emudecido sob a constante imposição de ouvir outros “eus” (Selbste) – e isto significa ler! –, despertou lentamente, tímida e hesitantemente, mas enfim voltou a falar. Nunca fui tão feliz comigo mesmo quanto nos períodos mais doentios e dolorosos de minha vida.⁵⁸

Vemos, portanto, uma reinterpretação, uma nova ótica de oportunidade para reavaliação e conseqüente reestruturação da vida para que o homem possa viver de acordo com sua voz interna.

⁵⁸ Cf. NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. § 4 sobre *Humano demasiado humano* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Em seguida, abordaremos o esquecimento como “salutar digestão”, amplamente desenvolvida por Nietzsche na Genealogia da Moral. Acompanharemos como a digestão será interpretada não apenas fisiológica, mas também filosoficamente e tentaremos elucidar a relação entre o ressentimento, a memória e a paralisação do homem, assim como o esquecimento como digestão necessária.

3.2 O prólogo da moral

Em *Genealogia da Moral*⁵⁹, Nietzsche apontará o percurso do homem na construção da moral com o objetivo de questionar o seu valor e tentar superar a metafísica e seus respectivos reflexos na civilização ocidental. Segundo o autor, a moral foi construída de acordo com interesses de diferentes forças atuantes⁶⁰, significando uma criação, uma interpretação do homem. Ao trazer à luz o papel dos valores morais, o filósofo abrirá uma fenda para a possibilidade do homem ser impulsionado para o novo, para a criação, através da afirmação de sua dinâmica. Será de muita valia para esta parte do nosso trabalho o material referente à moral do ressentimento e o conseqüente adoecimento do homem inserido numa cultura de rejeição a ele mesmo.

Neste “projeto genealógico” nietzscheano, nos deparamos com questões de suma importância que nos auxiliarão na elaboração de nossa pesquisa, pois ao considerar os valores morais como vitais, Nietzsche mostrará que somente reavaliando e interpelando os valores desta moral criada pelo homem, ele poderá recuperar a sua potência. Através do estudo da origem do bem e do mal e dos juízos de bom e mau, veremos quais as condições em que os valores da moral foram estabelecidos e o que indicariam, se degeneração ou plenitude da vida.

Já no prólogo, veremos que o filósofo não se empenhou em definir a origem da moral, mas o seu valor, uma vez que o ponto de interesse de Nietzsche era o questionamento da moral da compaixão, que regia os homens e negava seus instintos, sua pulsão vital. Neste tipo de mecanismo, o homem viveria em função de atingir o valor do “bom” em detrimento do “mau”, anulando, assim, suas forças instintivas, tornando-se então, um ser enfraquecido e doente.

o começo do fim, o ponto morto, o cansaço que olha para trás, a vontade que se volta *contra* a vida, a última doença anunciando-se, terna e melancólica: eu compreendi a moral da compaixão cada vez mais se alastrando, capturando e tornando doentes, até mesmo os filósofos,

⁵⁹ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁶⁰ Roberto Machado em *Nietzsche e a verdade* afirma: “Dizer que a moral é uma ‘falsa’ interpretação é dizer que ela não é fundamentalmente moral; ela é ‘imoral’ ou de origem extramoral. Quer dizer, ela é um sintoma que, para poder ser compreendido, remete a um nível mais elementar que muitas vezes Nietzsche chamou de fisiológico: nível da vida e suas forças”. Cf. p.60.

como o mais inquietante sintoma dessa inquietante cultura europeia (...).⁶¹

Nietzsche começará sua investigação indagando sobre a hipótese de existir um outro valor para “bom”, como um “perigo, uma sedução, um veneno, um narcótico, mediante o qual o presente vivesse como que *às expensas do futuro*”.⁶² A partir desta possibilidade, afirmará que “o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão” e propõe que se conheçam as condições e circunstâncias que tornaram possível seu surgimento, desenvolvimento, e a sua capacidade de transformar os instintos vitais do homem em estagnada conformidade perante a vida. Desta maneira, o homem poderá situar-se numa posição ativa em relação a ela, sem aceitá-la de acordo com o já estabelecido. O filósofo quer com isso, que o homem tome as rédeas sobre suas ações baseado em um novo olhar em relação aos conceitos cristalizados dos valores de “bom” e “mau”. Pode-se afirmar que tal vontade de verdade problematizada pela genealogia vai além de apenas uma crítica, e este desmascaramento da moral como absoluta e perene pode ser tomado também como ação criadora, uma vez que o homem poderá utilizar-se dos antigos conceitos como força motriz para novos atributos a seus significados e respectivas ações relativas às mesmas. O homem poderá, a partir desta nova perspectiva, não mais deixar sua vida nas mãos da fatalidade, da História ou de Deus, não mais justificar os acontecimentos no passado ou na vontade divina. E assim, através do conhecimento das condições do nascimento e inversão dos valores que o movem, poderá tomar parte nesta trama e modificá-la, criando então, novos valores.

Enfatizaremos no sub-item subsequente os dois tipos fundamentais de moral, e aprofundaremos o tema da “doença do existir”, advinda desta passividade do homem em aceitar como fixa e imutável uma moral contrária a seus instintos. Veremos, no seu decorrer, que quando o valor, as regras e os significados da verdade imposta são colocados em dúvida, novas possibilidades do jogo de forças entram em cena. Passemos a ele.

⁶¹ Op. Cit.p.11.

⁶² Op. Cit.p.13.

3.3 Valorações nobre e escrava: forças ascendentes e decadentes

A partir de sua investigação acerca dos diversos tipos de moral, Nietzsche colocará em xeque o valor da moral estabelecida e inquestionável, trazendo uma nova perspectiva às conhecidas formas de valoração. Isto com o propósito de abrir espaço à possibilidade de um outro tipo de homem, diferente do de sua época. Ratificamos que não interessa à sua proposta definir uma nova verdade, mas mostrar o percurso e os interesses de quem havia criado a necessidade de se interpretar tudo moralmente.

Nietzsche começará sua provocação recusando o ponto de vista dos genealogistas ingleses, a quem se refere como “historiadores da moral, pesquisadores e microscopistas da alma”. O filósofo afirmará que tais “pesquisadores” tentaram retirar a moral da esfera dos valores absolutos, sem conseguir, no entanto, um resultado efetivo. Isto porque ao afirmarem que as boas ações haviam sido consideradas “boas” por aqueles que as receberam, e que, tais “ações não-egoístas”, com o tempo, passaram a ser consideradas “boas” por hábito, os genealogistas ingleses, além de não terem criticado a moral como um valor absoluto, ainda terminam por caracterizar a valoração como passiva. Na perspectiva nietzscheana, pelo contrário: “o juízo ‘bom’ *não* provém daqueles aos quais se fez o ‘bem’! Foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons (...)”⁶³

Assim, a partir do sentimento de distância e afirmação de si próprio, o homem nobre, de uma casta superior, detentor de poder, intitulou-se “bom”, e ao fazê-lo, é um criador de valor. Cabe acrescentar que para Nietzsche, tal conceito advindo de relações de poder jamais poderia ser caracterizado como passivo, conforme defendido pelos genealogistas ingleses.

Mesmo discordando dos “microscopistas da alma” quanto à origem do conceito de “bom”, Nietzsche se valerá desta clareira aberta pelos genealogistas para aprofundar sua investigação quanto aos interesses de quem criava os valores.

Retomemos o conceito de “bom”. Acabamos de afirmar quem foram os inventores deste valor. Estes “bons mesmo” a que Nietzsche se refere, teriam

⁶³ Op. Cit. p. 19.

escolhido as palavras que lembrassem sua função, e, nesta nomeação, “bom” (*bonus* do latim “guerreiro”) será o nobre, aristocrático, espiritualmente bem nascido e privilegiado. Atentemos também para a nova interpretação do “bom” como o “puro”, que antes de ter qualquer alusão a temas espirituais, dizia respeito àquele que tinha cuidados em seu asseio, que não trazia para seu corpo impurezas advindas de alimentos que pudessem fazer mal a seu organismo, e também aos que não tinham relações sexuais com mulheres sujas do povo baixo.

Nietzsche chamará de “tipo de vida ascendente” a este tipo afirmativo, forte, que determina valores, e que, por ser uma ameaça ao tipo oposto, decadente e fraco, sempre foi atacado e repellido.

No aforismo 260 de *Além do Bem e do Mal*⁶⁴ encontramos uma longa descrição sobre os dois tipos de vida preponderantes, a moral dos senhores e a moral de escravos, como podemos conferir:

No primeiro caso, quando os dominantes determinam o conceito de “bom”, são os estados de alma elevados e orgulhosos que são considerados distintivos e determinantes da hierarquia. O homem afasta de si os seres nos quais se exprime o contrário desses estados de elevação e orgulho: ele os despreza. (...) O homem de espécie nobre se sente como aquele que determina valores, ele não tem necessidade de ser abonado (...) Tudo o que conhece de si, ele honra: uma semelhante moral é glorificação de si. Em primeiro plano está a sensação de plenitude, de poder que quer transbordar, a felicidade de tensão elevada, a consciência de uma riqueza que gostaria de ceder e presentear. (...) É diferente com o segundo tipo de moral, a *moral dos escravos*. O olhar do escravo não é favorável às virtudes do poderoso: é cético e desconfiado, tem finura na desconfiança frente a tudo “bom” que é honrado por ele – gostaria de convencer-se de que nele a própria felicidade não é genuína. Inversamente, as propriedades que servem para aliviar a existência dos que sofrem são postas em relevo e inundadas de luz: a compaixão, a mão solícita e afável, o coração cálido, a paciência, a diligência, a humildade, a amabilidade recebem todas as honras – pois são as propriedades mais úteis no caso, e praticamente os únicos meios de suportar a pressão da existência. A moral dos escravos é essencialmente uma moral de utilidade. Aqui está o foco de origem da famosa oposição “bom” e “mau” – no que é mau se sente poder e periculosidade, uma certa terribilidade, sutileza e força

⁶⁴ NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Cf. p.155-158.

que não permite o desprezo. Logo, segundo a moral dos escravos o “mau” inspira medo; segundo a moral dos senhores é precisamente o “bom” que desperta e quer despertar medo, enquanto o homem “ruim” é sentido como desprezível.⁶⁵ A opressão chega ao auge quando, de modo conseqüente à moral dos escravos, um leve aro de menosprezo envolve também o “bom” dessa moral – ele pode ser ligeiro e benévolo -, porque em todo caso o bom tem de ser, no modo de pensar escravo, um homem inofensivo e de boa índole, fácil de enganar, talvez um pouco estúpido (...) Uma última diferença básica: o anseio de *liberdade*, o instinto para a felicidade e as sutilezas do sentimento de liberdade, pertence tão necessariamente à moral e moralidade escrava quanto a arte e entusiasmo da veneração, da dedicação, sintoma regular do modo aristocrático de pensamento e valoração.

Conforme exposto, a moral nobre ou dos senhores determina valores, pertence ao homem “bom”, forte, alegre, saudável, orgulhoso de si, pleno de poder, cujas atitudes afirmavam seu instintos para a felicidade e o sentimento de liberdade. Enquanto o nobre despreza tudo o que não se assemelha a ele, o modo de valoração sacerdotal ou dos escravos descarta, por sua vez, tudo o que é enaltecido pelo nobre, e vê na compaixão a forma de aliviar a dor. O sacerdote era marcado pelo ódio e espírito de vingança, valores reativos em relação à tamanha potência dos nobres, e tinha como característica principal o seu antagonismo à extravasão dos impulsos do nobre. Podemos afirmar que a moral do escravo constitui os pilares da “rebelião escrava”, negativa e reativa não somente em relação à moral do guerreiro-aristocrático, como também em relação à vida. Tal “rebelião escrava” se refere ao modo escravo de valor, aquele que nega a vida, que não afirma potência, que desacelera o fluxo vital, que odeia a manifestação dos impulsos e elegem, assim, os “meios de suportar a pressão da existência” e “aliviar o sofrimento dos que sofrem”.⁶⁶

Nietzsche mostrará que o mecanismo das práticas de vida enfraquecidas iguala identidades e abole a diferença. Para melhor ilustrar tal mecanismo, fará uma analogia entre os fracos como cordeiros de um rebanho e os fortes como aves da rapina. Os primeiros, dentro da moral sacerdotal, seriam os “bons”, que ao escolherem a fraqueza ou “bondade”, ocultam um desejo de vingança contra os

⁶⁵ Da aproximação de *schlicht* (simples) e *schlecht* (ruim), os nobres então passaram a denominar o homem “simples” como “ruim”. Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A Genealogia de Nietzsche*. Curitiba: Champagnat, 2005, p.95.

⁶⁶ *Ibidem*.

fortes e felizes, e interpretam sua opção em serem “bons” como um mérito. Já as aves de rapina, ao enfrentarem a diferença, serão as “más” nesse jogo que tem como tabuleiro a moral do ressentimento.

Não é de espantar que os afetos entranhados de ódio e vingança, tirem proveito dessa crença, e no fundo não sustentem com fervor maior outra crença senão a de que o forte é *livre* para ser fraco, e a ave de rapina livre para ser ovelha⁶⁷ – assim adquirem o direito de *imputar* à ave de rapina o fato de ser o que é...Se os oprimidos pisoteados, ultrajados exortam uns aos outros, dizendo, com a vingativa astúcia da impotência: “sejamos outra coisa que não os maus, sejamos bons! E bom é todo aquele que não ultraja, que a ninguém fere, que não ataca, que não acerta contas, que remete a Deus a vingança, que se mantém na sombra como nós, que foge de toda maldade e exige pouco da vida, como nós, os pacientes, humildes, justos” – isto não significa, ouvido friamente e sem prevenção, nada mais que: “nós, fracos, somos realmente fracos; convém que não façamos nada *para o qual não somos fortes o bastante*”; mas esta seca constatação, esta prudência primaríssima (...), graças ao falseamento e à mentira para si mesmo, próprios da impotência, tomou a roupagem pomposa de virtude que cala, renuncia, espera, como se a fraqueza mesma dos fracos – isto é, seu ser, sua atividade, toda a sua inevitável, irremovível realidade – fosse um empreendimento voluntário, algo desejado, escolhido, um *feito*, um *mérito*.⁶⁸

Os pacientes, humildes e justos exigem pouco da vida, e Nietzsche irá refutar a idéia de que os cordeiros sejam “bons” ou fracos por mérito, e afirmará que o são pela sua natureza, pelas forças inerentes a eles. A denúncia do filósofo é à moral do ressentimento que transformou o ser-assim do rebanho e o ser-assim da ave de rapina em culpa e sofrimento, onde o “bom” acusa a ave de rapina de “má”. Neste sentido, o “bom”, ao querer separar a força da ave de rapina, faz a nivelção da diferença, tornando assim, todos iguais, um rebanho. A força do rebanho é fazer acontecer com a ave de rapina o mesmo que aconteceu com ele, ou seja, uma cisão, um desconhecer o caminho da ação, e a tentativa de enfraquecimento da força da ave de rapina é trágico.

⁶⁷ Preferimos utilizar a palavra cordeiro, no sentido crítico que Nietzsche fez aos componentes do rebanho, e para aludir ao cordeiro de Deus cristão.

⁶⁸ Op.Cit.p.37.

Este culto ao mérito da escolha em ser “bom”, é para o filósofo uma forma de condenação dos fracos em relação aos fortes, e ao colocarem tal mérito como opção, tentam convencer as aves de rapina que estas também poderiam escolher este lado do jogo. Por isso Nietzsche afirmará que quando o homem da moral escrava distorce os valores de “bom” e “mau”, estabelece um perigo para a humanidade, pois dentro da apropriação de tais valores, “bom” passa a significar um boicote aos instintos, e também um espetáculo vergonhoso do homem que se disfarça na moral: “porque se tornou um animal doente, doentio, estropiado, que tem boas razões para ser ‘domesticado’, porque é quase um aborto, algo incompleto, fraco, desajeitado...Não é a ferocidade do animal de rapina que precisa de um disfarce moral, mas o animal de rebanho com sua profunda mediania, temor e tédio consigo mesmo”.⁶⁹

Esta negação da vida nada mais é que o niilismo, definido em “Genealogia da Moral” a partir do “ressentimento”, “da má-consciência’ e “do ideal ascético”, conceitos que pretendemos explicitar ao longo deste capítulo.

Faz-se mister atentarmos para a importância da memória e do esquecimento relacionados aos tipos distintos de valoração. Nietzsche adotará o termo “ressentimento”⁷⁰ para distinguir o homem nobre do escravo no que concerne à maneira com que estes reagem a uma negação de seus atos:

Enquanto o homem nobre vive com confiança e franqueza diante de si mesmo (...), o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma olha de través, ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não-esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria (...). Mesmo o ressentimento do homem nobre, quando nele aparece, se consome e se exaure numa reação imediata, por isso não envenena: por outro lado, nem sequer aparece, em inúmeros casos em que é inevitável nos impotentes e fracos.⁷¹

Quando Nietzsche fala em “homem nobre”, está se referindo àquele que, ao contrário do ressentido, por possuir natureza regeneradora, não se obriga a

⁶⁹ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*, “Em que medida a moral é dificilmente dispensável”, p. 246.

⁷⁰ “O ressentimento é o predomínio das forças reativas sobre as forças ativas. O ressentido é alguém que nem age nem reage realmente; produz apenas uma vingança imaginária, um ódio insaciável”. Cf. MACHADO, *Nietzsche e a verdade*, p. 64.

⁷¹ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 30-31.

permanecer na lembrança de seus infortúnios, suas desventuras, e estes são exteriorizados numa reação imediata, através de ações, numa “reação ativa”⁷². Neste tipo ativo de reação, aquilo que poderia se transformar em veneno é lançado para fora, o que Nietzsche considera a “verdadeira reação, a dos atos”.

Por outro lado, quando o filósofo define o “homem do ressentimento”, está se referindo ao tipo escravo de moral, que internaliza os afetos, e, ao lançá-los para dentro de si, permanece remoendo seu passado como um veneno, vivendo da memória dos afetos dolorosos. É o homem do silêncio, do não-esquecimento, que, impossibilitado de esquecer, não consegue deixar para trás os momentos da dor. Este escravo do passado segue numa posição passiva, de não-ação, internalizando, preservando seu sofrimento, e, ao não abrir espaço para o esquecer, não libera a consciência para novas experiências.

Então, o homem nobre, aquele que não se envenena por não estar preso à memória, possui uma disposição ativa, saudável, agressiva, própria de uma força plástica, modeladora, propiciadora do esquecimento, enquanto o homem do ressentimento, ao remoer e fixar a memória quanto à causa de seu sofrimento, é tomado pelo remorso, a raiva, o rancor, agindo de forma impotente e fraca consigo mesmo. O esgotamento da força vital faz com que o homem não esqueça, e ele se ressentido. Em seu organismo há algo que não consegue expelir, uma capacidade muito mais poderosa que não deixa passar, não deixa sair, ao contrário do homem saudável, que expelle.

Nada consome mais rapidamente do que os afetos do ressentimento. O desgosto, a suscetibilidade doentia, a impotência em se vingar, a inveja, a sede de vingança, o envenenamento em todos os sentidos: eis para o homem esgotado o modo mais nocivo de reagir.⁷³

⁷² Em Nietzsche “uma reação pode ser na forma de ação, o que designa um tipo predominantemente ‘ativo’, ou em ‘*effigie*’, para dentro, o que designa um tipo predominantemente ‘reativo’, diante de um estímulo externo. Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A Genealogia de Nietzsche*. 2ª ed.rev. Curitiba: Ed. Champagnat, p.100.

⁷³ Cf. NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. “Por que sou tão sábio” § 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Este homem do ressentimento, que aceita e se adequa à mediocridade será um dos temas de maior preocupação de Nietzsche. O filósofo denunciará este mundo niilista, que incentiva e acolhe o homem ressentido, cheio de ódio e vingança pela própria espécie, que rejeita e elimina o homem agressivo, potente, ativo, capaz de esquecer; apontará para uma civilização composta pelos desistentes de suas potências, homens passivos, sem esperança em relação a si mesmos, carregados de memória e rancor, aqueles que negam a vida.

Hoje nada vemos que queira tornar-se maior, pressentimos que tudo desce, descende, torna-se mais ralo, mais plácido, prudente, manso, indiferente, medíocre (...) junto com o temor do homem, perdemos também o amor a ele, a reverência por ele, a esperança em torno dele, e mesmo a vontade de que exista ele.⁷⁴

Nosso intuito neste sub-item foi acompanhar os primeiros passos do homem no caminho rumo ao niilismo: passamos pelos valores da moral escrava que estão até hoje diretamente relacionados ao homem doente com ele mesmo e com o mundo; vimos como “a revolta escrava da moral” significou a vitória da moral do homem comum (ou “escravos”, “plebe”, “rebanho”), construída através da negação da diferença, da afirmação de si deixada de lado, em que o ressentimento teve papel fundamental propiciador da criação de valores invertidos; e finalmente, constatamos que o sentido de toda cultura passou a ser a domesticação do bicho-homem, com o aprisionamento dos seus instintos, e conseqüente envergonhamento do homem pelo homem.

Supondo que fosse verdadeiro o que agora se crê como “verdade”, ou seja, que o *sentido de toda cultura* é amestrar o animal de rapina “homem”, reduzi-lo a um animal manso e civilizado, *doméstico*, então deveríamos tomar aqueles instintos de reação e ressentimento, com cujo auxílio foram finalmente liquidadas e vencidas as estirpes nobres e os seus ideais, como os autênticos *instrumentos da cultura*, com o que, no entanto, não se estaria dizendo que os seus portadores representem eles

⁷⁴ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. I, 12. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.35.

mesmos a cultura. (...) Esses “instrumentos da cultura” são uma vergonha para o homem, e na verdade uma acusação, um argumento contrário à cultura!⁷⁵

75 NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 33-34.

3.4 Memória da dívida: culpa e castigo

Nietzsche começará a Segunda Dissertação da Genealogia da Moral⁷⁶ apontando para o “verdadeiro problema do homem”: conseguir criar uma memória num animal que é, por natureza, esquecido.

Para responder a esta questão, o filósofo começará por defender que o esquecimento não significa tão somente uma passiva suspensão da memória, como até então se afirmava, mas uma força inibidora ativa, que além de não permitir que tudo o que o homem vivencia seja acumulado, abre espaço ao novo, às novas experiências do porvir. Este será o ponto de partida para que Nietzsche nos convide a pensar memória e esquecimento através de uma nova concepção, como veremos a seguir.

Criar um animal que pode *fazer promessas* – não é esta a tarefa paradoxal que a natureza se impôs, com relação ao homem? Não é este o verdadeiro problema do homem?...O fato de que este problema esteja em grande parte resolvido deve parecer ainda mais notável para quem sabe apreciar plenamente a força que atua de modo contrário, a do *esquecimento*. Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”.(...) um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para o reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento (...).⁷⁷

Nietzsche, portanto, irá propor uma reviravolta nos conceitos da memória atrelada ao passado e do esquecimento enquanto força inerte.

⁷⁶ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.47.

⁷⁷ Op.Cit.p.47.

Dentro desta perspectiva, a memória não mais será uma prisão ao que ficou para trás, uma lembrança passiva, fixa e imutável mas “um ativo não-mais-querer-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido”⁷⁸, isto é, ela deixa de ocupar o lugar de refém do passado para ser uma afirmação, um lembrar-se e continuar querendo o que se quis, uma ação de seguir querendo, um empenho de promessa, uma “memória de futuro”.

Ao reformular o papel do esquecimento, Nietzsche se apropriará da palavra “digestão”, e, aproximará os termos “assimilação física e psíquica”, terminando por trasladar o tema do âmbito da fisiologia para o da filosofia. O filósofo chamará de “dispéptico” ao homem que não consegue esquecer o que passou, que nunca está pronto para o novo, para o criar, aquele que não digere, carregando consigo uma memória como se fossem os grilhões que não o permitem avançar, ir adiante, deixar para trás o que não serve mais. Neste quadro, o homem do ressentimento seria aquele que, não digerindo suas experiências passadas, não pode abrir um espaço no presente para seguir adiante e criar um futuro.

No entanto, segundo Nietzsche, para que o homem se comprometa com o futuro, empenhe sua palavra no porvir, terá que prever, antecipar e, para isto, deverá primeiramente se tornar um ser confiável.

Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma forma de saúde forte, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos – nos casos em que se deve prometer: não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada, da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-querer-livrar-se, um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade* (...). Para poder dispor de tal modo do futuro, o quanto não precisou o homem aprender a distinguir o acontecimento casual do necessário, a pensar de maneira causal, a ver e antecipar a coisa distante como sendo presente, a estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, a calcular, contar, confiar – para isso, quanto não precisou antes tornar-se ele próprio *confiável constante, necessário*, também para si, na sua própria representação para poder enfim, como faz quem promete, responder por si *como porvir!*

⁷⁸ Op. Cit.p 48.

O processo de transformação do homem em alguém confiável foi, segundo Nietzsche, um duro e longo período, e contou com a “ajuda da moralidade de costume⁷⁹ e da camisa-de-força social”. O filósofo dirá que o resultado final desta “ajuda” foi o indivíduo soberano, autônomo, independente, que pode fazer promessas, detentor de uma consciência de poder e liberdade, da responsabilidade, do conhecimento sobre si mesmo e sobre o destino. Este homem que tem o poder de prometer sente-se superior àqueles que não têm esta soberania sobre seu futuro, que não podem empenhar a palavra posto que são fracos perante si mesmos. Então, o homem soberano, imbuído de um instinto dominante, nomeará a consciência de sua liberdade como “consciência moral”. Isto significa que o homem dará um valor moral ao seu poder de promessa, à sua capacidade em dominar não apenas a si mesmo, como também as coisas ao seu redor e aqueles que não têm condições de prometer.

Para que fosse formalizado o empenho de uma palavra, foram criados os contratos, como uma garantia de cumprimento de uma promessa, selando o comprometimento com o futuro, a promessa em relação a um dever.

Nietzsche aprofundará este tema ao buscar a origem do conceito moral de “culpa” no conceito material de “dívida”. A fim de melhor elucidarmos esta relação, confrontaremos algumas palavras e seus significados: “o termo alemão Schuld que pode ser traduzido por culpa e também por dívida é a raiz dos termos schulden = dever, Schuldner = devedor e Schuldig = culpado”.⁸⁰ A partir da aproximação destas palavras e diante da equação “devedor = culpa = dívida”, Nietzsche então, concluirá que os contratos passaram a significar o instrumento formal que definia também as relações entre “devedores” e “credores”, nas formas básicas de compra, venda e troca, garantindo o cumprimento da dívida do “devedor=culpado”.

Assim, o filósofo afirmará que através das relações contratuais criou-se uma memória em quem promete, e fundamentará a equivalência entre dano e dor a partir dos contratos, onde constavam previsões de pagamentos de todo tipo por parte do “culpado”: penhora de seu corpo, sua mulher, sua liberdade, sua vida, através de todo tipo de humilhações e torturas imagináveis. Vemos, portanto, que o mecanismo

⁷⁹ Entende-se por “moralidade de costume” a forma de conceber a moral de acordo com as leis e os costumes. Op.Cit.p.49.

⁸⁰ PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A Genealogia de Nietzsche*. 2ª ed.rev. Curitiba: Ed. Champagnat, p.119.

adotado para a fixação da memória no homem se deu de modo violento, através da dor:

Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória: os mais horrendos sacrifícios e penhores (entre eles o sacrifício dos primogênitos), as mais repugnantes mutilações (as castrações, por exemplo), os mais cruéis rituais de todos os cultos religiosos (todas as religiões são, no seu nível mais profundo, sistemas de crueldades) – tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemônica.⁸¹

Nietzsche chamará de “moral da justiça” àquela pela qual se podia garantir o cumprimento de uma palavra dada, com a função de amparar o mecanismo das relações contratuais, os acordos quanto ao futuro, pressupondo, assim, uma “memória da dívida”. O homem inserido numa comunidade com a qual mantém relação, ao quebrar o acordado com o todo, passa a ser um infrator, e então, merecerá ser castigado para que pague o que deve, perdendo seus direitos enquanto parte daquela comunidade, tornando-se um inimigo da mesma.

A partir da memorização da dívida nos contratos entre devedor e credor, o filósofo demonstrará como o homem se baseou na “justiça” (enquanto possibilidade “legal” de imputar o sofrimento aos devedores desta relação), para impor as diversas formas de “castigo” (referentes à vingança e crueldade entre os homens que se medem), instituindo, assim, a memória pela dor e sofrimento.

Devemos observar que Nietzsche discordará dos genealogistas da moral e do direito, que declaravam que fazer justiça provinha do ressentimento. Para o filósofo, se o castigo estava calcado na permissão da lei, quem sofria o castigo interpretava “ser punido” como uma fatalidade. Pelo lado do credor, o castigo significava uma forma de explosão de afetos, não-reativa, portanto, não vinculada ao ressentimento. Tal descarregamento de afetos, relativo ao *pathos da distância*⁸², data dos primórdios

⁸¹ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.51.

⁸² Oriundo da diferença entre as classes, advindo das castas dominantes em relação aos mais fracos, relativo à hierarquia do mecanismo mandar-obedecer.

da humanidade, época em que a crueldade era vista como um atributo inerente à natureza humana, como motivo de festividade.

Em todo caso, não faz muito tempo que não se podia conceber casamentos de príncipes e grandes festas públicas sem execuções, suplícios ou talvez um auto-de-fé, nem tampouco uma casa nobre sem personagens nos quais se pudesse dar livre vazão à maldade e à zombaria cruel. (...) Sem crueldade não há festa é o que ensina a mais antiga e mais longa história do homem – e no castigo também há muito do *festivo!*⁸³

Diante desta perspectiva, ao elencar diversas formas de punição, Nietzsche pretende demonstrar que não há uma finalidade para se castigar, mas reinterpretções para diversos fins, uma vez que “todo acontecimento do mundo orgânico é um *subjugar e assenhorear-se*, e todo subjugar e assenhorear-se é uma nova interpretação, um ajuste, no qual o ‘sentido’ e a ‘finalidade’ anteriores são necessariamente obscurecidos ou obliterados”.

Então, para o filósofo, não interessa pensar o castigo como um instrumento de punição simplesmente, mas como uma peça de um jogo de poder e apropriação, como um assenhoreamento do mais forte sobre o mais fraco, a partir dos quais são produzidas determinadas interpretações.

Castigo como neutralização, como impedimento de novos danos. Castigo como pagamento de um dano ao prejudicado, sob qualquer forma (também na compensação afetiva). Castigo como isolamento de uma perturbação do equilíbrio, para impedir o alastramento da perturbação. Castigo como inspiração de temor àqueles que determinam e executam o castigo. Castigo como espécie de compensação pelas vantagens que o criminoso até então desfrutou (por exemplo fazendo-o trabalhar como escravo em minas). Castigos como segregação de um elemento que degenera (por vezes de todo um ramo de família, como prescreve o direito chinês: como meio de preservação da pureza da raça ou de consolidação de um tipo social). Castigo como festa, ou seja, como ultraje e escárnio de um inimigo finalmente vencido. Castigo como criação de memória, seja para aquele que sofre o castigo – a chamada ‘correção’ -, seja para aquele que o testemunha. Castigo como pagamento de um honorário, exigido pelo poder que protege o

⁸³ Op. Cit.p.56.

malfeitor dos excessos da vingança. Castigo como compromisso com o estado natural da vingança, quando este é ainda mantido e reivindicado como privilégio por linhagens poderosas. Castigo como declaração e ato de guerra contra um inimigo da paz, da ordem, da autoridade, que, sendo perigoso para a comunidade, como violador dos seus pressupostos, como rebelde, traidor e violentador da paz, é combatido com os meios que a guerra fornece.⁸⁴

Vemos que o homem encontrou, através do castigo, uma forma de regular os instintos da selvageria do seu semelhante. Este foi o instrumento de intensificação da prudência, de controle dos desejos, o responsável em impor o medo no animal selvagem, nômade, de características agressivas, que, ao tornar-se prisioneiro de sua consciência e, não podendo colocar para fora seus antigos instintos nos quais se baseava sua força, voltou-se para dentro, contra ele mesmo.

Este movimento de internalização significou, para Nietzsche, uma declaração de guerra aos velhos instintos e, ao voltar-se contra ele mesmo, o homem teria inventado a “má consciência”⁸⁵, sinônimo de “doença”, enquanto violentação, negação de si mesmo, auto-flagelação da alma, prazer em sofrer. O filósofo afirmará que, através da religiosidade, personificada pelo Deus cristão, o homem levou sua “doença” ao extremo, conforme acompanhamos já no final da Segunda Dissertação:

Essa vontade de se torturar, essa crueldade reprimida do bicho-homem interiorizado, acuado dentro de si mesmo, aprisionado no “Estado” para fins de domesticação, que inventou a má consciência para se fazer mal, depois que a saída *mais natural* para esse querer-fazer-mal fora bloqueada – esse homem da má consciência se apoderou da suposição religiosa para levar seu automartírio à mais horrenda culminância. Uma dívida para com Deus: este pensamento tornou-se para ele um instrumento de suplício. Ele apreende em “Deus” as últimas antíteses que chega a encontrar para seus autênticos insuprimíveis instintos animais, ele reinterpreta esses instintos como culpa em relação a Deus (como inimizade, insurreição, rebelião contra o “Senhor”, o “Pai”, o progenitor e princípio do mundo), ele se retesa na contradição entre “Deus” e o “Diabo”, todo o Não que diz a si, à natureza, naturalidade, realidade do seu ser, ele o projeta fora de si como um Sim, como algo existente, corpóreo, real, como Deus, como santidade de Deus, como Deus juiz, como Deus verdugo, como Além, como eternidade, como tormento

⁸⁴ Op. Cit.p.69.

⁸⁵ Op. Cit.p.73.

sem fim, como Inferno, como incomensurabilidade do castigo e da culpa. Há uma espécie de loucura da vontade, nessa crueldade psíquica, que é simplesmente sem igual: a *vontade* do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua vontade de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler à culpa, sua vontade de infectar e envenenar todo o fundo das coisas com o problema do castigo e da culpa (...)⁸⁶

O cristianismo representou, para Nietzsche, o auge da afirmação da “má consciência” enquanto raiva e ressentimento do homem para com ele mesmo, quando se viu obrigado a pagar eternamente por uma dívida a um Deus que se sacrificou para redimir a culpa dos homens. Trata-se, portanto, de um mecanismo compensatório em que o homem vê a possibilidade de pagar por seus pecados e por sua culpa em relação a este Deus, sofrendo em vida punições e castigos. Isto é, o homem submetido ao Deus cristão constrói seu mundo baseado numa consciência de culpa do passado, através da interiorização do sentimento de sua raiva pela dívida que tinha para com este Deus, que, por sua vez, ao se sacrificar pelo homem, tornou-se o maior credor da humanidade.⁸⁷

Na terceira e última dissertação da *Genealogia da Moral*, Nietzsche enfatizará o poder do ideal sacerdotal ou ascético sobre a terra, como um “canto de criaturas descontentes, arrogantes e repulsivas, que jamais se livram de um profundo desgosto de si, da terra, de toda a vida, e que a si mesmas infligem o máximo de dor possível, por prazer em infligir dor – provavelmente o seu único prazer.”⁸⁸ O filósofo mostrará a contradição da vida ascética, que, ao mesmo tempo em que carrega um ressentimento sem igual em querer afirmar a vida e reprimir esta força, alimenta uma satisfação da perda, na negação de si, como um auto-martírio prazeroso, um auto-flagelo, um prazer em perpetuar “a vida contra a vida”. O sacerdote ascético é, para Nietzsche, tão doente quanto o seu rebanho e deverá defender os “malogrados, desgraçados, frustrados, deformados, sofrendores de toda espécie, ao colocar-se

⁸⁶ Op. Cit.p.80-81

⁸⁷ Devemos observar que Nietzsche não critica a relação do homem com as divindades, pois afirma que na época dos gregos, a religião além de não exigir a negação do homem, não produzia “má consciência”, como no caso do cristianismo. Para o filósofo, na relação dos gregos com suas divindades “o animal no homem se sentia divinizado e não se dilacerava, não se enraivecava consigo mesmo!”. O filósofo chega a afirmar que o grego antigo guerreava para a felicidade e alegria dos deuses, como se o sangue derramado fosse uma oferenda a eles, que se regozijavam ao assistir não apenas à tragédia da existência, como também ao auto-splício do herói, ratificando o caráter festivo dos grandes castigos também no mundo grego.

⁸⁸ Op. Cit. p. 107.

instintivamente à sua frente como pastor.”⁸⁹ Com a função de protegê-los das aves de rapina, sabe que o maior inimigo dos seus cordeiros é o ressentimento guardado pela inveja que sentem em relação aos seus inimigos, os fortes. E a forma encontrada para deter tal ressentimento é trazê-lo para dentro dos próprios cordeiros, através do sofrimento e da culpa pelo pecado, numa manobra de redirecionamento da dor. E por este redirecionamento da dor entende-se reduzir a força vital do homem, tornando-o inofensivo e apagado. Aqui, o pecado fecha com chave de ouro este processo de anestesia do ódio do homem, pois é a peça que faltava para dar um sentido para o sofrer. E então, o homem sofrerá por uma razão, aceitando a dor como forma de auto-disciplina, um melhoramento do seu ser.

Considerando todo o caminho de ressentimento, dor, sofrimento e culpa que teve como finalidade o amansamento do bicho-homem, Nietzsche verá neste percurso uma possibilidade do homem atingir uma auto-consciência, uma afirmação de si mesmo. Ainda que ratifique a característica doentia do sacerdote ascético, o filósofo registrará sua potência conservadora e afirmadora da vida, uma vez que mesmo doentia, significou uma garantia de sentido para o sofrer do homem, oferecendo uma razão para o sofrimento do homem. Apesar de tamanha violentação que o homem sofreu, este seu “querer”, este sentido para a vida, demonstra que é um animal possuidor de uma força plástica capaz de criar formas, futuro, abrindo a oportunidade para se recriar, renascer.

(...) o homem é mais doente, inseguro, inconstante, indeterminado que qualquer outro animal, não há dúvida – ele é o animal doente: de onde vem isso? É certo que ele também ousou, inovou, resistiu, desafiou o destino mais que todos os outros animais reunidos: ele, o grande experimentador de si mesmo, o insatisfeito, insaciado, que luta pelo domínio último com os animais, a natureza e os deuses – ele, o ainda não domado, o eternamente futuro, que não encontra sossego de uma força própria que o impele, de modo que seu futuro, uma espora, mergulha implacável na carne de todo presente – como não seria um tão rico e corajoso animal também o mais exposto ao perigo, o mais longa e profundamente enfermo entre todos os animais enfermos? ... O homem freqüentemente está farto, há verdadeiras epidemias desse estar-farto (...) mas mesmo esse nojo, essa fadiga, esse fastio de si mesmo – tudo isso irrompe tão poderosamente nele, que se torna imediatamente um novo grilhão. O Não que ele diz à vida traz à luz, como

⁸⁹ Op. Cit. p. 110.

por mágica, uma profusão de Sins mais delicados; sim, quando ele se fere, esse mestre da destruição, da autodestruição – é a própria ferida que em seguida o faz *viver...*⁹⁰

Nietzsche nos faz imaginar o homem como um animal eternamente insatisfeito, insaciado, em busca de si mesmo, sempre impelido por uma força que o faz se expor ao perigo de sua descoberta. Seu futuro seria uma espora fincada em seu presente, num ato contínuo de marcar com a dor esse impulso em correr atrás do sentido da vida. Este homem doente, nesta relação atrelada à sua negação, a um profundo sofrimento, traz em si uma afirmação do querer, do viver e é justamente este animal que diz Sim à vida, apesar dos Não, que será o nosso foco a partir de agora.

⁹⁰ Op. Cit. p. 110-111.

4 AURORA DE UM ALEGRE SABER NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS

Vimos até o presente momento como Nietzsche reformulou o sentido da memória e, a partir desta nova interpretação, pretendemos acompanhar a construção de novos paradigmas deste homem do futuro, que transforma a dor do passado em material de criação para uma “memória do futuro”. Este animal que foi marcado a ferro e fogo, e que nem por isso nega a experiência passada, que remodela o sofrimento a partir da dor e se renova, e que trata a vida como uma obra de arte, será o foco deste capítulo.

Observamos que a noção de “memória criativa”, não foi tratada de forma literal por Nietzsche, mas, no entanto, pode ser encontrada implícita no seu pensamento. Tentaremos, neste momento da pesquisa, desdobrar a idéia do homem capaz de produzir uma “memória criativa” através da alegria e do riso, afirmando a vida nestas bases para que seja possível acompanharmos a proposta nietzscheana para uma saída ao homem memorioso e doente.

Para que cogitemos esta possibilidade, devemos abrir espaço para uma memória totalmente nova, uma memória de vontade, de querer, da afirmação criativa, e para que consigamos chegar a esta memória será imprescindível digerir a dor e o sofrimento. Somente através desta digestão, desta valorização do esquecimento enquanto força plástica e ativa será possível a vivificação do presente.

Senão, vejamos: sem o esquecimento, o homem não chega à felicidade, à jovialidade, sendo que o que garante a possibilidade de sua felicidade é vivenciar o presente, lançar mão do passado e estar preparado para o porvir, através da promessa de si mesmo no futuro. Vimos que sob esta perspectiva, ocorre uma modificação na relação da memória atrelada ao passado imobilizado e causador de doença, passando a significar um passo atrás para o salto no futuro, como se fosse um impulso para o novo, onde o homem se projeta para o que está por vir. Em tal circunstância, memória e esquecimento convivem em harmonia.

Na concepção de uma “memória do futuro”, a memória potencializa o porvir, e Nietzsche nos falará sobre a possibilidade da retomada do homem em sua maior potência, alegre e pronto a experimentar a vida em sua plenitude, arriscando, enfrentando a vida com seus prós e contras. Este homem do futuro afirmará a doença, suas mazelas e tudo o que sempre foi negado enquanto sofrimento e dores

guardados a sete chaves, próprios do homem do ressentimento. O homem poderá romper o ciclo vicioso “memorizar - negar a vida”, através da digestão das mágoas e da afirmação do sofrimento inerente ao existir. Esta suspensão da memória será necessária para que o homem abra espaço na sua vida e esteja pronto para o novo, para criar um outro futuro, sem pertencer ao diapasão do ressentimento, próprio do “homem de memória”, que não digere, não assimila, e segue sua vida em repetição, sem abrir espaço para novas possibilidades que estão à sua frente. A memória da nova perspectiva nietzscheana passará a ser a mola-mestra da criação e permitirá uma abertura de horizontes possíveis, enquanto o esquecimento terá uma função salutar, uma garantia da saúde e do equilíbrio psíquico. Aqui, a memória não é mais uma prisão ao passado, a repetição da dor, o remoer do sofrimento, mas sim uma resposta libertadora, possibilitadora de abertura dos possíveis futuros e criação de nova vida, de nova saúde.

No aforismo 299 da obra *A gaia ciência*, Nietzsche afirmará que o homem deseja ser o poeta de sua vida, criando a vida como se fosse um poema:

(...) devemos aprender com os artistas e, no restante, ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; nós, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas principiando pelas coisas mínimas e cotidianas.⁹¹

Então, para que o homem seja o autor de sua vida será preciso que deixe de lado o ressentimento, o medo e a vergonha de si mesmo, que esqueça os conceitos impostos de “má essência” do seu ser. Nietzsche afirmará que quando este dia chegar, o homem sentirá que está pronto para alçar o seu vôo. O filósofo trará um sopro de esperança ao vislumbrar tais homens do futuro, “fortalecidos por guerras e vitórias, para os quais a conquista, o perigo e a dor se tornaram até mesmo necessidade”⁹². Eles serão possuidores de espírito criador e tornarão possível a redenção da realidade amarga que envolveu o ser domesticado que teve que aprender a lembrar e que virou refém de uma camisa de força social durante tantas

⁹¹ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Cia. das Letras, p.202.

⁹² NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 84.

gerações: afastarão este homem doente de toda sua insignificância, salvando-o do sofrimento, tornando-o livre novamente e devolvendo-lhe o sentido da vida enquanto afirmação. O homem do futuro dirá adeus àquele construído ao longo dos séculos como um animal que deve lembrar, a quem não foi permitido esquecer, o homem doente, que se encontrava numa encruzilhada, em que se viu muitas vezes sem saída diante do sofrimento atado à memória.

4.1 Homem, um alegre animal criador em cena

Nietzsche, durante toda a sua obra, aludirá ao teatro para pensar o homem: seja começando pelo seu estudo sobre o modo trágico de viver em “O Nascimento da Tragédia”, seja pela linguagem de paródia que usa em seu Zaratustra, seja convidando o homem a olhar para a vida e seu passado fincado na moral como uma comédia:

Pois a jovialidade, ou para dizê-lo com a minha linguagem, a gaia ciência, é uma recompensa: um pagamento por uma longa, valente, laboriosa e subterrânea seriedade, uma tal que, admito, não é para todos. No dia, porém, em que com todo o coração dissermos ‘avante! também a nossa velha moral é coisa de *comédia*’ – teremos descoberto novas intrigas e possibilidades para o drama dionisíaco do ‘Destino da Alma’; e ele saberá utilizá-las, disso podemos ter certeza, ele, o grande, velho eterno-poeta-comediógrafo da nossa existência!⁹³

O filósofo interpretará o termo “Gaia Ciência” como uma recompensa para o espírito que resistiu às pressões e privações sofridas ao longo dos séculos.

A obra de mesmo nome nos servirá para aprofundar a questão da alegria criativa, unida a um conhecimento crítico de todas as manifestações da tradição cultural ocidental: moral, religião, metafísica, que, segundo Nietzsche, inventaram as razões para a existência através de uma máscara de seriedade, proibindo o riso salutar, sábio, dionisíaco.

O conceito do “alegre saber” será articulado com a possibilidade de uma memória criativa, que retém alguns dados da existência: “digerer” o imprescindível para viver, mas “elimina” outros, esquecendo aquilo que não é necessário às nossas condições vitais. A partir desta articulação veremos que é possível chegar a uma abordagem trágica e afirmativa da existência.

Já no prólogo de *A Gaia Ciência*, o filósofo dirá que “viver significa transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge”, e

⁹³ Op. Cit.p.14.

que o grande liberador do espírito é a dor, pois somente depois de passar por ela, o homem conseguirá renascer.

A questão é: como efetivamente se pode afirmar a vida diante do caráter trágico da existência?

Nossa pesquisa apresentará possíveis respostas a esta questão baseadas em alguns conceitos fundamentais do pensamento nietzscheano, sejam eles relacionados à importância do riso como saída para a dor e sofrimento - e respectiva possibilidade de criação de felicidade, ou pelo viés da afirmação do Eterno Retorno e sua relação com a memória criativa. Como ambos os conceitos se comunicam, tentaremos aproximá-los o máximo possível com a finalidade de trazer à luz alternativas ao homem da contemporaneidade que carrega a sua vida como um fardo.

4.2 Ver a vida com o “olho de teatro”: o distanciamento do homem perante a tragédia da vida

Seria possível enfrentar a tragédia da vida através do riso? Para Nietzsche, sim, caso o homem mantenha bem aberto o terceiro olho, ou o “olho de teatro”. E o que vem a ser este “olho de teatro?” Uma visão distanciada⁹⁴, que permitiria ao homem assistir ao grande espetáculo do drama da sua vida. Imaginemos a vida como se fosse uma peça de teatro, onde o homem participasse deste espetáculo como protagonista e como espectador ao mesmo tempo. Dentro desta hipótese, como o ator-espectador do cenário de sua vida, enxergaria o palco através de seus olhos, e, concomitantemente, por um terceiro olho, que permitiria ver a peça de um plano distanciado, fora de cena, de onde não estivesse dominado pelas cenas de dor e sofrimento criadas pelos “doutores da finalidade do existir”. Estes, no papel de rígidos dramaturgos das cenas sobre moral e religião, não permitiriam os momentos do “brincar”,⁹⁵ inerente a todo ato de atuar. Então, como saída a este cerceamento, o ator-espectador se utilizaria do terceiro olho, e, distanciando das cenas da sua vida, teria condição de libertar-se das amarras do estabelecido pelos dramaturgos da seriedade.

Quê? Você ainda necessita do teatro? É ainda tão jovem? Seja inteligente, busque a tragédia e a comédia ali onde são representadas melhor! Onde tudo é mais interessante e interessado. Sim, não é tão fácil permanecer apenas espectador então – mas aprenda isso! E em quase todas as situações que lhe forem difíceis e dolorosas você terá uma pequena porta para a alegria e um refúgio, mesmo se as suas próprias paixões o acometerem. Abra o seu olho de teatro, o terceiro grande olho que olha para o mundo pelos outros dois!⁹⁶

⁹⁴ Cf. BORNHEIM e BRECHT sobre distanciamento no teatro épico.

⁹⁵ Em inglês temos maior possibilidade de interpretar a duplicidade de sentido da palavra play, que tanto pode ser brincar, como peça de teatro.

⁹⁶ NIETZSCHE, F. *Aurora*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

Cf. § 509, p.254.

Nietzsche, então, como um encenador, oferecerá ao personagem principal da peça a opção de olhar para sua vida através do terceiro olho, indicando, para que o ator desempenhe o seu papel, a técnica do alegre saber – ou gaia ciência. Depois das indicações e de muito ensaio, assistirá à estréia dessa peça da primeira fila, de onde ao final, aplaudirá de pé a este novo cenário construído pelo riso corretivo e libertador.

Este final de cena pode ser entendido também como a afirmação da vida, um SIM a todos os NÃOS que o homem enfrenta ao longo da sua existência. Confirmamos esta risada para a vida pelo jocoso versinho do epígrafe de *A Gaia Ciência*:

Vivo em minha própria casa
Jamais imitei algo em alguém
E sempre ri de todo mestre
Que nunca riu de si também.⁹⁷

Ao rir de si mesmo o homem abandona a peça cujo personagem que lhe cabia era o do sofredor, ressentido, cheio de culpas, e escolhe participar apenas das montagens de tragédias dionisíacas.

Observamos que Nietzsche não é um autor que pretende apenas mostrar saídas hipotéticas, teóricas para o sofrimento e a dor da humanidade. Vemos ao longo de sua vida, que nos momentos mais difíceis confirmou sua idéia de possibilidade de criação a partir do sofrimento, de “tudo o que é decisivo vem ‘apesar de’”: a primeira parte de *Assim Falou Zaratustra* foi escrita logo após a recusa de Lou Salomé ao seu pedido de casamento; entre o término de seu livro e sua publicação, decide se afastar de sua irmã que resolve se casar com um anti-semita; para completar este quadro de perdas, morre nesta mesma época Richard Wagner, inegavelmente uma de suas relações mais fortes e polêmicas. Ou seja, Nietzsche cria a partir de uma completa solidão envolta em perdas irreparáveis uma de suas

⁹⁷ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras. 2007. "Inscrição sobre a minha porta".

maiores, senão a maior obra de sua vida, demonstrando, não apenas através de palavras, mas de ações, que a criação, a alegria afirmativa da vida pode ser uma resposta à dor e ao sofrimento. Vemos, portanto, que Nietzsche exercitava o seu terceiro olho. Não devemos esquecer a noção de *amor fati*, comentado no início deste trabalho, em que autor confirma esta possibilidade de transformar dor em beleza, sofrimento em alegria, infortúnios em arte, a arte de afirmar a vida, um amor à vida. Através da proposta desta interpretação, o filósofo não estará negando a dor e o sofrimento, mas serve-se destes sentimentos para criar, afirmar o amargo da vida e transformar o que significa uma âncora, em força de superação, em liberdade.

Enfatizamos que para Nietzsche, as dores da humanidade não passam de invenções elaboradas a partir da herança de uma cultura marcada por culpas e dívidas, e a submissão à vontade de Deus, um medo em afrontar o destino. O destino não deve ser temido, e significa, segundo o filósofo, apenas um conceito abstrato, uma atuação do homem diante dos acontecimentos que ele mesmo cria. No apêndice da *Genealogia da Moral*, o filósofo afirmará que o homem deverá “fundar na terra o seu céu”⁹⁸ no lugar de buscar no infinito a sua felicidade.

“Fundar na Terra o seu céu” significa que o homem não deverá temer a vida, e mais que isso, em vez de procurar salvação e paz eterna num além mundo, terá o aqui e agora, o instante, o presente, o SIM à vida “apesar de”, intensificando a existência em sua totalidade, em toda sua potência, abarcando inclusive as experiências mais sofridas. Dentro desta ótica, afirmar a vida será uma maneira de criá-la sob novos parâmetros, sem culpas, ressentimentos ou esperança de resgates futuros fora deste mundo.

Mas o que levará o homem a criar novos parâmetros para sua vida? Para quê mudar, para quê criar tais novas possibilidades? E antes, o que é o criar?

Etimologicamente, “criar” vem do latim *creare*, da mesma família de *crescere*, significando gerar, desenvolver, e Nietzsche usará esta palavra para se referir à contínua e constante produção de vida, uma vontade criadora de vida, de vir a ser, crescer, dar forma, fluxo de vida em ação ininterrupta. Entretanto, não devemos confundir este fluxo de vida com uma busca. No aforismo 320 de *Gaia Ciência* podemos conferir um diálogo entre A e B, em que A indaga sobre a busca de B, ao que recebe como resposta: “Eu quero mais, eu não sou um buscador. Quero criar

⁹⁸ NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Apêndice, p.166.

para mim meu próprio sol”.⁹⁹ Isto é, criar é inventar-se e não buscar fora de si uma forma pré-moldada, pois tem relação com novas possibilidades do devir, do vir a ser. O ato criador advém de um estado de plenitude, de um estado potencializado através do qual o homem muda aquilo que toca, e ao interferir, destrói, e então, refaz.

Como podemos conferir no aforismo 370 da mesma obra, Nietzsche afirmará que há duas maneiras de se interpretar a vontade de mudança do homem: ou como uma energia abundante, voltado ao futuro, ou por ódio e vontade de destruir. Também o ato criador, teria dupla origem, ou advinda do amor, ditirâmbica, ou como um plasmar de um sofredor, que se vinga de tudo ao gravar a imagem de sua dor.

Rosa Dias¹⁰⁰ apontará a embriaguez como condição fisiológica necessária para que o ato criador seja possível, ressaltando seus dois sentidos:

Para que haja arte, para que exista ação criadora e um olhar estético é preciso uma condição fisiológica prévia: a embriaguez. Há duas causas possíveis de embriaguez: a da plenitude exuberante de vida e a do estado doentio de nutrição do cérebro. Convém distinguir os dois sentidos de embriaguez. O primeiro, o da embriaguez da vida ascendente e exuberante, da saúde física que incorpora tudo que encontra e lhe imprime sua forma. Só essa embriaguez pertence aos verdadeiros artistas, aos criadores. O segundo, o da embriaguez da vida decadente e degenerescente, que tem necessidade de se atordoar para esquecer o sofrimento, busca a arte como um meio para escapar da vida dolorosa, um modo de planar acima da existência na calma de uma beatitude búdica.¹⁰¹

O homem artista, portanto, seria aquele do devir, que transforma, estimula, intensifica, gera vida, ou seja, cria. A arte libera o homem possuidor de espírito positivo, afirmativo, e se choca contra a força decadente de negar a vida, representando um movimento oposto ao cansaço do homem. Este, por sua vez, sendo um sofredor vingativo, se servirá da arte como um entorpecimento, um alívio para sua estagnação de vida. Tal artifício de fuga ou de anestesia confirma o seu caráter ilusório, uma vez que, ao servir de enfraquecimento da vida, não pode ser considerada ARTE.

⁹⁹ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, § 320, p. 214.

¹⁰⁰ DIAS, R. *Amizade Estelar – Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: IMAGO, 2009.

¹⁰¹ Op. Cit. p. 119.

No quarto capítulo de *Humano Demasiado Humano* Nietzsche aprofundará o tema dos artistas e respectivas relações com o ato criativo, criticando o cientificismo de sua época e mostrando que o método científico, dentro de sistemas rígidos de regras e normas, significava apenas uma outra forma de boicote à pulsão vital do homem, uma substituição da opressão da metafísica pela da Ciência.

O senso da verdade no artista. – No que toca ao conhecimento das verdades, o artista tem uma moralidade mais fraca do que o pensador; ele não quer absolutamente ser privado das brilhantes e significativas interpretações da vida, e se guarda contra métodos e resultados sóbrios e simples. Aparentemente luta pela superior dignidade e importância do ser humano; na verdade, ele não deseja abrir mão dos pressupostos mais eficazes para a sua arte, ou seja, o fantástico, mítico, incerto, extremo, o sentido para o simbólico, a superestimação da pessoa, a crença em algo miraculoso no gênio: considera o prosseguimento de seu modo de criar mais importante que a devoção científica à verdade em qualquer forma, por mais simplesmente que ela se manifeste.¹⁰²

Portanto, o homem criador não se submete aos critérios dos avaliadores da vida, pois ele precisa do irreal, do incerto, daquilo que não pertence ao mundo da Ciência e suas verdades.

Nietzsche afirmará que o artista, ao ser um antídoto para as dores da vida, acaba por suspender a seriedade da humanidade, mesmo que involuntariamente, e de forma efêmera:

Certamente há coisas desfavoráveis a dizer sobre os seus meios de aliviar a vida: eles acalmam e curam apenas provisoriamente, apenas no instante; e até mesmo impedem que os homens trabalhem por uma real melhoria de suas condições, ao suprimir e purgar paliativamente a paixão dos insatisfeitos, dos que impelem à ação.¹⁰³

¹⁰² *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. "Da alma dos artistas e escritores", § 146, p. 108.

¹⁰³ Op.Cit. § 148,p.108.

O instante em que os artistas “acalmam e curam” será um breve suspiro do tempo, uma contínua destruição do presente, em que a vontade criadora anseia pelo acaso, a que Nietzsche chama de “Providência Pessoal”. O acaso nesta perspectiva é a possibilidade do homem, imbuído de uma força plástica, de vontade de crescer, de criar, perceber que a vida demonstra a cada momento que tudo o que acontece é sempre para o melhor. Conferimos este “ponto alto da vida” na *Gaia Ciência*¹⁰⁴:

A vida a cada dia e cada hora parece não querer mais do que demonstrar sempre de novo essa tese: seja o que for, tempo bom ou ruim, a perda de um amigo, uma doença, uma calúnia, a carta que não chegou, a torção de um pé, a olhada numa loja, um argumento contrário, o ato de abrir um livro, um sonho, uma trapaça: imediatamente ou pouco depois tudo se revela como algo que “tinha de acontecer” – é algo de profundo sentido e utilidade justamente *para nós*.

Este aforismo representa a possibilidade do homem de enfrentar o desconhecido, o improvável, o acaso, a sua existência com a força plástica do artista, como se a vida fosse um ato criador, uma obra de arte.

O conteúdo destas palavras tão próximas ao nosso cotidiano faz com que valorizemos cada simples momento, que abracemos a vida como um presente, com o espírito aberto para o futuro, sem medos passados, sem ressentimentos, sem uma memória doentia que imobiliza, sem temer os infortúnios que por ventura apareçam, pois o que quer que nos acometa, será sempre, em qualquer tempo, o melhor que nos possa ter acontecido.

Como vimos, abarcar a vida “apesar de” será possível através da arte, que nos permite “descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância”¹⁰⁵, isto é, com o “olho de teatro”. A partir desta condição poderemos criar uma posição de distanciamento em relação ao sofrimento, assim como também rir de nós mesmos. Vestiremos o “chapéu de bobo” e dançaremos levemente, flutuando e zombando de nós mesmos, nos despojando do peso dos ideais, da moral e das exigências que por séculos nos assombrou.

¹⁰⁴ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras. 2007, § 277, p. 188-189.

¹⁰⁵ Op. Cit. II,107, p.132.

Apenas os artistas, especialmente os do teatro, dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um experimenta e o que quer; apenas eles nos ensinaram a estimar o herói escondido em todos os seres cotidianos, e também a arte de olhar a si mesmo como herói, à distância e como que simplificado e transfigurado – a arte de se “pôr em cena” para si mesmo. Somente assim podemos lidar com alguns vis detalhes em nós! Sem tal arte, seríamos tão-só primeiro plano e viveríamos inteiramente sob o encanto da ótica que faz o mais próximo e mais vulgar parecer imensamente grande, a realidade mesma.¹⁰⁶

E então, no dia em que conseguirmos finalmente afirmar nossa existência como artistas (“especialmente os do teatro”), e pudermos rir de nós mesmos apesar de todos os dissabores, teremos transformado a vida em obra de arte.

106 Op. Cit. II, §78, p.106.

4.3 O ato criador e a Memória do Futuro

A idéia de celebrar o passado e afirmar tudo o que passou, inclusive os momentos mais difíceis, está intimamente ligada ao conceito do Eterno Retorno¹⁰⁷ nietzscheano. Nele, o homem teria que repetir seus atos eternamente, durante toda a sua vida, o que representa uma resposta afirmativa, não reativa de sua vontade criadora diante de um passado que não mais poderá ser transformado.

O homem tem duas alternativas a esta condição imutável do passado: ou reage de forma negativa, niilista, não vendo sentido para nada, uma vez que não pode mudar o que passou, ou então, afirma o Eterno Retorno e sua concepção do viver artístico como possibilidade de eterna criação do que já foi, do que é e do que virá a ser.

Dependerá de nós a escolha de vermos o mundo como tedioso, repetitivo e previsível, onde o viver se torna cansativo e desinteressante ou, pelo contrário, um lugar como uma sala de ensaios em que, mesmo já sabendo o texto da peça, a cada recomeçar de cena, repetição de gestos, retomada de ato, podemos dar novos coloridos, entonações e intensidades ao que será experimentado.

A vida inserida na proposta do Eterno Retorno é um eterno começar, um reinterpretar o mesmo texto de várias maneiras diferentes, um incessante exercício criativo.

Uma peça de teatro depois de pronta também pode ser comparada a este *modus vivendi*: a cada noite os atores entram em cena prontos a falarem o mesmo texto, mas cada apresentação será absolutamente diferente da anterior caso o ator esteja imbuído do sentido criativo do seu ofício. Naturalmente haverá o ator que repetirá as ações de seu personagem da mesma maneira todas as noites, algo desagradável não apenas para quem está em cena como também para quem assiste àquela peça. Quantas vezes vamos ao teatro e não gostamos de determinado ator sem saber o porquê, uma vez que ele tinha todo o texto memorizado, as marcas de

¹⁰⁷ O Eterno Retorno é um conceito nietzscheano bastante complexo e não é nossa intenção aprofundar este tema, mas tão somente mostrar que é possível relacionarmos alguns aspectos deste conceito com a noção de memória do futuro.

onde ir e para onde olhar, mas alguma coisa não “fazia sentido, não tinha energia”. Este quadro é exatamente a pulsão vital enfraquecida, onde o atuar, viver, experimentar, se torna algo *pro-forma*, automático, mecânico.

Nietzsche tenta nos mostrar que a real e verdadeira arte do teatro, da genuína arte do viver, se relaciona com a alternativa do Eterno Retorno, onde acordar a cada dia faz sentido, onde afirmar a possibilidade da eterna repetição de tudo nada mais é do que saber que vivemos no máximo de nossa vitalidade, que rimos de nossas desgraças por compreendermos que a vida engloba tanto a dor quanto a alegria, tanto o sofrimento como a felicidade; que o homem não precisa se conformar com o passado de forma rancorosa ou apática, que ao “querer para trás” ele sela um acordo com a sua vontade no existir em toda plenitude. O homem, então, estará sobre o palco da vida, com a chance de fazer arte, criar, experimentar uma memória criativa a todo momento, podendo celebrar o *amor fati*, se libertando da vida como um fardo.

O ciclo da eterna repetição do passado atrelado à vida enquanto constante criação, faz com que cogitemos uma nova leitura para tempo, memória e esquecimento.

Senão, vejamos: fazendo uma analogia a uma peça de teatro que deverá ser repetida a cada noite de apresentação, quando o ator está em cena, naquele momento ele tem na memória o começo, meio e fim do texto, ou seja, ele retém o passado para lançá-lo no futuro, a cada nova cena que se descortinará. Se ele não guardasse na memória o seu texto, seria impossível chegar ao final da encenação, logo, ao trazer à lembrança sua ação, atira o olhar para o futuro, à cena seguinte. No desenrolar do atuar, este ator afirmará a mesma dramaturgia e mesmas indicações do diretor de cena, mas com intensidades diferentes a cada vez que interpreta o seu papel.

Assim, podemos afirmar que há na memória uma possibilidade de criação, que o homem gera um novo passado, que a lembrança pode também ser articulada com relação ao futuro.

Existem inúmeras maneiras criativas de lembrarmos situações do passado e reelaborarmos esta memória sob novas óticas, novas perspectivas. Esta possibilidade também poderia se definida como Memória de Futuro.

Vimos, finalmente, que a Memória de Futuro poderá ser pensada a partir do conceito de Eterno Retorno, como uma alternativa ao homem arraigado à memória

doentia, sendo o riso e a alegria os instrumentos pelos quais o homem conseguirá estar em contato novamente com a leveza da vida.

Olhar para o dia-a-dia criativamente, afirmar todos os acontecimentos, mesmo os mais tristes, dolorosos e sofridos, querer a vida em sua plenitude, fazer o nosso melhor, saber que podemos nos renovar a cada mínimo gesto, tudo isso é estarmos abertos à manifestação de nossa máxima potência de vida. E quando vivermos em nossa máxima potência teremos sido os artistas de nossa própria existência, teremos destruído todo o cansaço da mesmice, teremos vencido a falta de sentido às nossas lutas, e, então, com um leve sorriso no rosto, será possível olhar para trás e dizer: “Não, a vida não me desiludiu! A cada ano que passa eu a sinto mais verdadeira, mais desejável e misteriosa (...).”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Op. Cit. §324,p.214.

5 CONCLUSÃO

Esta dissertação pretendeu focalizar a dor, alegria, sofrimento, afirmação de vida sob a ótica nietzscheana, e a partir destes dados, vimos como a memória foi construída de acordo com interesses da sociedade. Para fundamentar nossa idéia de Memória de Futuro tivemos que voltar à Grécia arcaica a fim de investigar como era interpretada a Memória no tempo primordial, referente aos mitos. Para isso nos servimos da obra *O Nascimento da Tragédia* e demos especial atenção à *Mnemosýne*, filha do deus do tempo. Investigamos a relação entre a memória, o espaço, o coletivo e o indivíduo, uma vez que pretendíamos trazer o foco deste trabalho para as questões da Memória Social. Seleccionamos dentre os Mitos, os principais abordados por Nietzsche, Apolo e Dioniso, aprofundamos o estudo de suas diferenças, e então, pudemos relacioná-los à memória e ao esquecimento. Acompanhamos o pensamento do filósofo alemão para compreender as duas forças inerentes e propulsoras da vida, a apolínea e a dionisíaca, sendo esta a resposta à negação da vida. Trilhamos o caminho do pensador e vimos que os gregos substituíram suas dores e horrores através da arte trágica, em que o homem se tornava Uno com a Natureza desatando-se de qualquer elo com épocas, condicionamentos sociais, deixando de ser indivíduo para se fundir num amálgama com o todo: uma dança coletiva, uma igualdade entre todos. Conferimos, ainda, que o estado dionisíaco era o que fazia com que o homem se esquecesse de si, ao passo que o apolíneo dizia respeito ao limite, ao controle, e a vida abarcaria estas duas forças complementares. Vimos que a arte significava uma salvação do grego helênico, pois ao mergulhar no êxtase dionisíaco, se esquecia dos horrores da existência e desta maneira tais pensamentos eram aplacados pelo sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e pelo cômico, a descarga artística do pavor ao absurdo. Ao longo do trabalho, percebemos a grande importância do modo artístico de viver, da necessidade que o homem teve de transformar dor em alegria, horror em embriaguez dionisíaca, e pudemos constatar que este estado extático foi mencionado sempre que se falou em memória, esquecimento, afirmação de vida e tragicidade da

existência. Concluímos que o grego foi um grande exemplo para a humanidade por se servir da Arte para se salvar de sua condição humana, esquecendo de si mesmo e vivenciando a alegria de viver, de afirmar o universo em sua totalidade. No primeiro momento do capítulo intitulado “Mito, memória e esquecimento” vimos todo o processo de nascimento da tragédia, como se deu a reconciliação entre as duas forças da Natureza, e a partir daí tivemos sempre em mente que o jogo entre tais forças pôde ser elaborado por Nietzsche e assim, foi possível atingir a questão da passagem da dor ao prazer. Baseado nesta transformação de dor, sofrimento, angústia e memória em alegria, celebração à vida, esquecimento, o filósofo continuou sua obra enfatizando a importância do “digerir”, da idéia do homem saudável que não guarda, não memoriza. Ainda no capítulo sobre mitos, passamos pelo pessimismo do Mito de Sileno e a resposta afirmativa, de “vontade de vida” do grego trágico, pois a negação à vida preconizada por Sileno era refutada pelos helênicos. Compreendemos a razão de Nietzsche ter recorrentemente aludido a esta época da humanidade quando num período posterior de sua obra mencionava intensificação da vida, pulsar vital e afirmação trágica da existência. O filósofo tinha muito presente a possibilidade da arte como saída para o homem e suas dores, e via no grego a resposta, que conseguia conjugar felicidade e infelicidade. Na continuação do capítulo, e já na sua última parte, focalizamos o declínio da era trágica com a passagem da metafísica do artista para a razão dominante, e os conseqüentes desdobramentos da memória e do esquecimento. Analisamos como o socratismo sentenciou a morte do homem trágico, e a correção da vida passou a ser a tônica daquele modo de existir. Apenas no além, o homem poderia alcançar sua felicidade, num mundo “melhor”, pois este em que o grego vivia era falho e deveria ser negado. Vimos que Nietzsche abominou o platonismo e o cristianismo por terem sido os métodos de represar os instintos do homem, criando regras, instaurando preocupações em relação ao seu destino, criando sofrimento por esta agonia, ou seja, sendo anti-trágicos por excelência. Pudemos perceber que a doutrina platônica foi o oposto da relação que o grego arcaico tinha tido com a memória e o esquecimento. Através do pensamento racional, o esquecimento passou a ser relacionado com a crítica ao excesso, à *hybris*, pois de acordo com o Mito de Er, o homem que tivesse tomado muito do rio do esquecimento era aquele que havia sido muito imprudente em vida. Neste sentido, retenção de impulsos passou a ter ligação com o esquecimento, enquanto memória, relação com conhecimento verdadeiro,

prudência, regras, sentidos completamente avessos às noções de memória e esquecimento anteriormente comentadas. Participamos da crítica nietzscheana às fórmulas de certo e errado que eram impostas pela sociedade, o que para o filósofo, significavam meios de moralizar consciências, algo que ia contra todo o sentido trágico da vida, além de demonstrar um completo empobrecimento de vida. A promessa de um mundo ideal piorava o quadro de sofrimento do homem, pois se a felicidade só poderia ser alcançada depois da morte, de que valia viver no aqui e agora? Acompanhamos Nietzsche no destrinchar desta sabotagem ao homem e o posterior declínio da concepção de vida perfeita no além, o que o filósofo chamou de “a morte de Deus”. Neste momento fomos apresentados a um homem dividido, cindido, com seus instintos negados e envolto por uma falta de sentido para a vida. Qual seria a saída para este homem? No decorrer do trabalho, ficamos frente a frente com a proposta de Nietzsche para que fosse possível sair deste estado de apatia do homem em relação à vida. Ao começar o capítulo seguinte, retomamos o papel da memória e do esquecimento enquanto fixação do passado e suspensão da memória, respectivamente. Diante destas funções, vimos como Nietzsche apresentou uma nova versão tanto à memória, quanto ao esquecimento. Vimos que para tal concepção, o excesso de memória passou a significar um impeditivo à criação e em vez de se relacionar ao passado, estaria apontando para um futuro, ao passo que o esquecimento, não mais passivo, passaria a ter uma força plástica, ativa, transformadora. Nesta parte do trabalho tratamos estas questões profundamente, acompanhando a trajetória do homem que anulou sua potencial vital; em seguida pudemos apresentar os fundamentos do niilismo e num momento posterior, incluímos os temas de culpa e dívida atrelados à construção de memória por uma camisa-de-força social. Neste percurso tivemos contato com a interpretação de Nietzsche ao animal do pasto que é feliz porque esquece, porque vive o instante, o aqui e agora, e o homem, que por viver no passado, remoendo sua vida na memória, tem inveja do animal que é feliz. Passamos, então, ao estudo da *Segunda Consideração Intempestiva*, onde o filósofo ratificou seu elogio à força do esquecimento, invertendo a característica negativa que tinha no modo platônico de interpretação. Esquecer sob este olhar perdia seu elo com o passado, significando uma chave para a felicidade, para a saúde do homem. Vimos também que a memória nesta versão nietzscheana significava peso, arquivo, doença. No estudo da *Genealogia da Moral* nos detivemos mais por termos nos deparado com extenso material de interesse desta dissertação:

noção do esquecimento como “salutar digestão”, a relação de memória com o ressentimento, o processo de construção de memória pela dor e pelo castigo, e a maneira que o homem encontrou para garantir sua palavra no futuro. Nietzsche questionou primeiramente, o valor da moral, que, segundo ele, foi construída de acordo com os interesses de uma casta dominante. Com isto, o filósofo estava querendo trazer à luz a possibilidade do homem poder transformar este quadro imposto e poder criar novos valores morais, já que eles eram passíveis de ser mudados, logo, haveria uma forma de recuperação das forças vitais que haviam sido abandonadas por vários motivos que foram apresentados no decorrer do trabalho. Vimos como Nietzsche desestruturou a máscara da moral estabelecida como absoluta e incontestável; estudamos diferentes tipos de valoração, a nobre, a escrava, e suas respectivas características; percorremos o caminho etimológico que o filósofo fez para que compreendêssemos as inversões de valores que definiram o tipo de vida ascendente e o decadente. A partir desta diferença, constatamos que a moral nobre determinou valores e a escrava ou sacerdotal, foi marcada pelo ódio e espírito de vingança por não poder ter as características do “bom”, forte, alegre e saudável. Após termos nos detido neste tema, chegamos à “rebelião escrava”, que, segundo Nietzsche, significou a forma de negação da vida, onde o homem, ao igualar identidades, abolia a diferença. Analisamos dentro desta perspectiva que o fraco, escravo, ao considerar uma opção ser “bom”, distorcendo os valores de “bom” e “mau” com o intuito de frear os instintos do homem, significou um perigo à humanidade e, a partir desta negação da vida, deste niilismo, chegamos aos conceitos de “ressentimento”, “má-consciência” e “ideal ascético” nietzscheanos. Após aprofundarmos o estudo de tais conceitos, concluímos que o homem ressentido é o que não esquece, que não pode digerir os infortúnios, que guarda rancor e, impossibilitado de esquecer, não ultrapassa os momentos de dor, não abre espaço a novas experiências. Já o nobre expele, coloca pra fora o veneno da lembrança de dores e sofrimentos, numa digestão saudável, sem estar atrelado ao excesso de memória. Constatamos que a civilização é composta por ressentidos, homens passivos, nulos em suas potências, carregados de memória. Em seguida voltamos ao que foi o grande paradoxo da humanidade: criar memória num animal que se esquece. Nietzsche apontou para uma memória imposta a ferro e fogo, através de castigos em quem deveria ter culpa por ser devedor; vimos como surgiram as relações contratuais, que mais tarde seriam definidos como instrumentos para valer o

resgate de dívidas; passamos pelas várias interpretações de castigos ao longo dos séculos; vimos onde nasceu a noção do homem “confiável”, aquele que tinha o poder de garantir sua palavra no futuro; compreendemos como as palavras dever, devedor e culpado se aproximaram passando a ter o mesmo sentido; vimos, enfim, como a memória foi construída passo a passo com a constatação de novas relações: justiça-culpado-devedor-castigo-vingança-crueldade-ressentimento-sofrimento-memória.

Este momento da dissertação foi muito importante para percebermos que a chave para a transformação da forma de encarar a vida proposta por Nietzsche está em poder esquecer e digerir o que acontece em nossas vidas, e que a melhor maneira de negarmos nossas forças vitais é guardando, empilhando o passado, trazendo à memória constantemente tudo aquilo que nos causou danos e nos fez sofrer. Entendemos que a memória tem a função de minar nossa intensidade de vida, que lembrar em excesso nos torna duros, amargos, aumentando o sofrer. Ressentidos, vivemos num ciclo vicioso onde memorizamos porque sofremos, mas não deixamos de sofrer porque seguimos “memoriosos”. Nietzsche nos indicará uma alternativa para esta condição de ressentidos venenosos contra nós mesmos: a arte, a criação. A resposta nietzscheana ao homem doente e refém da memória está diretamente ligada ao poder que ele tem de produzir uma “memória criativa” pela alegria e pelo riso. Para que isto aconteça, antes de mais nada, devemos nos prontificar a sair do ciclo vicioso da memória do passado doentia e abrir espaço para a vivificação do presente, com o olhar voltado para o novo, para o futuro. Esta proposta de memória do futuro potencializa o futuro e ao mesmo tempo afirma o passado com um outro olhar diferente do ressentido. Nesta perspectiva, o passado é afirmado, passando a ser um trampolim à criação. Dor e sofrimento são partes da totalidade da vida, e por isso, não são negados, mas sinais de fortalecimento a esse homem que é fortalecido pelos momentos difíceis e se utiliza deles para ultrapassá-los e assim, viver em sua potência máxima. Nesta parte da dissertação analisamos várias passagens de *A gaia ciência*, principalmente as que nos incentivaram a pensar uma Memória de Futuro através da afirmação da vida com todos os seus prós e contras. Vimos que o termo foi interpretado por Nietzsche como uma recompensa para aqueles que resistiram a tantas privações por tanto tempo, e nada mais pertinente a este trabalho do que terminá-lo com uma proposta neste sentido: romper com a memória enquanto mantenedora de dores e sofrimentos, abrir caminho para uma memória harmônica com o passado, para então, podermos chegar a uma abordagem trágica e afirmativa

da vida. Chegamos à abordagem nietzscheana ligada ao teatro, e nela, veríamos a vida como se fôssemos espectadores de nossa própria vida, encenada num palco que nos permitiria estar fora, e dentro ao mesmo tempo. Fora, como espectadores de nós mesmos, e dentro, encenando nossos próprios quiproquós. E riríamos, riríamos muito, nos divertiríamos com nosso próprio personagem, nossa trama, nossos pontos altos e baixos da vida. Aplaudiríamos ao final da peça, afirmando as ações, a totalidade do que assistimos, numa alegria dionisíaca de um SIM à existência. Com este olhar, temos o poder de transformar, criar, reverter o jogo da vida, superar, ultrapassar a dor e o sofrimento. Realizar a arte do viver, atingir a meta de liberação das amarras impostas durante tantos séculos, tratar a memória como necessária, dar de presente a si mesmo o presente, rir de todo aquele que acha graça na seriedade, na memória doentia, no peso do ontem. Finalmente, sejamos artistas de nossas vidas, criemos nossas obras de arte!¹⁰⁹

¹⁰⁹ Alguns conceitos extremamente importantes foram trazidos como subsídio aos temas ora apresentados. Seria interessante aprofundar o estudo de tais assuntos e também a relação destes com o teatro em posterior etapa acadêmica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Nietzsche:

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras. 2007.

_____. *A visão dionisíaca do mundo*. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos de Souza, rev. da trad. Marco Casanova. São Paulo: Martins Fontes: 2005.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. *Aurora*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

_____. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro:7Letras, 2005.

_____. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como filosofar com o martelo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Relume-Dumará, 2000.

_____. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Fragmentos do Espólio: primavera de 1884 a outono de 1885*. Seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____. *Genealogia da moral*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

BIBLIOGRAFIA GERAL:

ABRAHAM, Tomás. *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre El Nacimiento de la Tragedia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1993, v.6, p. 245.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Ecce homo: a arte de chegar a ser o que se é. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olimpio José (Org.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999, p. 141 – 151.

_____. O espaço trágico: lugar das intensidades e das diferenças. In: GONDAR, Jô et al. (Org.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 22-34.

_____. Nietzsche: para uma nova era trágica. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 116-125.

_____. Nietzsche e o corpo: para além do materialismo e do idealismo. In: GADELHA, Sylvio; LINS, Daniel (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo?* Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2002, p. 177 – 188.

_____. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p. 55-71.

_____. Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006, p. 27-47.

BORNHEIM, G. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Teatro: a cena dividida*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1989.v.3.

_____. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes. 1985.

BRECHT, Bertolt. *Diário de trabalho, vol.1: 1938-1941*. HECHT, Werner (Org.); Tradução de Reinaldo Guarany e José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Estudos sobre teatro*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BORIE, Monique et al, ROUGEMONT, Martine, SCHERER, Jacques. *Estética Teatral: textos de Platão a Brecht*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1993.

CASANOVA, Marco Antônio. *O Instante Extraordinário: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

CAVALCANTI, Anna H. Arte como experiência: a tragédia antiga segundo a interpretação de Nietzsche. In MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006, p. 49-63.

_____. *Símbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

COSTA, Icléia T. M. e GONDAR, Jô (Org.). *Memória e Espaço*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

DABDAB-TRABULSI, José Antônio. *Dionisismo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época Clássica*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70. 1965.

DIAS, Rosa. *Amizade Estelar – Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: IMAGO, 2009.

_____. et al. (Org.). *Arte Brasileira e Filosofia*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2007.

_____. Nietzsche e a “fisiologia da arte”. In MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006, p. 195 – 204.

- _____. Nietzsche e Foucault: a vida como obra de arte. In KANGUSSU, Imaculada et al, PIMENTA; Olímpio, Sussekind; Pedro, FREITAS, Romero (Org.). *O Cômico e o Trágico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 41 – 55.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1972.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Nietzsche: o bufão dos deuses*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- _____. Por uma filosofia para orelhas pequenas. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III – para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p.108 – 115.
- _____. Nietzsche: filosofia e paródia. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olimpio José (Org.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999. p. 28 – 38.
- _____. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FUNES, Mariana. *O poder do riso*. Tradução de Inês Lohbauer. São Paulo, Ground, 2001.
- FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (Org.). *Fazendo rizoma*. São Paulo: Hedra, 2008.
- GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005, p.11-24.
- HAYMAN, Ronald. *Nietzsche: Nietzsche e suas vozes*. Tradução de Scarlett Marton. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.
- KOSSOVITCH, Leon. *Signos e poderes em Nietzsche*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- KUSNET, Eugênio. *Ator e método*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1985.
- KURY, Gama Mario da. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. RJ: Zahar, 1999.
- LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LORENZANO, Sandra et al, BUCHENHORST, Ralph. *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Gorla Editorial, 2007.

MACHADO, Roberto (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Tradução do alemão e notas de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

_____. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

_____. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. Zaratustra, o apolíneo e o dionisíaco. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olimpio José (Org.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999. p.72 – 80.

_____. *Zaratustra tragédia Nietzscheiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1997.

MARESCA, Silvio Juan et al, BARBOSA, Susana R.; MIRES, Adriana F. *Friedrich Nietzsche: verdad y tragédia*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997.

MARTINS, Ângela Maria Souza et al, BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (Org.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação/Assim Falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

MARTON, Scarlett. Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MENDONÇA, Alexandre. Ciência e paródia no eterno retorno de Nietzsche. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olimpio José (Org.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999. p.110 – 120.

MEUNIER, Mário. *Nova mitologia clássica*. São Paulo: Ibrasa, 1976.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOURA, Carlos A.R. de. *Nietzsche: civilização e cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A Genealogia de Nietzsche*. Curitiba: Champagnat, 2005.

PERRUSI, Martha Solange. Ilusões da bela aparência diante do horror da existência. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p.304 – 309.

PLATÃO. *A república*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.

ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Tradução: Eloísa A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SAFRANSKI, R. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução: Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial. 2005.

SPENLÉ, Jean-Edouard. *O pensamento alemão*. Tradução de João Cunha Andrade. Porto Alegre: Globo, 1945.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche comediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

_____. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008.

VIEIRA, Maria Cristina Amorim. *O desafio da grande saúde em Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2000.