

# Nietzsche, a filosofia e a retórica: uma análise de *A origem da tragédia* enquanto forma de argumentação

[Publicado em *Kriterion*, Revista de Filosofia, vol. XXXV, n° 89, janeiro a julho/1994, p. 45-73]

Paulo Roberto Margutti Pinto.<sup>1</sup>

## ABSTRACT

An attempt is made to show that Nietzsche developed a new form of argumentation in *The Birth of Tragedy*. This new way of setting up arguments opposes *socratic* or *dialectic* argumentation and may be called *tragic*. Plebe & Emanuele's model is used to reveal the heuristic character of tragic argumentation. The argumentative techniques analysed by Perelman & Olbrechts-Tyteca are used as a reference, not to evaluate the tragic argumentation, but to establish a comparison with the socratic one. The purpose is to unveil all the distinguishing features of the former. Some consequences of the analysis for a Theory of Argumentation are pointed.

## RESUMO

Procura-se mostrar que Nietzsche desenvolveu uma nova forma de argumentação em *A Origem da Tragédia*. Esta nova forma opõe-se à argumentação dialética ou socrática e poderia ser denominada *trágica*. Utiliza-se o modelo de Plebe & Emanuele para mostrar o caráter heurístico da argumentação trágica. As técnicas argumentativas analisadas por Perelman & Olbrechts-Tyteca são usadas como pontos de referência, não para uma avaliação da argumentação trágica, mas para estabelecer uma comparação com a socrática, buscando assim revelar toda a especificidade da primeira. São indicadas algumas conseqüências dessa análise para uma Teoria da Argumentação.

## I - Introdução

Nos últimos anos, tenho trabalhado o problema da argumentação de maneira a formular uma Teoria que seja suficientemente flexível para abranger a diversidade de fenômenos a ela relacionados. Isso equivale a tentar organizar de maneira coerente a diversidade de elementos provenientes de disciplinas ou atividades tão variadas como, p. ex., a Filosofia, a Dialética, a

---

<sup>1</sup> Departamento de Filosofia da UFMG. Gostaria de expressar meus agradecimentos aos colegas Rodrigo A. de Paiva Duarte e Maria José Rago Campos, cujas sugestões contribuíram para o melhoramento deste texto.

Lógica, a Retórica. Parece-me bastante claro que, para satisfazer tal exigência, a Teoria em questão deverá ser formulada no espírito da filosofia do segundo Wittgenstein. Este nos mostrou que nem sempre existe uma propriedade comum que se esconde por trás da variedade dos fenômenos: muitas vezes, uma única palavra pode aplicar-se a um grande número de fenômenos, cujos diferentes aspectos se imbricam de maneira complexa – o que, por um lado, possibilita o uso daquela palavra para designar cada fenômeno envolvido, mas, por outro, torna inadmissível a hipótese de uma propriedade comum a todos os fenômenos considerados. Ora, parece-me que a palavra *argumentação* é uma das que possuem os traços acima indicados. Com efeito, tanto a diversidade de tipos de atividades às quais podemos aplicar essa palavra como a forma complexa pela qual os diversos aspectos dessas atividades se entrecruzam e se relacionam sugerem claramente que estamos diante de semelhanças *de família*. Isso significa que a Filosofia, a Lógica, a Retórica, a Dialética, envolvem, ao lado de outras disciplinas, formas de argumentação. Assim, os vários aspectos das mesmas se apresentam entrelaçados de uma forma tal que, apesar de não haver uma propriedade comum que constituiria a "essência da argumentação", cada uma delas pode ser entendida como um tipo específico de argumentação. A partir daí, constata-se que as relações entre elas estão permanentemente em aberto e devem ser antes descritas do que prescritas.

A análise dos textos filosóficos do ponto de vista de uma Teoria da Argumentação que possua a flexibilidade acima mencionada nos mostra que, além da diversidade representada pelas diversas formas da argumentação, cada filósofo pode representar uma forma pessoal de realizar essa atividade. Isso não somente é previsto pela Teoria sugerida, mas ilustra, de maneira dramática, a variedade de formas às quais a palavra *argumentação* pode ser aplicada.

Nesta perspectiva, o caso de *A Origem da Tragédia* ocupa uma posição que, além de exemplar, é peculiar. Por um lado, ela é uma obra de propaganda da música wagneriana e, neste sentido, está impregnada de procedimentos retóricos. Por outro, ela parece conter uma intuição filosófica profunda, fato este que a situa para muito além da mera retórica propagandística. E essa ligação, ao mesmo tempo tão espúria e tão explícita entre Filosofia e Retórica é que a torna importante para uma análise de sua estrutura argumentativa. Na verdade, o que pretendo mostrar no presente artigo é que *A Origem da Tragédia* inaugura uma nova forma de argumentação.

Tudo isso sugere que a análise de alguns aspectos dessa obra, do ponto de vista das diretivas gerais da Teoria da Argumentação mencionada, pode ensinar algumas lições importantes. Mas é

claro que esta análise não deverá consistir numa avaliação da forma de argumentação nietzschiana. Ela deverá envolver, antes de mais nada, uma descrição da mesma. Neste espírito, as técnicas argumentativas tradicionais poderão ser utilizadas para efeito de comparação, ajudando a estabelecer os traços próprios da argumentação nietzschiana. Desse modo, não me proponho a avaliar uma forma de argumentação com os critérios da outra, mas apenas comparar uma com a outra, para identificar suas semelhanças e diferenças. Isso poderá contribuir grandemente para a posterior elaboração de uma Teoria da Argumentação do tipo que venho propondo.

Para atingir meus objetivos, percorrerei as seguintes etapas. Primeiro, com base no modelo proposto por Plebe & Emanuele, considerarei as técnicas de criação de idéias em *A Origem da Tragédia*. Tentarei mostrar que, a partir da operação retórica da  *fusão categorial*, Nietzsche emprega todas as técnicas criativas preconizadas pelos autores italianos. Em segundo lugar, a partir do estudo dos esquemas argumentativos feito por Perelman & Olbrechts-Tyteca, analisarei alguns dos principais aspectos da linha geral de argumentação de *A Origem da Tragédia*. Tentarei destacar, aqui, os principais esquemas utilizados por Nietzsche no desenvolvimento de sua  *probatio*. Em terceiro lugar, farei uma comparação da estratégia argumentativa nietzschiana com a de tipo socrático, tentando extrair a especificidade da primeira por oposição à última. Pretendo mostrar neste ponto que Nietzsche inaugura uma nova forma de argumentação, de tipo trágico, que se opõe à de tipo socrático. Em quarto e último lugar, listarei as principais conclusões do presente estudo.

## II - Técnicas retóricas utilizadas para a criação de idéias em *A Origem da Tragédia*

Desde Aristóteles, sabemos que todo sistema filosófico se baseia num conjunto de conceitos fundamentais chamados  *categorias*. Um fato digno de nota é que elas podem ser manipuladas retoricamente. De acordo com Plebe & Emanuele, a Retórica possui a capacidade criativa ou de estender o uso de uma categoria a objetos que lhe eram inicialmente estranhos ou de fundir duas categorias que se apresentavam à primeira vista como distantes (1988, p. 90).<sup>2</sup> É certo que tais operações, do ponto de vista lógico, produzem argumentos falaciosos. Foi um tipo deles que Moore criticou, usando a denominação  *naturalistic phallacy*. Mais tarde, Ryle criticou um outro tipo

---

<sup>2</sup>. Plebe & Emanuele analisam o uso retórico das categorias na Segunda Parte de seu "Manual", que trata da técnica dos argumentos. Tendo em vista, contudo, o valor crucial das mesmas na criação nietzschiana e também o fato de que os autores italianos enfatizam todos os procedimentos retóricos como criativos, achei mais conveniente iniciar esta Seção de meu trabalho pela análise da 'fusão de categorias' em Nietzsche.

desses argumentos, agora usando a denominação *category mistake*. Do ponto de vista retórico, contudo, este equívoco categorial pode ser utilizado em virtude de seu valor metafórico. Assim, recorrendo à metáfora, a Retórica pode efetuar a operação condenada pela lógica. Turbayne denominou-a *category fusion*' e caracterizou-a como a apresentação de um objeto pertencente a uma dada categoria como se ele pertencesse a uma outra (cit. por PLEBE & EMANUELE, 1988, p. 91).

Ora, o ponto de partida de toda a argumentação em *A Origem da Tragédia* parece envolver uma fusão categorial desse tipo. Com efeito, este ponto de partida é a proposta nietzschiana de que o mundo e a existência só têm justificativa enquanto fenômenos estéticos.<sup>3</sup> E esta proposta funde as categorias tradicionalmente separadas do *ser* e do *valor*. Na opinião de Fink, a orientação filosófica das categorias de Nietzsche,

"isto é, de seus conceitos fundamentais crítico-culturais, psicológicos, estéticos, só se torna compreensível se se esclarece a convicção básica e fundamental de Nietzsche: a interpretação do ser como 'valor'" (1969, p. 18-19).<sup>4</sup>

Tudo indica, contudo, que esta fusão de *ser* e *valor* é de caráter metafórico, pois, em sua crítica à filosofia, Nietzsche deixa bem clara a ilusão de Sócrates:

"aquela inquebrantável crença de que o pensamento, pelo fio condutor da causalidade, pode alcançar os mais profundos abismos do ser, e que o pensamento tem o poder não só de conhecer, mas também de 'corrigir' o ser" (NIETZSCHE, 1872, § 15).

Assim, o pensamento não pode penetrar o ser e este último só tem justificativa enquanto fenômeno estético. Ora, isso deixa bastante claro que Nietzsche usa a palavra *justificativa* em sentido metafórico. De fato, *justificar* significa *dar razão a, fundamentar, demonstrar, provar*. Do ponto de vista ontológico, é possível justificar no sentido de *fundamentar*; do ponto de vista estético, contudo, o que vale é a expressão do belo e só é possível justificar em sentido metafórico. Não se pode negar que o ser encontre alguma forma de "fundamentação" enquanto fenômeno

---

<sup>3</sup> Na opinião de Stern, esta máxima, que ocorre duas vezes em *A Origem da Tragédia* (§§ 5 e 24) e uma vez, no "Ensaio de Autocrítica" (§ 5), permaneceria desligada do principal argumento da obra; só mais tarde o raciocínio subsequente de Nietzsche proporcionaria um contexto para a mesma (1982: 25; 81). Em oposição a isso, considero que a leitura da obra permite inferir que esta máxima constitui o ponto de partida da mesma, isto é, a sua premissa fundamental. Na verdade, ela constitui uma formulação da *fusão categorial* que discutirei a seguir. Assim, sendo, esta máxima não necessita de um contexto em *A Origem da Tragédia*: é ela que determina o contexto da obra, a partir do qual tudo se seguirá.

<sup>4</sup> Esta identificação entre *ser* e *valor* constitui, segundo Fink, "o 'específico' de sua filosofia", algo que não pode ser eliminado sem que eliminemos o próprio filosofar nietzschiano (1969: 24).

estético. Mas esta não é mais a fundamentação racional da ontologia e só pode ser aproximada metaforicamente desta última. Portanto, podemos dizer que Nietzsche realiza a operação retórica da fusão categorial do *ser* com o *valor* em *A Origem da Tragédia*.<sup>5</sup>

Do ponto de vista argumentativo, quais as conseqüências dessa fusão de categorias tradicionalmente distintas? A primeira delas está em que Nietzsche passa a ver a metafísica não de uma perspectiva ontológica, mas sim "valorativa":

ela parece a Nietzsche um movimento vital em que se refletem antes de tudo 'estimativas de valor', um movimento em que se impõem 'valores' que atrofiam, oprimem e debilitam a vida. A metafísica é tomada como processo vital que Nietzsche esquadrinha quanto a seu valor. Ele a vê com a 'ótica da vida' (FINK, 1969, p. 18).

O resultado disso é que o filósofo se sente desobrigado de avaliar racionalmente as idéias ontológicas da tradição filosófica. Elas se transformam em fatos expressivos de tendências vitais mais profundas; a metafísica se transforma em objeto de análise daquilo que poderíamos denominar uma *estética psicologizante*. Não é outra a razão pela qual Nietzsche formula com categorias estéticas o dualismo trágico que perpassa *A Origem da Tragédia*. O resultado é extremamente original, mas de difícil compreensão para o leitor desavisado que tente interpretar a obra sem efetuar a fusão categorial mencionada. Do ponto de vista dessa fusão, teríamos como que as duas faces de uma mesma moeda: na face do *ser*, encontra-se o dualismo trágico, elevado à categoria de princípio cósmico; na face do *valor*, encontra-se uma *estética psicologizante*, elevada à categoria de disciplina filosófica fundamental. A fusão é tal que, através da segunda, desvela-se o primeiro.<sup>6</sup>

A segunda destas conseqüências consiste numa ligação indissociável da Filosofia com a Retórica. De fato, a identificação do *ser* com o *valor*, que leva à perspectiva da *ótica da vida* na análise das questões metafísicas, faz com que a principal tarefa do filósofo seja a expressão de tendências vitais mais profundas. E a expressão das mesmas, para ser eficaz, deve ser de caráter estético. Ora, é justamente aí, onde essa *estética psicologizante* entra em cena, que a Retórica encontra seu habitat natural. À medida que o pensamento, no sentido em que é compreendido pela filosofia tradicional, deixa de possuir um valor em si mesmo para tornar-se a máscara do instinto, a sua racionalidade se torna mera racionalização. Em virtude disso, o rigor e a correção do

---

<sup>5</sup> É verdade que Nietzsche utiliza outras categorias, como, p. ex., as de 'essência' e 'aparência' (Kant, Schopenhauer). Mas, do ponto de vista argumentativo, elas vão passar a ser explicadas a partir da 'fusão categorial' de 'ser' com 'valor'.

<sup>6</sup> Sobre a psicologia especulativa de Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, ver nota 11, mais adiante.

pensamento cedem lugar à expressão adequada das tendências instintivas ocultas. Temos aí um campo extremamente frutífero para a adoção de procedimentos retóricos. Em minha opinião, este é o motivo que levou Fink a afirmar que Nietzsche é um sofista e que a sua sofística é inseparável da sua filosofia:

"Nietzsche luta como um sofista e é, ao mesmo tempo, um filósofo. É difícil separar nele ambas as naturezas, e é isso que constitui o verdadeiro tormento de sua interpretação" (FINK, 1969, p. 76).

Em suma, desde *A Origem da Tragédia*, Nietzsche argumenta como um sofista para defender intuições filosóficas profundas (id.).

Em virtude das observações acima, pode-se concluir que a fusão das categorias do *ser* e do *valor* constitui a técnica criativa primordial em Nietzsche. A partir dela, torna-se possível estabelecer a perspectiva da ótica da vida, de onde todos os demais problemas serão considerados. Todas as demais técnicas retóricas de invenção de idéias serão introduzidas a partir dessa perspectiva fundamental. Nietzsche estabelece a ótica da vida para poder criar a partir dela.<sup>7</sup>

Neste ponto, entram em ação as quatro técnicas diferentes que, de acordo com Plebe & Emanuele, são implicadas pela Retórica enquanto arte de inventar: o antimodelo, a iteração de conceitos, o paradoxo e a definição retórica (1988, p. 35-52). A primeira delas foi inaugurada por Alcides, discípulo de Górgias, e consiste em construir um modelo filosófico cujas teses sejam antitéticas com relação a um outro modelo filosófico, considerado aceitável e que tenha sido tomado como ponto de partida. Daí o fato de geralmente o título de um antimodelo começar com a palavra *Contra* (PLEBE & EMANUELE, 1988, p. 36). A iteração de conceitos é oposta ao antimodelo. Ela consiste em imitar, com variações, algum padrão de pensamento presente no modelo (id. p. 39-41). Não se trata, portanto, de uma cópia pura e simples. Apesar de não pressupor qualquer conceito já teorizado, a técnica do paradoxo pressupõe uma opinião comum (*doxa*), contra a qual constrói uma contra-opinião (*paradoxon*). Dessarte, ela está a meio caminho entre a invenção a partir do nada e o antimodelo, pois cria a partir de uma opinião comum, não de

---

<sup>7</sup> Charles Murin critica com razão os autores que se deixam dominar pela tentação de tentar unificar o pensamento de Nietzsche com o auxílio de um conceito. Segundo Murin, "estas tentativas só podem realizar uma desfiguração de todo o pensamento filosófico de Nietzsche. Nenhum conceito, nenhuma categoria, nenhum tema preferido pode lançar um raio unificador sobre o pensamento de nosso filósofo. Só ele é o centro de unidade" (1979: 282). Neste sentido, a técnica retórica da fusão categorial que leva à 'ótica da vida' não deve ser entendida como o conceito que unifica o pensamento de Nietzsche. Em primeiro lugar, porque se trata de uma técnica de criação, não de um conceito. Em segundo, porque, através dela, Nietzsche obtém, no máximo, o pano de fundo sobre o qual os demais temas de sua filosofia serão desenvolvidos.

uma teoria (PLEBE & EMANUELE, 1988, p. 43). O resultado é a proposição de teses surpreendentes ou *admirabilia* (id. p. 44). Já a técnica da definição retórica consiste em construir uma definição do objeto de estudo que não é nem real nem nominal e que, portanto, não constitui uma apresentação da realidade como tal, mas uma manipulação dessa mesma realidade com o fito de extrair vantagens inventivas. Através da definição retórica, transforma-se em norma o que nada mais é do que uma simples tomada de posição do autor (id. p. 48).

Ora, parece claro que Nietzsche utiliza todas as técnicas acima em *A Origem da Tragédia*. Em primeiro lugar, sabemos que o jovem Nietzsche escreveu a obra sob a influência das idéias de Wagner e Schopenhauer<sup>8</sup>. Assim, podemos admitir que ele usou a técnica da iteração de conceitos, na medida em que a visão nietzschiana é uma variação do padrão de pensamento associado ao dualismo wagneriano *homem/natureza* e ao dualismo schopenhaueriano *vontade/intelecto*. Tudo indica que esse padrão inspirou o dualismo entre o *Apolíneo* e o *Dionisíaco*, desenvolvido por Nietzsche em *A Origem da Tragédia* nos trechos que vão do § 1 ao § 10 e do § 24 ao § 25. Além disso, a oposição entre Filosofia e Tragédia já está sugerida numa das obras de Wagner (Cit. por HOLLINGDALE, 1966, p. 73). Do ponto de vista da técnica da iteração de conceitos, esse fato indica que Nietzsche, também aqui, pode ter dado corpo a uma idéia mais ou menos vaga de Wagner.

Em segundo lugar, o desenvolvimento do padrão de pensamento wagneriano/schopenhaueriano parece ter levado Nietzsche diretamente a um confronto com Sócrates. Identificando-o com o iniciador de um tipo de atitude intelectual que se opõe à tragédia,

---

<sup>8</sup> Segundo Hollingdale, Nietzsche era um wagneriano entusiástico à época em que escreveu *A Origem da Tragédia*. Em seu relacionamento com Wagner, Nietzsche chegou a chamá-lo de 'mestre' e as cartas que escreveu para amigos, no período, estão cheias de elogios ao compositor. Sua admiração atingiu o ponto de levá-lo a imitar certas características da prosa wagneriana (Hollingdale 1966: 70). Na sua obra "Arte e Revolução" (1849), Wagner afirma que as artes individuais eram todas partes componentes da tragédia grega antiga. Mas esta suprema forma de arte desapareceu quando se desintegrou em seus componentes individuais. Por fim, todo impulso da Arte aquietou-se diante da Filosofia, por dois mil anos (Cit. por Hollingdale 1966: 72). São os seguintes aos efeitos que as teorias estéticas de Wagner parecem ter exercido sobre as idéias de Nietzsche. Em primeiro lugar, ele passou a interessar-se pelo teatro, pelo menos durante o período em que sofreu a influência de Wagner. Em segundo lugar, Nietzsche concordava integralmente com a avaliação wagneriana da tragédia grega. Em terceiro, Nietzsche também concordava com o dualismo wagneriano entre a Arte e a Natureza, que se aproximava do dualismo schopenhaueriano (id.: 73-4). Pode-se até mesmo dizer que a ligação de Nietzsche com Wagner foi fortalecida pela ligação de ambos com Schopenhauer (id.: 78). O dualismo schopenhaueriano é constituído pela dicotomia entre 'vontade' e 'representação' e é enfatizado com maior força ainda pela sua insistência na antítese absoluta entre 'vontade' e 'intelecto'. O dualismo correspondente em *A Origem da Tragédia* é entre o *Dionisíaco* e o *Apolíneo* (id.: 86). Em que pesem todas essas influências e confluências, é importante lembrar que a atitude de Nietzsche para com Wagner era ambígua. Nietzsche nunca aceitou o fundamental da filosofia wagneriana (id.: 70-1). Existem até mesmo algumas notas, redigidas por Nietzsche apenas dois anos após a publicação de *A Origem da Tragédia*, nas quais ele dirige críticas ao compositor. Estas diferem daquelas apresentadas em "O Caso Wagner" apenas pelo tom um pouco mais brando (Cit. por Dias 1994: 101-2).

Nietzsche pode utilizar a visão socrática do homem e da filosofia como antimodelo capaz de sugerir a maior parte das idéias filosóficas originais que se estendem do § 11 ao § 23 da *A Origem da Tragédia*. Desse modo, ele não apenas adotou a técnica da iteração de conceitos com o auxílio do padrão wagneriano de pensamento, mas também, através da técnica do antimodelo, deu-lhe uma forma e desenvolvimento que vão muito além da idéia inicial de Wagner.

Em terceiro lugar, o efeito de "estranhamento" produzido pela interpretação que Nietzsche faz da Grécia Antiga está diretamente ligado à técnica criativa do paradoxo<sup>9</sup>. A este respeito, é certo que não podemos dizer que Nietzsche está pressupondo uma opinião comum (*doxa*) sobre a Grécia Antiga; o que está em jogo é uma interpretação teórica mais ou menos comum entre filólogos e filósofos, interpretação esta contra a qual ele se coloca, criando uma *contra-interpretação* cujo resultado é a proposição de teses surpreendentes. Assim, apesar de não estar rigorosamente enquadrado na técnica criativa do paradoxo tal como definida por Plebe & Emanuele, Nietzsche consegue, em *A Origem da Tragédia*, um efeito de estranhamento muito semelhante ao que ela preconiza. Isso nos autoriza a dizer que, pelo menos quanto aos seus efeitos, a técnica do paradoxo está também envolvida no processo de criação nietzschiana.

Em quarto lugar, consideremos, p. ex., a definição nietzschiana da *Cultura Trágica*, caracterizada pela oposição entre o *Apolíneo* e o *Dionisíaco*. Aplicando o modelo de Plebe & Emanuele (Cf. 1988, p. 48; 50), vemos que não se trata propriamente de uma definição real, mas sim retórica, porque apresenta a Grécia Antiga não como de fato é, mas como Nietzsche a vê e quer que o leitor a veja, transformando assim em norma a sua opinião. O dualismo trágico não apenas descreve a realidade, mas também prescreve como a mesma deve ser, já que condena Sócrates pelo desvio que nela introduziu, com sérias conseqüências para a evolução da Cultura Ocidental. Assim, o conceito de *Cultura Trágica* pode ser tomado não como uma descrição efetiva da realidade, mas como uma manipulação inventiva da mesma. É a partir daí que Nietzsche pode estabelecer outras definições retóricas, tais como a da *cultura socrática* ou *cultura da ópera*, a do *ouvinte estético* e a do *ouvinte socrático-crítico*.

Embora seja difícil dizer qual das técnicas criativas acima teria sido mais fundamental na elaboração do modelo de Nietzsche, o fato de ele ter-se inspirado nas idéias de Wagner e

---

<sup>9</sup> De acordo com Stern, em virtude de sua concepção da verdade como mentira vital imobilizadora, Nietzsche "evita sistematicamente os perigos do dogma e da petrificação sendo sistematicamente paradoxal" (1982: 92).

Schopenhauer dá, ao que tudo indica, uma certa prioridade à iteração de conceitos. Mesmo assim, não se pode negar o fato de que Nietzsche adota Sócrates como antímodo, que a obra produz um forte efeito de estranhamento e que suas principais definições são retóricas: embora exerçam um papel complementar, estas técnicas não podem ser esquecidas aqui. Este fato sugere que a técnica criativa de Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, embora privilegie a iteração de conceitos, envolve uma combinação indissociável das demais técnicas inventivas estudadas por Plebe & Emanuele em seu "Manual de Retórica". Isso tem como resultado subverter a própria divisão que eles fizeram das técnicas retóricas criativas. Essa divisão fica, de algum modo, subvertida pelo trabalho criador de Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, exigindo pelo menos a inclusão de *técnicas mistas*, que envolveriam combinações das técnicas por eles analisadas em separado.

Como se pode ver, a técnica criativa de Nietzsche em *A Origem da Tragédia* parte da fusão categorial e envolve uma combinação peculiar de todas as técnicas inventivas estudadas por Plebe & Emanuele em seu *Manual de Retórica*. Estamos agora em condições de considerar a linha geral de argumentação da obra de juventude de Nietzsche.

### III - Principais aspectos da linha geral de argumentação em *A Origem da Tragédia*

Nesta Seção, pretendo fazer uma descrição das principais etapas e esquemas de raciocínio utilizados por Nietzsche para desenvolver a linha geral de argumentação de *A Origem da Tragédia*. Serão utilizados, como referência, os esquemas argumentativos estudados por Perelman & Olbrechts-Tyteca na terceira parte do *Traité de l'Argumentation* (1958).<sup>10</sup>

Começamos pela Introdução. Um fato digno de nota é que, a rigor, o texto nietzschiano não possui esta parte. A função da Introdução será desempenhada pelo "Prólogo", endereçado a R. Wagner. É ali que Nietzsche executa a *captatio benevolentiae*. O leitor é devidamente preparado e motivado para as coisas graves e significativas que ele tem a dizer. Não há *partitio*, entretanto, de modo que o plano da obra tem de ser inferido pelo leitor.

---

<sup>10</sup>. Até mesmo Plebe & Emanuele, que se opõem a diversos aspectos da Teoria da Argumentação Perelmaniana, assim se manifestam sobre este assunto: "Felizmente, na sua parte mais vital, o 'Tratado' de Perelman conseguiu desvencilhar-se tanto da sua contradição de base, como do seu deslize psicossociológico: toda a sua terceira parte, 'As técnicas argumentativas', que ocupa quase dois terços do livro, é dedicada à retórica como disciplina 'quase lógica'. E, graças a essa sua terceira parte que se deve reconhecer ao 'Tratado' o mérito de ter dado origem àquela que tomou o nome de Nova Retórica" (1992: 109).

Tentando realizar esta inferência, proponho que parte central da obra deve ser dividida em três etapas. A primeira delas está formulada no § 1. Ali, Nietzsche assume e explicita os principais aspectos da seguinte proposição:

"Ganharemos muito para a ciência da estética se chegarmos, não apenas pelo conhecimento lógico, mas pela certeza imediata da intuição de que a evolução progressiva da arte está ligada à duplicidade do Apolíneo e do Dionisíaco, da mesma maneira que geração da vida depende da dualidade dos sexos através de lutas constantes e de reconciliações que ocorrem apenas periodicamente" (1872, p. 47).

Do ponto de vista argumentativo, este princípio, que afirma o dualismo trágico, constitui a *propositio* nietzschiana. Nesta primeira etapa, Nietzsche não apenas apresenta o princípio fundamental, mas também já esboça uma tentativa de prova do mesmo. Do ponto de vista argumentativo, temos, assim, no § 1, uma *propositio* seguida de uma *probatio*. À primeira vista, parece não haver qualquer prova, já que o dualismo trágico é apresentado como objeto da "certeza imediata da intuição" (1872, § 1, p. 47). Todavia, ao explicar seu princípio, Nietzsche procura reforçá-lo e justificá-lo através daquilo que Fink denominou *estética psicologizante* ou *psicologia especulativa*. Esta corresponde, grosso modo, ao método nietzschiano de tratar questões filosóficas como se fossem questões estéticas e avaliá-las de um ponto de vista psicológico em *A Origem da Tragédia* (Cf. FINK, 1969, p. 27; 30; 63).<sup>11</sup>. É com base nesta psicologia especulativa que as designações *Apolíneo* e *Dionisíaco* foram tomadas de empréstimo aos gregos. De fato, foram eles que, não através de conceitos, mas através das "formas penetrantemente claras do seu mundo de deuses", "tornaram perceptível (*vernehmbar*) ao homem inteligente (*dem Einsichtigen*) a doutrina esotérica de sentido profundo (*tiefsinnigen Geheimlehre*) de sua visão da arte (*Kunstanschauung*)" (NIETZSCHE, 1872, § 1, p. 47; grifos meus). As expressões cuidadosamente escolhidas deixam

---

<sup>11</sup>. É importante notar aqui que a 'psicologia especulativa' de *A Origem da Tragédia* ainda não constitui aquilo que Fink denominou "uma forma especial desta psicologia refinada, que explica as coisas *ab inferiori*" (1969: 64), e que Nietzsche desenvolverá mais tarde, a partir de "Humano, demasiado humano". Esta 'psicologia *ab inferiori*' representa um dos principais elementos sofisticos presentes na argumentação nietzschiana. Nela, tais elementos não se apresentam como constituindo uma arte da disputa ou uma técnica retórica, mas como uma verdadeira "arte da interpretação dos signos". Enquanto signos, as idéias filosóficas não são verdadeiras nem falsas, mas signos que revelam uma existência. Neste sentido, Nietzsche foi um virtuoso da 'sofística existencial' (Fink 1969: 61). Isso lhe proporcionou uma técnica argumentativa feroz e eficiente, através da qual ele podia não apenas desmascarar psicologicamente um dado fenômeno, mas também e principalmente desmascarar psicologicamente toda interpretação do fenômeno que fosse contrária à sua. Na opinião de Fink, "contra esta maneira de proceder não existe nenhuma argumentação que possa ter êxito, pois tudo o que fala contra ela pode ser, com efeito, 'desmascarado' e, portanto, vencido" (1969: 65). É verdade que esta técnica da 'sofística existencial' não é mais a psicologia especulativa de *A Origem da Tragédia*. Mesmo assim, parece-me possível dizer que a 'sofística existencial' já se acha presente, em estado embrionário, em alguns trechos desta obra. Com efeito, se a análise do espírito trágico entre os pressocráticos sugere predominantemente uma psicologia especulativa, a análise de Sócrates já sugere predominantemente uma psicologia de caráter misto, envolvendo tanto o aspecto especulativo como o do desmascaramento (ver, p. ex., os §§ 13 e 14).

clara a intenção de Nietzsche de obter, a partir da visão estética dos gregos antigos, a chave para a compreensão da existência do homem. Ao deparar com a “doutrina esotérica de sentido profundo” que ele busca, Nietzsche

"se vê nos gregos e se interpreta a si mesmo a partir deles" (FINK, 1969, p. 27).

É precisamente nisso que consiste a psicologia especulativa de *A Origem da Tragédia*. Observa-se, neste ponto, que o apelo a termos gregos que expressam uma doutrina esotérica grega de sentido profundo, a qual corresponde à chave para a compreensão da existência humana, constitui um forte elemento de ligação com a segunda etapa da linha geral de argumentação nietzschiana: o princípio trágico que vai ser encontrado na análise da Grécia Antiga já é, ele mesmo, formulado nos termos conceituais dos gregos daquela época. Isso reforça a argumentação em curso, tornando-a mais aceitável ao leitor.

Para comprovar o princípio trágico, Nietzsche enriquece a sua psicologia especulativa com o esquema argumentativo da analogia, que Perelman & Olbrechts-Tyteca chamam de "ligação que funda a estrutura do real" (1958, p. 499 ss.). De acordo com eles, a analogia, "uma similitude de estruturas, cuja fórmula mais geral seria: A é para B o que C é para D" (id. p. 500). A relação entre A e B é menos conhecida e constitui o *thema* (*thème*) a ser explicado pela relação entre C e D, que constitui o *phoro* (*phore*) e é mais conhecida (id.). A aplicação deste esquema ao princípio trágico faz do par *Apolíneo/Dionisíaco*, menos conhecido, o *thema* a ser explicado pelo par *sonho/embriaguês*, que, por ser mais conhecido, constitui o *phoro*. Com o auxílio desta analogia, Nietzsche fica à vontade para desenvolver uma psicologia especulativa do sonho e da embriaguês, através da qual ele não somente explicita o dualismo trágico, mas também subrepticamente incita o leitor a aceitá-lo. Graças a isso, o Apolíneo e o Dionisíaco emergem, na recapitulação que constitui o início do § 2, como "forças artísticas que brotam da própria natureza, sem mediação do artista humano" (NIETZSCHE, 1872, p. 52). Do ponto de vista argumentativo, a analogia citada é insuficiente para provar o dualismo trágico. Com maior razão ainda, ela é insuficiente para elevá-lo à categoria de princípio cósmico. Mas o contexto da obra sugere que Nietzsche estaria realizando aqui a manobra argumentativa de pressupor que o leitor já conhece as teses correlatas e suas respectivas demonstrações em Schopenhauer. Assim, se o leitor aceita os argumentos apresentados

em "O Mundo como Vontade e Representação", ele poderá utilizá-los, com pequenas adaptações, para comprovar o dualismo trágico de Nietzsche.<sup>12</sup>

A segunda etapa vai do § 2 ao § 15. Nela, que constitui um desenvolvimento da *probatio* anteriormente esboçada, Nietzsche procura verificar em que medida os instintos artísticos da natureza, representados pelo dualismo trágico, se desenvolveram na Grécia. Em outras palavras, uma vez proposta e "provada" a tese do dualismo trágico na primeira etapa, tenta-se agora mostrar como o dualismo trágico pode ser reconhecido na evolução da Cultura grega. Isso se dá na segunda etapa, na qual o Apolíneo e o Dionisíaco, até então apresentados em termos psicológicos mais abstratos, são tratados como manifestações concretas da cultura da Grécia Antiga. Aqui, p. ex., a tragédia grega surge como o coro dionisíaco que transborda em imagens apolíneas (§§ 7, 8). Para atingir este objetivo, Nietzsche recorre ao esquema argumentativo que Perelman & Olbrechts-Tyteca denominam *ilustração* e cuja função é

"reforçar a adesão a uma regra conhecida e admitida, fornecendo casos particulares que esclarecem o enunciado geral, mostram o interesse deste último pela variedade das aplicações possíveis, aumentam sua presença na consciência"(1958, p. 481).

Desse modo, a análise da Cultura Grega constitui uma ilustração do dualismo trágico enquanto princípio cósmico. Neste sentido, esta análise reforça a adesão à tese proposta no § 1.

Mas isso não é tudo. A argumentação na segunda etapa de *A Origem da Tragédia* tem um outro objetivo. De fato, ao mesmo tempo em que ilustra o dualismo trágico, a análise da Grécia Trágica serve de exemplo para a aplicação deste dualismo, enquanto regra geral, à análise da Alemanha Wagneriana. Aqui, Nietzsche se baseia no argumento retórico que Aristóteles denominou *paradeigma* e seus sucessores romanos, *exemplum* (ARISTÓTELES, 1964, p. 28). Trata-se de uma espécie de indução retórica que o Estagirita assim define:

"(...) o exemplo não está na relação da parte para o todo, nem do todo para a parte, nem do todo para o todo, mas sim na relação da parte para a parte, do semelhante para o semelhante. Quando duas proposições estão compreendidas no mesmo gênero e uma é mais conhecida que outra, temos um exemplo" (id.).

---

<sup>12</sup> Esta manobra argumentativa é costumeira p. ex., entre os filósofos pressocráticos, que partiram de um problema comum, o da oposição entre o *uno* e o *múltiplo*, aceito por todos eles; ou aos filósofos modernos, que partiram da *imanência da consciência*, estabelecida por Descartes e igualmente aceita por todos eles.

Ora, o argumento de Nietzsche estabelece uma relação da parte para a parte, do semelhante (a Grécia do período trágico) para o semelhante (a Alemanha à época de Wagner). Grosso modo, a análise realizada na segunda etapa revela a Grécia Pressocrática como uma instância do espírito trágico tal como descrito na *propositio*; a análise realizada na terceira etapa, conforme será visto mais adiante, mostra a Alemanha da segunda metade do séc. XIX como outra instância do espírito trágico, apesar de se encontrar ainda no nascedouro. É certo que a aplicação da regra geral aos exemplos da Grécia e da Alemanha é feita a partir de movimentos históricos opostos: em um, avança-se do espírito trágico até seu abafamento pelo socratismo triunfante; no outro, avança-se do socratismo decadente até o renascimento do espírito trágico com Wagner. Mesmo assim, a Grécia Trágica e a Alemanha Wagneriana estão compreendidas no mesmo gênero, a saber, o espírito trágico, e a primeira é mais conhecida que a segunda, servindo-lhe de exemplo. Temos aí todos os ingredientes necessários para uma indução retórica tal como a concebeu Aristóteles. Através da técnica argumentativa do *exemplum*, Nietzsche tenta mostrar a existência de uma analogia entre os gregos da Época Trágica e a Alemanha de seu tempo. E esta técnica é reforçada pelo apelo constante à figura da personagem exemplar (*eikon, imago*), como, p. ex., Homero, Arquíloco, Schopenhauer, Wagner.

Como se pode ver, *ilustração* e *exemplo* constituem argumentos diferentes. É certo que ambos são apresentados como manifestações particulares de uma regra geral. Mas a ilustração confirma a regra geral, ao ser apresentada como instância desta última; o exemplo, ao ser apresentado como instância da regra geral, estabelece a possibilidade de aplicá-la a um outro fenômeno, que também será apresentado como instância da regra geral. Dessa forma, a análise da Grécia Antiga constitui uma manobra argumentativa de duplo significado: enquanto ilustração, ela reforça a prova do dualismo trágico, e, enquanto exemplo, prepara a prova do renascimento do dualismo trágico na Alemanha.

Além desse esquema geral, são muitos os esquemas argumentativos secundários usados por Nietzsche na segunda etapa de sua argumentação. Por razões de espaço, limitar-me-ei à consideração de apenas dois deles, em virtude de sua contribuição para reforçar a linha geral de argumentação desenvolvida na obra: as dissociações de grupos de conceitos e o argumento pragmático. Utilizando o modelo proposto por Plebe & Emanuele (1988, p. 113 ss.), podemos dizer que a análise de Nietzsche permite o estabelecimento de uma incompatibilidade bastante original

entre os seguintes grupos de conceitos. De um lado, temos o grupo formado por *tragédia, arte ingênua, instintos artísticos da natureza, obra de arte apolíneo-dionisíaca, música, coro, Homero, Arquíloco, canção popular, Ésquilo, Sófocles, Édipo, Prometeu, resignação trágica, necessidade da arte*. De outro lado, temos o grupo formado por *morte da tragédia, invasão da cena pelo espectador, público como pura quantidade, Eurípides, Sócrates, filosofia, socratismo estético, epopéia dramática, dialética, lógica, homem teórico, otimismo, ciência*. Isso permite a Nietzsche estabelecer a mais forte de todas as dissociações de conceitos presentes em *A Origem da Tragédia*: aquela entre a filosofia e a tragédia. Esta dissociação supõe a dissociação introduzida na primeira etapa, já que *tragédia* significa a fusão do Apolíneo com o Dionisíaco.

É justamente a dissociação entre filosofia e tragédia que permitirá a Nietzsche estabelecer uma *refutatio* da filosofia de tipo socrático (§§ 11-5). Para combater esta última, ele recorrerá a um tipo de argumento pragmático que Perelman & Olbrechts-Tyteca denominam *argumento baseado na estrutura do real*: de acordo com este esquema argumentativo, tentam-se mostrar as conseqüências favoráveis ou desfavoráveis de alguma coisa. Aplicando-o à situação de análise, Nietzsche procura mostrar as conseqüências desfavoráveis da adoção de uma filosofia de tipo socrático: a morte da tragédia, domínio do instinto pela razão, subordinação da poesia à dialética, declínio da importância do coro, predomínio do homem teórico, otimismo ilusório, etc. além da necessidade de um retorno ao espírito trágico originário.

Na terceira etapa (§§ 16-23), que corresponde ao movimento final da *probatio*, são examinados fenômenos similares que estariam ocorrendo na Alemanha à época da redação de *A Origem da Tragédia*. Para Nietzsche, as circunstâncias históricas da Alemanha parecem indicar o renascimento iminente do espírito trágico da cultura grega antiga. Kant e Schopenhauer corresponderiam ao prefácio de uma cultura trágica na Alemanha (§ 18), cultura esta anunciada não apenas pela obra literária de Goethe, Schiller e Winckelmann (§ 20), mas também pela obra musical de Bach, Beethoven (§ 19) e, finalmente, Wagner, que teria dado a forma mais acabada à tragédia musical (§§ 19, 21). Isso estaria fazendo renascer o *ouvinte estético*, irmão do pressocrático trágico, em oposição ao *ouvinte crítico*, filho do equívoco socrático (§§ 22-3). Portanto, a aplicação do dualismo trágico à situação da Alemanha no final do séc. XIX completa a argumentação pelo exemplo iniciada na etapa anterior. Se a Grécia Trágica constitui um exemplo da regra geral do dualismo trágico, o estabelecimento de uma analogia entre esta e a Alemanha de Nietzsche permitirá a aplicação do mesmo dualismo trágico a esta última.

Nesta etapa são também utilizados diversos esquemas argumentativos secundários. Mas razões de espaço forçar-me-ão a limitar a análise aos esquemas da dissociação de grupos de conceitos e do procedimento por etapas. A análise da Alemanha Wagneriana permite a Nietzsche enriquecer os grupos de conceitos tornados incompatíveis na etapa anterior. Assim, ao grupo de conceitos ligados ao espírito trágico, Nietzsche acrescenta *Schopenhauer, vontade materializada, cultura trágica, cultura budista, Kant, filosofia alemã, espírito alemão, Goethe, Schiller, Winckelmann, Wagner, Tristão e Isolda, mito trágico, herói trágico, ouvinte estético, Cavaleiro de Dürer*; ao grupo de conceitos ligados ao socratismo, Nietzsche acrescenta *teoria, serenidade, cultura alexandrina, otimismo ilusório, otimismo ilimitado, escravagismo, cultura da ópera, diletantismo, ouvinte socrático-crítico*.

Para mostrar que a cultura alemã evolui no sentido de um renascimento do espírito trágico da cultura grega, Nietzsche recorre ao esquema argumentativo que Perelman & Olbrechts-Tyteca denominaram *procedimento das etapas* (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1958, p. 379). Este procedimento é utilizado quando não há interesse em confrontar o interlocutor com o período de tempo integral que separa a situação de partida da de chegada. Neste caso, torna-se adequado dividir aquele período de tempo em diversas etapas, as quais despertam no interlocutor uma oposição menos acentuada do que a provocada pela etapa final. Parece-me que é exatamente isso que Nietzsche faz neste ponto. De fato, partindo do *mundo moderno* entendido como *cultura alexandrina* ou *socrática* (§ 18), ele procura mostrar, conforme já mencionado, o despertar do fenômeno contrário, a *cultura trágica* em diversos aspectos da Cultura Alemã. Desse modo, o procedimento das etapas cria uma expectativa no sentido do renascimento da Cultura Trágica dos gregos na Alemanha da segunda metade do séc. XIX (§§ 20, 24). A terceira etapa encerra a parte central da obra.

Passemos ao Epílogo. Apesar de não haver uma indicação sólida a respeito, os parágrafos 24-5 podem ser tomados como constituindo esta parte em *A Origem da Tragédia*. De fato, o § 24 retoma e resume o princípio filosófico central da obra, segundo a qual "o mundo e a existência só tem justificação enquanto fenômeno estético", mostrando que a tragédia musical resulta de uma aliança do apolíneo com o dionisíaco, aliança esta cujo renascimento é pressagiado na Alemanha do final do séc. XIX. Finalmente, o § 25 formula a lei da equidade eterna entre o apolíneo e o dionisíaco, fechando, num círculo, a argumentação iniciada no § 1.

Tomados em conjunto, os argumentos em *A Origem da Tragédia* convergem para criar a convicção de que Wagner significa o renascimento do espírito trágico pressocrático na Alemanha. Não foi à toa que boa parte dos leitores contemporâneos de Nietzsche e muitos dos seus comentadores caracterizaram a obra como propaganda da música wagneriana (BARANGER, 1966, p. 11; 20-21; FINK, 1969, p. 20).

#### IV - A especificidade da *A Origem da Tragédia* enquanto forma de argumentação

Para revelar a especificidade da estrutura argumentativa da obra, partirei da constatação, feita no final da Seção anterior, de que a fusão de categorias é a operação retórica primordial que determina todo o desenvolvimento do pensamento de Nietzsche em *A Origem da Tragédia*. Assim, para efetuar a análise da obra enquanto forma de argumentação é preciso ter sempre em mente que a mesma foi escrita do ponto de vista da ótica da vida, o que nos coloca diante de uma realidade cheia de contrastes e valorizações opostas.

Partindo desta perspectiva, pode-se ver com clareza que a própria natureza da obra é de caráter ambíguo. Realmente, na medida em que foi extraída a partir da ótica da vida, *A Origem da Tragédia* é, ao mesmo tempo, uma obra de filologia, pois procura a recuperação completa das manifestações de uma civilização passada, e uma obra de combate, pois tem o duplo objetivo de revirar a concepção que a Universidade fazia dos gregos e de converter os jovens ao pessimismo schopenhaueriano e à sua redenção através da música wagneriana (BARANGER, 1966, p. 20-1).<sup>13</sup>. Assim, o livro contém uma intuição filosófica expressa em termos retóricos por um estudioso da filologia. Ele possui, ao mesmo tempo, características duma obra filosófica, duma obra retórica e duma obra de filologia. Rigorosamente falando, não pode ser nenhuma delas. Em sentido metafórico, porém, pode ser qualquer uma. Esta me parece ser a sua característica mais importante. Mas o próprio Nietzsche submeteu o livro à apreciação abalizada de seu colega filólogo Ritschl (Cit. por HOLLINGDALE, 1965, p. 99). Além disso, discutiu suas teses com os adversários como

---

<sup>13</sup>. Neste sentido, ainda na opinião de Baranger, *A Origem da Tragédia* representaria a transição do Nietzsche filólogo para o Nietzsche filósofo (id.: 20).

se o problema envolvido fosse filológico. Assim agindo, provocou o equívoco de que se tratava duma obra de filologia em sentido estrito (FINK, 1969, p. 27).<sup>14</sup>.

À ambigüidade na natureza da obra corresponde uma ambigüidade no seu estilo. Para expressar sua *metafísica de artista*, Nietzsche escreve de corpo e alma. Nele, o vivido e o tematizado estão entre si como a nascente e o riacho (MURIN, 1979, p. 12). Isso faz dele, segundo Stern, "o mais literário dos filósofos modernos (literário como filósofo; não, como Sartre, um filósofo que escreve obras de ficção) (...)" (1982, p. 5). Neste espírito, o estilo nietzschiano em *A Origem da Tragédia* rejeita a distinção tradicional entre prosa criativa e discurso científico (id. p. 20). Ainda segundo Stern, este estilo

"é um modo de escrever que se situa em algum ponto entre a individuação e o interesse pelos particulares, que é a área da linguagem das belas letras, e as generalizações conceituais e abstrações, que constituem a área da linguagem da filosofia tradicional kantiana e pós-kantiana" (id. p. 92).

Se isso é verdade, então o tipo de argumentação exigido pela obra também padece duma ambigüidade correspondente. Com efeito, a palavra *argumentar*, em seu sentido mais primitivo, significa *fornecer razões*. Mas quando se pretende proporcionar uma experiência estética das tendências vitais profundas que constituem a essência do mundo, esta palavra muda de sentido. Agora, o *fornecer razões* se transforma na tarefa mais importante de *expressar impulsos vitais*. Isso envolve uma mescla inseparável de *instinto*, que vivencia os impulsos vitais a partir de um todo originário indistinto, e de *razão*, que reconhece estes impulsos como constituindo a essência do mundo e lhes dá uma forma discursiva. Parece-me mesmo que, em última instância, a ambigüidade citada é apenas aparente e se resolve no espírito trágico. A verdadeira natureza de *A Origem da*

---

<sup>14</sup>. Graças a essa atitude de Nietzsche, os wagnerianos convictos puderam considerar o livro maravilhoso e rapidamente esgotaram a primeira edição (Hollingdale 1965: 99). Alguns dos filólogos colegas de Nietzsche, todavia, puderam considerá-la "um despejar bárbaro de padrões científicos em favor de pura propaganda" (a barbarous jettisoning of scientific standards in favour of sheer propaganda) (id.). Dentre estes filólogos, destaca-se Willamowitz-Möllendorff, que considerou *A Origem da Tragédia* uma "perversão impudente da filologia com propósitos wagnerianos" (cit. por Hollingdale 1965: 99). Contra ele insurgiu-se Rohde, que, em defesa de Nietzsche, acusou Willamowitz-Möllendorff de "estupidez ilimitada e desonestidade ilimitada" e de falhar na compreensão dos reais objetivos da obra (id.). Sem dúvida, desde o ponto de vista da natureza desta última, fica claro que Willamowitz-Möllendorff leu o livro exclusivamente enquanto obra de filologia, quando de fato deveria lê-lo enquanto obra de natureza metafóricamente aberta. Mas isso certamente não elimina a dificuldade em aceitá-la como teoricamente correta, já que ela indubitavelmente envolve a mescla citada de considerações filológicas, filosóficas e retóricas. Se não fosse assim, por que teriam diminuído tão drasticamente os alunos de Nietzsche em seu curso de filologia na Universidade de Basel, no semestre seguinte ao da publicação do texto (id.: 100)? As circunstâncias e resultados do debate permitem-me fazer a sugestão de que Nietzsche estabeleceu uma relação original não somente entre a Retórica e a Filosofia, mas também entre a Retórica e a Filologia. Foi esta última que prejudicou irremediavelmente o desenvolvimento de sua carreira universitária.

*Tragédia*, enquanto discurso argumentativo, consiste na introdução de uma nova forma de argumentação, que poderia ser denominada *trágica*.

Podemos dizer que o interlocutor trágico argumenta por instinto, não pela razão. Mas quais seriam os critérios do argumentar por instinto? Talvez pudéssemos obtê-los a partir da descrição que Roberto Machado faz do *estado estético dionisíaco* (Cf. MACHADO, 1985, p. 29-31), o qual constitui o objetivo último dessa forma de argumentar. Nessa perspectiva, o discurso trágico pode ser considerado uma individuação apolínea a partir de um fundo *Dionisíaco*, capaz de produzir no leitor o mencionado estado estético dionisíaco, caracterizado pela presença simultânea da lucidez e da embriaguez (id. p. 29). A argumentação trágica realizaria a união dos opostos *essência* e *aparência*, união conflituosa que possibilitaria, pelo fato mesmo de ser conflituosa, uma experiência trágica da essência do mundo (id. p. 30). Sua finalidade última seria produzir a alegria de sentir que

"o limite da individualidade será abolido e a unidade originária restaurada" (id. p. 31).

Em síntese, à metafísica socrática, que se justifica através de uma argumentação também socrática, Nietzsche opõe uma metafísica de artista, que se expressa através de uma argumentação de artista ou trágica<sup>15</sup>. Como já foi dito anteriormente, a metafísica socrática se fundamenta na ilusão metafísica, intimamente ligada à ciência, de que é possível atingir conceitualmente o ser. Ora,

"afirmar que o problema da ciência não pode ser elucidado no nível da própria ciência, a partir dos critérios postulados pela ciência, significa trazer a questão, ou melhor, *para considerar Nietzsche como um estrategista, situar o combate no terreno da ilusão. A luta contra a ilusão é uma forma de ilusão. Essa idéia é o ponto central da argumentação de Nietzsche* mesmo quando considerou a estrutura conceitual, racional, da metafísica como imprópria ou como a mais imprópria para exprimir a essência do mundo; mesmo quando pensou em termos de essência do mundo" (MACHADO, 1985, p. 37; grifos meus).

---

<sup>15</sup>. Seguindo uma perspectiva diferente, Pierre André Taguieff classifica a forma de argumentação nietzschiana de 'tradicionalista' e 'antimoderna' (1994: 216-8). No final das contas, não me parece que essa colocação seja divergente da minha. Por razões de espaço, não poderei discutir essa questão aqui. Mesmo assim, farei umas poucas indicações. Em primeiro lugar, Taguieff está considerando o pensamento de Nietzsche em geral, enquanto estou restringindo a análise à especificidade de uma única obra do filósofo alemão. Os resultados de Taguieff se relacionam com os meus da mesma forma que o geral se relaciona com o particular. Em segundo lugar, ao dizer que a argumentação de Nietzsche em *A Origem da Tragédia* é trágica, estou sendo conseqüente com a dimensão filosófica de minha análise; ao dizer que Nietzsche é *tradicionalista* e *antimoderno*, Taguieff está sendo conseqüente com a dimensão política de sua análise. Assim, pelo menos à primeira vista, não parece haver oposição de princípio entre as duas análises.

Assim, de um lado temos a argumentação científica, cujo objetivo é dar à verdade o estatuto de valor supremo e desclassificar integralmente a aparência; de outro, temos a argumentação de artista, proposta por Nietzsche, cujo objetivo é propiciar uma experiência estética de caráter trágico. Nesta última, a verdade se revela através de uma ligação indissociável com o belo. Mas este último não deixa de ser o que sempre foi: uma ilusão (id. p. 38).

Assim, em oposição à forma tradicional de argumentação, na qual prevalece o elemento racional ou socrático da justificação pela apresentação de razões, Nietzsche inaugurou uma nova forma de argumentação, na qual prevalece o elemento trágico da expressão de tendências vitais profundas. É certo que razões não se expressam. Mas impulsos vitais podem ser razões em sentido metafórico. Nesse caso, torna-se também possível expressar razões. A argumentação nietzschiana oferece provas não para socraticamente justificar suas teses, mas sim para tragicamente reforçar a expressão das mesmas. Ela se baseia na intuição, desde que esta última seja entendida como vivência estética da essência do mundo. Mais ainda: já que a essência do mundo se revela no conflito *Apolíneo versus Dionisíaco*, a argumentação trágica assume a forma do conflito *razão versus expressão* para dar conta deste mesmo conflito. Tudo isso parece ter sido inspirado pela fusão categorial acima mencionada. E o resultado é tal que se torna inadequada a tentativa de compreender e avaliar *A Origem da Tragédia*, seja de um ponto de vista puramente lógico, seja de um ponto de vista puramente retórico. Os aspectos envolvidos se encontram intimamente ligados no texto, criando assim dificuldades para uma avaliação baseada apenas na perspectiva socrático-dialética, como é o caso da *Teoria da Argumentação* de Perelman & Olbrechts-Tyteca. A meu ver, torna-se claro que uma tal avaliação só faz sentido se for utilizada para estabelecer, por comparação, os parâmetros peculiares à argumentação nietzschiana.

Conservando em mente estas idéias, consideremos, p. ex., a distribuição das partes de *A Origem da Tragédia*. Do ponto de vista socrático, não resta dúvida de que estamos diante duma obra desbalanceada. No dizer de Fink,

"o livro quer demasiadas coisas a um mesmo tempo; está, por assim dizer, sobrecarregado em sua composição. Mas tem pouco espaço precisamente para expor seu propósito mais íntimo" (1969, p. 37).

A observação de Fink poderia ser desenvolvida da seguinte maneira. Para atingir o "seu propósito mais íntimo", que consiste em compreender a natureza da obra de arte trágica, o livro quer pelo menos três coisas diferentes: a) afirmar o dualismo trágico como princípio cósmico; b) mostrar como os instintos artísticos da natureza se desenvolveram na Grécia Antiga; c) mostrar como os mesmos instintos estariam se desenvolvendo na Alemanha Wagneriana<sup>16</sup>. Ora, levando em conta os critérios socráticos estabelecidos há milênios, cada um desses objetivos mereceria, por si só, um estudo separado bastante alentado. Daí a sobrecarga na composição da obra, que afetaria não apenas a maneira pela qual Nietzsche trata seu propósito mais íntimo, como também a sua maneira de tratar os propósitos secundários.

Faltaria, assim, na primeira etapa, um estudo mais detalhado do dualismo trágico enquanto princípio cósmico; faltaria uma prova mais elaborada da realidade deste princípio; faltaria uma análise e uma justificação mais completa da posição epistemológica de Nietzsche, que, ao fundir as categorias de *ser* e *valor*, passa a encarar as coisas da perspectiva da ótica da vida. Na segunda etapa, que envolve uma reinterpretação radical da Cultura Grega, faltaria uma análise mais detalhada dos pressocráticos, mas também, e principalmente, uma análise dos Sofistas, de Platão, de Aristóteles e do pensamento grego da época de decadência. Se levarmos em conta que a análise nietzschiana envolve não apenas a evolução da Filosofia, mas de toda a Cultura Grega, fica claro que faltaria muito mais ainda<sup>17</sup>. Na terceira e última etapa, as coisas se tornam ainda mais graves. O quadro da Cultura Alemã, que deve ser aproximada da Cultura Grega Trágica, é meramente esboçado. Para efetuar uma aproximação tão complexa quanto a pretendida, faltaria tudo aqui. Faltaria, p. ex., uma caracterização mais detalhada da oposição entre as culturas *alexandrina*, *helênica* e *budista*, que é tratada unicamente no § 18, deixando principalmente a cultura budista muito pouco explicada. Faltaria uma definição mais rigorosa da *nação alemã*, em contraposição aos fatos históricos da época, que envolviam a coexistência de uma Alemanha, recém-unificada através da política belicosa de Bismarck, com um Império Austro-Húngaro, de caráter multi-nacional.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup>. Stern formula estes objetivos de maneira diferente: a) trazer uma contribuição para a ciência estética; b) relatar e iluminar a arte da tragédia clássica; c) efetuar uma proposta para recriar na Alemanha a cultura trágica (Cf 1982: 20). Parece-me que, no limite, eles poderiam ser aproximados àqueles que apresento, mas não discutirei esta questão.

<sup>17</sup>. Em uma perspectiva socrática, a omissão que me parece mais importante, contudo, é a dos Sofistas. Do ponto de vista argumentativo, eles se parecem com Nietzsche mais do que seu preferido Heráclito: por que teriam sido deixados de lado? Esta me parece uma questão crucial que mereceria, por si só, um estudo especial.

<sup>18</sup>. No entender de Nietzsche, "a verdadeira missão da Alemanha no mundo não deveria ser política nem associada a cultos, senão criadora de mitos. Não lhe cumpria seguir o espírito de Sedan, mas o da Grécia préssocrática" (Stern 1982: 3). Em que pese a veracidade da atribuição destas idéias a Nietzsche nos anos que se seguiram à publicação de *A Origem da Tragédia*, parece-me claro que as mesmas estão apenas sugeridas nesta obra, e, mesmo assim, de maneira muito vaga.

Faltaria um estudo mais detalhado de diversos aspectos da Cultura Alemã, como, p. ex., como se formou ela e qual o significado dos principais momentos de sua história desde a sua formação até a segunda metade do séc. XIX<sup>19</sup>. Considerando as coisas deste ângulo, poderíamos dizer que Nietzsche foi ambicioso demais em *A Origem da Tragédia* e não conseguiu levar a cabo o seu estudo de maneira adequada. Ele mesmo teria consciência disso, ao afirmar que a obra era "desigual no andamento" (ungleich im Tempo) (1886, §§ 3, 32).

Consideremos agora a linha geral de argumentação de Nietzsche, que consiste em afirmar o dualismo trágico como princípio cósmico e ilustrá-lo na Grécia, para depois utilizar esta última como exemplo para aplicação do princípio cósmico à Alemanha. É precisamente neste ponto que se revela a originalidade da estratégia nietzschiana. Do ponto de vista socrático, contudo, há um alto preço a pagar por esta originalidade. Realmente, a análise da Grécia Antiga fica com a dupla tarefa de simultaneamente reforçar, pela ilustração, o princípio trágico e servir de exemplo para a análise da Alemanha Wagneriana. Na perspectiva socrática, isso produz duas conseqüências desagradáveis. Em primeiro lugar, coloca todo o ônus da prova sobre a análise da Grécia Antiga. Esta análise constitui uma verdadeira reinterpretação de toda uma cultura, envolvendo uma grande quantidade de idéias originais. Neste sentido, ela constitui um conjunto de teses controversas, inadequadas tanto para a função argumentativa de ilustrar um dado princípio como de servir de exemplo para aplicação posterior daquele princípio. Em segundo, gera uma ordem indesejável de distribuição dos argumentos quanto à sua força: os mais fracos – prova, por analogia, do dualismo trágico como princípio cósmico e prova, pelo exemplo, do renascimento do espírito trágico na Alemanha Wagneriana – guardam os flancos do mais forte deles prova, por ilustração, do dualismo trágico na Grécia Antiga e início da prova, pelo exemplo, da viabilidade da aplicação deste dualismo à Alemanha Wagneriana. Trata-se de uma ordem simétrica àquela que os retóricos denominam *nestoriana*, na qual os argumentos fortes guardam os flancos dos mais fracos. Na falta de uma expressão mais adequada, poderíamos denominá-la *anti-nestoriana*. O seu inconveniente está em que o leitor começa e termina a leitura da argumentação nietzschiana com a impressão de fraqueza<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Isto envolveria uma análise que se iniciaria possivelmente com as invasões do Império Romano pelos bárbaros germânicos e estender-se-ia até a assinatura do Tratado de Versalhes, em 1871, quando foi criado o Império Alemão, passando obrigatoriamente por fatos tão complexos quanto, entre outros, o Feudalismo, o Renascimento, a Reforma e o Iluminismo.

<sup>20</sup> É certo que a ordem argumentativa da obra como um todo apresenta-se como nestoriana, pois o "Prólogo" e o Epílogo desempenham mais ou menos eficientemente a função argumentativa de constituírem apelos emocionais que guardam os flancos da *probatio* nietzschiana. Mas a ordem desta última é anti-nestoriana, tornando-a vulnerável aos

Se porém levarmos a em conta a especificidade da forma de argumentação em *A Origem da Tragédia*, veremos que as críticas socráticas, feitas acima, são equivocadas. Elas desconhecem essa mesma especificidade e, em conjunto, revelam dramaticamente a originalidade deste novo tipo de argumentação.

Em primeiro lugar, pode-se dizer que, do ponto de vista trágico, a obra é *intencionalmente desbalanceada*. Se Fink está socraticamente certo em dizer que a obra tem pouco espaço para expor seu propósito mais íntimo, é importante levar em conta que, do ponto de vista trágico, *a maior parte do espaço foi destinada precisamente a esta exposição*.<sup>21</sup> Nietzsche preferiu colocar o peso da argumentação na análise da Grécia Antiga porque assim ele poderia expressar o quanto de si próprio e da música wagneriana se achavam lá.<sup>22</sup> Mais ainda: a análise seletiva dos pressocráticos e de seu oponente Sócrates coloca ambos em posição de destaque dramático, que seria diluída no caso de uma análise mais completa de conformidade com critérios racionais. E é justamente este destaque dramático que permite uma comparação com a Alemanha do final do séc. XIX, na qual Schopenhauer e Wagner se encontram em posição semelhante. Por conseguinte, os aspectos desconsiderados na argumentação, ao que tudo indica, deveriam ser mesmo deixados de lado. Sua inclusão prejudicaria o caráter expressivo da *probatio* nietzschiana.

Em segundo lugar, do ponto de vista da argumentação trágica, a manobra caracterizada pela ordem anti-nestoriana é perfeitamente adequada. De fato, ela destaca e faz emergir a análise da Grécia Antiga em todo o esplendor de uma realidade viva e cheia de conflitos, na qual o leitor pode ver refletidos Nietzsche, a música wagneriana e a si próprio. Neste sentido, o apelo a uma combinação indissociável de todas as técnicas retóricas de invenção de idéias, associado ao uso dos esquemas argumentativos da analogia e da ilustração/exemplo, contribui enormemente para

---

ataques dos adversários socráticos. Cegado pela admiração por Wagner e Schopenhauer, diriam eles, Nietzsche arriscou-se muito, apresentando teses originais sob uma roupagem lógica e retoricamente inadequada. Hollingdale assim avalia o trabalho de Nietzsche: "(...) seu erro realmente sério tinha sido tratar de maneira totalmente não-profissional um assunto no qual ele deveria ser um especialista profissional" (1965: 100). Assim, os contemporâneos de Nietzsche só puderam ver, em *A Origem da Tragédia*, "um estudo completamente não-acadêmico de um problema para cuja solução todo o aparato acadêmico disponível dificilmente teria sido suficiente" (id.: 101). Esta certamente foi uma das razões socráticas que levaram os filólogos contemporâneos de Nietzsche a criticar tão duramente essa obra.

<sup>21</sup> Se examinarmos, p. ex., a distribuição puramente quantitativa das partes da obra, constataremos o seguinte: o "Prólogo" tem duas páginas (pp. 45-6); a primeira etapa, seis (pp. 47-52); a segunda, oitenta (pp. 52-131); a terceira etapa, cinquenta e duas (pp. 132-184); o epílogo, sete (pp. 184-191). Apenas essa distribuição já sugere que o peso da argumentação está centrado na segunda etapa, que analisa como o dualismo trágico se exerceu na Grécia Antiga.

<sup>22</sup> Na opinião de Stern, a arte caracterizada em *A Origem da Tragédia* "talvez não seja a do drama grego clássico, (...) mas ajusta-se com primor a uma obra como *Die Meistersinger* de Wagner ou ao drama moderno, pós-nietzschiano" (1982: 22).

reforçar a expressão da tese trágica nietzschiana. Enquanto metafísica de artista, a força expressiva dessa análise tem tanta ou mais importância do que a sua força demonstrativa de tipo socrático. Desse ponto de vista, até mesmo a coerência do texto deixa de ser importante<sup>23</sup>. Parece-me que, enquanto forma de argumentação, *A Origem da Tragédia* foi escrita num espírito lucidamente anti-socrático, de forma tal que, para o leitor, a discussão fica radicalmente polarizada em duas opções: ou socraticamente subordinar à dialética as emoções que jorram incontroladamente da obra, deixando-se dominar pela avidez de conhecimento que "deve manifestar-se hostil à arte e, principalmente, detestar intimamente a arte trágico-dionisíaca", ou nietzschianamente encarar "as esferas mais elevadas deste mundo que nos banha" e, "com olhos fortalecidos e confortados nos gregos", ver "transmutar-se em resignação trágica e em necessidade da arte a avidez de conhecimento insaciável e otimista que apareceu de maneira exemplar em Sócrates" (NIETZSCHE, 1872, § 15, p. 131). Em outras palavras, ao leitor só restam duas atitudes: ou socraticamente odiar ou tragicamente amar *A Origem da Tragédia*<sup>24</sup>.

Em último lugar, já que o *vivido* e o *tematizado* são inseparáveis em Nietzsche, convém lembrar que a sua própria atitude, a de um professor de Filologia da Universidade de Basel que se atreve a publicar uma obra não-científica sobre tema de sua especialidade, identifica-se com a atitude do herói trágico. Deste ponto de vista, o Nietzsche que escreveu *A Origem da Tragédia* e foi condenado profissionalmente é irmão de sangue de Prometeu, que roubou o fogo divino e foi punido pelos deuses. Ele é também irmão de Édipo, o homem nobre condenado a errar e sofrer, mas que, ao final, em virtude de seu enorme sofrimento, exerce uma força benéfica ao redor de si. Como Prometeu e Édipo, Nietzsche revela a sua sabedoria trágica através de uma transgressão.

Diante dessas considerações, fica mais fácil perceber que o próprio Nietzsche constitui um belo exemplo de amor trágico pelas intuições filosóficas fundamentais presentes em sua obra de juventude. É certo que, em todas as suas autocríticas, sua atitude parece ser ambivalente, pois ele fala coisas boas e más sobre *A Origem da Tragédia*. Parece-me, contudo, que essa ambivalência

---

<sup>23</sup> Para Cresson, Nietzsche despreza a incoerência de suas concepções (1953: 20). Do ponto de vista da argumentação trágica que ele introduz em *A Origem da Tragédia*, isso se explica porque exprimir os impulsos vitais, mais importante do que justificá-los racionalmente.

<sup>24</sup> Neste sentido, a imensa pergunta retórica através da qual Comte-Sponville encerra seu artigo contra Nietzsche, intitulado "A besta-fera, o sofista e o esteta", nada mais é do que uma reafirmação do socratismo (Cf. Comte-Sponville 1994: 95-6). As críticas de Taguieff a Nietzsche também se baseiam claramente na reafirmação do socratismo (Cf. Taguieff 1994: *passim*).

poderia ser explicada da seguinte maneira. As coisas más que ele diz do livro no seu *Ensaio de Autocrítica* são as seguintes:

"Julgo-o mal escrito, pesado, fatigante, inçado de imagens delirantes e de imagens confusas, sentimental, aqui e ali açucarado até ser efeminado, desigual no andamento, sem vontade de nitidez lógica, muito convencido e, por isso, abstendo-se de oferecer provas, desconfiado até da decência do provar" (NIETZSCHE, 1886, p. 32).

Em resumo, o livro é exageradamente sentimental, logicamente confuso, sem desejo de nitidez lógica e carente de provas. Ora, estas críticas só poderiam ser feitas de um ponto de vista socrático. Com efeito, elas privilegiam as ilusões do conhecimento racional, que sempre foi tão criticado por Nietzsche. Neste sentido, estas críticas não devem ser entendidas como tais, podendo ser tomadas como um verdadeiro elogio ao caráter próprio da argumentação trágica. É certo que, mais adiante, Nietzsche também explica o lado negativo do livro por sua tentativa equivocada de usar "fórmulas kantianas e schopenhauerianas" para expressar suas próprias intuições e ousadias (id. p. § 6, p. 38). Mas isso constitui uma outra crítica, que assume um tom mais radical em *Ecce Homo*, onde ele afirma que *A Origem da Tragédia*

"é politicamente indiferente 'não alemã', dir-se-á hoje desprende um repugnante odor hegeliano, só em algumas fórmulas está impregnada do amargo perfume cadavérico de Schopenhauer" (1908, p. 68).

Parece-me que se pode dizer que a forma de argumentação presente em todos os autores citados segue o padrão socrático. Assim, o uso de fórmulas kantianas e schopenhauerianas, o "repugnante odor hegeliano", o "amargo perfume cadavérico de Schopenhauer" significam vestir a intuição nietzschiana com uma roupagem estranha que possibilita, em última instância, a infiltração subreptícia de elementos socráticos na argumentação trágica nietzschiana. Do ponto de vista argumentativo, o equívoco que Nietzsche atribui a si mesmo consiste em usar elementos socráticos numa obra trágica. Este, sim, constitui um lado negativo da obra, mas de somenos importância, já que as intuições e ousadias realmente significativas provêm do próprio Nietzsche, e não de Kant, Hegel ou Schopenhauer.

Quanto às coisas boas que Nietzsche diz do livro, *A Origem da Tragédia* é apresentada como uma obra cheia de "achados psicológicos" e de "pequenos segredos de artista", uma "obra de

juventude", "de principiante", que contém uma "metafísica de artista" (1886, § 2, p. 31). Desse ponto de vista, o livro é

"altaneiro e entusiasta, que de antemão se fecha ao *profanum vulgus* dos 'instruídos' mais ainda que ao 'povo', mas que, como sua influência demonstrou e demonstra, deve entender bem e suficientemente de como buscar seus companheiros de entusiasmo e atrai-los para novas sendas ocultas e para novas pistas de dança" (id., § 2, p. 32).

Ora, é precisamente a dimensão *não-socrática* da obra que Nietzsche salienta: ela é altaneira, entusiasta, influente, reveladora de mistérios e inovadora. Tudo indica que ele se coloca agora na perspectiva da argumentação trágica. O livro vale por aquilo que propicia, a saber, uma experiência artística da essência do mundo. Em sintonia com isso, Nietzsche explica o lado positivo da obra por sua colocação do importante problema sobre a natureza do espírito dionisíaco e seu silêncio hostil com respeito ao cristianismo, agora, muito mais que o socratismo, visto como a maior antítese da interpretação e justificação puramente estéticas do mundo (1872, § 5, p. 36) (1908, p. 68).<sup>25</sup>

Assim, a ambivalência das autoavaliações de Nietzsche é apenas aparente. Se em alguns momentos ele parece criticar duramente *A Origem da Tragédia*, é apenas para mostrar o quanto ela se afasta dos critérios de uma argumentação socrática; ou o quanto ela se deixa influenciar por fórmulas filosoficamente inadequadas. Mas tais aspectos negativos podem ser desconsiderados. O seu lado positivo, ligado ao trágico, é muito mais importante para Nietzsche. Talvez seja por isso mesmo que, numa operação de leitura retórica de sua obra de juventude, ele substituiu: a) todas as referências a Wagner e Schopenhauer por referências ao novo espírito que ele, Nietzsche, via nestes autores, mas que de fato não se encontrava neles (NIETZSCHE, 1908, p. 71-2); b) todas as críticas ao socratismo por críticas ao cristianismo que já existia em forma latente no primeiro; c) a afirmação do dualismo trágico, representado pela oposição entre o Apolíneo e o Dionisíaco, pela afirmação do 'fenômeno Dionisíaco', agora considerado a única raiz da arte grega (1908, p. 68). Foi esta leitura retórica de sua própria obra que lhe permitiu escrever ao amigo Peter Gast, alguns dias antes da loucura final:

---

<sup>25</sup> Na opinião de Lebrun, o Dioniso contraposto ao "crucificado" não é o mesmo que entra em cena em *A Origem da Tragédia*. Teria havido um remanejamento do conceito, sob uma aparência de continuidade (Lebrun 1985: 47-51). Mesmo que isso seja verdade, qualquer semelhança ou mesmo qualquer analogia entre o primeiro Dioniso e seu sucessor autorizariam Nietzsche a fazer o juízo que fez, do ponto de vista da argumentação 'trágica', que ele introduziu em *A Origem da Tragédia* e desenvolveu no restante de sua obra.

"Tenho agora a convicção absoluta de que tudo procedeu bem desde a primeira obra. O todo forma uma unidade e persegue um único fim. Reli ontem *A Origem da Tragédia*: é uma obra indescritível, profunda, delicada, feliz" (Cit. por LATERZA, 1985, p. 19).

É certo que, segundo os critérios da argumentação trágica por ela inaugurada, a obra revela os aspectos negativos já mencionados. Mas, no balanço final, através de uma operação retórica, Nietzsche pode amá-la pelo que ela sempre teve de afinidade com o espírito trágico de seu pensamento.

Se a interpretação acima está correta, então fica claro que o maior equívoco de alguns comentadores de Nietzsche, em se tratando de *A Origem da Tragédia*, está na imposição de critérios socráticos para avaliar uma argumentação trágica. O resultado disso é a afirmação de que estamos diante de um "cuco no ninho da erudição clássica, o próprio modelo de obras que se qualificam de 'brilhantes, porém desequilibradas'" (STERN, 1982, p. 20). Ora, parece-me que a própria admissão deste fato envolve dificuldades para o socratismo. Com efeito, ao lado das obras *brilhantes e equilibradas*, tem-se de aceitar também as *brilhantes e desequilibradas*. Reconhecer isso é admitir que os critérios puramente racionais do socratismo não são necessários e nem suficientes para determinar a qualidade intrínseca de uma obra filosófica. Em outras palavras, o socratismo pode servir para avaliar equilíbrio de uma obra, mas não o brilhantismo de suas intuições filosóficas. Da mesma forma que *A Origem da Tragédia*, a obra pode ser *desequilibrada* sem deixar de ser *brilhante*.

## V - Observações Finais

Em que pese ser "um livro de principiante", *A Origem da Tragédia* inaugura um tipo original de argumentação, que se opõe à *socrática* e foi por mim denominada *trágica*. Isso confirma de maneira bastante significativa a minha observação inicial de que determinados filósofos criam formas de argumentação que lhes são próprias. Deste ponto de vista, Nietzsche constitui uma figura exemplar.

Parece ter ficado claro que a fusão de categorias é o ponto de partida da criatividade retórica de Nietzsche. Sem ela, a obra não pode ser compreendida. Usando-a como perspectiva fundamental

para sua inventividade, Nietzsche recorre a todas as técnicas de criação elencadas por Plebe & Emanuele, unindo-as de maneira indissociável. Assim, embora seja possível privilegiar a iteração de conceitos como a técnica primordial, as outras se encontram inseparavelmente ligadas a ela. Isso decorre da própria natureza plural da obra, mas cria a necessidade de se introduzirem técnicas criativas “mistas” na lista de Plebe & Emanuele.

Com base nos critérios da argumentação socrática, utilizados não como fulcros de avaliação, mas como pontos de referência para estabelecer os critérios da argumentação trágica, foi possível estabelecer a especificidade desta última. Suas principais características são as seguintes.

Em primeiro lugar, a natureza do texto não é claramente definida, envolvendo aspectos concernentes à Filosofia, à Lógica, à Filologia e à Retórica. Em segundo, o estilo é indeterminado, situando-se a meio caminho entre a poesia e a prosa filosófica. Em terceiro, os assuntos não são tratados quanto à sua relevância para uma demonstração de tipo socrático, mas sim quanto à sua relevância para a expressão das teses trágicas. Em quarto lugar, é certo que a argumentação envolve o uso de provas retóricas como a analogia, a ilustração e o exemplo, e a distribuição das mesmas em ordem anti-nestoriana. Todavia, a finalidade da argumentação é contribuir para a maior expressividade das teses trágicas, que constituem uma vivência estética do ser. Assim, a análise da Grécia Antiga constitui simultaneamente uma ilustração e um exemplo do princípio trágico. Avaliada segundo critérios 'socráticos', essa argumentação revela-se deficiente e arriscada, indigna de um profissional universitário; segundo critérios 'trágicos', entretanto, ela se mostra econômica e extremamente objetiva, tratando exclusivamente os pontos que interessam para atingir seus objetivos expressivos. Mais ainda: enquanto dominada pelo espírito trágico, a argumentação nietzschiana faz um corte radical entre seus possíveis leitores, polarizando a discussão ao forçar a opção entre o socratismo e a tragédia. O próprio Nietzsche manteve-se fiel à sua escolha do lado trágico, até o momento de sua loucura final. Os resultados acima foram obtidos por comparação com os esquemas argumentativos estudados por Perelman & Olbrechts-Tyteca, esquemas estes que foram tomados como padrão socrático de argumentação.

A partir das características acima, fica claro que um dos maiores equívocos na leitura de *A Origem da Tragédia* está em avaliá-la segundo os critérios da argumentação tradicional, que Nietzsche definiria como *socrática*. Em virtude disso, apesar do socratismo que domina a nossa

cultura, este livro de juventude surge como uma alternativa ao domínio da pura demonstração racional, uma alternativa que instiga e, acima de tudo, perturba.

Em síntese, *A Origem da Tragédia* não somente coloca em novos termos a questão urgente das relações entre Filosofia e Retórica. Ela a radicaliza e a ultrapassa, mostrando que, por trás daquilo que chamamos *argumentação*, muitos segredos se escondem, segredos estes que vão muito além dos critérios da racionalidade socrática. Neste sentido, o jovem Nietzsche coloca uma questão crucial para o nosso século.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte política*. Intr. e notas de J. Voilquin e J. Capelle. Trad. de A. P. de Carvalho. São Paulo: Difel, 1964. (Col. Clássicos Garnier).

BARANGER, W. *Pour connaître la pensée de Nietzsche*. Paris: Bordas, 1966.

COMTE-SPONVILLE, A. A besta-fera, o sofista e o esteta: a arte a serviço da ilusão. In: BOYER, A et alii. *Por que não somos nietzschianos*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. Ensaio, 1994, pp. 37-96.

CRESSON, A. Nietzsche. *Sa vie, son oeuvre: Avec un expos, de sa philosophie*. Paris: PUF, 1953.

DELEUZE, G. Nietzsche y la filosofía. Trad. de Carmen Artal. Barcelona: Editorial Anagrama, 1971.

DIAS, ROSA MARIA. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1994.

FERRY, L & RENAUT, A. O que precisa ser demonstrado não vale grande coisa. In: BOYER, A. et alii, op. cit., p. 127-50.

FINK, E. *La filosofía de Nietzsche*. Trad. de A. P. Sanchez Pascual. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1969.

HOLLINGDALE, R J. Nietzsche. *The man and his philosophy*. 2nd printing. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1966.

JONES, W T. *Kant and the Nineteenth Century: a history of western philosophy*. 2nd ed., revised. N. York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1975.

LANNOY, J C. *Nietzsche ou l'histoire d'un égocentrisme athée*. Paris: Desclée de Brouwer, 1952.

LATERZA, M. Nietzsche e O Nascimento da Tragédia, in: *Kriterion: revista de filosofia*, vol. XXVI, n§ 74-5, 1985, p. 19-37.

LEBRUN, G. Quem era Dioniso?, in: *Kriterion: revista de Filosofia*, vol. XXVI, n§ 74-5, 1985, p. 39-66.

MACHADO, R. *Nietzsche e a Verdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

MURIN, C. *Nietzsche problème. généalogie d'une pensée*. Préf. de L. M. Régis. Montreal. Presses de l'Université de Montréal, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1979.

NIETZSCHE, F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. In: Nietzsche, F. *Sämtliche Werke in Zwölf Bänden*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag. Band I, 1964, pp. 43-201.

NIETZSCHE, F. Versuch einer Selbstkritik. In: Nietzsche, F. Op. cit., 1964, pp. 27-42.

NIETZSCHE, F. El Origen de la Tragédia y Obras Postumas de 1869 a 1873, in: Nietzsche, F. *Obras Completas*. Trad., introd. y notas de E. Ovejero y Mauri. 3. ed. B. Aires: Aguilar, 1951. p. 59-182.

NIETZSCHE, F. Ensayo de Auto-crítica, in: Nietzsche, F., 1951, p. 45-56.

NIETZSCHE, F. El Nacimiento de la Tragédia, in: Nietzsche, F. *El Nacimiento de la Tragédia o Grecia y el Pesimismo*. Int., Trad. y notas de A. S. Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1988. p. 38-191.

NIETZSCHE, F. Ensayo de Auto-crítica, in: Nietzsche, F, 1988, p. 25-37.

NIETZSCHE, F. Ecce Homo. In: Nietzsche, F. *Ecce Homo: como se llega a ser lo que se es*. Int., trad. e notas de A. S. Pascual. 8. ed., Madrid: Alianza Editorial, 1984. El Libro de Bolsillo.

PERELMAN, CH & OLBRECHTS-TYTEKA, L. *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*. Paris: PUF, 1958. 2 v.

PERELMAN, CH. *Rhétorique et Philosophie*. Paris: PUF, 1952.

PLEBE, A & EMANUELE, P. *Manual de Retórica*. Trad. de E. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

STERN, J. P. *As idéias de Nietzsche*. São Paulo: Cultrix, 1982.

TAGUIEFF, P-A. O paradigma tradicionalista: horror da modernidade e antiliberalismo. Nietzsche na retórica reacionária. In: BOYER, A et alii, op. cit., 1994, p. 213-94.